

Vida y Pensamiento

Revista Teológica de la Universidad Bíblica Latinoamericana

Teología y literatura

-
- 3 JOSÉ E. RAMÍREZ: Presentación
-
- 11 MICHÈLE NAJLIS: A la intemperie
-
- 25 MANUEL ORTEGA ÁLVAREZ: ¡Gocémonos amado! el amor y la noche hechos poesía en la obra de Juan de la Cruz
-
- 47 GABRIELA MIRANDA: La (otra) colonización de las almas:
El tiempo principia en Xibalbá de Luis de Lión
-
- 71 CHRISTIANE RÖSENER: Hijas de la misma madre: religión y poesía
Un motivo, un ejemplo y dos argumentos en favor del uso de los poemas en la enseñanza religiosa
-
- 93 JUAN ESTEBAN LONDOÑO: Literatura apocalíptica y literatura fantástica
-
- 143 PABLO A. JIMÉNEZ: Salsa, biografía y teología
Pinitos teológicos desde mi azotea

Vida y Pensamiento es una publicación semestral de la Universidad Bíblica Latinoamericana, UBL, institución de educación e investigación bíblica, teológica y pastoral de carácter ecuménico y latinoamericano. En esta revista se presentan aportes en las áreas afines al quehacer institucional, en diálogo con los desafíos de la realidad contemporánea. Las y los autores son responsables por el contenido de sus respectivos artículos, los cuales no necesariamente reflejan la postura de la UBL. Se permite reproducir el material citando la fuente.

Se solicita canje de publicaciones a instituciones y editoriales.

◆
JOSÉ ENRIQUE RAMÍREZ,
Director

◆
Comité Editorial
JOSÉ E. RAMÍREZ (Director)
ROY H. MAY
ELISABETH COOK
DAMARIS ALVAREZ

◆
Comité Editorial Internacional
DRA. OFELIA ORTEGA
Seminario Teológico de Matanzas, Cuba
DR. PLUTARCO BONILLA
Sociedades Bíblicas Unidas, Costa Rica
DR. JUAN JOSÉ TAMALLO
Universidad Carlos III, España

◆
Diagramación
DAMARIS ALVAREZ

◆
Copyright © 2009
◆

Editorial SEBILA
Universidad Bíblica Latinoamericana, UBL
Apdo 901-1000, San José, Costa Rica
Tel.: (+506) /2283-8848/2283-4498
Fax.: (+506) 2283-6826
E-mail: ubila@ice.co.cr
www.ubila.net



Institución que da continuidad a las labores educativas iniciadas por el Seminario Bíblico Latinoamericano desde 1923.

ISSN 1019-6366

Teología y literatura

Vida y pensamiento
Segundo Semestre
Vol. 29, No. 2

Presentación

El vínculo entre teología y literatura es antiguo e íntimo. *Antiguo* porque tanto en Oriente como en Occidente el culto fue lugar de encuentro para ellas, distinguidas hoy, inseparables entonces. El Rig Veda, el Antiguo Testamento, el Bhagavad Gita, el Nuevo Testamento y el Corán, por mencionar algunas obras destacadas, evidencian que sus correspondientes comunidades religiosas se remiten a escrituras sagradas, y viceversa. Esta conexión entre ellas se verifica en el drama (la antigua tragedia griega), la lírica (los salmos de la Biblia hebrea), o la épica (la mitología clásica en general).

Íntimo porque LA PALABRA constituye un nexo fundamental entre ellas. Una palabra orientada, en cada caso, por una aspiración común:

la interpretación de la realidad. Interpretación que busca trascender la realidad misma en búsqueda de formas cada vez más profundas de humanidad. Esta labor interpretativa se basa, en un caso, en *La revelación*, en otro, en la subjetividad del escritor/a. Ahora bien, cuán cercanas pueden ser estas dos experiencias lo muestra bien un poema de Neruda, cuya descripción del encuentro con la inspiración poética evoca, inevitablemente, la narración de un llamado profético:

“Y fue a esa edad que la poesía vino a mi búsqueda, / No se de donde / no se donde vino / del invierno o un río / no se cómo ni cuándo / No, no hubo voces / no hubo palabras ni silencio / pero de una calle fui extraviado / de los brazos de la noche / abruptamente de entre los demás / entre fuegos violentos / o regresando solo / Allí estaba yo sin rostro / y me conmovió”.

Esta “unidad inicial” se fragmenta, en Europa al menos, con el nacimiento del mundo moderno en el siglo XVII, época en que las diferentes dimensiones de la vida social se compartamentalizan, dando origen así a disciplinas autónomas. “Cultura” y “Religión” se distinguen claramente entre sí, como lo harán—correspondientemente—el Derecho, la Economía o la Ciencia. Este proceso se consolidará dos siglos más tarde, cuando el proceso de secularización europea divide las aguas de modo definitivo entre ellas.

Tras este período de distanciamiento, empieza a producirse a mediados del siglo pasado un giro cualitativo, una nueva comprensión del vínculo que liga estas dos disciplinas. La recepción del mensaje bíblico ha estado marcada por una clara impronta artística. Importantes estudios históricos del siglo XX muestran la forma en

la que la recepción de la teología cristiana ha encontrado resonancia artística, literaria de modo particular, en la cultura occidental. La literatura ha mostrado ser capaz de hablar de lo esencial de la religión de otro modo, con un lenguaje más íntimo, más cercano a la experiencia humana. En este sentido, la *correlación entre literatura y teología* se muestra fecunda y prometedora; por ello, la *intertextualidad* se plantea hoy en las diferentes disciplinas teológicas, como una tarea insoslayable.

Numerosas publicaciones especializadas han visto la luz en las últimas décadas:

(1) en el campo de *literatura y Biblia*, (a) los estudios dedicados a campos específicos como los dos volúmenes editados en 1999 por Heinrich Schmidinger “La Biblia en la literatura alemana del siglo XX”¹; el “Diccionario de la Biblia en la literatura francesa” editado en 2003 por Claudia Jullien²; el “Diccionario de tradiciones bíblicas en la literatura inglesa” editado en 1992 por David L. Jeffrey³; (b) o las obras consagradas a la literatura en general como el “Léxico de personajes bíblicos: su presencia en el Judaísmo, el Islam, la poesía,

¹ Heinrich Schmidinger (Herausgeber). *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Mainz: Matthias Grünewald-Verlag, 1999. Band 1: Formen und Motive; Band 2: Personen und Figuren.

² Claudia Jullien. *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française figures, thèmes, symboles, auteurs*. Paris: Vuibert, 2003.

³ David Lyle Jeffrey. *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Grand Rapids: Eerdmans Publishing Co., 1992.

la música y el arte” editado en 2004 por Martin Bocian⁴ o “La Biblia en literatura” editada en 1997 por Pierre-Marie Beaudé.⁵

(2) en el campo de *literatura y teología*, valga mencionar simplemente las obras de D. Jasper⁶, G. Langenhorst⁷ y T. R. Wright⁸.

(3) así como la aparición en *diccionarios bíblicos y teológicos* contemporáneos de la entrada “Literatura”, como el artículo “Biblia y literatura española” de Luis Vázquez⁹, el de “Literatura y religión” de P. Gerlitz y otros¹⁰, o el de “Literatura y teología” de G. Langenhorst.¹¹

⁴ Martin Bocian. *Lexikon der biblischen Personen: Mit ihrem Fortleben in Judentum, Christentum, Islam, Dichtung, Musik und Kunst*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2004 (segunda edición).

⁵ Pierre-Marie Beaudé. *La Bible en littérature*. Paris: Le Cerf.: Paris, 1997.

⁶ David Jasper. *The study of literature and religion: an introduction*. San Francisco: Macmillan, 1989.

⁷ Georg Langenhorst. *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004.

⁸ T.R. Wright. *Theology and literature*. Londo: Blackwell Publishing House, 1988.

⁹ P. Rossano - G. Ravasi - A. Girlanda (editores). *Nuevo Diccionario de Teología Bíblica*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1990.

¹⁰ *Theologische Realenzyklopädie*. Gerhard Müller (Herausgeber). Berlin: Walter de Gruyter, 2000, Band 18: 233-306, extenso artículo colectivo (73 páginas) de: P. Gerlitz, C. Klock, A. Haas, D. Gusten y H. Schroer.

¹¹ Peter Eicher (Herausgeber). *Neues Handbuch Theologischer Grundbegriffe*. München: Kösel Verlag, 2005, Band 2: 506-523.

Grandes figuras del siglo de oro español dedicaron obras específicas a temáticas bíblicas: *Lope de Vega* a Caín y Abel, Jacob, Tobías, Ester y Cantares entre otras; *Tirso de Molina* a Jezabel, Tamar, Ruth y diversos textos del NT; *Calderón de la Barca* a José, Absalón, Judas Macabeo, Daniel, Ruth, Gedeón, Isaac; además de otros temas teológicos abordados en autos sacramentales. Entre los modernos, baste citar autores de la talla de Unamuno (Abel Sánchez) o José María Valverde (Salmos, elegías y oraciones). En América Latina destacará la producción poética, sea en autores que abordan de lleno la temática bíblico-teológica como P. Casaldáliga o E. Cardenal o bien, poetas/isas en donde la temática adquiere –por su profundidad y lenguaje-tonalidades que se acercan mucho a la bíblica, tal es el caso –entre otros- de Jorge Debravo (Costa Rica); Nicolás Guillén (Cuba); Julia Esquivel (Guatemala); Pablo Neruda, Nicanor Parra (Chile); Thelma Nava (México); Pablo Antonio Cuadra; Michelle Najlis (Nicaragua); José Santos Chocano, César Vallejo (Perú); Mario Benedetti (Uruguay); además claro está, de la narrativa, particularmente del relato corto como el caso particular de J.L. Borges.

El artista en general, el literato en particular, tiene una forma particular de vivir su tiempo, de captar lo esencial de su circunstancia, y de expresarlo de tal modo que el contacto con su obra amplía y enriquece nuestro horizonte de experiencia. Basta leer, por ejemplo, la actualización que hace Jorge Luis Borges de Génesis 4 a la luz de la guerra de las Malvinas (¡en tan sólo unas pocas líneas!). Las posibilidades de lectura que la correlación entre literatura y teología facilita, amplía significativamente nuestro *horizonte hermenéutico*. Esta

realidad explica la escogencia del tema para este número de nuestra revista, que se abre con un poema de la escritora nicaragüense Michèle Najlis.

En su artículo sobre la poesía en Juan de la Cruz, M. Ortega ubica la espiritualidad poética de Juan de la Cruz en la “noche oscura de la injusticia” es decir, en medio de los conflictos e injusticias de nuestro contexto. Por ello indica que al leer hoy teológicamente su poesía: “se debe tener claro que la experiencia cristiana de unión con Dios ocurre en dos lugares fundamentales, a saber, en la contemplación de Dios en la persona de Jesús, mirada apacible y silenciosa que germina en la oración y el recogimiento, y en el encuentro humano amoroso, lugar teológico en que acaece la presencia misma del Crucificado, en línea con lo que establece el texto evangélico de Mt. 25. 31-46.” (pág. 39s).

En su artículo sobre Luis de Lión, G. Miranda analiza la crudeza de un texto que es metáfora de lo ocurrido en Guatemala durante una época de represión y exterminio, tal que parece evocar el realismo mágico. Imposibilitado para reconstruir lo que fue, debido al estado permanente de guerra, el poblado -verdadero protagonista del relato- se lanza a una búsqueda de sí mismo. Un pueblo indio ha sido despojado de su divinidad y, por absurda que parezca la pregunta, necesita saber si está vivo aún. Un sentido de angustia y desazón inunda el texto.

C. Rösener muestra la relevancia del uso de la literatura en la enseñanza religiosa hoy. Si bien reconoce que hay un interés

particular de la poesía por lo fragmentario de la experiencia y por acentuar lo inmanente, es igualmente cierto que comparte importantes tareas comunes con la religión, como su aspiración a comunicar lo incommunicable así como la centralidad otorgada a la utopía. “Estoy convencida de que la poesía y la religión son hijas de la misma madre. De cuando en cuando se visten de distinta manera. De cuando en cuando la expresión de sus caras es muy diferente. Pero en sus venas corre la misma sangre. Se nutren de la misma fuente y nos imparten la misma energía” (pág. 78).

J.E. Londoño explora la conexión entre *la literatura apocalíptica hebrea con la literatura fantástica contemporánea*. En sus palabras: “Si bien la literatura apocalíptica tiene un anclaje histórico muy concreto, su interpretación no se agota en los acontecimientos pasados. Más bien ha de ser una interpretación que atienda a la construcción de los símbolos y mitos que despliegan utopías fantásticas, reflejando lo más profundo de los deseos y miedos humanos; y de esta manera invita, a través de la creación literaria de diversos mundos posibles, a la construcción concreta de universos vitales donde se realice la utopía construida y se resista a lo bestial, que de cuando en cuando aparece en la historia para intentar hacerse del poder absoluto y pretende acabar con la diversidad y comunidad de los pueblos” (pág. 95).

Pablo Jiménez, destacando el papel de la teología narrativa en el quehacer teológico de hoy, profundiza en el valor de la narrativa biográfica: “los seres humanos empleamos la narración para interpretar la vida, tanto la propia como la de las demás personas. Esto implica

que la biografía no es un dato, sino un acto hermenéutico. Cuando yo cuento mi historia, priorizando un evento sobre otro, eliminando episodios y hasta creando narrativas que nunca ocurrieron en la realidad, estoy interpretando la vida” (pág. 144). La propia historia se convierte así en punto de referencia para la reflexión sobre la fe, con lo cual se afirma la importancia de la localización social en la reflexión teológica.

Invitamos a nuestros lectores/as a disfrutar del número.

José Enrique Ramírez
Director

A la intemperie

MICHÈLE NAJLIS

*Es temible la pasión
como el abismo*

Cantares 8,6

A la intemperie
padeciendo esta pasión
como el abismo
espero Tu llegada.



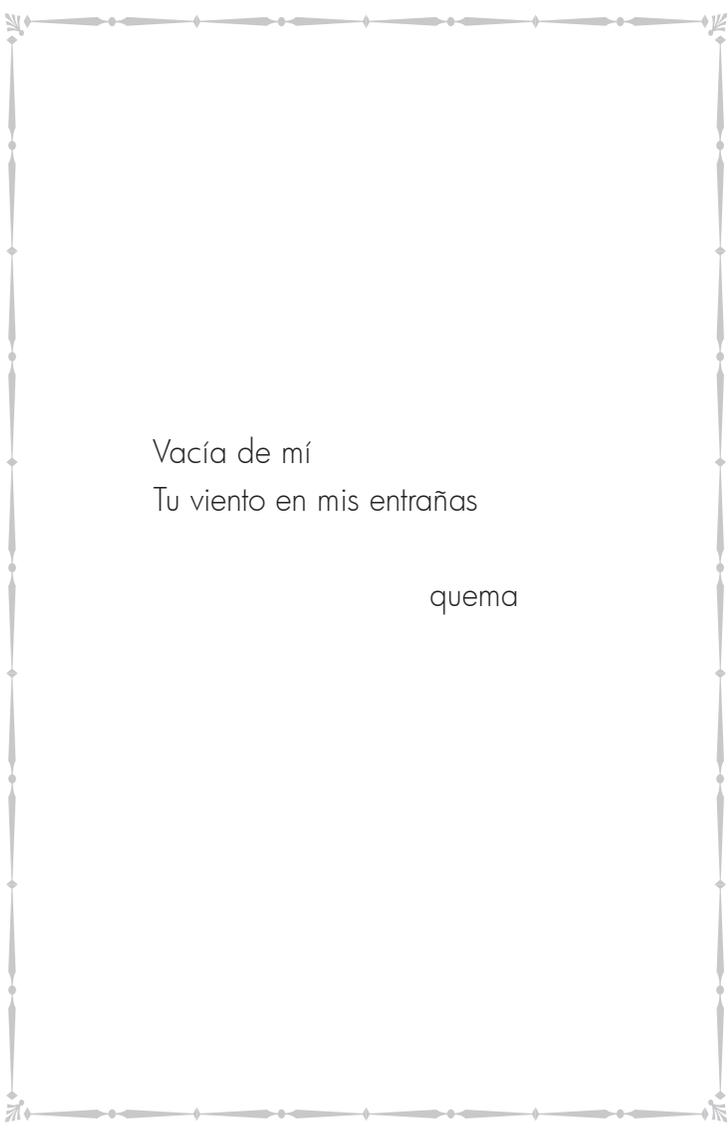
Ebria de amor
en el último tercio de la noche
me entrego,
 ardo y giro,
en la exacta geometría de la danza.

Todo para nada.

Amour, ta blessure dans mes veines

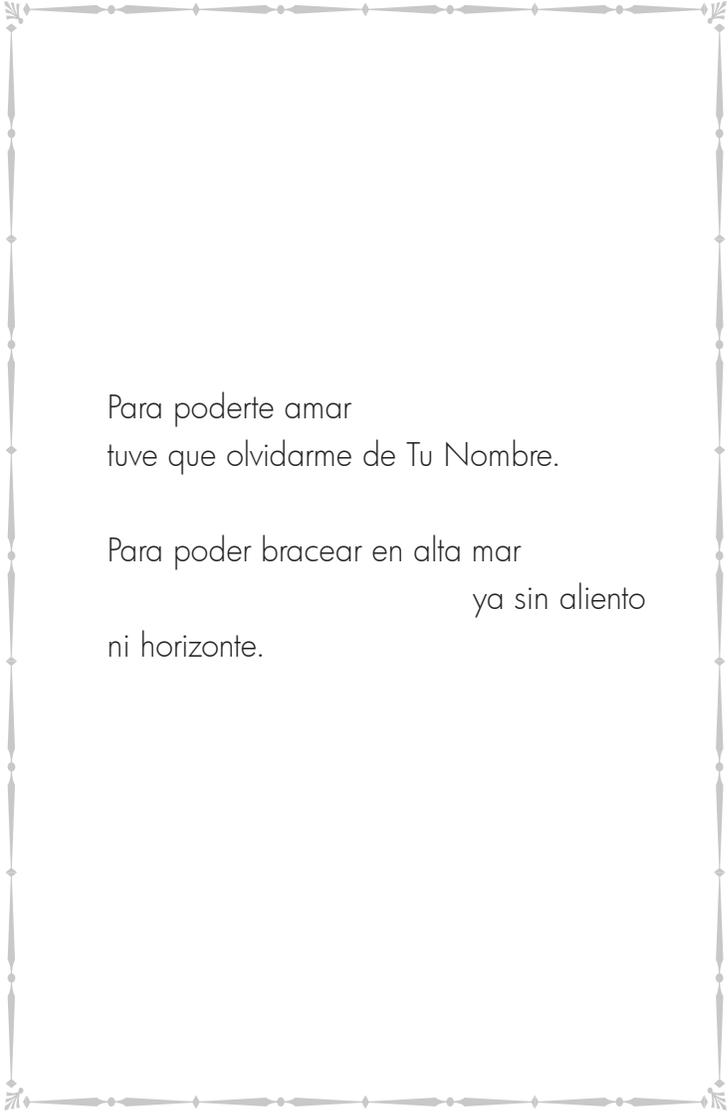
Rumi

¿Consolarás mi corazón
herido de Tu herida,
sin saberlo?



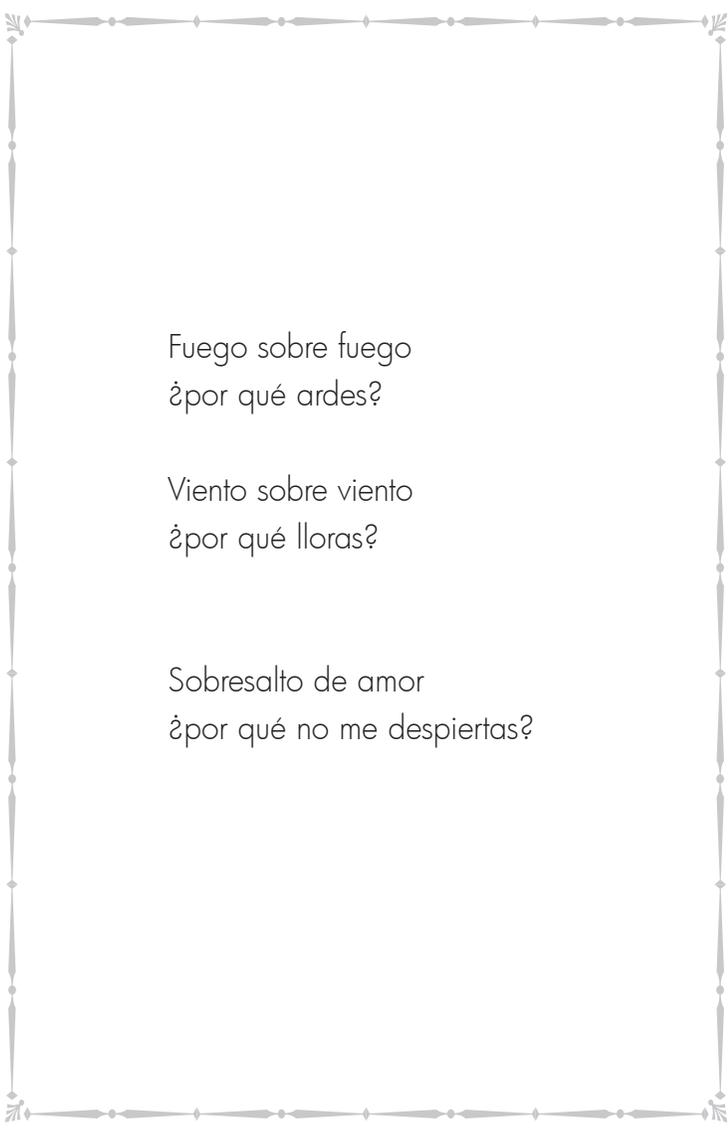
Vacía de mí
Tu viento en mis entrañas

quema

A decorative border in a light gray color frames the text. It consists of a series of repeating geometric shapes: a central diamond, followed by a vertical line with a dot, and a horizontal line with a dot. The corners are decorated with stylized floral or leaf-like motifs.

Para poderte amar
tuve que olvidarme de Tu Nombre.

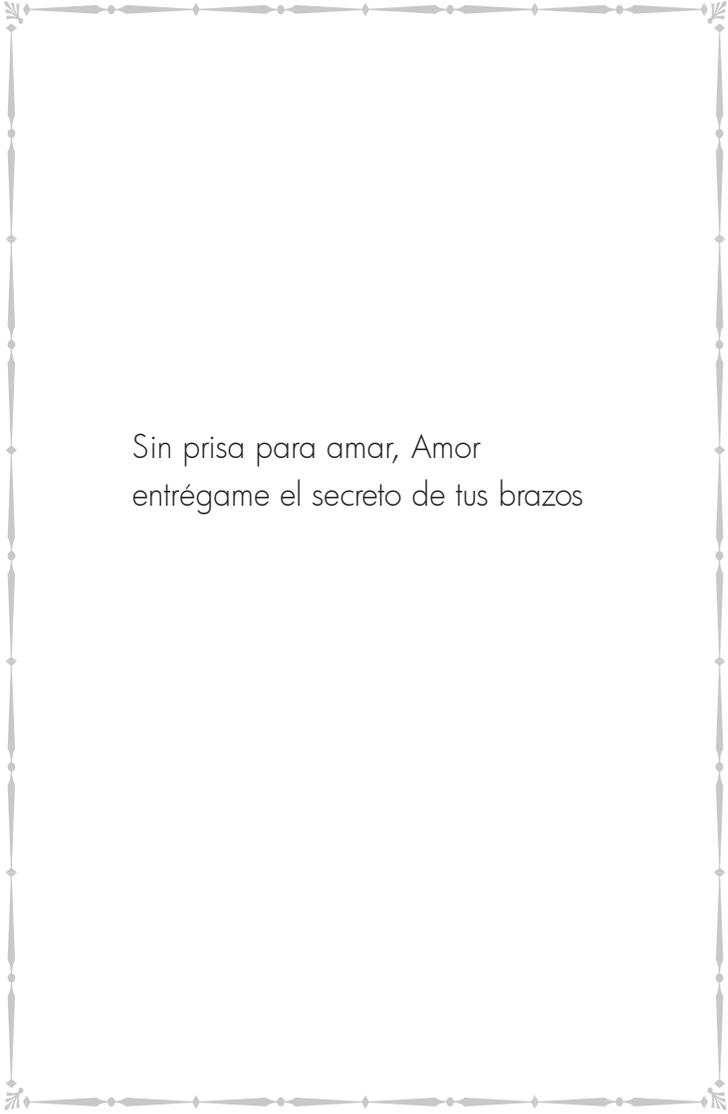
Para poder bracear en alta mar
ya sin aliento
ni horizonte.



Fuego sobre fuego
¿por qué ardes?

Viento sobre viento
¿por qué lloras?

Sobresalto de amor
¿por qué no me despiertas?



Sin prisa para amar, Amor
entrégame el secreto de tus brazos

*¿Qué culpa tengo yo
si el amor no se acaba?*

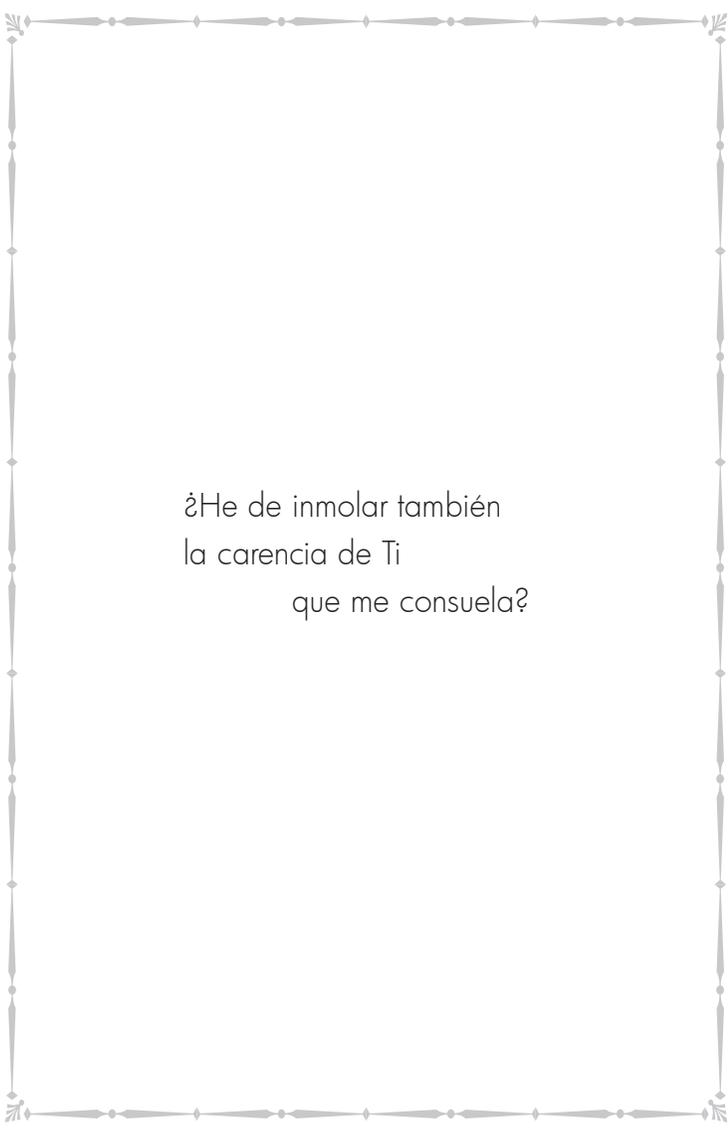
Rumí

¿Qué culpa tengo yo
si en mis entrañas
la rosa de tu aliento no se acaba?

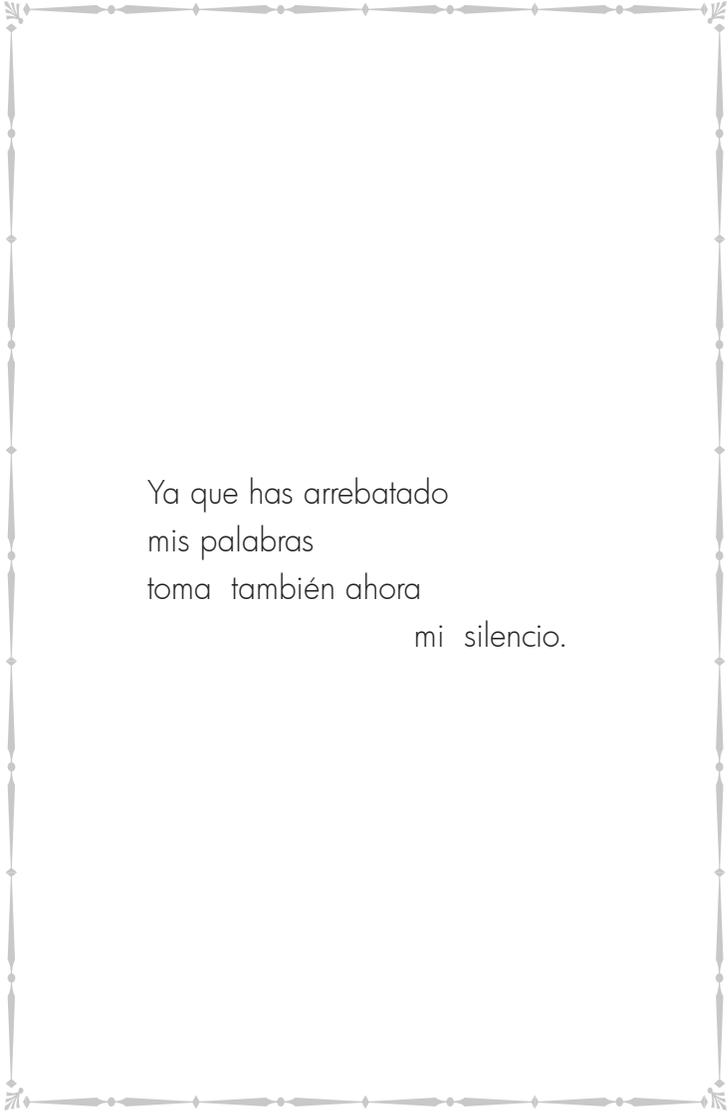
Quedéme y olvidéme

S. Juan de la Cruz

Me recosté en Tu corazón
para encontrar el mío.



¿He de inmolar también
la carencia de Ti
que me consuela?



Ya que has arrebatado
mis palabras
toma también ahora
mi silencio.

Michèle Najlis es nicaragüense, autora de numerosos libros de poemas y cuentos, actualmente es Directora de Teología del Centro Ecuménico Antonio Valdivieso en Managua.

¡Gocémonos amado! el amor y la noche hechos poesía en la obra de Juan de la Cruz

MANUEL ORTEGA ÁLVAREZ

“Dicen los biógrafos que Tomás de Aquino, cuando ya tenía escritos sus asombrosos volúmenes de ciencia teológica, recibió de Dios una «experiencia vital de unión amorosa»: una experiencia mística. Explican los biógrafos que Tomás de Aquino quedó «sonado»: suspenso, pasmado. Y no quiso ya escribir una línea. «Aquello» era otra cosa. Su teología ¿para qué? Ni una línea más quiso escribir. Mancio del Corpus Christi no lo contó. A fray Juan le hubiera gustado”.

“Cuando se puso a cantar le brotaron canciones de cristal”.

José María Javierre

Resumen: A partir de un vínculo que une poesía y teología se analizan algunas características de la obra poética de Juan de la Cruz, a fin de destacar el amor divino-humano que en ella se expresa como celebración gozosa en medio de la

noche. Finalmente, se rescatan estas características, en lo que puedan tener de valiosas para el quehacer teológico contemporáneo.

Abstract: Some of the characteristics of the poetic works of Juan de la Cruz are analyzed, based on the link between theology and poetry, with the goal of emphasizing divine-human love that is expressed as a joyous celebration in the midst of the night. The author then reflects on these characteristics as they apply to doing theology today.

1. “HIJO SOY DE UN POBRE TEJEDOR”: CONTEXTO HISTÓRICO DE JUAN DE LA CRUZ

La vida y la obra teológica-literaria de Juan de Yepes se funden y se hacen una sola, a lo largo de un camino recorrido en la noche. De Fontiveros a Torrijos y luego a Medina del Campo con su madre, Catalina Álvarez, y su hermano, Francisco; para ese entonces su padre Gonzalo de Yepes y su hermano Luis habían muerto en medio de la pobreza. Del hospital de sifilíticos, donde sirvió con abnegación a los enfermos, a las aulas universitarias salmantinas; del convento a la prisión de Toledo. No gustó el santo descalzo, como sí lo hiciera su mentora, Teresa de Jesús, contar explícitamente sus vivencias místicas; pero sus poesías reflejan una vida de unión con Dios, sumergida en la gracia e inundada de amor.

Palabras clave: Poesía, teología, mística, espiritualidad, lenguaje teológico.

Key words: Poetry, theology, mysticism, spirituality, theological language.

Las apacibles letras de los escritos sanjuaninos podrían llamarnos a engaño, al creer que, tal y como aparece el santo en múltiples retratos, fue su vida un lecho de rosas y su obra un encumbre místico abstraído totalmente de la realidad. Nada más errado que eso. Convivió con la pobreza y el sacrificio, su familia conoció el hambre y la desesperación; pero también compartió la compasión y el amor hacia aquellas personas que más sufren. A la vez, le ha correspondido a fray Juan vivir en un momento de efervescencia política, económica y religiosa como pocas veces ha visto Europa.

*Convivió con la
pobreza y el sacrificio,
su familia conoció
el hambre y la
desesperación; pero
también compartió la
compasión y el amor
hacia aquellas personas
que más sufren.*

El año en que nace Juan de Yepes —1540 o 1542, no hay unanimidad de criterios— la península ibérica es un enorme tejido en el que se entrecruzan diversas culturas, sobre todo la judía, la islámica y la cristiana. Incluso, algunos estudiosos suponen que el máximo exponente de la poesía del *Siglo de Oro* español lleva en sus venas tanto sangre árabe, por parte de su madre, como judía, por parte de su padre, hecho que, de comprobarse, sería gratificante para todas aquellas personas que creemos en la hermandad de todas las religiones y en la unidad de todo el género humano¹.

Para la época, España, a pesar de la ignominiosa conquista en tierras americanas, estaba sumida en la pobreza². De 1540 a 1545 la situación es ciertamente difícil. Aunque el ibérico Carlos

¹ Javierre expone la probabilidad de tal hipótesis: “Nos encontramos así acrecido el «enigma Juan de la Cruz»: en la cúspide misma de la mística tendríamos un creyente cristiano con sangre cruzada de las religiones hebrea e islámica”, José María Javierre. *Juan de la Cruz, un caso límite*. Salamanca: Sígueme, 2002, 14.

² “En ese país que llamamos la España del siglo XVI, tejida de sueños gloriosos y miseria agobiante, tocó vivir a Juan de la Cruz”, Javierre, *Juan de la Cruz*, 38.

V es a la sazón el emperador, lo cierto es que a fin de poder financiar los gastos de los viajes, los virreinos, las capitales de corte, así como su lucha contra los turcos, se ve obligado a acudir a grandes banqueros de Alemania y Flandes, quienes le piden como garantía los tesoros traídos de tierras americanas. De esta manera, toda la riqueza extraída del nuevo continente pasará, vía España, hacia Amsterdam y Aushurgo. A lo anterior habría de añadirse otro mal: las constantes sequías que experimentó el país en la década de 1540 a 1550, a tal punto que las ferias comerciales de Castilla, famosas en el resto de Europa, —y de las cuales participaban el clan de los Yepes, la familia de Juan de la Cruz— van a sufrir un importante golpe por parte de los emergentes comercios de los puertos periféricos³.

Como dijimos anteriormente, en ese momento convergen tres grandes culturas en España: la judía, la musulmana y la cristiana. La urdimbre de ideas que se tejen en tierras de Cervantes y fray Juan contiene entrelazados hilos de estas tres culturas. Mientras tanto, el resto del Viejo Continente del siglo XVI es un verdadero enjambre de nuevos pensamientos que, con el tiempo, terminarán por derribar el tomismo imperante en la Baja Edad Media. El escolasticismo medieval hacía aguas, mientras que el universo aristotélico-tomista, con la Tierra en el centro, se iba desmoronando poco a poco. En 1543 Copérnico escribe su obra magna, *De revolutionibus orbium coelestium*, que desplaza a la Tierra del centro del universo, convirtiéndola en una *stella nobilis*. Ese mismo año Vesalio publica su *De fabrica corpore humano*, que establece los fundamentos de la anatomía moderna. Diversos autores de la época tratan el problema de cómo enfocar la política en los nuevos estados europeos, así como en tierras americanas. Además, en este enorme río turbulento que es Europa, las ideas se difunden

³ Javierre, *Juan de la Cruz*, 85.

de manera nunca antes imaginada, gracias al ingenio de Gutenberg, plasmado en la invención de la imprenta⁴.

En medio de este clima intelectual es inquietante para los historiadores que España no produjera una obra filosófica comparable con la de Maquiavelo, Descartes o Bacon. Por ello, algunos han argumentado que el pensamiento español de esa época no se plasma en grandes obras sistemáticas, sino más bien en las creaciones literarias del llamado *Siglo de Oro*. De acuerdo a Miguel de Unamuno, por ejemplo, es posible encontrar el pensamiento español del siglo XVI oculto en la literatura de la época, especialmente en la mística⁵. No obstante, tal afirmación ha sido puesta en entredicho, sobre todo por parte de quienes consideran que la mística y la filosofía difieren tanto en sus objetos formales como en el modo de abordarlos. Desde esta posición se sostiene que, mientras la mística aspira a la unión sobrenatural con el Absoluto mediante la gracia, la filosofía se propone alcanzar mediante el sólo uso de la razón la Verdad y las causas últimas⁶.

Su obra se ve influenciada tanto por el escolasticismo tomista como el humanismo naciente, mezclados ambos con numerosas referencias a los textos bíblicos.

Al margen de las discusiones que puedan suscitarse al respecto, ciertamente es posible encontrar en la mística española —y particularmente en la obra de Juan de la Cruz— rasgos característicos de la época. Después de todo, Juan de la Cruz, como cualquier

⁴ Para una visión filosófica y panorámica de la historia del pensamiento científico, véase Alexandre Koyré. *Estudios de historia del pensamiento científico*. Traducido por Encarnación Pérez Cedeño y Eduardo Bustos. México: Siglo Veintiuno Editores, 1977.

⁵ Miguel de Unamuno, “Del sentimiento trágico de la vida”, en *Ensayos*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1958, 1004.

⁶ Véase al respecto José Luis Abellán. *Historia crítica del pensamiento español*. Tomo II. Madrid: Espasa-Calpe, 1986, 294.

otra persona, fue un hijo de su tiempo. Su obra se ve influenciada tanto por el escolasticismo tomista como el humanismo naciente, mezclados ambos con numerosas referencias a los textos bíblicos. Con todo, la literatura sanjuanina no se identifica plenamente con los planteamientos filosóficos y teológicos de la época, en tanto que exalta una dimensión humana que no ha sido tomada en cuenta por sus contemporáneos, ni por los iniciadores de un pensamiento moderno cuyas raíces se hunden en la filosofía cartesiana⁷.

2. LA POESÍA DE FRAY JUAN: AMOR APASIONADO EN LOS LÍMITES DEL LENGUAJE

*... toda su obra
literaria, y en
especial su poesía
es, como señala
Gutiérrez, un
titánico esfuerzo
para decirnos que
Dios nos ama*

Efectivamente, toda su obra literaria, y en especial su poesía es, como señala Gutiérrez, un titánico esfuerzo para decirnos que Dios nos ama⁸, que incluso en medio de la noche más oscura es posible vivir la unión gozosa con Dios y balbucear, por medio del lenguaje poético, algo, tan siquiera, acerca de ese encuentro. A caballo entre la Edad

⁷ Al respecto véase Xabier Pikaza. *Amor de hombre, Dios enamorado. San Juan de la Cruz: una alternativa*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2004. A lo largo de su libro, Pikaza asevera reiteradamente que la obra de Juan de la Cruz presenta una antropología que no es contemplada por la filosofía que surge en la Modernidad con Descartes y se establece definitivamente en las obras de Kant y Hegel. La filosofía moderna, de raigambre cartesiana, se inicia con el *cogito ergo sum*, que deja de lado la dimensión amorosa del ser humano. Al contrario, la obra de Juan de la Cruz pone de manifiesto un amor esencial liberador, con lo cual deja ver una gratuidad amorosa que se expresa por medio de la poesía; véase especialmente 271-365.

⁸ Véase Gustavo Gutiérrez. *La densidad del presente*. Salamanca: Sígueme, 2003, 118.

Media y el Renacimiento, Juan de la Cruz, quien nunca pretendió elaborar un sistema teológico o, menos aún, filosófico, le canta al amor que se manifiesta como unión de Dios con el ser humano. Ha entendido el amor como salud y salvación, como encuentro encarnado que se vive y se expresa poetizando. No ha escrito —como expresa Pikaza— ni un *Discurso del método*, ni una *Crítica*, al estilo kantiano; ni siquiera una *Fenomenología*⁹; ha hecho mucho menos y, de manera irónica, mucho más: se ha elevado por encima de los conceptos rígidos y ha dejado claro que cuando se trata de hablar de lo Divino, en lugar de recurrir a la razón *clara y distinta*, es mejor cantar.

A finales del siglo XIX advertía Menéndez y Pelayo, en su discurso de entrada a la Real Academia Española en 1881, las características de la obra sanjuanina que la ubicaban en continuidad con la poesía mística española —desde el castellano Judá Leví y el andalusí Salomón ben Gabirol, hasta Fray Luis de León— pero a la vez la diferenciaban de ella. Y es que en la poesía del santo de Fontiveros —apunta Menéndez y Pelayo— convergen la más arrebatada y erótica pasión humana con la más ardorosa devoción y teología mística¹⁰. Tal poesía es difícil de medir con criterios literarios, si bien es posible encontrar en ella deseos más encendidos que en cualquiera de las literaturas profanas; por ella, simplemente “ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo”¹¹. La materia de dicha poesía es amor puro, que se expresa en metáforas de pasión humana, tomadas del epitalamio antiguotestamentario del *Cantar de los Cantares*. En ella convergen el misterio y el silencio de la noche; pero también el calor meridional y

⁹ Pikaza, *Amor de hombre*, 272.

¹⁰ Marcelino Menéndez y Pelayo. *Estudios de crítica literaria*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1884, 51-52.

¹¹ Marcelino Menéndez y Pelayo. *Estudios de crítica literaria*, 51-52.

las flores; todo desperdigado en la hermosa metáfora del camino que asciende al Monte Carmelo¹²:

Mi Amado, las montañas,
 los valles solitarios nemorosos,
 las ínsulas extrañas,
 los ríos sonoros,
 el silbo de los aires amorosos,
 la noche sosegada
 en par de los levantes del aurora,
 la música callada,
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora¹³.

En su poesía, Juan de la Cruz le ha cantado al amor como última realidad del ser. Amor divino, pero al mismo tiempo humano, ambos indiscernibles, ambos inseparables. El santo de Fontiveros ha dejado testimonio de que

*En su poesía,
 Juan de la Cruz,
 le ha cantado al
 amor como última
 realidad del ser.
 Amor divino,
 pero al mismo
 tiempo humano ..*

El [ser humano] es más que razón y pensamiento, más que ciencia y voluntad. El [ser humano] es un Ser-Amor cuya vida se despliega en un proceso de surgimiento personal y encuentro enamorado. Por eso la verdad del [ser humano] no se demuestra, ni se programa por ciencia, sino que se canta en libertad enamorada¹⁴.

¹² Marcelino Menéndez y Pelayo. *Estudios de crítica literaria*, 53.

¹³ Juan de la Cruz, “Cántico espiritual”, en *Obras completas*. Burgos: Monte Carmelo, 2003, 47. En adelante, al referirnos a esta edición la nombraremos como *Obras completas*. Hemos utilizado en el presente artículo también otra edición de la obra de Juan de la Cruz, a saber, *Vida y obras completas*. Edición preparada por Crisógono de Jesús, Matías del Niño Jesús y Lucinio del Sagrado Sacramento. Madrid: BAC, 1964; a ella nos referiremos como *Vida y obras completas*.

¹⁴ Pikaza, *Amor de hombre*, 274. Hemos sustituido en paréntesis cuadrados la palabra “hombre”, por “ser humano”.

Juan de la Cruz, hijo de un pobre tejedor, teje también con su pluma. La urdimbre y la trama de su telar se entrelazan en “esos montes y riberas” del camino. La tela que de ellas resulta es multiforme y rica en delicados matices. Por esa razón su poesía no se puede encerrar en los moldes de una teología sistemática. Por eso él mismo se muestra reacio a comentar el amor que brota de sus poesías, pues “¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde él mora, hace entender? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden”¹⁵. Y más adelante: “Los dichos de amor es mejor dejarlos en su anchura para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu. . . Y así, aunque en alguna manera se declararan, no hay para qué atarse a la declaración”¹⁶.

Por eso, adentrarse en la obra de Juan de la Cruz es caminar en terrenos inseguros, pero también gratificantes; oscuros y, al mismo tiempo, llenos de luz. Desconcertantes afirmaciones, como las que plasmó en el dibujo del Monte de la Perfección que él mismo hizo y regaló a Magdalena del Espíritu Santo, nos llevan a la incertidumbre, pero a la vez al gozo que se expresa en la unión mística: “nada, nada, nada... y aún en el monte... nada; ya por aquí no hay camino; ni eso, ni eso, ni esotro, ni esotro”¹⁷. Perplejidad en el camino y gozo desbordante

¹⁵ Juan de la Cruz, “Prólogo del Cántico espiritual, primera redacción”, en *Obras completas*, 1142.

¹⁶ Juan de la Cruz, “Prólogo del Cántico espiritual, primera redacción”, en *Obras completas*, 1142.

¹⁷ El dibujo puede verse en Juan de la Cruz, *Obras completas*, 136. Posteriormente Diego Astor realizó una nueva versión para la edición príncipe de 1618, ésta aparece también en la misma edición de las *Obras completas*, 149. Advertimos que, a fin de ser fieles a la estética propia de los textos sanjuaninos, hacemos uso del castellano de la época, tal y como lo encontramos en la mayoría de ediciones contemporáneas; la aclaración es pertinente debido al uso de vocablos como “esotro”, hoy caídos en desuso.

en la unión con el Amado convergen en la manifestación de un saber que no se encuadra en el molde del naciente conocimiento científico moderno; por el contrario, lo desbordan con hermosas metáforas:

*Qué bien sé yo la fonte que mana y corre,
aunque es de noche.*

Aquella eterna fonte está escondida,
qué bien sé yo do tiene su manida,
aunque es de noche.

Su origen no lo sé, pues no le tiene,
mas sé que todo origen de ella viene,
*aunque es de noche*¹⁸.

Juan de la Cruz, “místico de frontera”, escapa a cualquier intento de definición clara y precisa¹⁹; al leerlo el oxímoron brota por doquier. Simplemente vive y escribe en el límite: “medieval y clásico en frontera con la modernidad, plenitud humana en la frontera de la transformación divina; contemplación de Dios en la frontera de la belleza humana y literaria”²⁰. Literatura y teología se unen en la oscura noche sanjuanina, y de ellas surge un cántico gozoso en el que la creatividad, el encuentro afectivo de los amantes y la presencia divina se identifican²¹.

La “Subida al Monte Carmelo”, esto es, el itinerario hacia el encuentro y la unión con Dios, la realiza el alma “de noche”, símbolo que el Doctor Místico usa en un primer momento para describir la

¹⁸ Juan de la Cruz, “Cantar del alma que se huelga de conocer a Dios por fe”, en *Obras completas*, 63. Las itálicas son del texto.

¹⁹ Véase Federico Ruiz. *Místico y maestro. San Juan de la Cruz*; Madrid: Editorial de la Espiritualidad, 2006, 57 y ss.

²⁰ Juan de la Cruz, “Prólogo del Cántico espiritual, primera redacción”, en *Obras completas*, 1142, 57.

²¹ Pikaza, *Amor de hombre*, 271.

privación de todos los apetitos (“Noche activa del sentido”)²², y después para referirse a la fe (“Noche activa del Espíritu”), la cual, aunque es una noche más oscura que la primera, involucra, no obstante, algo de luz, un tipo de conocimiento certísimo, superior a toda ciencia y conocimiento “hasta el punto de que sólo en la contemplación perfecta podemos alcanzar una recta idea de la fe”²³. Esta noche es, para el alma, luz excesiva que le ciega y oprime su entendimiento²⁴:

*Entréme donde no supe,
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo*

Yo no supe dónde entraba,
pero, cuando allí me vi,
sin saber dónde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí,
que me quedé no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo²⁵.

²² “Llamamos aquí *noche* a la privación del gusto en el apetito de todas las cosas, porque así como la noche no es otra cosa sino privación de la luz y, por el consiguiente, de todos los objetos que se pueden ver mediante la luz, por lo cual se queda la potencia visiva a oscuras (sic.) y sin nada, así también se puede decir la mortificación del apetito noche para el alma, porque, privándose el alma del gusto del apetito en todas las cosas, es quedarse como a oscuras y sin nada”, San Juan de la Cruz, “Subida al Monte Carmelo”, en *Vida y obras completas*, Libro Primero, capítulo 3, 1.

²³ Edith Stein. *Ciencia de la cruz. Estudio sobre San Juan de la Cruz*. Traducido por Lino Aquésolo Olibares. Burgos: Monte Carmelo, 2000, 95.

²⁴ “De aquí es que para el alma esta excesiva luz que se le da de fe le es oscura tiniebla, porque lo más priva [y vence] lo menos, así como la luz del sol priva otras cualesquier luces de manera que no parezcan luces cuando ella luce, y vence nuestra potencia visiva de manera que antes la ciega y la priva de la vista que se le da, por cuanto su luz es muy desproporcionada y excesiva a la potencia visiva; así la luz de la fe, por su grande exceso, oprime y vence la del entendimiento”, Juan de la Cruz, “Subida al Monte Carmelo”, en *Vida y obras completas*, Libro Segundo, capítulo 3, 1.

²⁵ Juan de la Cruz, “Coplas del mismo autor hechas sobre un éxtasis de harta contemplación”, en *Obras completas*, 57. Las itálicas son del texto.

Se avizoran aquí los umbrales de un lenguaje místico en el que Dios es el indecible, el irrepresentable, el elusivo, el “Totalmente otro”²⁶; pero, al mismo tiempo, es un Dios apasionado, que ama, sufre y anhela la unión con el ser humano.

... mientras que en otras tradiciones el místico y la mística pretenden alejarse del mundo sensible, la mística española del Siglo de Oro se asienta en el becho de que Dios se ha encarnado en el mundo para vivir, amar, sufrir y morir como ser humano.

El lenguaje simbólico-místico de la poesía sanjuanina recurre a la paradoja, y ubica la presencia de lo Divino en lugares en que humanamente no cabría encontrarla, como en la humilde persona de un sencillo pastor que se deshace en amores y sufre por su amada:

²⁶ Los orígenes del término “místico” se relacionan directamente con el Misterio. El vocablo se deriva de *myster*: el iniciado en la religión mística, aquella persona que poseía un tipo de conocimiento especial que lo vinculaba directa e íntimamente con la presencia divina. También en Platón se encuentra el término. Para el fundador de la Academia, la divinidad es trascendente a nuestra inteligencia; empero, se puede lograr un cierto conocimiento que, con todo y ser oscuro, permite a algunos penetrar en la esfera de lo divino. Este conocimiento, a diferencia del puramente racional, no se expresa, sino por medio de imágenes y símbolos. En el *Timeo* se lee: “descubrir al hacedor y padre de este universo es difícil, pero, una vez descubierto, comunicárselo a todos es imposible”, “*Timeo*”, en Platón. *Diálogos*. Vol. VI. Traducido por María Ángeles Durán y Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1992, 28 c. Es justo aclarar que el concepto platónico de lo Divino es sumamente complejo y vago; ciertamente no es posible encontrar en el fundador de la Academia la idea de un Dios personal, único, trascendente e infinito, sino una especie de hilozoísmo o pananimismo semejante al primitivo animismo presocrático. Al respecto véase Rufus M. Jones, “Misticismo”, en Dagobert D. Runes. *Diccionario de filosofía*. Traducido por Ana Doménech, Sara Estrada, J. C. Baron y Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1981, 252-253. Finalmente, se pueden distinguir al menos tres culturas orientales que conforman las fuentes de donde fluyen los cultos místicos hacia el mundo helenístico: la egipcia, la asiaticomenor y la siria; a ellas se puede añadir también la iránica, especialmente en lo que respecta al culto a Mitra.

Un pastorico solo está penando,
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora puesto el pensamiento,
y el pecho del amor muy lastimado

No llora por haberle amor llagado,
que no le pena verse así afligido,
aunque en el corazón está herido;
mas llora por pensar que está olvidado.
Que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena
se deja maltratar en tierra ajena,
*el pecho de amor muy lastimado*²⁷.

La poesía mística de fray Juan insiste, además, en destacar la relación amorosa que une a Dios con del ser humano; es lugar simbólico que expresa metafóricamente este apasionado encuentro nocturno:

¡Oh noche que guíaste!
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!²⁸

Expresión metafórica y simbólica de lo inefable y amor humano apasionado; ambas cosas van de la mano en la poesía de Juan de la Cruz. En conformidad con ello se nota aquí un aspecto distintivo de la mística carmelitana, a saber, mientras que en otras tradiciones el místico y la mística pretenden alejarse del mundo sensible, la mística

²⁷ Juan de la Cruz, “Otras canciones a lo divino (del mismo autor) de Cristo y el alma”, en *Obras completas*, 62. Itálicas en el texto.

²⁸ Juan de la Cruz, “Noche oscura”, en *Obras completas*, 55.

española del *Siglo de Oro* se asienta en el hecho de que Dios se ha encarnado en el mundo para vivir, amar, sufrir y morir como ser humano²⁹. Se rescata así el hecho de que el Místico por antonomasia es Jesús, porque “es persona divina y hombre verdadero, en él se realiza la total unión y comunión entre Dios y el hombre (sic.)”³⁰.

²⁹ Al respecto véase Hilda Graef. *Historia de la mística*. Traducido por Enrique Martí Lloret. Barcelona: Herder, 1970, 39. La deliciosa frase de Teresa de Jesús: “entended, que si es en la cocina, entre los pucheros anda el Señor” evidencia una espiritualidad que se vive en lo cotidiano. Con respecto a las particularidades de la mística carmelitana véase Ángel Valbuena. *Historia de la literatura española*. Vol. I. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974, pp. 699-750. Nos referimos a la especificidad de la mística carmelitana ya que habría que matizar, como lo hace Velasco, la expresión general “mística cristiana”, toda vez que encontramos no una, sino varias manifestaciones del fenómeno místico en la historia del cristianismo. El texto de Velasco profundiza, además, sobre las discusiones en torno a la posibilidad —o imposibilidad— del fenómeno místico dentro de una religión histórico-profética como el cristianismo; véase Juan Martín Velasco. *El fenómeno místico*. Madrid: Trotta, 2003, 209-233.

³⁰ Christine Kaufmann, “Mística”, en Casiano Floristán y Juan José Tamayo (editores). *Conceptos fundamentales del cristianismo*. Madrid: Trotta, 1993, 819. Adoptamos el significado que la autora otorga al término “mística”, como “la participación y la libre asunción de este itinerario de Cristo. . . la filial obediencia e inclinación amorosa ante el designio de Dios y la aceptación gozosa y libre del amor que él nos ofrece”, 819. Además, le añadimos el de Panikkar, de acuerdo con el cual la mística es “la experiencia de la realidad como un todo (íntegral) que no es la suma de sus partes ni tampoco un mero concepto formal”, Raimon Panikkar. *De la mística. Experiencia plena de la vida*. Barcelona: Herder, 2005, 65. No ignoramos que existe un pesado fardo de objeciones que comúnmente se le endosa a la mística. De ellas enumeramos algunas que ha destacado Tamayo. Se ha dicho, en primer lugar, que la mística es antiintelectualista y puramente emocional. Pero los más recientes estudios parecen desmentir esta acusación, al demostrar que en la experiencia mística se compaginan, en armonía, el intelecto y la afectividad, la reflexión y la espiritualidad. También algunos acusan a la mística de ser ahistórica. Si bien es cierto —como señala Tamayo— la mística tiene mucho de sueño, ella también está cargada de utopía y, como tal, “se ubica en el corazón de la historia, pero no acomodaticamente y a ras de suelo, sino críticamente y en el nivel de profundidad”. Relacionado con lo anterior, se ha dicho con frecuencia que los místicos intentan huir de la realidad. No obstante, la mística no es un fácil y relajado escapismo del mundo hacia un paraje ideal, alejado del entorno humano. Por el contrario, los místicos y las místicas son, con frecuencia, personas de una increíble entrega a los demás, que poseen una admirable capacidad de influir en la sociedad. Además la experiencia mística no siempre es placentera y, más bien, se ve atravesada constantemente por la inquietud, la “herida de amor” y, en no pocas ocasiones, el dolor. Aquí se percibe un elemento paradójico de la experiencia mística: es dulzura de amor que une, pero también es experiencia crucificante; es presencia

3. SUBIR EL MONTE CARMELO. . . Y TAMBIÉN BAJARLO

Con todo, es posible realizar una lectura selectiva de la literatura de Juan de la Cruz y quedarse con sus experiencias más “elevadas”, dejando por fuera lo que tiene que decir sobre la experiencia *humana, demasiado humana*, del desposorio místico. Dicho con la imagen de Pedro Casaldáliga y José María Vigil, cuando se suben las cumbres del Monte Carmelo siempre existe la posibilidad de quedarse contemplando al Misterio en las alturas. Sin embargo, también es preciso bajar por la ladera³¹.

Una teología que rescate la espiritualidad poética de Juan de la Cruz para la actualidad debe enfatizar en no verla como un refugio de escape ante las circunstancias adversas, sino como contemplación de la luz del Misterio que surge en medio de los conflictos e injusticias del contexto histórico y social. En América Latina, específicamente, esta espiritualidad se gesta, como dice Gutiérrez, en la “noche oscura de la injusticia”³², frase de marcado acento sanjuanino que

de Dios, pero al mismo tiempo es ausencia de él; es luz, pero también es oscuridad. Se ha argumentado con frecuencia que en el encuentro místico el sujeto se pierde y desaparece en el abismo de la Trascendencia. No obstante, “la experiencia mística implica la totalidad del sujeto, que, en su relación con Dios, se siente transformado y enriquecido en sus facultades cognitivas y afectivas”. Por último, en ocasiones se acusa a los místicos de ajustarse al *statu quo*; empero tal afirmación carece de fundamento; por el contrario, históricamente se puede constatar que los místicos y místicas suelen ser incómodos para el sistema religioso y/o político, por su carácter subversivo y destabilizador. Como escribe Tamayo, las experiencias de los místicos “son objeto de estricto control por parte de los inquisidores. Sus mensajes están en el punto de mira de los poderes doctrinales, verdaderos cancerberos de la fe”, Juan José Tamayo. *Nuevo paradigma teológico*. Madrid: Trotta, 2003, 207-209.

³¹ Pedro Casaldáliga y José María Vigil. *Espiritualidad de la liberación*. San Salvador: UCA Editores, 1993, 9.

³² Gustavo Gutiérrez. *Beber en su propio pozo. En el itinerario espiritual de un pueblo*. Salamanca: Sígueme, 1984, 167.

Una teología que rescate la espiritualidad poética de Juan de la Cruz para la actualidad debe enfatizar en no verla como un refugio de escape ante las circunstancias adversas, sino como contemplación de la luz del Misterio que surge en medio de los conflictos e injusticias del contexto histórico y social.

recuerda la soledad y el sufrimiento que experimentan actualmente millones de personas. Sería necesario acotar también que este sufrimiento no es exclusivo de Latinoamérica, es también extensible a otros pueblos que viven sumidos en la pobreza y el desamparo. Sin embargo, a pesar de esta triste realidad, el paso por la soledad nos lleva, a la vez, a vivir una honda experiencia de comunidad. La luz del amor de Dios brilla en las oscuridades de nuestro mundo y se manifiesta en la comunidad fraterna, en el amor hacia la persona despreciada. No se trata —como nuevamente afirma Gutiérrez— de la existencia yuxtapuesta de dos etapas: primero la soledad y luego la comunión. Lo que ocurre es que en el interior de la primera acontece también la segunda³³.

Desde esta perspectiva, una teología y una espiritualidad a tono con la poesía sanjuanina se enmarcan dentro de la experiencia contemplativa de Dios, que es intimidad profunda, amorosa y oscura con el Misterio³⁴. Pero es, a la vez, contemplación que no se queda en las alturas del “Monte Carmelo”, sino que se materializa y se encarna en la historia humana, en sus luchas, sus esperanzas, sus alegrías, sus sufrimientos y su utopía.

Caminar con fray Juan de la Cruz es experimentar lo trascendente en la realidad inmanente de la vida³⁵; es creer que el Misterio se

³³ Gustavo Gutiérrez. *Beber en su propio pozo*, 170.

³⁴ Segundo Galilea. *El camino de la espiritualidad*. Madrid: Paulinas, 1987, 159.

³⁵ Segundo Galilea. *El camino de la espiritualidad*. Madrid: Paulinas, 1987, 159.

encuentra presente en nosotros, en los demás, en la historia y en la naturaleza. La espiritualidad que brota de ese camino ha de ser comprometida, encarnada y sustentada “en la vida, en la acción, especialmente en todas las formas de amor fraterno”³⁶. El camino de esa espiritualidad se encuentra lleno de luz, pero también de tinieblas; es ambiguo, porque recorre la historia humana y tal historia está llena de contradicciones. Como manifiesta Galilea

*La experiencia humana nos dice que “leer” la presencia del amor de Dios en los acontecimientos de la vida es de suyo desconcertante. No conocemos el fondo de los designios de Dios sobre cada persona, sobre las realidades y sobre la historia. Más aún, en relación al amor y al Reino de Dios, la realidad es ambigua y oscura: contiene pecado, egoísmo, lujuria, injusticias... A primera vista el Dios de la historia nos desconcierta; experimentamos un “silencio de Dios” que nos atemoriza... La realidad es al mismo tiempo presencia y ausencia de Dios*³⁷.

Al leer hoy teológicamente la poesía de Juan de la Cruz se debe tener claro que la experiencia cristiana de unión con Dios ocurre en dos lugares fundamentales, a saber, en la contemplación de Dios en la persona de Jesús, mirada apacible y silenciosa que germina en la oración y el recogimiento, y en el encuentro humano amoroso, lugar teológico en que acaece la presencia misma del Crucificado, en línea con lo que establece el texto evangélico de Mt. 25. 31-46. Ambos lugares se funden en uno solo, de lo contrario la vida cristiana se desdibujaría en un puro activismo político, carente del sustento del Espíritu, o bien en una religiosidad espiritualista, totalmente desligada de la realidad.

Es preciso, entonces, “subir” y “bajar” el Monte de la contemplación; pero sabiendo que, al mismo tiempo, cuando más lo subimos más lo

³⁶ Segundo Galilea. *El camino de la espiritualidad*. Madrid: Paulinas, 1987, 160.

³⁷ Segundo Galilea. *El camino de la espiritualidad*. Madrid: Paulinas, 1987, 163.

bajamos, sumergiéndonos en la *kenosis* de la encarnación del Verbo. Las palabras de Casaldáliga y Vigil son elocuentes al respecto:

La tradición cristiana anterior nos educó bajo un modelo de oración que «subía», pero no «bajaba», como plásticamente lo sugiere el título clásico de la «Subida al Monte Carmelo». El elevador de la oración nos podía dejar ahí, en las nubes, inactivos. Y eso no vale. Porque Dios no necesita de nuestra oración ni está en las nubes. Los que necesitamos de la oración somos nosotros y los hermanos; y tampoco andamos por las nubes, sino por el trabajado y conflictivo camino de la construcción del Reino. Nosotros creemos que hay que subir y bajar, y que tanto más subimos por la falda del monte del Reino cuanto más bajamos y nos sumergimos en la kénosis de la encarnación, en la pasión por la realidad y por la historia³⁸.

Por último, Gustavo Gutiérrez ha destacado algunas características de la vida y obras de Juan de la Cruz que pueden resultar interesantes y relevantes para el quehacer teológico contemporáneo³⁹. A manera de conclusión comentamos tres de ellas, acompañándolas con algunos versos de la pluma del Doctor Místico.

En primer lugar, encontramos en Juan de la Cruz un profundo testimonio del amor divino manifestado como gratuidad; gracia que nos recuerda que Dios es el que libremente hace llover sobre el desierto, “simplemente porque le gusta ver llover”⁴⁰. Amor libre y gratuito que echa por tierra toda idolatría que se mueve en la lógica del interés egoísta. Gracia que se manifiesta como hermosura cultivada por un Dios hortelano en las simples florecillas del campo:

³⁸ Casaldáliga y Vigil, *Espiritualidad de la liberación*, 159.

³⁹ Gutiérrez, *La densidad del presente*, 119-128

⁴⁰ Gutiérrez, *La densidad del presente*, 120.

¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado!
Decid si por vosotros ha pasado.
Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
e, yéndolos mirando,
con su sola figura
vestidos los dejó de su hermosura⁴¹.

En la poesía sanjuanina es recurrente, además, el tema del camino⁴², fecunda imagen de tintes bíblicos, que en la pluma de Juan de la Cruz ha quedado inmortalizada como sendero oscuro que conduce al monte de la perfección. Las teologías liberadoras han adoptado la metáfora del camino para dar a entender con ella el proceso que conduce a un orden social justo y de libertad personal. Como a Juan de la Cruz, también a los oprimidos de la tierra les corresponde caminar de noche, guiados únicamente por el amor de Dios, que se vuelca sin medida hacia ellos:

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada...
En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía,
sino la que en el corazón ardía⁴³.

⁴¹ Juan de la Cruz, “Cántico espiritual”, en *Obras completas*, 48.

⁴² Gutiérrez, *La densidad del presente*, 122-124.

⁴³ Juan de la Cruz, “Noche oscura”, en *Obras completas*, 54.

La poesía sanjuanina irradia, además, un profundo gozo, aún en medio del sufrimiento de la noche. Es aquel gozo que hace que el santo rompa a cantar, aún en la sucia y lóbrega prisión de Toledo. Es el gozo de la unión con el Amado, que va más allá del sentimentalismo rosa con que se quiere cubrir el amor en la actualidad:

Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.
Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos,
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos⁴⁴.

No es necesario comentar mucho acerca de este gozo que se vive en medio de la “noche oscura”. La experiencia de nuestros pueblos, que aún sumidos en el dolor y la pobreza no se olvidan de celebrar, de reír, de bailar y cantar, hacen superfluas las palabras. Juan de la Cruz vio a su madre mendigar, quedó huérfano de padre siendo niño, le murió de hambre un hermano, y, con todo eso, no perdió la capacidad de buscar motivos por los cuales alegrarse. Su experiencia de vida y su poesía sirven de aliento para los pueblos que caminan y luchan en medio de la adversidad, por hacer posible una sociedad más justa, más inclusiva, más alegre y más humana.

Bibliografía

- Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español*. Tomo II. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
Casaldáliga, Pedro y José María Vigil. *Espiritualidad de la liberación*. San Salvador: UCA Editores, 1993.

⁴⁴ Juan de la Cruz, “Cántico espiritual”, en *Obras completas*, 87.

- De la Cruz, Juan. *Obras completas*. Burgos: Monte Carmelo, 2003.
- _____. *Vida y obras completas*. Edición preparada por Crisógono de Jesús, Matías del Niño Jesús y Lucinio del Sagrado Sacramento. Madrid: BAC, 1964.
- Floristán, Casiano y Juan José Tamayo (editores). *Conceptos fundamentales del cristianismo*. Madrid: Trotta, 1993.
- Galilea, Segundo. *El camino de la espiritualidad*. Madrid: Paulinas, 1987.
- Graef, Hilda. *Historia de la mística*. Traducido por Enrique Martí Lloret. Barcelona: Herder, 1970.
- Gutiérrez, Gustavo. *Beber en su propio pozo. En el itinerario espiritual de un pueblo*. Salamanca: Sígueme, 1984.
- _____. *La densidad del presente*. Salamanca: Sígueme, 2003.
- Javierre, José María. *Juan de la Cruz, un caso límite*. Salamanca: Sígueme, 2002.
- Koyré, Alexandre. *Estudios de historia del pensamiento científico*. Traducido por Encarnación Pérez Cedeño y Eduardo Bustos. México: Siglo Veintiuno Editores, 1977.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Estudios de crítica literaria*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1884.
- Panikkar, Raimon. *De la mística. Experiencia plena de la vida*. Barcelona: Herder, 2005.
- Pikaza, Xabier. *Amor de hombre, Dios enamorado. San Juan de la Cruz: una alternativa*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2004.
- Platón. *Diálogos*. Vol. VI. Traducido por María Ángeles Durán y Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1992.
- Ruiz, Federico. *Místico y maestro. San Juan de la Cruz*. Madrid: Editorial de la Espiritualidad, 2006.
- Runes, Dagobert. *Diccionario de filosofía*. Traducido por Ana Doménech, Sara Estrada, J. C. Baron y Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1981.
- Stein, Edith. *Ciencia de la cruz. Estudio sobre San Juan de la Cruz*. Traducido por Lino Aquésolo Olibares. Burgos: Monte Carmelo, 2000.
- Tamayo, Juan José. *Nuevo paradigma teológico*. Madrid: Trotta, 2003.
- Unamuno, Miguel de. *Ensayos*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1958.
- Valbuena, Ángel. *Historia de la literatura española*. Vol. I. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974.
- Velasco, Juan Martín. *El fenómeno místico*. Madrid: Trotta, 2003.



Manuel Ortega es costarricense, docente de la Escuela de Filosofía y la Escuela Ecuménica de Ciencias de la Religión de la Universidad Nacional de Costa Rica. Profesor de introducción a la filosofía en la UBL.

La (otra) colonización de las almas: *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión

GABRIELA MIRANDA

Resumen: Establecer una relación entre teología y literatura es siempre un reto. Una nunca sabe a ciencia cierta dónde comienza o termina cada una. El artículo que aquí se presenta pretende establecer que una valoración teológica de una obra literaria significa identificar el modo en que se entiende a dios en el texto en cuestión y la relación que los y las protagonistas de la historia, establecen entre sí a partir de esta comprensión. La novela de Luis de Lión nos permitirá hacer este acercamiento y ofrecerá un elemento más: la posibilidad de reflexionar en el significado de la Evangelización y la conquista en los pueblos originarios, sus repercusiones, sus problemáticas, sus mentiras y sus injusticias.

Este artículo registra apenas un atisbo del maravilloso trabajo que la novela *El tiempo principia en Xibalbá*, significa en la obra literaria de América Latina.

Palabras claves: Luis de Lión, literatura, Xibalbá, conquista, virgen.

Abstract: It is always a challenge to establish a relationship between theology and literature. It is often difficult to know where each begins and ends. This article seeks to establish that a theological reading of a literary work seeks to identify the way in which God is understood in the text and the relationship that the protagonists establish among themselves based on this understanding. Luis de Lión's novel allows us to explore this approach and offers an additional element: the possibility of reflecting on the meaning of evangelization and conquest in autochthonous peoples, its repercussions, problems, lies and injustices. This article registers just a glimpse of the marvelous contribution of the novel *El tiempo principia en Xibalbá* to the literature of Latin America.

INTRODUCCIÓN

Sabemos de numerosos relatos de la época colonial en donde la aparición de alguna virgen fue motivo para la fundación de un poblado o una ciudad. Muchas veces, estas fundaciones tuvieron lugar en el mismo sitio en donde los pueblos originarios habían rendido culto a otras divinidades. El uso de la imagen de la Virgen como parte de las luchas indígenas de liberación no es, tampoco, un tema nuevo. Muchas sublevaciones indígenas a lo largo de la región Mesoamericana recurrieron a ella, no sólo como estandarte sino también como amparo y legitimación de sus luchas. Algunas de estas rebeliones presentan un matiz religioso y sus símbolos, aparentemente cristianos “conjuntan una serie de valencias y elementos (...) adoptando un carácter propio de la religiosidad popular”.

El controversial relato que ahora vamos a estudiar tiene que ver con estos fenómenos e historias. Lo haremos desde un abordaje teológico, sin intentar colocar una explicación doctrinal o dogmática

Key words: Luis de Lión, literature, Xibalbá, conquest, virgin.

ni mucho menos un fallido intento de psicoanálisis, sino tal como se propone este número de *Vida y Pensamiento*, constituir una reflexión en el cruce entre literatura y teología. Así trataremos de elucidar los presupuestos, las preguntas teológicas, las prácticas religiosas, los dioses y la relación con la creación que el texto advierte. Pero sin duda *El tiempo principia en Xibalbá* nos llevará por el vertiginoso camino de la colonización de las almas, y la imposición y asimilación de un dios extranjero.

1. INTRODUCCIÓN A LA VIDA DE LUIS DE LIÓN Y A LA NOVELA *EL TIEMPO PRINCIPIA EN XIBALBÁ*

I

Luis de Lión (1939-1984) es uno de los escritores latinoamericanos menos conocidos. Era kaqchikel, nació en San Juan del Obispo, Sacatepéquez en Guatemala. Trabajó como campesino, fue maestro de educación primaria para luego convertirse en profesor de la Universidad de San Carlos. Fue “desaparecido” y asesinado alrededor del 15 de mayo de 1984, durante la dictadura militar de ese país centroamericano. A pesar de tener hermosos poemarios y cuentos, poco de este autor ha sido publicado: *Los zapilotes* (1966) y *Su segunda muerte* (1970) son algunos ejemplos. *El tiempo principia en Xibalbá* es su única novela. Fue publicada en 1985, después de su muerte, y con ella ganó el primer premio en los Juegos Florales Centroamericanos de Quetzaltenango en 1972. En 1994 se logró una edición completa de la misma.

El tiempo en que Luis de Lión escribe, es uno de los más atroces de la historia centroamericana en general y guatemalteca en particular. En Guatemala la población indígena de origen maya supone al menos la mitad del total de habitantes. Desde la década de los 70, se comenzó

*El tiempo en que
Luis de Lión escribe,
es uno de los más
atroces de la historia
centroamericana en
general y guatemalteca
en particular.*

a conformar un “movimiento indígena” que fue truncado por la violencia de inicios de los 80. Según Santiago Bastos y Manuela Camus este movimiento “se incorporó a la oposición violenta al Estado, junto con el movimiento campesino y popular, aunque los costos que ello le supuso fueron especialmente desproporcionados, llegando a hablarse de un genocidio hacia el pueblo

maya.”¹ La situación étnica en Guatemala sólo se entenderá en este marco de profundo desafío al orden político tradicional. En la década de los 70 no existía un gobierno civil que fuese resultado de elecciones libres y representativas, ni un sistema de sufragio efectivo.

Particularmente en esta década, entran en crisis los poderes oligárquicos, las formas de acumulación y los Estados autoritarios que desbordan en guerras civiles revolucionarias en Guatemala, Nicaragua y El Salvador, las cuales fueron violentamente reprimidas. Durante esta primera etapa de represión, la política guatemalteca se centraba en la defensa de sus intereses económicos y privilegios sociales, que se mantuvo gracias a métodos violentos de represión.

En sólo un año de la dictadura militar de Ríos Montt (1982-1983), el terrorismo de Estado en Guatemala llegó a ejecutar más de 300 masacres de pueblos indígenas del altiplano central y occidental, 16 000 muertos y desaparecidos, 90 000 refugiados y

¹ Santiago Bastos y Manuela Camus “Multiculturalismo y pueblos indígenas: reflexiones a partir del caso de Guatemala” en *Revista centroamericana de Ciencias Sociales* 1, II, julio 2004, San José: Asdi, FLACSO,UNA, 91.

un millón de desplazados internos.² Estas violaciones y genocidios continuarían con el gobierno de Humberto Mejía Vítores, que ya había sido alentado por su antecesor Lucas García.

Xibalbá es para los quichés el dios del inframundo, representa las energías cuyo poder consiste en poner fin a la vida en el interior de la tierra, tiene que ver con lo percedero y a la vez con la regeneración.

II

Xibalbá es para los quichés el dios del inframundo, representa las energías cuyo poder consiste en poner fin a la vida en el interior de la tierra, tiene que ver con lo percedero y a la vez con la regeneración. Es la deidad responsable de situaciones como las epidemias o las destrucciones. Pero por la cosmovisión dual maya tiene que ver a la vez con la regeneración, es decir se genera en la coexistencia vida/muerte. Xibalbá es a la vez un lugar en donde habita un conjunto de dioses, quienes se combinan en parejas y atentan contra la vida humana total; es la región del Temor y de los muertos.³

Para culturas como las mayas, que creen que todo elemento de la naturaleza se forma a partir de una relación dual, la idea de un solo dios es inexplicable. La visión judeocristiana de un dios macho creador a partir de la palabra, sin ningún acto parturiento o sin un principio de hierofanía⁴, es simplemente inconcebible. De hecho la labor de estructurar el cosmos, para la cosmovisión mesoamericana, es más

² Carlos Figueroa Ibarra, "Centroamérica: entre la crisis y la esperanza (1978-1990) en Edelberto Torres-Rivas *Historia General de Centramérica. Historia inmediata*. Madrid: FLACSO, 53-55.

³ Laura Elena Sotelo Santos, "Los dioses: energías en el espacio y en el tiempo" en Mercedes de la Garza Camino y Martha Ilia Nájera Coronado, *Religión Maya*, Madrid: Trotta, 2002,, 104, 108.

⁴ La hierofanía en el acto matrimonial o sexual entre un dios macho y una diosa hembra de la cual proviene la creación.

Para culturas como las mayas, que creen que todo elemento de la naturaleza se forma a partir de una relación dual, la idea de un solo dios es inexplicable.

bien femenina, tejer es un acto de creación de las nuevas formas de la vida y de la existencia del universo.⁵ Las deidades mayas, como energías sagradas personificadas, actúan sobre todo en el tiempo.

La dualidad de género como dimorfismo sexual tiene connotaciones propias para la cosmovisión mesoamericana. Esta dualidad se entiende como un sistema no jerarquizado que logra un equilibrio fluido, como una dualidad-unidad.⁶ La dualidad al ser fluida, no era fija ni estática, sino que estaba en continuo cambio. Si atendemos a estas afirmaciones, la idea de una mujer que permanece “inmaculada” a pesar de su “maternidad”, y que el resultado de esa maternidad sea dios mismo, seguramente se entiende como una locura y seguramente se acerca más a un registro de anormalidad que de sobrenaturalidad.

Es indudable que para las culturas originarias en Mesoamérica esta dimensión de la corporalidad es indispensable ya que, según su cosmovisión, sin ella no se podía pertenecer a la superficie de la tierra y tal superficie no es, en modo alguno, un extracto bajo, inferior o deficiente del celeste, es así que erotismo y habitar la superficie de la tierra forman una misma idea de cósmica.

Al igual que otras áreas de la vida, la sexualidad era definida a través de metáforas. En varias plegarias del *Ritual de los Bacabes*, se invoca a Itzam Cab en un ambiente claramente erótico que

⁵ Sotelo “Dioses”, 92, 98.

⁶ “Raíces epistemológicas mesoamericanas: la construcción religiosa del género” en Sylvia Marcos (coord.). *Religión y género*. Madrid: Trotta, 2004, 235 y 237.

busca destacar la unión sexual entre el cielo y la tierra.⁷ El relato de *Tohuenyo* del *Códice Florentino* ilustra muy bien estas metáforas eróticas:

Pues aquella hija de Huemac
miró al mercado,
y fue viendo al Tohuenyo: está con la cosa colgando.
Tan pronto como lo vio,
inmediatamente se metió al palacio.
Por esto enfermó entonces la hija de Huemac,
Se puso en tensión, entró en grande calentura
del pájaro de Tohuenyo

Basta con esto para entender que, el erotismo en las culturas mesoamericanas no es una expresión extraña ni tomada de occidente, lo que si les es particular es la apertura al tema y el entendimiento de éste como parte de la vida cotidiana y cósmica, sin encasillarlo en la dominación patriarcal o en las restricciones religiosas. Así pues, el uso erótico en *El tiempo principia en Xibalbá* no es una experiencia advenediza, sino una confrontación entre los entendimientos eróticos propios de la cosmovisión indígena y el uso de una sexualidad genitalizada e instrumentalizada para la dominación occidental, que además se ha hecho propia de toda forma de conquista.

III

El tiempo principia en Xibalbá es una bellísima novela, de la que no es fácil seguir el hilo narrativo, los lugares, los tiempos y los personajes no son claros, ni se reconoce con facilidad el inicio o término de cada

⁷ Sotelo, “Dioses”, 87.

*... existe una vinculación
entre la función erótica
de la figura de la Virgen
y la muerte/vida de la
comunidad indígena en
la cual ocurren
los hechos.*

acontecimiento. Éstos son más bien una especie de colectivización, y según algunos hay una identidad comunitaria por encima de la individualizada.

Influenciada por el realismo mágico latinoamericano y también bajo la narrativa maya, la circularidad y la oralidad prevalecen en el texto. Es el diálogo lo que articula la narrativa, que de otro modo no tendría sentido. La narración entonces, se logra a partir de la articulación entre los diálogos cotidianos y el uso de un lenguaje simbólico. Lo que es más, los diálogos, que muchas veces son más bien “introspecciones”, hacen a los personajes, y a la vez construyen la circularidad del texto y su profundo simbolismo. Esto concuerda con el pensamiento mesoamericano que “está no sólo poblado por metáforas, sino que está constituido por ellas.”⁸

Podemos decir que esta novela de Luis de Lión es erótica. No es común encontrar una novela de este corte dentro de la producción narrativa indígena. Y a pesar de que el estilo narrativo corresponde con la oralidad maya, el tema nos resulta peculiar. Aún cuando las recurrencias son profundamente sexuales, la historia encierra una idea más allá de eso: existe una vinculación entre la función erótica de la figura de la Virgen y la muerte/vida de la comunidad indígena en la cual ocurren los hechos. La ambigüedad del vínculo con la Virgen de la Concepción será el símbolo mejor logrado para poner de manifiesto la idea principal del texto: el despojo, la masacre, la búsqueda de la identidad indígena frente a la ladinidad⁹, la brutalidad

⁸ Sylvia Marcos, “Raíces”, 257.

⁹ La “ladinidad” es un tema muy estudiado en Guatemala y también muy controversial. Una definición siempre estará cruzada por experiencias subjetivas. En atención a las

de la colonización y la religión cristiana colonial, todo esto marcado por una hermosa idea de sobrevivencia y resistencia.

Otros temas circulan la obra: el cuerpo, el deseo, la pobreza, las tradiciones todo visto desde una historia común: la invasión española. Así Luis de Lión hará, bajo una oralidad llena de símbolos, una denuncia social y cultural, bien disimulada con el erotismo, la hilaridad y muchas veces hasta la ingenuidad, por lo que sin duda es una obra marcada por la denuncia y la resistencia.

El relato gira entonces, alrededor de una comunidad indígena que, a través de la forma de lo que podríamos llamar realismo mágico, trata de descubrir si está viva o muerta.

El relato gira entonces, alrededor de una comunidad indígena que, a través de la forma de lo que podríamos llamar realismo mágico, trata de descubrir si está viva o muerta. Intercalado a estos particulares cuestionamientos se produce otro acontecimiento: un hombre, unos hombres, se descubren enamorados de la Virgen de la Concepción, una mujer ladina. Un hecho será

personas lectoras de este texto trato de colocar una definición, prestada naturalmente de A. Taracena, citado por Marcelo Zamora “Proyectos modernistas y reformulación de la ladinidad: el baile de Totonicapán, Guatemala” en *Revista Centroamericana de Ciencias Sociales*, 1, I, julio 2004, San José: Asdi, FLACSO, UNA, 114: “Desde finales del siglo XIX y durante la primera parte del siglo XX se construye y se refuerza un nuevo sujeto que adquiere poder político y económico (...). Esta es la figura del ladino, cuya identidad política se nutre de matrices culturales occidentales y utiliza su promoción dentro del Estado nacional para fortalecer su poder en las localidades y regiones que habita. La población ladina se apropia del proyecto nacional dictaminado por las élites criollas y utiliza su capital cultural y social para fortalecer su nueva posición de propietarios privados. Edelberto Torres-Rivas, “La sociedad: la dinámica poblacional, efectos sociales de la crisis, aspectos culturales y étnicos” en E. Torres-Rivas *Historia*, 183: “las prácticas y la ideología de los conquistadores y del periodo colonial crearon rígidas jerarquías de raza y clase entre los llamados ladinos e indígenas, estableciéndose el derecho a gobernar de los primeros con base en [la idea] de la superioridad racial y cultural.”

correlato del otro, por una parte, la ansiedad por reconocerse vivos o muertos y por otra, la posibilidad de tener a esa mujer, no como madre de todos sino como amante.

El vaivén cotidiano de la obra recae en el deseo erótico -no siempre satisfecho- y en otras historias mínimas, muchas veces hasta inoportunas, que dejarán en claro que la magia y la vida cotidiana no son más que dos caras de una misma moneda.

La estructura del texto de Luis de Lión es tan fascinante que trataré de conservarla, por ello someteré el desarrollo de mis apartados a los capítulos suyos. Así las tres partes que aquí propongo hacen, en algo, eco de los otros. El texto de Luis de Lión tiene cinco capítulos: 1) “Primero fue el viento...”, 2) “La otra mita’ de la noche ya no durmieron...”, 3) “Y de verdad estaban vivos...”, 4) “Y el día llegó...”, 5) “Epi...tafio”. También espero mantener algunas frases o diálogos del texto. Ambas cosas tienen como objetivo tratar de mantener el hilo del relato y su fiereza. Los apartados que propongo no hacen un acopio integral de los capítulos, solo esperan mantener la secuencia compleja de la historia.

2. NI MUERTOS NI VIVOS: “NO CODICIARÁS A LA MUJER DE TU PRÓJIMO”

Es en este entendimiento del erotismo mencionado, como integral a la vida, que Luis de Lión presenta a un pueblo en búsqueda. Éste es para mí quizá el eje central del libro, la búsqueda entre la vida y la muerte que el poblado, protagonista del relato, hace sobre sí mismo, y que es con la que el texto inicia. Pero de qué búsqueda se trata. ¿No es éste un pueblo muerto que no logra saber si está vivo o no? Parece ser otro Macondo o Comala. Una desazón inunda el principio del texto, un rumor de viento que parece llevar la muerte, la gente angustiada,

Acurrucada, amontonada (...) escondía a los patojos [niños], mientras afuera, rechinando, pujando, llorando, algunos mejor se dejaban caer al suelo para no ser abatidos. Este paisaje fiero, moribundo, desolador, será repetitivo a lo largo de la obra. El texto se detendrá cada cierto tiempo para volver a esta idea con la que abrirá un nuevo capítulo.

El relato se construirá en dos líneas paralelas, por un lado, la búsqueda del pueblo como ya la hemos descrito y por otro los amores de y con la Virgen de la Concepción, unas veces de madera¹⁰ otras de carne, a veces santa, a veces prostituta.

Un muerto, justamente, será el elemento desencadenante de la historia, un indio muerto de amor, de pasión y de deseo por una prostituta ¿o es por una Virgen? ¿Lo mató la pasión por una india¹¹ que es prostituta o por una virgen ladina que es de madera? Ambas pasiones son imposibles, irrealizables. Ambas mujeres se parecen, *el mismo pelo, la misma cara, los mismos ojos, las mismas pestañas, las mismas cejas, la misma nariz, la misma boca y hasta el mismo tamaño, con la diferencia nada más de que [una] era morena, que tenía chiches [tetas], que era de carne y hueso y que, además era [prostituta].* Ambas son objeto de los más profundos deseos de los hombres y ambas llevan el mismo nombre, una por mote y otra por dogma: la Virgen de la [Inmaculada] Concepción.

Esta búsqueda no está alejada de las aclaraciones que arriba hemos hecho sobre la vinculación con el erotismo, pues el cuerpo humano no es distinto del ser humano, la

El relato se construirá en dos líneas paralelas, por un lado, la búsqueda del pueblo como ya la hemos descrito y por otro los amores de y con la Virgen de la Concepción ...

¹⁰ Resulta interesante que en la cosmovisión la morada de Xibalbá sea de madera.

¹¹ Utilizo las palabras india o indio, porque son las usadas por el autor del texto.

experiencia erótica identifica y forja a los seres humanos.¹² La penosa búsqueda que el pueblo hace, que aparece narrada entre la vida y la muerte es, desde mi punto de vista, una búsqueda de la identidad, de la identidad indígena en medio de la muerte y del caos, y De Lión la cuela magistralmente a través del erotismo. Porque es dentro de esta experiencia corporal, a veces con la prostituta y a veces con la Virgen, que los habitantes del pueblo, los hombres de una manera y las mujeres de otra, se sienten vivos o muertos o muertos y vivos.

Para sorpresa e indignación del pueblo, el muerto de la historia, *el santote*, se había llevado a vivir a su casa blanca -que era como la segunda iglesia, llena de figuras de santos y que siempre daba limosna y prestaba maíz blanco o hacia cualquier favor- a la Virgen de la Concepción, es decir a la prostituta. Pero nunca ni aún casados, él la tocó, *él se dormía como un angelito en su cama y ella como una virgen de madera en la suya*. Concepción desesperada por no lograr despertar en su marido ningún deseo sexual, una noche toma un carbón encendido y quema su propia vagina. En los relatos del Popol Vuh, se creía que quienes lograban pasar por las brazas ardientes sin quemarse habían trascendido su condición humana, el ritual significaba un viaje al mundo subterráneo, el lugar de las transformaciones y el resurgimiento de la vida.¹³

La penosa búsqueda que el pueblo hace, que aparece narrada entre la vida y la muerte es, desde mi punto de vista, una búsqueda de la identidad, de la identidad indígena en medio de la muerte y del caos ...

Una primera parte de la historia parece culminar aquí. Pero la historia se conecta con otra: el rapto de la Virgen y su profanación.

¹² Sylvia Marcos, "Raíces", 264.

¹³ Sotelo, "Dioses", 109.

A lo largo de la historia de las guerras, las mujeres siempre han representado un botín. No sabemos a ciencia cierta si la Virgen de la Concepción lo es o no. Lo que sabemos es que es la mujer prohibida, no porque sea una diosa o *la madre de todos*, sino porque es la mujer del invasor. *Vos no entendés (...). Abí no hay amor de hijos sino deseo (...). Es que ella no es nuestra madre.* Hay un vínculo de amor y odio, *con ella si tendrías un hijo, un hermano de la madre del invasor de estas tierras, un divino mestizo, aunque después te negara a vos.* El uso de la sexualidad como arma de guerra, propias del invasor, será la que los protagonistas del relato usen para su propia rebelión, una rebelión contada desde la metáfora del amor y la pasión.

El uso de la sexualidad como arma de guerra, propias del invasor, será la que los protagonistas del relato usen para su propia rebelión, una rebelión contada desde la metáfora del amor y la pasión.

Probablemente la adoración cultural a la Virgen represente la culminación, la prueba de la imposición colonial, *aquí todos se desviven por ella, le hacen grandes fiestas, la tienen como la Reina, pero ya se sabe por que. Parecía como si al hablar se estuviese vaciando, como si se estuviese desangrando una herida antigua pero aún fresca.* Pero la Virgen del altar tiene un sesgo, un lado no previsto, no calculado por ningún dogma, por ningún prelado, por ningún concilio y por ninguna colonización de las almas: el deseo no metafísico de los hombres con ella, el erotismo que la falta de acceso provoca, no porque sea la madre de todos, sino porque es la mujer del invasor.

No será la primera vez que Luis de Lión use la pasión que le despierta la mujer ladina para hablar de su identidad indígena. En su poema *Y Dios creó a la mujer*, del que aquí presentamos sólo un fragmento, se descubre en esta fascinación, sincera e inaugural, de la que hará el centro de su reflexión:

Brigitte Bardot,
yo venía de un pueblo donde no había cine
y sus mujeres eran catedrales.
Mis ojos sólo conocían los troncos de los árboles
y nunca habían visto un muslo.
Los senos no tenían nada de erotismo,
eran frutas llenas de jugo para los labios de los niños.
Los brazos y los abrazos eran cunas o nidos.
Las cinturas no eran de avispa,
eran redondas.
Los vientres eran surcos para reproducir la vida,
no almohadas.
Y uno crecía,
se casaba,
tenía hijos
y eso era todo.



Pero Dios
creó en París una mujer
y la exportó envuelta en celuloide.
Eras Nuestra Señora. Mi Señora.
Pero sobre todo, eras la Revolución Francesa.
Tus piernas eran dos cañones de amor
que disparaban a mis ojos y sacudían mis tímpanos.
Brigitte Bardot,
yo intenté la resistencia,
pero tu fuego era demasiado.
La aldea que yo traía en la cabeza
fue tomada por asalto y arrasada.
Y tuve que abrirte mi corazón
y luego alzar los brazos.
De eso hace muchos años,
Brigitte Bardot.
Y sin embargo...

Este poema nos permite reconocer aún más la complejidad del texto *El tiempo principia en Xibalbá*. Mientras que la Virgen de la Concepción es por dogma, “la madre de todos”, Luis de Lión a quienes ve como tales son a las mujeres de su comunidad, aquellas sí son sus madres, no a esta mujer del otro, la del invasor, la mujer de sus deseos. La Virgen es paralela a Brigitte Bardot, una mujer que despierta su erotismo, porque no es santa, ni virgen, ni divina, sino mujer. Así hay una respuesta a la colonización de las almas, a la imposición del cristianismo. No, no hay reverencia, ni total sumisión, ni aceptación total. La mujer que para la religión católica es madre divina, para nosotros es sensual y seductora ¿qué mayor rebeldía que esta? ¿Qué mejor modo de confirmar que se saben vivos que el demostrar su descarada insubordinación amando a la mujer prohibida, no por ser divina sino por ser mujer, la mujer que el dogma impuesto califica virgen?

*La mujer que para
la religión católica es
madre divina, para
nosotros es sensual y
seductora ¿qué mayor
rebeldía que esta?*

3. NI UNO NI OTRO: “NO ROBARÁS”

En la continuidad de la historia, el pueblo vuelve a ser el protagonista. Nuevamente surgen esas mismas zozobras, las del inicio, las de la búsqueda, *se sentaban, se paraban, se sentaban otra vez y otra vez se paraban, desesperados porque nunca amanecía*. De nuevo el temor, la desazón, la angustia, la muerte asechando. Pero ahora no es el viento, es la oscuridad la que reina, la que se cuele por todos lados, *trataban de encender fósforos para darse siquiera la ilusión de la luz, pero los fósforos no se encendían (...)*. Una vez más el acecho de la muerte *creyeron que tal vez ya estaban muertos desde hacía tiempo, pero que aún no se habían dado cuenta*.

El relato camina en otra dirección, el nacimiento de un niño y su madre ¿una virgen?: *no le agradaba que le dijeran Señora sino Niña Piedá, porque pregonaba que era virgen. Y es que realmente era virgen de pueblo, una auténtica virgen.* Dice el relato que este niño, llamado Pascualito se convirtió en un hombre malvado, tanto que tuvo que huir del pueblo. Cuando volvió después de muchos años, se prendó, se enamoró de inmediato de la Virgen de la Concepción, es decir de la de madera. Y en un momento de frenesí la hurta, la hurta para amarla, para satisfacer sus deseos sexuales.

Una vez robada, se la lleva a su casa, ya a solas y mientras se quitaba la ropa pensaba: *-es virgen, según dice la gente (...) entonces se acercó a ella, procedió a quitarle una a una la ropa (...) hasta que ella quedó limpia, pura, brillante en toda su desnudez, en toda la madera.* Intenta hacer el amor con ella, pero la figura de madera no permite la penetración y el miembro masculino del secuestrador es lacerado. Esta será otra posible referencia al mundo mítico maya. El autosacrificio del falo es parte del mundo subterráneo de la región de Xibalbá,¹⁴ la oblación genital de Concha, que anteriormente hemos visto, no será la única. Ahora el amante *ojeroso, desvelado, desecho su miembro, herido, dolorido* es un hombre vencido que ante la evidencia de no poder penetrarla, la mira *como quien mira a un enemigo que lo ha derrotado.*

A medida que la historia avanza los personajes se confunden entre sí, o más bien, el autor nos lleva a una conclusión: no somos sino la combinación de la dualidad, movable, cambiante. No somos seres estáticos, incorruptibles, no nos acorrala la miseria de lo permanente. Podemos ser asesinos o santotes, prostitutas o vírgenes.

El relato no queda subsumido por un entendimiento simplista de esto, no. De Lión no dudará en introducir otros elementos más: la

¹⁴ Sotelo, "Dioses", 107.

colonización, la invasión y el desprecio con sus resultados: *en cuanto miran tu color, tu cara, tu pelo piensan que no sos hombre sino su remedo, que más te parecés a un animal, que tu condición es ser menos que ellos*. Una verdad resalta, nadie es totalmente malo ni totalmente bueno, tampoco únicamente prostituta o santa, esa es la mentira de la colonización de las almas, esa hipocresía disfrazada quedará expuesta en este relato guatemalteco.

La identidad buscada, tan apremiante como el saber sí se está vivo o muerto, estará entonces expuesta entre estas dos aristas: una identidad no estática y una identidad marcada por la invasión colonial y sus secuelas. Así, a medida que avanza este fantástico relato, nos damos cuenta que el santote, aquel muerto del principio y Pascual, el malvado, son uno mismo. Esta será la idea con la que Luis de Lión remata el texto: *Entonces para consolarse buscó a su otro. La irrealdad de él, la falsedad de su carne (...) Quería siquiera que el otro lo acompañara (...) buscó en el espejo (...) Pero del otro lado sólo estaban los huesos, sólo su calavera recién muerta.*

Este juego de pares que el texto logra es impresionante: dos relatos que corren paralelos, el del pueblo y su búsqueda y el de los relatos personales que la concretizan; las mujeres que ni son vírgenes ni son prostitutas; los hombres que ni son santos ni asesinos; el pueblo que no esta ni vivo ni muerto; los hombres del relato que no son ladinos y temen ser indios.

Al final sabemos una cosa: que Pascual y Juan, el santote, el de la casa blanca, son uno mismo, que la Concha y la Virgen de la Concepción también son una, que la muerte

*Una verdad resalta,
nadie es totalmente
malo ni totalmente
bueno, tampoco
únicamente prostituta o
santa, esa es la mentira
de la colonización de las
almas, esa hipocresía
disfrazada quedará
expuesta en este relato
guatemalteco.*

y la vida están en el mismo camino. Pero decir esto no es suficiente, no basta. A todo esto lo cruza el dolor y la injusticia. Para que Concha sea la Virgen le antecede la invasión española, así las mujeres reflexionan: *en la ciudad los hombres de aquí buscan en las ladinas la cara de la Virgen, aquí buscan en la Virgen la cara de las ladinas. Por eso la Virgen es la Reina y ellas la niña tal, la Señora tal. En cambio, nosotras somos la Juana, la Concha, la Venancia, ¡las gallinas del patio!* Hay dolor en esta afirmación, hay una historia que ha reducido a las mujeres a simples receptoras de las pasiones de los hombres, *ellas eternamente bocarriba, pasivas, odiando mientras recibían a los hombres; ellos amando a la Virgen mientras hacían, se movían sobre sus mujeres.* Una historia de dominación y conquista que no sólo las ha mantenido en una condición inferior de mujeres sino que además pesa sobre ellas el ser indígenas.

Para que Juan y Pascual amen a una ladina merecen el desprecio de su etnia. El relato afirma que aún encontrada *in fraganti* por todo el pueblo, desnuda con Pascual, en evidente “adulterio”, en donde ella *se desahogaba en suspiros, en vaivenes, en movimientos suaves de mar pacífico,* la Virgen de la Concepción, la de madera, les dice que *si con él se había metido había sido por pura causalidad. Que no fueran a pensar que con todos sería igual. Que recordarán que eran indios.* El relato de Luis de Lión, coloca la herida en el tablero: no importa lo mucho que te acerques a la mujer del invasor, ella siempre te recordará tu condición de inferioridad.

Para que la muerte y la vida se encuentren hay un padecimiento, una amenaza, no es un encuentro casual, hay un dolor de por medio: *Y no hallando otra cosa que hacer, mejor decidieron acostumbrarse a la oscuridad y seguir mirando para donde siempre amanecía (...). Y, entonces, para no seguir pensando, decidieron inventar el día sólo en sus cabezas...* No lograr reconocer si se está vivo o muerto es saber que algo se ha perdido, es un pueblo que pena, que da tumbos, que se estampa contra las paredes de la oscuridad, de la muerte, del silencio y del olvido.

Que Juan y Pascual intenten dejar de ser indios significa negarse a sí mismos: *vos también te enamoraste de ella (...)*. [De la] *mujer blanca, ladina, mujer de otro lado, de la otra raza a la vos te querías integrar por tu dinero, por la blancura de tu casa, de tu alma, a pesar de la indiez de tu cara, de tu rabadilla, de tu pelo.*

Que Juan y Pascual intenten dejar de ser indios significa negarse a sí mismos.

El texto revela la sospecha, casi la anuncia, pero aún la esconde, no mostrarla totalmente es también una defensa. Como para decir quedito, nos trajeron a la Virgen, la religión que salva, a su dios asesinado, pero se llevaron nuestras tierras, nos arrebataron a nuestros dioses que sí eran como nosotros.

CONCLUSIÓN: LA DESCOLONIZACIÓN DE LAS ALMAS:
“NO TENDRÁS OTROS DIOS (..)
YO TE SAQUÉ DE TIERRA DE ESCLAVOS”

En la última parte del relato, *se dieron cuenta que no estaban muertos, principiaron a reconstruir la aldea, a querer reinventarla exactamente igual a la imagen que tenían de ella en el cerebro desde hacía siglos. Pero nada hicieron, porque ella, la Virgen, la de carne, se les atravesó en el camino, y ellos, los hombres, ya no pensaron en el pasado ni en el futuro ni en reconstruir la aldea ni en inventarla de nuevo sino que, hambrientos, sedientos, iluminados, resucitados, amantes, se hincaron alrededor de ella, religiosos, lujuriosos, pecaminosos.* Una vuelta insospechada hace girar el relato.

Ambas mujeres han cometido adulterio, una como prostituta otra como santa, una indígena otra ladina, pero solo una será perdonada: la suya, la india, la humillada por la historia de rapiña y de despojo, la desamparada, la que así misma se quemó. Los

hombres la amarán y echarán a la falsa, a la ladina: *se llegaron al camerín en donde estaba la otra, la de la Concepción, y la sacaron, la despojaron de su corona, de su manto, de su vestido y luego la escupieron, la ultrajaron con palabras de puta aquí y puta allá, la machetearon, la tiraron en un rincón con las demás cosas viejas de la iglesia y después, procedieron a ponerle el vestido, el manto, la corona a ella, a la nueva virgen, la colocaron sobre el anda, la adornaron con luces de huesos, con flores de huesos, con aserrín de huesos y la sacaron en procesión.* Aquí está el clímax de la obra, un pueblo indio – plasmado en cuerpo de mujer- ha sido despojado de su divinidad por ser indio y no ha sido perdonado, su manto, su corona, se le han puesto a otra, a ella, que también es adúltera, que también es mujer, pero mujer india. Pero ahí viene su turno, su tiempo, el tiempo de la restitución. Aunque ahora ya siempre, indios, mestizos, blancos, colonizadores, colonizados, hombres y mujeres, igual que ellas, que las Concepciones, estarán marcados por la muerte.

Por ello, el relato no se detiene en esta resurrección o reivindicación, esto tendrá consecuencias. Cuando se inicia una procesión, que ahora lleva a cuestras a la virgen, nueva o a la de siempre, a la original, a la mujer indígena, a la de carne, a la que la historia le ha quemado la posibilidad de tener más hijo o más placer, el pueblo comienza a morir, a ser muerto, a matar y a morir.

Ambas mujeres han cometido adulterio, una como prostituta otra como santa, una indígena otra ladina, pero solo una será perdonada: la suya, la india, la bumillada por la historia de rapiña y de despojo ...

consecuencias de esta insubordinación, de esta falta, se ven venir, las mujeres del pueblo lo saben, por ello *decidieron rescatar a sus maridos, a sus novios, a sus padres, a sus hermanos, a sus hijos (...), los llamaron a ruegos, con señas, con lágrimas, pero los hombres, en lugar de hacerles caso, las tomaron de las trenzas, las arrastraron, les rasgaron los vestidos y con leños y machetes y bofetadas les dieron en el rostro, en los senos, en el sexo (...) y luego pasando sobre sus cuerpos (...) prosiguieron la procesión.*

La virgen nueva, la morena, la que encabeza la procesión en su nombre, pide que la lleven a una pila y ahí, despojada de sus ropas de Reina, ropas de la madre de todos, dentro del agua, muere *asesinada de pronto por un calor frío, primero perdió definitivamente su color de cielo y después se convirtió en huesos de agua hasta que finalmente sólo fue polvo de huesos de agua*. Así nos damos cuenta que Concepción, con su vagina quemada como los seres del inframundo, que pasan sobre brazas encendidas, logró trascender la vida y la muerte.

Por este motivo, ellos mismos, con su nueva diosa, con la suya, con la propia, *sacando machetes y escopetas, empuñando las manos, agarrando piedras y palos, formando grupos de padres contra hijos, de compadres contra compadres, se pusieron a pelear como bestias*.

Nadie sobrevive, el pueblo esta muerto como al principio, cuando se busca y no se encuentra, cuando no sabe si esta vivo o muerto, *la muerte, el silencio final*. El círculo se cierra.

Las atrocidades del texto devienen en delirantes metáforas de los hechos ocurridos durante la época de represión desde la década de los 60 hasta finales de los 80.¹⁵ La realidad de exterminio en Guatemala supera el realismo mágico de un pueblo destruido. Eso es la guerra guatemalteca, vivida en el campo, llena de desaparecidos, se calculan 200 mil. El pueblo guatemalteco, que no tiene escapatoria, que no

¹⁵ Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, *Guatemala: nunca más, (versión resumida)*. Huehuetenango (Guatemala): *Proyecto interdiocesano Recuperación de la memoria histórica* 1998, 2: “Durante la década de los 60, además de los enfrentamientos entre la guerrilla y el ejército, la violencia por parte del Estado se dirigió contra la población campesina del oriente del país. En la década de los 70, tuvo especial virulencia en la ciudad y se dirigió contra los líderes de movimientos sociales y sectores de oposición a los sucesivos gobiernos militares, además de contra la infraestructura guerrillera. En los primeros años 80 la política contrasurgente se convirtió en terrorismo de Estado, conllevando un proceso de destrucción masiva especialmente en las comunidades indígenas y grupos campesinos organizados que superó todas las previsiones del horror y frustró todas las esperanzas de cambio.”

puede reconstruir su aldea, reconstruir lo que ya fue, porque está en guerra, porque lo que hay del otro lado *son sus huesos, sólo la calavera recién muerta*. Si en *El tiempo principia en Xibalbá*, se habla de una masacre en el pueblo es porque la realidad da de golpe:

*Los que se murieron allí se pudrieron, allí se quedaron, ninguno los recogió, ninguno los enterró, porque habían dicho que si alguno los recoge o los va a ver allí mismo se les va a matar (...) Hasta ahora no sé como terminaron, si algún animal o perro se los comió (...). Caso 2198, San Pedro Charchá, Alta Verapaz, 1982.*¹⁶

Si hay una Virgen violada:

*Un día logré escapar y escondida vi a una mujer, le dieron un balazo y cayó, todos los soldados dejaron sus mochilas y se la llevaron arrastrada como a un chuchó [perro callejero] a la orilla del río, la violaron y mataron, también un helicóptero que sobrevolaba bajó y todos hicieron lo mismo con ella. Caso 11724 (Victimario), Xecojom, Nebaj, Quiché, 1980).*¹⁷

Si el texto del De Lión habla de una profanación religiosa, los hechos nos superan: “El Ejército utilizó como mecanismos más importantes: la propaganda y guerra psicológica; los mecanismos de militarización e introducción de la conformidad, como las PAC [patrullas de Autodefensa Civil] y las sectas religiosas. La manipulación de los conceptos culturales mayas –como la atribución a la propia conducta, la alteración del equilibrio con la comunidad y la noción de pecado desde una perspectiva religiosa.”¹⁸

La obra de Luis de Lión parece no dejar salida. Es un pueblo muerto, muerto desde el principio, sin dios y sin diablo. No hay para

¹⁶ ODHAG, *Guatemala*, 18.

¹⁷ ODHAG, *Guatemala*, 70.

¹⁸ ODHAG, *Guatemala*, 20.

donde ir, ni lugar seguro. Esta es la Guatemala de los años 70 y 80, asolada, desgarrada por una nueva invasión, la norteamericana, por la corrupción del gobierno y la complicidad del Estado represor, Guatemala violentada y asesinada. La vida misma está en juego, el dolor más grande, la miseria que nos hace entrar en confusión y pelear unos contra otros.

*Si el texto del
De León habla de
una profanación
religiosa, los bechos
nos superan*

El último dictamen del autor es desolador y congruente con la historia: no hay dios posible en Guatemala, ya no, ahora es tarde. No hay dioses falsos o verdaderos, ahora todo es un silencio que acompaña a la muerte. No hay diosas que den placer o muerte, ninguna queda viva, solo hay muerte, silencio. Aquí en esta guerra, con tanta masacre, tanta muerte, lo que nos queda es un *epi...tafio*.



Gabriela Miranda es estudiante de maestría de la UBL y forma parte del equipo del Departamento Ecuménico de Investigaciones (DEI).

Hijas de la misma madre: religión y poesía

Un motivo, un ejemplo y dos argumentos en favor del uso de los poemas en la enseñanza religiosa

CHRISTIANE RÖSENER

Resumen: En las clases de religión en Alemania crece el número de jóvenes sin ninguna práctica religiosa y con poco conocimiento de la tradición cristiana. Es una tarea difícil introducirles a estos jóvenes a la tradición bíblica. Los textos de la teología académica sirven muy poco como llave para la tradición cristiana porque están lejos de la realidad y de la lengua de los jóvenes. Por eso la autora propone usar más poemas en la enseñanza religiosa indicando varias tareas comunes de la religión y de la poesía y mostrando que en algunos aspectos el lenguaje de la poesía moderna está más cerca al mundo de los jóvenes que el lenguaje de la teología.

Concluye diciendo que el carácter abierto y fragmentario de la poesía moderna tiene la fuerza de invitarles a los jóvenes a expresar sus preguntas religiosas y a reflexionar sobre ellos en la luz de la tradición cristiana.

Palabras clave: enseñanza religiosa, Alemania, pérdida de la tradición, poesía, teología

Abstract: In the classes of religious education in Germany there are many young people who don't practice any type of religion any more and who ignore the Christian tradition nearly completely. It has become very difficult to introduce them into the biblical tradition. The elaborated texts of the academic theologians don't help very much. Most of them are difficult to understand and very abstract. That's why the author proposes to use poems in the classes of religious education. She points out some similarities between religion and poetry as well as differences between the languages of academic theology and poetry. Finally she points out that the open and fragmentary character of modern poetry could help young people to express their feelings and to reflect them in the light of the Christian tradition.

Una instantánea de una clase de religión en un colegio de Hanover, una ciudad en el Norte de Alemania: Comparando las religiones del cristianismo y del islam una alumna muy motivada, nueva en el curso del religión del grado 12¹, levanta su mano y dice acerca de las Sagradas Escrituras: “Es que los cristianos tienen tres Sagradas Escrituras: el Antiguo Testamento, el Nuevo Testamento y la Biblia. Los musulmanes tienen sólo una: el Corán.” - Nadie se ríe. Algunos apuntan la respuesta con respeto. Nadie la corrige. Me quedo perpleja y corrijo suavemente: “Sí, ya es una pista importante, pero nosotros sólo tenemos una Sagrada Escritura también: la Biblia. Es que la Biblia está dividida en dos partes: el Antiguo y el Nuevo Testamento.” La alumna se queda sorprendida. –

Esa escena marca el contexto de mis preguntas didácticas y teológicas: el contexto de una sociedad secularizada. Ha sido una de las experiencias que me han llevado a escribir este artículo. Cada pregunta surge en un contexto, igual que la respuesta. Echemos pues un vistazo al contexto de mis preguntas.

Keywords: religious education, Germany, loss of tradition, poetry, theology.

¹ En Alemania tenemos clase de religión en todas las escuelas. Los alumnos del grado 12 generalmente tienen 18 años y les falta un año para hacer su bachillerato.

1. EL CONTEXTO: LA BÚSQUEDA DE UNA LENGUA

Soy profesora y doy clases de religión protestante en un colegio público y en la Universidad. Mis alumnos tienen entre 11 y 24 años. Algunos están muy interesados, a otros les da igual lo que hablamos en clase. Así son. Seguramente es así en cualquier parte del mundo. Lo que sí es más típico para este lugar del mundo que en otras partes es que la mayoría de los alumnos crece sin el menor contacto con la Biblia y aún más: crece casi sin conocimiento consciente de la tradición cristiana. Mis alumnos todavía celebran la Navidad, todavía saben que en esa época celebramos el nacimiento de Jesús, pero qué fue lo que Jesús dijo e hizo después – ni idea. Todavía saben que el fundamento del cristianismo es la Biblia, pero nunca han abierto una Biblia en su casa. Todavía saben que los cristianos cantan, pero nunca han cantado un himno religioso. Saben que los edificios sagrados de los cristianos son las iglesias, pero nunca han entrado en una - y si lo han hecho lo hicieron por causa turística, no para participar en un culto. No se saben ni una oración de memoria y mucho menos se sienten capaces de formular una. En pocas palabras: carecen de práctica religiosa. No es que sean ignorantes. Tampoco es que sólo se interesen por lo superficial de la vida. Sí tienen preguntas, y éstas van más allá de las capacidades de sus teléfonos celulares que – sin duda – para ellos son el centro de su vida. Quieren saber por qué la gente mata a tantos animales y por qué existe la pobreza en el mundo. Me preguntaron por la presencia de Dios en medio de un maremoto, en medio de la guerra de Palestina. “¿Qué pasa con el amor cuando alguien se muere?”, o: - “¿Por qué mi padre ha perdido su trabajo?” “¿Por qué mi madre nunca tiene tiempo para mí?” - Sí tienen muchas preguntas, pero ignoran las respuestas

... la mayoría de los alumnos crece sin el menor contacto con la Biblia y aún más: crece casi sin conocimiento consciente de la tradición cristiana.

de la tradición cristiana y nunca han usado el lenguaje, las narraciones y los símbolos de esta tradición para expresarse. Tampoco les faltan los sueños. Los tienen en abundancia. Quieren ser médico, profesora, ingeniero, partera, actriz... Tienen sus ídolos: su madre, su abuelo o un jugador de fútbol de la segunda liga. Pero allí notamos el mismo fenómeno: entre los ídolos no figura ni Jesús, ni Bonhoeffer, ni Romero ni otra figura religiosa.

Ni sus preguntas, ni sus sueños, ni sus ídolos, ni la información sobre el cristianismo que les proveemos en los colegios conectan a mis alumnos con una práctica religiosa o por lo menos con un conocimiento básico de nuestra tradición cristiana. Sin práctica no logran grabar la información que les damos. Sin práctica no llegan a tener una confesión, no toman posición.² Y sin posición, sin interés, sin pasión, lo que les enseñamos en las clases de religión pronto se hunde en el olvido – muy poco tiempo después del examen.

No es que yo quiera ir a misionar. No quiero convertir a mis alumnos en cristianos. Esa no es mi intención y tampoco un colegio público o una universidad estatal son lugares aptos para hacerlo. Pero lo que sí quiero es que mis alumnos se den cuenta que el lenguaje, los símbolos, las narraciones de la tradición judeo-cristiana nos ofrecen un tesoro de enorme riqueza que nos puede ayudar a expresarnos y a reflexionar sobre nuestras preguntas religiosas. Y me gustaría que tomaran consciencia de que la tradición de la Biblia ofrece a muchas personas respuestas valiosas a sus preguntas y que les nutre en su esperanza.

² Véase el estudio de Hans-Georg Ziebertz. *Letzte Sicherheiten. Eine empirische Untersuchung zu Weltbildern Jugendlicher*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2008, 165 y adelante.

En la situación esbozada arriba, el privilegio que tenemos en Alemania de tener clases de religión en todas las escuelas públicas se convierte en una tarea muy difícil. Son muchas las preguntas que surgen: ¿Cómo introducir a mis alumnos/as a un mundo tan complejo como es el cristianismo en pocas horas por semana y sin poder contar con la menor experiencia religiosa en casa? ¿Por dónde comenzar? ¿Qué lengua usar para que me entiendan? ¿Cuáles símbolos religiosos les pueden servir a mis alumnos y alumnas como lente de sus experiencias? ¿Cuáles historias de la Biblia les pueden ayudar a entender el mundo en el que viven, y el sueño de otro mundo que ha inspirado a tantas personas en nuestra tradición judeo-cristiana? ¿Cómo introducirles a la lengua de la esperanza? Frente a estas preguntas a veces me siento como si fuera japonesa y tratara de hablarles en japonés a mis alumnos que sólo entienden alemán.

Pero lo que sí quiero es que mis alumnos se den cuenta que el lenguaje, los símbolos, las narraciones de la tradición judía-cristiana nos ofrecen un tesoro de mucha riqueza que nos puede ayudar a expresarnos y a reflexionar sobre nuestras preguntas religiosas.

Por la falta absoluta de experiencia religiosa es muy importante que los jóvenes conozcan los lugares santos, que entren a iglesias, que toquen las campanas, que hagan meditaciones, que hablen con creyentes de religiones diferentes, que asistan a ceremonias religiosas, que experimenten la belleza de un salmo, de una oración, que disfruten el sonido de una canción, o que perciben el olor de una candela. Cada vez que podemos, salimos de nuestra aula para conocer los lugares auténticos de nuestra y de otras religiones. Pero no siempre se puede hacer. La mayor parte del tiempo lo pasamos en el aula de clase. Y allí son textos, sobretudo, la base de nuestro trabajo. Textos bíblicos y textos teológicos. Pero allí es dónde veo uno de los desafíos más grandes: ¿Qué textos pueden

usarse en clase que introduzcan a mis alumnos al cristianismo? Y más aún: ¿Qué textos los hacen hablar? –

Actualmente los profesores/as trabajamos con los textos que nos ofrecen los manuales oficiales para la clase de religión. Son buenas colecciones de textos cultos, escritos por varios teólogos alemanes y algunas pocas teólogas. Suenan así: “*Confiar significa el dejarse guiar por un ser humano hacia la entrega a algo que está en frente de mí en la esperanza de algo bueno.*” O: “*Jesús permaneció transparente al misterio divino hasta su muerte que fue la manifestación final de su transparencia.*” ¿Tienen estos textos la capacidad de hablar a mis alumnos? Muchas veces ni siquiera me dicen nada a mí. Son importantes. Son eruditos. Pero inentendibles – y por ello irrelevantes. Es como decía el protagonista de la novela “El Juego del ángel” de Carlos Ruiz Zafón: “... *la vasta mayoría de los autores que se habían sentido llamados a escribir sobre lo divino, lo humano y lo sacro debieron de haber sido estudiosos doctos y píos en grado sumo, pero como escritores eran una birria. El sufrido lector que debía patinar sobre sus páginas se las veía y se las deseaba por no caer en un estado de coma inducido por el aburrimiento a cada punto y aparte.*”³

2. EL MOTIVO:

LA NECESIDAD DE OTROS TEXTOS

... la mayoría de los textos de la teología académica no me sirven para tocar el corazón de mis alumnos.

Necesito otros textos. No siempre. De vez en cuando los textos teológicos nos motivan a discusiones vivas o nos llevan a un consenso amplio. Pero me doy cuenta que la mayoría de los textos de la teología académica no me sirven para

³ Carlos Ruiz Zafón. *El Juego del Ángel*. Barcelona: Planeta: 2008, 280.

tocar el corazón de mis alumnos/as. Me gusta más trabajar con los mismos textos bíblicos. No todos, pero muchos son más claros o más provocadores que los textos de la teología académica. Muchas veces, incluso, dan más qué pensar. Los leemos, los declamamos, los masticamos, los reescribimos, los actualizamos, los dramatizamos, los atacamos, los defendemos... Muchas veces nos acercamos así al mundo bíblico y podemos relacionar los textos con nuestras vidas, y vemos que nuestras preguntas y nuestras respuestas se reflejan en los textos antiguos que conservan sus propias preguntas y respuestas como perlas en una concha. Pero a veces tenemos una dificultad de la que ya hablaba el poeta y teólogo alemán G. E. Lessing ya en el siglo 17: “el de un abismo fundamental” entre el mundo y el lenguaje de la Biblia y el mundo y el lenguaje de hoy. A veces necesitamos puentes para poder ir de un mundo a otro. Y la teología académica alemana – a mi modo de ver – nos sirve cada vez menos como puente. Yo por lo menos, necesito otros puentes para mi trabajo con los jóvenes. Necesito textos que les provean palabras e imágenes, y que les confirmen que sí se puede dialogar con, aprender de y polemizar con la tradición bíblica. Necesito textos que les inviten a expresar sus dudas, a arriesgar una respuesta a la pregunta acerca de Dios. Por eso me fui a buscar otros textos. Por casualidad me topé con éste.

Necesito textos que les presten palabras e imágenes a mis alumnos y que les den un ejemplo de que sí se puede dialogar con, aprender de y pelearse con la tradición bíblica.

2.1 Un ejemplo

Dibujar a Dios

Quiero que me dibuje a Dios
exigía el terapeuta.

Ella exclamó:
¿cómo puedo dibujar
lo que no he visto
lo que no he captado
lo que no he entendido?

El terapeuta calló.
Su cara se mantenía dura.

Sin ganas, ella dibujó un círculo
en la hoja y la mesa
'soltierraestrella'
o una bola.

Y ahora quiero que le de un nombre.
Nombre a Dios.

Es demasiado grande
demasiado ... decía ella
demasiado perfecto, bello.
No encuentro palabras.

Piense un momento:
Cómo se puede dar un nombre a
padre, madre
hermano, hermana
amigo, amado
con un mismo nombre

Ella escondió su cara
en sus manos
susurrando.
Vos⁴

⁴ Tomado de: Bruno Stephan Scherer. *Neugeborener Weltall meiner Gedanken*. Goldau/Schweiz: Cantina: 1981, 75. *Poema traducido por la autora de este artículo.*

¿Cómo se puede dibujar a Dios? ¿Qué forma le damos a Dios? ¿Cuál nombre le ponemos? ¿Cuáles atributos le adjudicamos? – Éstas son las preguntas que plantea este poema en un lenguaje muy sencillo, en palabras que usamos todos los días, en frases muy cortas, entendibles. Y no sólo expresa las preguntas, sino también expresa la dificultad enorme de responderlas. ¿No son estas preguntas puramente religiosas? Según el sociólogo Gerhard Lenski, la religión es “un sistema compartido de creencias y prácticas asociadas, que se articulan en torno a la naturaleza de las fuerzas que configuran el destino de los seres humanos”.⁵ “Fuerzas que configuran el destino de los seres humanos” – ¿no tocan las preguntas de este poema estas fuerzas en nosotros? A mi modo de ver, sí lo hacen. Y no lo hacen mediante una teología difícil de entender, llena de expresiones filosóficas pertenecientes a otro mundo. Las preguntas de la mujer son difíciles, pero su respuesta es corta: “Vos”. Esta pequeña palabra incluye un pequeño universo. Nos lleva tanto al lenguaje de los amantes como a la tradición de los salmos, nos lleva a cualquier forma de oración y así a la práctica de orar. La respuesta, esta pequeña palabra “vos”, la entendemos todos, sin embargo exige una explicación. ¿Qué significa cuando la usamos hablando con Dios? ¿Qué expresión le damos? ¿Qué color tiene? Este pequeño poema nos invita a dar una respuesta, a escribir una oración, a pensar en otros nombres de Dios, a pensar en la manera cómo dibujaríamos nosotros a Dios. Nos invita a un diálogo, a tomar posición, a arriesgar una respuesta. Y lo hace precisamente porque no tiene la respuesta lista ya desde el primer momento, por el balbuceo de la mujer, por las preguntas resistentes que repite el terapeuta. Por eso el texto nos invita a un diálogo. Eso es lo que quiero en mis clases. Por eso este poema me parece muy adecuado para mi clase de religión. Y no sólo este poema sino muchos otros también. Yo pienso que los poemas son textos que necesitamos en nuestras clases de religión, textos útiles, textos

⁵ Gerhard Lenski. *El factor religioso*. Barcelona: Labor: 1967, 316.

que tienen la capacidad de abrir espacios amplios tanto para diálogos como para meditaciones.

¿No sería mejor dejar los poemas para las clases de literatura? Claro que son una parte indispensable de la clase de literatura. Pero no sólo tienen su función allí. Creo que los poemas tendrían que tener un lugar fijo en nuestras clases de religión por dos razones: por tareas *comunes* que comparte la poesía con la religión y por el carácter *diferente* de la poesía y la teología.

3. EL PRIMER ARGUMENTO:

LOS POEMAS SON TEXTOS APROPIADOS PARA LA CLASE
DE RELIGIÓN PORQUE LA RELIGIÓN Y LA POESÍA
SON HERMANAS CON TAREAS COMUNES

Estoy convencida de que la poesía y la religión son hermanas, hijas de la misma madre. Como hermanas se parecen en mucho. De cuando en cuando se visten de distinta manera. De cuando en cuando se pintan de otro estilo. De cuando en cuando la expresión de sus caras es muy diferente. Pero en sus venas corre la misma sangre. Han crecido con la misma lengua materna. Se nutren de la misma fuente y nos imparten la misma energía. E incluso: tienen muchas tareas comunes. ¿Cuáles son? Voy a nombrar algunas:

3.1 Tanto la poesía como la religión tratan de comunicar lo incomunicable

La gran poetisa alemana Hilde Domin⁶ define así la tarea del poeta: “Esta es la tarea del poeta: la de comunicar lo que no es, o apenas

⁶ Véase el artículo clásico y todavía vigente de Hilde Domin, “¿Para qué la lírica hoy?”. Hilde Domin. “Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft”, en Hilde Domin, *Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft*, München: Piperverlag:

es, comunicable. Para eso necesitamos los poemas.⁷ Los y las poetas no definen una ley, no cuentan una historia: encierran el momento, una emoción, un pensamiento en un poema y lo dejan volar hacia el lector y hacia la lectora. Si se pudiera expresar el contenido de un poema de otro modo, los poetas lo harían. No es que no sean capaces. Pero apenas es posible. El lenguaje reducido y enriquecido a la misma vez, las imágenes polivalentes, los recursos estilísticos – todo esto ayuda al poeta a expresar lo incomunicable. Los cristianos nos vemos ante la misma tarea: Dios se hizo persona y murió en la cruz. El mensaje central del Nuevo Testamento es lo incomunicable per se. ¿Qué es Dios para mí, para ti? ¿En qué crees? ¿Cómo era Jesucristo y qué significa para nosotros hoy? Damos respuestas. Pero siempre las damos sabiendo que nadie nos garantiza si son correctas o falsas. Bien hace la teología católica al hablar de “misterios” como centro de la teología. Y no es casualidad que los teólogos místicos hablaran en poemas para expresar lo que habían sentido y visto de Dios.

*... los poemas tendrían
que tener un lugar fijo
en nuestras clases de
religión por dos razones:
por tareas comunes
que comparte la poesía
con la religión y por el
carácter diferente de la
poesía y la teología.*

1968, 11-32. Hilde Domin (1909-2006) nació en Colonia, Alemania como hija de un judío. Tras la llegada de Adolf Hitler al poder huyó de la persecución nazi a la República Dominicana, donde vivió 13 años, tiempo en el que comenzó a escribir poesía. Hoy se la reconoce como una de las mayores voces poéticas de Alemania y también como escritora de teoría literaria y poética.

⁷ Domin, “Wozu Lyrik heute?“, 15.

3.2 Tanto la religión como la poesía nos invitan a una pausa

Decía el teólogo alemán Johann Baptist Metz: “La definición más corta de religión es ‘suspensión’.”⁸ Para mí esta frase encierra una gran verdad. La religión nos permite dar un paso atrás para tomar – por un tiempo - cierta distancia de la vida diaria. Con símbolos y ritos ha creado la diferencia entre días laborables y días de fiesta. En el cristianismo esta pausa se ha manifestado en el séptimo día de la creación – día que le sirvió tanto a Dios como a nosotros hoy para tomar distancia, para renovar las fuerzas y para juzgar si lo que hemos hecho ha sido bueno o malo. Es en esta pausa, en esta distancia donde surgen las preguntas: ¿Quién soy? ¿Qué quiero? ¿Qué es lo importante en la vida? ¿Qué es bueno para mí? ¿Qué es malo? Sin distancia de la rutina diaria no hay teología – y tampoco poesía. Dice otra vez Hilde Domin: “El poeta nos ofrece una pausa en la que el tiempo está quieto.”⁹ Leyendo un poema se puede olvidar el resto del mundo. Se entra a un mundo paralelo con otra dinámica y otras reglas. Se entra a un mundo donde no reinan las leyes de la practicabilidad, las leyes de la lógica, del comercio, del tiempo. Todas estas leyes pierden su vigor y dan lugar a un lugar sin leyes fijas, un lugar utópico. Un poema, igual que la religión, nos regala esta pausa en la que el tiempo permanece quieto. Volviendo al mundo real, es posible ver con otros ojos. A veces una pausa así tiene la capacidad de cambiar nuestra perspectiva.

⁸ Johann Baptist Metz, “Hoffnung als Naherwartung oder der Kampf um die verlorene Zeit. Unzeitgemäße Thesen zur Apokalyptik“ en Johann Baptist Metz. *Glaube in Geschichte und Gesellschaft. Studien zu einer Praktischen Fundamentaltheologie*. Mainz: Grünewald Verlag: 1992⁵, 150.

⁹ Domin, “Wozu Lyrik heute?“, 13.

3.3 Tanto la religión como la poesía se ocupan de cosas innecesarias e inútiles, y preguntan por lo que es importante de verdad.¹⁰

Son varios los temas de la poesía: el amor, el tiempo, la muerte, el anhelo, la esperanza, la pérdida, el dolor, la transitoriedad de la vida y muchos otros. Muy pocos poemas hablan del dinero, de la moda, de la tecnología moderna, de la crisis del mercado mundial y de otras cosas que nos parecen sumamente importantes en nuestro quehacer diario. Pero es allí, en medio de lo que no necesitamos para sobrevivir físicamente, en medio de lo que a primera vista parece inútil, en medio de lo que se cree sobrante, donde se encuentra lo esencial de la vida: una manzana, una gota de lluvia, el canto de un pájaro, el olor a primavera...

La esencialidad de lo pequeño, de lo bello, de lo inútil es una verdad que conocen tanto los poetas como las poetisas – y es una verdad que se expresa en todas las religiones en cuyo centro hay ritos, narraciones, mitos, liturgias, narraciones que tocan los mismos temas de la poesía: la muerte, la esperanza, el dolor, el amor.

3.4. Tanto la religión como la poesía sienten y expresan la diferencia entre el mundo tal como es y el mundo como queremos que sea

Para mí la utopía es el corazón del cristianismo. Allí comienza y allí termina. Las primeras páginas de la Biblia nos cuentan de la creación del mundo. Más que una narración del pasado, esa historia es una utopía que muestra el mundo tal como Dios lo ha querido. Tanto los animales

La esencialidad de lo pequeño, de lo bello, de lo inútil es una verdad que conocen tanto los poetas como las poetisas – y es una verdad que se expresa en todas las religiones

¹⁰ Domin, “Wozu Lyrik heute?”, 12.

Partir el hielo del alma, partir la capa gruesa que nos separa de lo que en realidad somos, sentimos, pensamos, amamos y de lo que Dios ha querido que seamos- esa es la tarea común de la religión y de la poesía.

como las plantas, las personas y los elementos viven juntos, en una comunidad equilibrada armoniosa con Dios - una vida simple, pero posible para todos. Con esta utopía comienza la Biblia. Y termina con otra que viene siendo la misma: la visión de un Cielo Nuevo y una Tierra Nueva. - La Biblia: un libro tendido entre dos utopías. Sin embargo: en medio de las utopías hay miles de páginas que nos cuentan, con mucho realismo, de un mundo de celos, violencia y pleitos, de hermanos matándose uno a otro, de hombres y mujeres

en la lucha con Dios, de miedo, pobreza y soledad. Los autores sabían diferenciar muy bien entre el uno y el otro, entre el mundo real y la utopía. Y es precisamente en esa diferencia donde nace la religión: allí nacen las preguntas religiosas, el análisis de la sociedad, las reglas que hay que cumplir en una religión para vivir una vida que nos acerque un poco más a aquel mundo utópico.

En el mismo abismo entre lo real y lo utópico nace la poesía. Así lo expresa otra vez Hilde Domin: “El poeta observa una ruptura entre lo que existe y lo que tendría que ser o podría ser, para convertir esta observación en lenguaje, para nombrarla.”¹¹

Me gustaría resumir las tareas comunes de la religión y de la poesía con unas bellas palabras de la teóloga alemana Dorothee Sölle.¹² Decía ella, inspirada por el autor Franz Kafka, que tanto la literatura como la religión “buscan un lenguaje que parta el hielo del

¹¹ Domin, “Wozu Lyrik heute?“, 28.

¹² Dorothee Sölle (1929 – 2003) era una teóloga de la liberación alemana y una de las teólogas alemanas más destacadas del siglo 20. Es interesante que ella solía llamarse “*teopoeta*” para evitar la expresión “*teóloga*” porque pensaba que sólo poéticamente se podía hablar de Dios.

alma.¹³ Partir el hielo del alma, partir la capa gruesa que nos separa de lo que en realidad somos, sentimos, pensamos, amamos y de lo que Dios ha querido que seamos— esa es la tarea común de la religión y de la poesía.

4. EL SEGUNDO ARGUMENTO:

LOS POEMAS SON TEXTOS PROPIOS PARA LA CLASE DE RELIGIÓN
POR EL CARÁCTER DIFERENTE DE LA POESÍA Y DE LA TEOLOGÍA

Como hemos visto, la religión y la poesía son hermanas con tareas comunes. Se parecen en mucho. Entienden la misma lengua materna. Sin embargo en algunos casos ya no hablan la misma lengua. Este es el caso de la teología académica que practicamos hoy día en Alemania y de mucha de la poesía contemporánea. Como ya decíamos, la lengua de la teología muchas veces está lejos de la lengua del pueblo y por eso no puede entenderse bien.

El lenguaje de los poemas es otro. ¿Por qué no aprendemos de su lenguaje? Dice el poeta polaco Czeslaw Milosz¹⁴:

Lo que toca nuestra vida y lo más íntimo de nuestro corazón, es decir la transitoriedad del ser humano, la enfermedad, la muerte, lo mísero de nuestras convicciones y pensamientos, todo eso no se puede expresar en el lenguaje de la teología (...) La poesía del siglo veinte en cambio, donde trata lo esencial, no ha hecho otra cosa que juntar los datos sobre las cosas últimas (...) de la existencia humana, creando así su propio lenguaje. Este lenguaje lo podrían usar también los teólogos — si es que lo quisieran.¹⁵

- Yo sí quiero. ¿Qué tiene pues la poesía que la teología muchas veces no tiene?

¹³ Dorothee Sölle. *Das Eis der Seele spalten. Theologie und Literatur in sprachloser Zeit*. Mainz: Grünewald Verlag: 1996, 76. Traducción hecha por la autora de este artículo.

¹⁴ Czeslaw Milosz fue ganador del premio nobel de la literatura en el año 1980.

¹⁵ Czeslaw Milosz. *Mein ABC*. München: Hanser Belletristik: 2002, 98.

4.1 La poesía convence por su carácter personal y por lo fragmentario

La teología muchas veces trata de construir grandes edificios de pensamientos. Son edificios con una base firme de convicción y se construyen con piedras de argumentos, con argamasa de lógica, sobre dogmas aceptados, pintados con el color de la objetividad. Así nacen dogmáticas de muchos tomos, que tratan de evitar cualquier duda, cualquier contradicción, cualquier subjetividad.

La poesía hace lo contrario: Parte del punto de vista de un sujeto, muchas veces de un “yo lírico”. Toda experiencia contada, cualquier sentimiento descrito, cada imagen pintada pasa por el foco de este sujeto. El poema cuenta una experiencia o desarrolla un pensamiento de manera muy personal. Sin embargo, en el proceso de la recepción el pensamiento, la imagen, la experiencia descrita en el poema, se transforma en algo sobrepersonal. En el pensamiento del poeta me reconozco yo, su imagen de palabras despierta recuerdos en mi mente, la emoción descrita toca mi alma. Una experiencia subjetiva se transforma en una experiencia ejemplar para muchos lectores. Un poema subjetivo sí puede reflejar los sentimientos de muchos lectores, sí expresa lo que piensan muchos otros, sí capta los momentos sentidos por muchos. Así el poema logra a conseguir cierta validez “objetiva” – precisamente por su subjetividad. Esta subjetividad incluye contradicciones, incluye fragmentos. Los poemas no pretenden construir argumentos sin contradicciones. No quieren convencer por su unanimidad. Convencen más bien por la confesión de lo subjetivo, de lo quebradizo, de lo fragmentario.

4.2 La poesía no promete tanto como la teología, sólo ofrece momentos

En el centro de la teología están temas muy grandes. ¿Qué pasa después de la muerte? ¿Cómo y dónde está Dios? ¿Quién es el ser

humano? ¿Por qué tuvo que morir Jesús?— La teología trata de dar respuestas a estas grandes preguntas, y haciéndolo hace grandes promesas: promete la vida eterna después de la muerte, describe a Dios, cualifica el carácter del ser humano. En un mundo cada vez más incierto no es fácil creer en estas promesas por mucho que lo queramos.

La poesía moderna no promete tanto. Hace preguntas, pero no siempre tiene las respuestas listas. Nombra las preguntas, nombra el dolor, nombra lo bello y lo triste. Pero no promete el final del dolor, la permanencia de lo bello, el fin de la tristeza. Muy pocas veces promete la vida eterna. Lo que sí promete y ofrece son momentos - nada más ni nada menos. Ofrece momentos de alegría, de silencio, momentos tensos, tristes, reflexivos.

4.3 Entre los temas comunes la poesía acentúa la inmanencia y la teología la trascendencia

Ya no es como antes que tanto la poesía como la teología cuentan con la existencia de Dios. Hasta la Edad Media todos los poetas eran religiosos, muchos teólogos eran poetas, y todos dedicaban su obra a la gloria de Dios. En los tiempos modernos los caminos de la poesía y de la teología se han dividido. Hoy día el grueso de la poesía ya no es religiosa. Eso no quiere decir que los y las poetas no toquen ya temas religiosos. Muchos lo hacen. No quiere decir que los y las poetas no planteen las mismas preguntas que los teólogos. Muchos lo hacen, pero no las contestan, o las contestan de una manera menos pretenciosa que antes. Si tratan preguntas religiosas, si hablan de Dios, lo hacen con un enfoque más fuerte en su inmanencia que lo que los teólogos suelen hacer.¹⁶ Hemos visto un ejemplo en el poema que leímos arriba.

¹⁶ Por supuesto hay excepciones, más que todo entre los y las teólogos de la liberación que siempre parten de y regresan a la vida cotidiana.

*Por la libertad
que los poetas han
ganado frente a la
teología, por su coraje
de hacer preguntas
y de dar respuestas
fragmentarias, ahora
han vuelto a sentirse
más libres para tratar
temas religiosos.*

En este poema el nombre de Dios adquiere su cualidad por las relaciones existenciales de la mujer en esta vida: la relación con su padre, su madre o sus hermanos. Esa manera de hablar de Dios no excluye su trascendencia, pero tampoco lo tematiza.

4.4 La poesía moderna nos puede enseñar elementos de la religión en lugares dónde los teólogos no los ven

Por la libertad que los poetas han ganado frente a la teología, por su coraje de hacer preguntas y de dar respuestas fragmentarias, ahora han vuelto a sentirse más libres para tratar temas religiosos. La libertad de alejarse de la poesía religiosa, adecuada a un fin propuesto, les ha devuelto la libertad para acercarse otra vez a lo religioso. Ahora vuelven a encontrar a Dios, descubren un sentido debajo de la superficie, reencuentran lo sobrenatural en partes dónde los teólogos muchas veces ni lo sospechan: en la basura, en una tasa de café, en un mensaje electrónico, en una película... Libre de dogmas sus ojos se abren para fenómenos que uno, con categorías teológicas, muy difícilmente es capaz de ver.

5. PARA TERMINAR

Allí están las dos hermanas poesía y religión – unidas en algunas tareas, muchas veces distintas en su lenguaje. ¿En qué sirve conocer las similitudes y diferencias en la búsqueda de puentes entre el mundo de mis alumnos y el mundo de la tradición bíblica? –

La sinopsis (incompleta) de las similitudes y diferencias entre la poesía y la teología me confirma en mi convicción de que muchos

poemas modernos nos pueden servir de puente entre el mundo de mis alumnos y el mundo bíblico. Creo que nos pueden llevar desde sus preguntas hacia las respuestas de la tradición, desde sus experiencias hacia las narraciones de la Biblia. Pueden servir como puente porque son menos pretenciosos, menos cerrados, menos alejados del mundo de mis alumnos de hoy que muchas teologías. Por su carácter personal y subjetivo invitan a los jóvenes a identificarse con ellos. Como muchas veces hablan desde la perspectiva de un “yo” nos involucran en un diálogo con este “yo”. Como toman posición y no son neutrales, invitan a tomar posición también. Por su carácter fragmentario animan a mis alumnos a confiar en otros, a contarles sus preguntas, a confesarles su falta de respuestas, sus dudas, esperanzas y desesperanzas. Como se quedan en el mundo terrenal y sólo indican vagamente el más allá, se parecen a mis alumnos en que muchas veces sólo creen en lo que ven. Es esto último lo que me parece ser esencial: en su forma, su perspectiva y su lenguaje muchos poemas modernos se parecen más a mis jóvenes que cualquier teología. Y es por eso que pueden reflejarse en ellos, que aceptan su lenguaje.

Para evitar un malentendido: No quiero detenerme aquí. En mis clases de religión no quiero hablar sólo de poemas. No quiero dejar de hablar de las promesas grandes de la Biblia. Claro que no. La clase de religión no es una clase de poesía. Y no se puede entender el cristianismo sin las promesas grandes de una tierra donde hay leche y miel, de un mundo dónde quepan todos y mucho más... Pero de vez en cuando, no siempre, la poesía nos puede ayudar a conectarnos con el mundo de los jóvenes y a ganar su confianza. Los poemas les dicen: No siempre hay que tener la respuesta lista. No siempre se puede tener una convicción firme. No hace falta contestar con palabras finas. Es permitido balbucear. Es permitido buscar. No es prohibido tener dudas. No hay que ignorar la vida en este mundo. No hace falta ser un supercristiano, saberlo todo. Y con eso estamos ya en medio del mensaje central del Nuevo Testamento, en la gracia de Dios. Así

... en su forma, su perspectiva y su lenguaje muchos poemas modernos se parecen más a mis jóvenes que cualquier teología.

vemos que el lenguaje de los poemas no está tan lejos de los temas centrales de la Biblia – por muy diferentes que a veces parezcan.¹⁷

Por eso es que uso cada vez con más gusto poemas en el aula de clase. No siempre, pero con frecuencia. Usamos poemas explícitamente religiosos y algunos que a primera vista no tienen nada de religioso pero que nos sirven como llave para entrar al mundo de nuestros deseos, que nos hacen hablar. Usamos poemas que nos sirven como puente al mundo bíblico. Los tratamos como tratamos los textos bíblicos: con respeto, con amor, pero también con libertad. Los leemos, los aclamamos, los masticamos, los reescribimos, los actualizamos, los dramatizamos, los atacamos, los defendemos... Decía uno de mis profesores de literatura: La mejor manera de entender poemas es escribir poemas. Así lo hacemos. Así nos apropiamos de ellos. Así vamos adoptando lo que mis alumnos ya no tienen y lo que todos necesitamos cada día de nuevo: un lenguaje “que parta el hielo del alma”.

¹⁷ Véase también: Georg Langenhorst. “Literarische Texte im Religionsunterricht. Grenzziehungen, Orientierungshilfen und Verdeutlichungen“, *Katechetische Blätter* 119 [1994] 324.

Bibliografía

Hilde Domin. “Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft”, en Hilde Domin, *Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft*, München: Piperverlag: 1968, 11-32.

Georg Langenhorst. “Literarische Texte im Religionsunterricht. Grenzziehungen, Orientierungshilfen und Verdeutlichungen”, *Katechetische Blätter* 119 [1994] 324.

Gerhard Lenski. *El factor religioso*. Barcelona: Labor, 1967.

Johann Baptist Metz, “Hoffnung als Naherwartung oder der Kampf um die verlorene Zeit. Unzeitgemäße Thesen zur Apokalyptik” en Johann Baptist Metz. *Glaube in Geschichte und Gesellschaft. Studien zu einer Praktischen Fundamentaltheologie*. Mainz: Grünewald Verlag, 1992⁵, 149-158.

Czeslaw Milosz. *Mein ABC*. München: Hanser Belletristik, 2002.

Bruno Stephan Scherer, *Neugeborener Weltall meiner Gedanken*, Goldau/Schweiz: Cantina, 1981.

Dorothee Sölle. Das Eis der Seele spalten. Theologie und Literatur in sprachloser Zeit. Mainz: Grünewald Verlag, 1996, 75- 85.

Carlos Ruíz Zafón. *El Juego del Ángel*. Barcelona: Planeta, 2008.

Hans-Georg Ziebertz. *Letzte Sicherheiten. Eine empirische Untersuchung zu Weltbildern Jugendlicher*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2008.



Christiane Rösener, Doctora de Filosofía, profesora de religión y castellano, docente en la Universidad Leibniz de Hannover, a cargo de la formación de futuros profesores y profesoras de religión en los colegios públicos.

Literatura apocalíptica y literatura fantástica

JUAN ESTEBAN LONDOÑO

Esta es la hora de quienes viven en la Comarca, de quienes dejan los campos tranquilos para estremecer las torres y los concilios de los grandes. ¿Quién de todos los Sabios pudo haberlo previsto? (J.R.R. Tolkien)

Resumen: En este artículo se pretende ver la dimensión socio-religiosa de la literatura fantástica, particularmente en la literatura apocalíptica hebrea y en comparación con la literatura fantástica contemporánea. La literatura fantástica tiene como función social irse creativamente contra las leyes impuestas para proponer una manera diferente de interpretar la realidad. Los relatos fantásticos son obras literarias que se valen de diversos símbolos culturales para resistir a la dominación sobre los pueblos pequeños. La literatura apocalíptica ejerce la función de la literatura fantástica para el judaísmo tardío y el cristianismo primitivo. Esta consiste en la creación de sueños y monstruos, en la narración de las luchas humanas contra las imposiciones bestiales embriagadas de poder. Con ella se denuncia la injusticia

y se anuncia el reino de la vida. En ella se incita a la resistencia por diferentes vías, y nunca se limita a las reglas, leyes, tabúes e imperios establecidos. Es una literatura subversiva, no sólo en términos políticos, sino en términos culturales y espirituales, que invita a nuestra reflexión latinoamericana a elaborar un rescate literario y teológico de nuestras propias raíces ancestrales para resistir a la dominación monstruosa que busca hacer desaparecer nuestras tradiciones mediante la religión impuesta y los dioses del mercado.

Abstract: This article seeks to examine the socio-religious dimension of fantastic literature, particularly Hebrew apocalyptic literature in comparison to contemporary fantastic literature. The social function of fantastic literature is to creatively confront imposed laws in order to propose a different way of interpreting reality. Fantastic stories are literary works that make use of diverse cultural symbols to resist the domination of the small. Apocalyptic literature functions as fantastic literature for late Judaism and early Christianity. It consists of the creation of dreams and monsters, the human struggle against beastly impositions drunk with power. It denounces injustice and announces the kingdom of life. It incites resistance through different means, and is never limited to established laws, rules, taboos and empires. It is a subversive literature, not only politically, but also culturally and spiritually, and it invites our Latin American reflection to develop a literary and theological recuperation of our ancestral roots to resist the monstrous domination that seeks to eradicate our traditions through imposed religion and the gods of the market.

Palabras clave: literatura fantástica, apocalíptica, símbolo, resistencia, esperanza.

Key words: fantastic literature, apocalyptic, symbol, resistance, hope.

INTRODUCCIÓN

Lo fantástico es un género muy amplio, una tierra espaciosa para lo sobrenatural y misterioso, lo creativo y lo repelente. Es un género primitivo, en el que se han desarrollado diversidad de narraciones y que se ha asentado con fuerza en los Siglos XIX y XX de nuestra era. Hasta el Siglo XVIII, casi todos los géneros literarios estaban impregnados de lo fantástico, en mayor o menor grado. Pero se fue desplazando a un género específico con el surgimiento de la novela moderna en el Siglo XIX. Lo fantástico se hace presente en *El castillo de Otranto* (1764), considerada la primera novela gótica, y se manifiesta en las oscuridades del alma humana contadas por la literatura de Mary Shelley y posteriormente de Edgar Allan Poe, hasta hacerse famoso en los universos creados por C.S. Lewis y en las tierras peligrosas de J.R.R. Tolkien. Como se observa, Inglaterra es la cuna y el caldo de cultivo de este tipo de literatura, particularmente por el descontento a los abusos del cientificismo moderno y la revolución industrial¹. En este sentido, la literatura fantástica es una búsqueda de raíces humanas en la naturaleza desperdiciada por la revolución industrial, y de los paisajes espirituales antiguos opacados y devastados por siglos de ostracismo religioso de la cristiandad. Subyace en lo profundo de las esperanzas humanas, y surge para orientar a nuevos futuros y rescatar las identidades de comunidades que se sienten aplastadas.

La literatura fantástica es un reflejo del drama humano. Se adentra en las

... la literatura fantástica es una búsqueda de raíces humanas en la naturaleza desperdiciada por la revolución industrial, y de los paisajes espirituales antiguos opacados y devastados por siglos de ostracismo religioso de la cristiandad.

¹ Basta con observar las antologías de Jorge Luis Borges sobre literatura fantástica, para dar cuenta del origen de la mayoría de estas narraciones.

preocupaciones existenciales e históricas más profundas, y a través de los tiempos ha tratado de responder a los cuestionamientos más cruciales. En ella, se narra el trasegar a través de las diferentes dimensiones de la existencia, tanto internas como externas, desde los pantanos de la tristeza hasta los espejos donde uno conoce a su otro yo que está oculto detrás del espejo. Como en *La Historia Interminable*, de Michael Ende, la literatura fantástica es la lucha contra la *Nada*, la preferencia por el *Ser* en lugar de la *Nada*, la esperanza de que las culturas ancestrales y naturales venzan a lo monstruoso del olvido que se carcome a la vida misma en nombre de un progreso desmedido. *La Nada* es la desesperación que destruye este mundo. Las personas que no tienen ninguna esperanza son fáciles de dominar. Por esto, la lucha para mantener vivo el mundo de Fantasía es la lucha por la esperanza. Fantasía es el mundo de la fantasía humana. Es la dimensión de los sueños y esperanzas de la humanidad, como también de lo tenebroso y lo monstruoso. Muere cuando los seres humanos pierden sus esperanzas, y los seres humanos mueren cuando estas esperanzas están perdidas. En este sentido, la literatura fantástica es el rostro de esperanza de la humanidad frente a lo bestial. No se limita a la dimensión de verosimilitud, de credibilidad de la creación y coherencia interna del texto mismo, sino que se impregna de las verdades profundas de la existencia humana y de su experiencia de la Divinidad y el Cosmos que se despliega a través de la construcción de utopías que permitan otros mundos que irrumpen en el nuestro.

*... la literatura
fantástica es el
rostro de esperanza
de la humanidad
frente a lo bestial.*

Lo fantástico puede ser tan viejo como la literatura —y hasta más, si se le considera un elemento fundante de las narrativas de los primeros seres humanos asombrados frente al universo—, y es más viejo que la novela. Ha acompañado la imaginación de diversas culturas

y la construcción de diversas sociedades, y de la misma manera ha sido atacado por mucho tiempo en nombre del realismo o el progreso. Cuando Cervantes escribió *Don Quijote de la Mancha*, lo hizo para ridiculizar a los libros de aventuras y fantasía, y mostrar cómo la lectura de estas narraciones hizo que Don Alonso Quijano no viera la realidad sino que la interpretara desde las categorías de lo fantástico. Con ello se da el inicio de la modernidad, y también se comienza a gestar el inicio de la novela moderna. Sin embargo, lo que en los últimos tiempos ha prevalecido del Ingenioso Hidalgo es precisamente su capacidad de interpretar la vida desde la fantasía, y así oponerse al frío realismo que lo dejaría tendido en una cama. De allí que termine venciendo su imagen en el imaginario de Sancho Panza, y se erija la imagen del anciano como el arquetipo de aquellas personas que siguen soñando con otros mundos posibles.

Dada la antigüedad de lo fantástico en la literatura, este artículo indaga por su presencia en la literatura apocalíptica hebrea. Se busca no tanto la presencia de la literatura fantástica en sus categorías actuales, tal como se desarrollara en los Siglos XIX y XX, sino de lo fantástico como elemento que refleja lo monstruoso, lo utópico y lo heroico en la lucha por defender y establecer la identidad de diversas comunidades a través de diversas narrativas. Si bien la literatura apocalíptica tiene un anclaje histórico muy concreto, su interpretación no se agota en los acontecimientos pasados. Más bien ha de ser una interpretación que atienda a la construcción de los símbolos y mitos que despliegan utopías fantásticas, reflejando lo más profundo de los deseos y miedos humanos; y de esta manera invita, a través de la creación literaria de diversos mundos posibles, a la construcción concreta de universos vitales donde se realice la utopía construida y se resista a lo bestial, que de cuando en cuando aparece en la historia para intentar hacerse del poder absoluto y pretende acabar con la diversidad y comunidad de los pueblos.

... se comprende que la verdad no se balla en la simple verosimilitud de lo narrado, sino en el drama existencial que despliega.

Esta lectura literaria toma entonces la vía de una interpretación creadora de sentido, tal como lo propone Paul Ricoeur². Una interpretación que sea fiel a la donación de sentido (instancia simbólica) y que sea fiel al deseo de comprender (instancia exegético-hermenéutica). Estas son las dos cosas que significan la frase programática de Ricoeur: “El símbolo da que pensar”. Como afirma Severino Croatto³, el símbolo es entonces un elemento de este mundo fenoménico que ha sido trans-significado, en cuanto significa más allá de su propio sentido primario o natural.

Según Hans-Georg Gadamer, el encuentro con la obra literaria en tanto obra de arte es “un diálogo fecundo, un preguntar y responder, o un ser preguntado y tener que responder; un diálogo verdadero, del cual algo ha salido y permanece”⁴. En este sentido, se evidencia la pregunta por la verdad en la obra de arte, en este caso la literatura fantástica. Para ello, se comprende que la verdad no se halla en la simple verosimilitud de lo narrado, sino en el drama existencial que despliega.

Teniendo como base estos presupuestos hermenéutico-filosóficos, se parte a analizar las características generales de la literatura fantástica; y seguido a esto, las características de la literatura apocalíptica, con el fin de establecer una conexión entre ambas literaturas. No se pretende decir que la literatura

² Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2002, 482.

³ Severino Croatto. *Experiencia de lo Sagrado. Estudio de Fenomenología de la Religión*. Navarra: Editorial Verbo Divino, 2002.

⁴ Hans-Georg Gadamer. “Filosofía y literatura” en *Estética y Hermenéutica*. Buenos Aires: Paidós, 1998, 193.

apocalíptica sea literatura fantástica en los términos modernos que se le conoce, pues esto sería un anacronismo. Más bien se propone que la literatura apocalíptica ejerce el rol de la literatura fantástica en el judaísmo tardío, desde el año 300 a.C. hasta finales del año 100 d.C.⁵. Su función social y antropológica dentro de las comunidades es la de mantener la identidad del pueblo a través de los símbolos y las utopías, e irse en contra de las normas impuestas por los imperios, con el fin de proponer alternativas de vida⁶.

Seguido a esto, se hará un análisis de un texto apocalíptico en sus dimensiones fantásticas, el de Daniel 7. Con ello se busca evidenciar todas las conexiones y funciones fantásticas del texto mismo en la comunidad que se produce. Y luego, se observarán las dimensiones apocalípticas de un texto de literatura fantástica, el capítulo llamado *El Concilio de Elrond*, que aparece en el primer tomo de *El Señor de los Anillos*, de J.R.R. Tolkien, con el fin de mostrar cómo lo fantástico se emparenta con lo apocalíptico, tomando en cuenta que una de las vertientes que lo influencia es, además de la épica griega, las sagas nórdicas, y los cuentos de hadas celtas, la apocalíptica cristiana que tanto peso ha tenido en las leyendas y el imaginario de la Edad Media.

⁵ Algunos comentaristas amplían este espacio de tiempo de la literatura apocalíptica entre el 400 d.C. y el 200 d.C., teniendo esta la edad de oro entre el 200 a.C. hasta el 100 d.C. cf. Juan Snoek y Rommie Nauta. *Daniel y el Apocalipsis: una lectura introductoria*. San José: DEI, 1993, 75.

⁶ Este es el caso de la literatura apocalíptica y fantástica vista desde la perspectiva de la resistencia. También se da el caso de que la literatura apocalíptica y la literatura fantástica funcionan como instrumentos para mantener el Status Quo mediante la resistencia a todo lo novedoso que pueda tener buenos y grandes aportes a la cultura.

1. LITERATURA FANTÁSTICA

Para Borges, la literatura fantástica es un género literario muy plural: “Pedimos leyes para el cuento fantástico; pero ya veremos que no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos”⁷. Por ello no se puede poner un límite tan claro entre lo que es fantástico y lo que no. Lo que sí es evidente, siguiendo al pensador argentino, es la antigüedad de la literatura fantástica. Aunque aparece en América y Europa entre los Siglos XIX y XX, ya existía desde la antigüedad. “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las Mil y una Noches. Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos”⁸.

David Pringle⁹ señala tres grandes divisiones de la literatura fantástica: (a) El relato de horror sobrenatural, en que las narraciones se caracterizan por la irrupción de una fuerza sobrenatural en el mundo cotidiano, y son terroríficas precisamente porque las fuerzas y los fenómenos descritos van más allá de la razón, como en la obra de Bram Stoker, *Drácula*. (b) La fantasía heroica, ambientada por lo general en tierras más allá de estas tierras, fantásticas y paradisiacas o temibles, donde la cosmovisión científica queda puesta entre paréntesis y lo que predomina es la magia, como es el caso de *El Señor de los Anillos*, de J.R.R. Tolkien. (c) La fabulación o metaficción absurda, que se da cuando las historias se sitúan en el mundo conocido pero se deforman de modos diferentes de lo terrorífico sobrenatural, como las obras de John Crowley o algunos elementos en Kafka.

⁷ Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: EDHASA-SUDAMERICANA, Prólogo

⁸ Borges, *Antología de la literatura fantástica*.

⁹ David Pringle. *Literatura fantástica: las 100 mejores novelas*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1993, 18.

Según Tzvetan Todorov, la literatura fantástica “se basa esencialmente en una vacilación del lector —de un lector que se identifica con el personaje principal— referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño”¹⁰. Tiene la particularidad de la extrañeza, del alejarse de sí mismo y de lo convencional para revisar la experiencia humana desde otras perspectivas. Por ello puede mirar el presente a partir del futuro, y sumergirse en la tierra de Fantasía para cargar la existencia propia de nuevas dimensiones e interpretaciones de la vida. La literatura fantástica transporta a otros tiempos y espacios, donde el ser humano mismo alcanza a distanciarse de sí mismo para auto conocerse y retornar transformado. Su virtud es transgredir las censuras, tanto naturales como morales y culturales. Al leer lo fantástico, se tiene la impresión de cruzar los límites de lo censurable, y de ir más allá de lo posible para construir mundo utópicos que permitan una nueva mirada hacia el mundo propio y las posibilidades propias, ensanchando siempre las posibilidades, e insertando los imposibles dentro del marco de lo posible.

*Al leer lo fantástico,
se tiene la impresión
de cruzar los límites de
lo censurable, y de ir
más allá de lo posible
para construir mundo
utópicos que permitan
una nueva mirada hacia
el mundo propio y las
posibilidades propias ..*

De allí la función de lo sobrenatural como instrumento que permite tal distanciamiento para pensar lo humano desde otra dimensión. Según Todorov, la función social de lo sobrenatural en la literatura fantástica consiste en transgredir los tabúes culturales, explicar lo inexplicable, y trascender los imaginarios reprimidos por las épocas. Muchas de las fantasías plasmadas en la literatura fantástica son evidencia (consciente o inconsciente) del deseo

¹⁰ Tzvetan Todorov. *Introducción a la Literatura Fantástica*. México: Premia editora de libros s.a., 1981, 84.

humano de las comunidades que las produjeron. En la literatura fantástica, lo sobrenatural está contado a manera de relato. Tanto la función social como la función literaria de lo sobrenatural buscan transgredir las leyes, evadirse de lo común para re-pensarse desde otras esferas, y así volver a la realidad dándole otra mirada.

La literatura fantástica consta del elemento que contiene su mismo nombre, el elemento literario de la fantasía. Como afirma el filólogo y creador literario de la Tierra Media, J.R.R. Tolkien, la fantasía es una manifestación más elevada del arte, es la capacidad de dominar lo inusitado, y es una labor ardua, ya que dar forma, verosimilitud y verdad a tal tipo de literatura requiere de la magia misma del escritor o la escritora, para no caer en lo fantástico, o cual es lo peyorativo de la fantasía. Según el mismo Tolkien, “crear un Mundo Secundario en el que un sol verde resulte admisible, imponiendo una Creencia Secundaria, ha de requerir con toda certeza esfuerzo e intelecto, y ha de exigir una habilidad especial, algo así como la destreza élfica”¹¹. Según el mismo Tolkien, la fantasía es una dimensión artística que pertenece más a la literatura que a la pintura o el teatro, ya que su instrumento es la palabra, y esta permite la re-construcción imaginativa del lector y no le otorga las imágenes precocidas y masticadas. Esta fantasía es comprendida como el encantamiento literario, el cual es capaz de “generar un mundo secundario accesible tanto al creador como al espectador, para mayor gozo de sus sentidos mientras se hallan inmersos en él”¹². Este encantamiento, cuando es logrado, se convierte en una labor artesanal, producto del cuidadoso trabajo que por años y años ha llevado a cabo el escritor o la escritora.

¹¹ J.R.R. Tolkien. *Sobre los cuentos de hadas*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1994, 62. Este texto corresponde a una conferencia pronunciada por Tolkien en 1939 en la Universidad de St. Andrews.

¹² Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 67.

En la fantasía están presentes los anhelos y las experiencias humanas, particularmente el deseo y el miedo. Dentro de la obra literaria fantástica, van y vienen entre lo monstruoso y lo divino, entre lo heroico y lo grotesco, revelando las experiencias existenciales que atraviesan el drama humano. La fantasía no es un atentado contra la razón, sino más bien la apertura a las diversas racionalidades y maneras de comprender el mundo. Según Tolkien, “la fantasía creativa se basa en el amargo reconocimiento de que las cosas del mundo son tal cual se muestran bajo el sol”¹³; pero es esta misma la que se rehúsa a someterse a esa realidad tal y como es dada. Por eso no se trata de una literatura evasiva o conformista, sino de una literatura renovadora, reflexiva, que cree en otros mundos y realidades posibles, y se inserta en otros ambientes y climas precisamente para renovar la vida misma y la interpretación humana de esta. La evasión en la literatura fantástica es evidente, es de hecho una función literaria, pero es una evasión reflexiva, que se sumerge en las aguas fantásticas para volver a las aguas del mundo real, con él transformado en el concepto mismo, y a partir de esto con una praxis transformada y transformadora. Tal como sucede con la literatura apocalíptica, la evasión en la literatura fantástica consiste en pensar utópicamente, y tratar de construir la nueva tierra inicialmente a través de la palabra, para movilizar a una construcción concreta de esta utopía a partir de acciones concretas. Según Tolkien, esta evasión es la fuga del prisionero hacia la liberación, como preparación existencial para una liberación concreta: “El evasor no está sujeto a los caprichos de una moda pasajera como sus oponentes. No convierte las cosas en amos o dioses a los que

La fantasía no es un atentado contra la razón, sino más bien la apertura a las diversas racionalidades y maneras de comprender el mundo.

¹³ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 69.

adorar porque se ven inevitables o incluso inexorables”¹⁴. Es una evasión renovadora, un alejarse para no querer interpretar ni vivir el mundo de la misma manera que lo hace la multitud alienada, una manera oponerse al sufrimiento, el hambre y la injusticia –siguiendo al mismo Tolkien- a partir de la palabra creadora, que genera nuevos mundos posibles e incita a la búsqueda de alternativas posibles.

Esta renovación es la capacidad de volver a ganar la visión utópica, que se construye en otro tiempo y espacio, la capacidad de volver a asombrarse -el *Thaumazein* de los griegos ante el mundo en tanto Kósmos-, y así poner la realidad misma en perspectiva de pasado originario o de futuro escatológico, para redescubirla y reinterpretarla, y con ella redescubrir y reinterpretar lo humano y lo divino en la vida misma. Es una renovación que es consuelo, porque siempre ofrece la posibilidad de un final feliz. Si la tragedia es la auténtica o más elevada forma del teatro, dice Tolkien que la *eutatástrofe* (final feliz total y cósmico) es la verdadera manifestación de la narrativa fantástica. No se niega la existencia de la *discatástrofe*, y se mantiene incluso presente la dimensión de la tristeza, el dolor y la nostalgia, como ocurre al final con Frodo en *El Señor de los Anillos*; pero nunca se conforma con la derrota final. Aunque los personajes de la literatura fantástica mueran en la derrota, no se van a conformar con la posibilidad del sufrimiento y la injusticia como palabra final.

Por todo esto, Tolkien ve en el Nuevo Testamento un relato o serie de relatos que “abarca toda la esencia de las historias de fantasía”¹⁵. Ese mundo de judíos desconfiados, oprimidos por un imperio violento, y a la espera mítica de un personaje que los libere, se transforma en un universo lleno de luces cuando su mesías es asesinado por el imperio, pero resucita y se hace presente en la comunidad para mantener una

¹⁴ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 76.

¹⁵ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 87.

memoria de la vida, la felicidad, la justicia y la plenitud, llamada el Reinado de Dios. Según Tolkien, el Nuevo Testamento, “contiene muchas maravillas, particularmente artísticas, hermosas y emotivas, míticas en su significado intrínseco y absoluto; y entre esas maravillas está la mayor y más completa *eucatástrofe* que pueda concebirse”¹⁶. En este caso, un análisis literario de los textos neotestamentarios, mediado por el presupuesto de que sus autores estaban inmersos en una mentalidad apocalíptica de una escatología presente o inminente, permite aceptar este acierto de Tolkien.

2. LITERATURA APOCALÍPTICA

Escritos entre los años 300 a.C. y 100 d.C., los libros judíos de literatura apocalíptica poseen la característica particular de construir universos literarios que les permita mantener vivos sus símbolos y mitos culturales en medio de situaciones adversas. Si bien contiene un anclaje histórico muy concreto, el de la dominación de los imperios Persa, Helénico y Romano a Palestina y el mundo antiguo, la literatura apocalíptica evidencia la manera cómo una comunidad resiste a partir de una literatura que la da identidad. Es una literatura que surge en una época de opresión, y por ello evidencia lo monstruoso, lo miedoso y lo deseable y utópico. Transgrede las normas políticas impuestas por los imperios, y construye fuertes universos simbólicos que les dan sentido a las comunidades al borde de la desesperanza y la desaparición. Siguiendo a Ivone Gebara,

Las utopías también se expresan desde nuestro lenguaje simbólico y son muy amplias y profundas. Vienen de esta realidad humana que sólo podemos decir de forma aproximativa e interpretativa. Expresamos nuestros deseos de cómo queremos que la historia y las relaciones humanas sigan en cierta dirección. El

¹⁶ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 87.

*lenguaje simbólico surge de una expresión de deseo por el vacío que sentimos, porque el mundo armónico de nuestros sueños no existe, no está presente en lo cotidiano*¹⁷.

Todos los libros apocalípticos son narrativos. Describen la revelación de secretos a un vidente humano, por parte de un ser celestial. Estas revelaciones son dadas a través de visiones; por lo tanto son enigmáticas, y necesitan ser interpretadas y explicadas por un ser celestial o por un ángel. Según Frederick J. Murphy¹⁸, hay dos clases de narrativas apocalípticas:

- Cuando un vidente humano es transportado al cielo y ve lo que está allí.
- Cuando no hay un viaje, sino una mirada retrospectiva o prospectiva a la historia, que culmina con una crisis escatológica y su resolución.

La visión consiste generalmente en una mirada simbólica, creativa y artística, que mira el pasado o el presente del narrador, y que es contada como una predicción futura, a partir de una construcción de elementos de esta naturaleza en medio de otro clima, tiempo, o características, para comunicar una verdad existencial en medio de situaciones históricas adversas. En este sentido, consiste en un *Vaticinia Ex Eventu* (profecía después del evento). Un ejemplo

Es una literatura que surge en una época de opresión, y por ello evidencia lo monstruoso, lo miedoso y lo deseable y utópico. Transgrede las normas políticas impuestas por los imperios, y construye fuertes universos simbólicos que les dan sentido a las comunidades al borde de la desesperanza y la desaparición.

¹⁷ Ivone Gebara. *Antropología Religiosa: Lenguaje y Mitos*. Buenos Aires: Católicas por el Derecho a vivir, 2002, 10.

¹⁸ Frederick J. Murphy. "Introduction to Apocalyptic Literature" en *New Interpreter's Bible. Volume VII*. Nashville: Abingdon Press, 1996.

de ello es el Apocalipsis de Abraham, que se ubica literariamente en el Capítulo 15 del Génesis, para contar a futuro la destrucción del Segundo Templo en el 70 d.C¹⁹. Evidentemente el autor es un autor que vivenció la destrucción del Segundo Templo, pero usa a un personaje del pasado para contar los acontecimientos desde una perspectiva teológica crítica e imaginativa.

La narrativa apocalíptica se ubica en una dimensión espacial muy concreta. Se trata de un mundo sobrenatural, extraño y mágico, concebido geográficamente como sobre este mundo o debajo de él. A veces divide al cielo en niveles, y separa las acciones del relato entre ángeles y demonios, personajes extraños y seres animalescos o telúricos con algunos rasgos humanos que les permite interactuar con el narrador. Un ejemplo de estos seres son los cuatro seres vivientes, con características de diversos animales, con muchas alas y muchos ojos, que aparecen ante el trono de Dios en Apocalipsis 4 y 5. Las decisiones que se toman en la esfera sobrenatural tienen repercusiones y determinan lo que pasa en la tierra. A su vez. Los eventos en la tierra tienen repercusiones en el mundo sobrenatural. Además, la narrativa apocalíptica tiene también su propia dimensión temporal. Se ocupa fundamentalmente del juicio y el tiempo escatológico, ya sea contando la catástrofe cósmica y el juicio público de toda la humanidad en el futuro, o refiriéndose solamente al juicio concreto de algún individuo después de su muerte. El elemento común en esta dimensión del tiempo son las recompensas y las penas *Post Mortem*, ubicándose algunas veces en el espacio y tiempo de más allá de la muerte, dando también a los seres de la vida y la muerte características fantásticas, como se narra en Apocalipsis 20.

El lenguaje de la literatura apocalíptica está inmerso en la intertextualidad bíblica y las imágenes cosmológicas, oníricas y religiosas del Medio Oriente y el Mundo Mediterráneo de la época

¹⁹ Murphy, "Introduction to Apocalyptic Literature", 3.

en que son escritos. Hay una fuerte presencia del lenguaje bíblico, siguiendo las imágenes y patrones de la simbólica del bien y del mal para la concepción judía de la época. De esta forma, dan una descripción detallada de los acontecimientos vividos en el pasado o en el presente, a partir de arquetipos ya conocidos por los lectores y las lectoras, los cuales remiten constantemente al trasfondo bíblico, y también a elementos de la cultura que se convierten en símbolos en tanto portadores de sentido, como por ejemplo los seres sobrenaturales conocidos del mundo persa como ángeles (Daniel 12), o la memoria de las plagas del Éxodo que re- aparece en Apocalipsis 16 en contra del imperio romano. Como afirma Murphy²⁰, estos simbolismos contienen un elemento poderosamente emocional que no lograría su objetivo de comunicación si se comunicara de otra manera. Los textos apocalípticos hablan de asuntos políticos e históricos en forma simbólica, no sólo para que los lectores y las lectoras puedan identificar el conflicto presente que están viviendo en las descripciones simbólicas de las batallas entre las fuerzas del bien y el mal, sino también por el alcance que tienen estos símbolos al desbordar sentido en lo que están contando y extenderse a las dimensiones psicológicas más hondas que relatan lo fantástico y lo monstruoso para un narrador o una comunidad.

Esta dimensión simbólica es katártica. Busca la purificación psicológica a través del terror y la piedad. Se vale de la literatura para buscar una liberación del peso de una realidad que se hace más y más conflictiva y hostil a la vida. Los libros apocalípticos son una manera fantástica de salir de aquello que se está volviendo pesado, para volver a la realidad con una simbólica transformada y por lo tanto con una praxis transformadora. Al igual que la literatura fantástica descrita anteriormente, la literatura apocalíptica es también evasiva, renovadora y esperanzadora, ya que no pretende alejar a las personas de la realidad

²⁰ Murphy, "Introduction to Apocalyptic Literature", 3.

para sumergirla en historias que reemplacen la vida misma, sino, por el contrario, contar la vida desde otra interpretación para invitar a enfrentarla y vivirla desde la esperanza de que todo puede ser transformado, de que la injusticia y la muerte no pueden tener la última palabra. Es una literatura de la resistencia. En este sentido es una forma de la literatura fantástica, emparentada con las grandes narrativas universales, que pretende cambiar el orden simbólico establecido a partir de la creación literaria de otro orden.

Por ello, para el libro de Apocalipsis el gran emperador romano es una Bestia, y el glorioso imperio es una prostituta ebria. Para el libro de Daniel (cp. 7), los grandes imperios son presentados como monstruos, con rasgos animales, y son vencidos por el Hijo del hombre, figura que representa al pueblo mesiánico para establecer el reinado de Dios sobre la tierra.

Esta literatura no se restringe a una interpretación histórica que se centra en acontecimientos pasados, ni mucho menos a una lectura futurista que pretende encontrar su interpretación en la centralidad de ciertos países, aparatos tecnológicos, o mensajes religiosos. El mensaje está anclado en situaciones históricas concretas, pero la profundidad psicológica que revela lo demoníaco y lo divino, lo colorido y lo oscuro, es la que permite en todo tiempo simbolizar y re-simbolizar las luchas y esperanzas de los pueblos en su esfuerzo por mantener la vida. Por ello, la mera reducción a algo que sucedió es una limitación poco válida para el alcance literario de lo simbólico; y la espera de que los acontecimientos se cumplan a manera de oráculos futuristas le quita el mensaje histórico para cada época y lector, quienes son los que finalmente reconstruyen el texto con su propia lectura y su propio imaginario,

*Los libros apocalípticos
son una manera
fantástica de salir de
aquello que se está
volviendo pesado, para
volver a la realidad
con una simbólica
transformada y por lo
tanto con una praxis
transformadora.*

para adecuar a cada contexto la lectura misma que los acompañe en su fe y en su esperanza de que todo lo malo sea transformado y todo lo bueno sea renovado.

La literatura apocalíptica es una forma hebrea de literatura fantástica. Para acercarse a ella, es importante usar la imaginación, y valerse de las intuiciones de la literatura fantástica para comprender su mensaje. Debe notarse que la intención de la literatura apocalíptica no es contar un acontecimiento literalmente, y que sus alusiones al pasado y al futuro también son fantásticas. Lo que pretende revelar es las profundidades de la existencia humana, y las honduras de la revelación divina. Tal como lo hicieron Tolkien y C.S. Lewis con sus narrativas de literatura fantástica, también los textos apocalípticos tienen la intención de adentrarse en lo más profundo de la experiencia humana, para re-leer y re-contar la historia, y para permitir a las comunidades judías o cristianas insertarse en el mundo simbólico de la fe para mantener la resistencia y la esperanza ante las adversidades. Como afirma Juan Stam acerca del libro de Apocalipsis:

Todo el Apocalipsis vibra con una increíble fuerza dramática... Si uno realmente ha entrado en la vivencia de este libro hasta compartir el mundo simbólico del autor, comienza a invadir sus sueños con toda su imaginería surrealista que activa poderosamente los arquetipos de nuestro inconsciente... Este libro ha inspirado maravillas de arte en todos los géneros: el Infierno de Dante, el Paraíso de Milton, el Abadón de Sábado, las pinturas de Durero, Bosco y Blake, el Mesías de Haendel. Y a la vez, las obras mayores de la imaginación humana son una excelente escuela “preparatoria” para comprender mejor el Apocalipsis: la Guernica de Picasso, las pinturas de Guayasamín, el realismo mágico de la novela latinoamericana. Uno de los obstáculos a nuestra fiel comprensión de este libro es la condición atrofiada de nuestra fantasía. Al mundo del Apocalipsis, sólo se entra por la puerta de la imaginación²¹.

²¹ Juan Stam. “Los siete mundos de Juan de Patmos” en Arturo Piedra (Ed.). *Haciendo teología en América Latina: Juan Stam, un teólogo del camino*. Volumen 2. San José: SEBILA, 2005.

3. FANTASÍA EN LA LITERATURA APOCALÍPTICA (DANIEL 7)

A continuación, se presenta un análisis de Daniel 7 que recoge los elementos fundamentales de la literatura apocalíptica, y da cuenta de su dimensión fantástica según los cánones de lo anteriormente expuesto. A través este análisis, se puede vislumbrar el valor de la literatura apocalíptica como medio de comunicación y empoderamiento de la gente para que mantenga la esperanza, especialmente en un contexto de subordinación y opresión. Esta es la capacidad de la esperanza, que crea mundos imaginativos a partir de la fe en el Dios que interviene en la historia, para invertir las situaciones sociales y particulares de la vida. Es la capacidad de re-pensar la historia y de cambiar sus posibilidades. Cuando el combate armado es suicidio, debido a las circunstancias socio-políticas, la resistencia cultural es imprescindible para mantener la auto-afirmación y caminar en el despertar de la auto-conciencia. En nuestro contexto, ejemplo de una simbólica transformadora han sido las comunidades indígenas y afro, las cuales han demostrado esta gran capacidad de sincretizar los símbolos, y presentar nuevos horizontes de esperanza. De esta manera se crea un escenario valioso para establecer un diálogo con la simbólica apocalíptica²².

El texto de Daniel 7 se opone a la aceptación ciega del poder de los cuatro imperios que se han cernido sobre Jerusalén en los últimos cinco siglos. Se nutre inevitablemente de su cultura, pero la transforma para derrotarla. Es una victoria simbólica. Pero tal símbolo contiene los gérmenes de la esperanza, la raíz de la resistencia, la fuente para el eterno retorno de la re-interpretación en cada contexto, y seguir luchando. Ahora Daniel es un anciano, que ha resistido en los imperios

²² Se puede pensar por ejemplo en la obra *Changó el Gran Putas*, y la relación de lo mesiánico de Daniel 7 con la presencia del Orisha en las comunidades negras como espíritu movilizador hacia la vida.

anteriores, un maestro en sabiduría y uno de los grandes adivinos de la corte (cp. 2 y 5), que por ningún motivo ha cedido a “contaminarse” con las victorias imperiales (cp. 1). Es su turno ahora de tener él mismo a las visiones celestiales y permitir que otro las interprete, escuchar la victoria que en su silencio ha guardado el pueblo durante tanto tiempo, y quedar atónito ante los cambios de la historia. Es el personaje colectivo del judío que resiste, la personificación literaria de cómo deberían ser quienes están oprimidos por el imperio helenista. Y su interpretación esperanzadora permite entrever un futuro cercano y abierto a la transformación, donde el Dios de Israel se universaliza sobre los imperios que han creído derrocarlo con las victorias militares sobre su pueblo, y establece el reinado de los santos para establecer su justicia.

Este texto como literatura apocalíptica es una propuesta de recreación del orden social. No se debe reducir a la mera interpretación alegórica de lo que sucedió, porque queda abierto a algo que no ha sucedido en el texto –y que tampoco sucedió después, de la manera en que lo esperaban-: la victoria del pueblo sobre las bestias. Pero abre la expectación de futuro, permitiendo ir una y otra vez a la narración como obra de arte para alimentarse de ella y encontrar un mensaje teológico que permita abastecerse de esperanza y continuar el camino de la resistencia. La literatura apocalíptica tiene más paralelos con la pintura, la escultura, la poesía y la fantasía que con cualquier relato historiográfico. No se agota en lo que sucedió, o lo que evidentemente no sucedió, sino en lo que puede suceder. Es una verdad consistente en sí misma, que se sostiene a sí misma, y en este sentido trasciende a la historia para permitir a quienes caminan dentro de la ella alimentarse de sus utopías para esperarlas activamente.

3.1 Narrador

El narrador es un personaje presencial dentro de la narración. Cuenta su historia en primera persona, pero no es protagonista, sino un espectador que se siente parte de la visión, que está entre aquí y allá, como un sueño mismo, en el que trata de comprender pero le es difícil. Es interesante que llama a sus visiones “sueño y visiones de su cabeza” (Helem Házâ weHezwê re šeh, 1, cf. 15), con lo que introduce a los lectores en un mundo fantástico, que existe en su cabeza, pero con ello se demuestra toda la trascendencia en la realidad terrenal y política que puede darse en una experiencia onírica.

El narrador toma elementos históricos para construir su propia narración, y los mezcla con elementos meta-históricos, trascendentes, para mostrar la relación que él concibe que haya entre el cielo y la tierra, y cómo estas esferas se afectan unas a otras.

El narrador sitúa el sueño de Daniel en el año primero de Baltasar (v. 1). Este primer versículo está contado en tercera persona, a manera de introducción o comentario, ubicando al personaje en una situación histórica determinada, valiéndose de un momento posterior a los hasta entonces contados en los capítulos precedentes. Al igual que sucede en los capítulos anteriores, se mencionan personajes históricos, tan sólo para dar un aura de historicidad a la narración. El narrador toma elementos históricos para construir su propia narración, y los mezcla con elementos meta-históricos, trascendentes, para mostrar la relación que él concibe que haya entre el cielo y la tierra, y cómo estas esferas se afectan unas a otras. Esto es muy importante para las sugerencias de la lectura, ya que indica que todo lo que suceda en los planos cósmicos y metafísicos, en los universos fantásticos, afectarán profundamente la realidad presente. Para la comunidad oidora del relato, hay entonces una voz de esperanza en que el Dios del pueblo derrotado actúa en esferas celestes con efectos concretos sobre la realidad terrenal.

Se nos presenta así una narrativa de intriga y de suspenso. El narrador describe su propia intriga y sus dudas (19. 28). Está inquieto. No comprende los significados monstruosos, en que los seres conocidos toman forma de otros seres conocidos para convertirse en desconocidos. Se describe a sí mismo como alguien que está mirando (11.13), como alguien que se siente agitado por las visiones (15), y que quiere saber sus significados (19), pidiendo explicaciones a los seres cósmicos (16). Estos personajes de la corte celestial no dudan en responderle (16). Uno de ellos se dedica a explicarle poco a poco los significados relevantes, en que no es tan importante el detalle, sino la visión global simbólica en que se enfrentan monstruos, que resultan ser imperios y reyes (17.24) contra seres humanos, personificados en la figura única del Hijo de hombre (13-14.18).

También debe notarse que dentro de la descripción del sueño está la interpretación misma, y no después del sueño. En esto se diferencia bastante del capítulo 4, donde la narrativa aún no se convierte en una apocalíptica. En nuestro caso, toda la visión mantiene una coherencia interna, una verdad que se sostiene por sí misma. Con ello, la literatura, como trasciende el plano de lo temporal y local, se convierte en una pintura, en una escultura, que da testimonio del juicio del Dios altísimo contra los imperios monstruosos que persiguen a la comunidad de fe, a la humanidad de los pequeños y las pequeñas, y se hace un relato vivo en cada contexto. El hecho de trascenderse de situación histórica a situación meta-histórica y fantástica, permite que el texto sobreviva a un primer agotamiento y reviva en las luchas de los seres humanos contra grandes imperios, tal como ocurre con las obras que trascienden la crónica histórica y se hacen literatura.

3.2 Espacio y tiempo

En la introducción del relato, la narrativa histórica es ubicada en Babilonia, en la cama de Daniel, la cual está en el palacio real (1). Sin

embargo, el espacio se desplaza y se adentra en el mundo fantástico de las visiones celestiales.

El escenario inicial es el océano, agitado por los cuatro vientos, de donde surgen las cuatro fieras gigantescas (2-3). Ellas son traspuestas de un lugar a otro, y ya se las imagina en la tierra (4), o bien volando por los aires (4). Están en diversos lugares, aunque todos terrenales, en contraste con la corte celestial que viene después.

La corte celestial es descrita en términos de la realeza, con trono, vestidos reales, servidores y juicio (9-10). Este juicio tiene incidencia sobre la tierra, ya que a partir de este se mata a la cuarta bestia (11), y a la vez desde allí el narrador alcanza a escuchar las insolencias del pequeño cuerno. Es en este lugar donde aparece la figura que viene en las nubes, el hijo de hombre (RV95, 13), o “figura humana” (LBP) y recibe poder del anciano.

El narrador está ubicado en este lugar celestial, pues tiene acceso a los servidores de la corte (16). Allí escucha la interpretación que hace aquella otra figura. En la interpretación se declara que las bestias están en la tierra, devorándola y pisándola (23), y que también los santos del altísimo están en ella siendo perseguidos por la bestia. Pero estos santos, simbolizados en la figura del hijo del hombre, también son traspuestos a su vez a la corte celestial donde reciben el poder para vencer (13-14). Sin embargo, este poder es efectuado en la tierra, donde comienza su reino eterno, al que se someterán todas las naciones (27).

A Daniel como narrador se le ubica en el primer año del reinado de Baltasar, en Babilonia (1), en la noche, acostado en su cama. Pero la visión no tiene tiempo. El narrador habla de ella en pasado, ya que fue lo que vio en el sueño. Pero la interpretación por parte de aquel servidor de la corte celestial la ubica en el futuro. Las cuatro bestias son cuatro reinos que surgirán en la tierra (17), los santos poseerán el

Esta mezcla de tiempos es característica de la literatura apocalíptica, en la que se pretende contar algunas cosas del pasado como si fueran futuras (los reinos, el rey, etc.), pero a su vez se le añade a ese futuro lo que espera esa comunidad perseguida: gobernar a todas las naciones.

reino (18), el cuerno pequeño es un rey que blasfemaré contra Dios y atacará a los santos y sus tradiciones (25), pero le será quitado el poder y será aniquilado totalmente (26), y los santos recibirán el poder para gobernar la tierra (27). Los tiempos entre lo celestial y lo terrenal son paralelos, se afectan a la vez. En lo celestial el tiempo ocurre ligado a los acontecimientos terrenales, dando una inter-relación no sólo entre espacios sino también entre tiempos.

Esta mezcla de tiempos es característica de la literatura apocalíptica, en la que se pretende contar algunas cosas del pasado como si fueran futuras (los reinos, el rey, etc.), pero a su vez se le añade a ese futuro lo que espera esa comunidad perseguida: gobernar a todas las naciones. De esta manera se mezcla la historia con la esperanza y se convierte en la literatura. Se va más allá de la crónica o la historiografía, y se logra el efecto en la comunidad que lee o escucha para resistir, para combatir, para esperar la destrucción de quienes gobiernan. La comunidad se ubicaría entonces entre el “ya” y el “todavía no” de esa profecía, la cual fue escrita evidentemente después de que los reinos han subido y han bajado, y precisamente en el momento en que el último rey, Antíoco IV, identificado con el cuerno pequeño, está gobernando y persiguiendo a la comunidad judía. Sólo falta el último elemento, el del gobierno de los santos en la tierra, el cual no se da aún, pero que es el fundamental, ya que es la denuncia política, la esperanza comunitaria, y la utopía literaria que permite mantenerse en pie a quienes resisten culturalmente, y militarmente en los casos más radicales, como los macabeos.

3.3 Simbólica apocalíptica y fantasía

3.3.1 Las bestias: una simbólica del mal

El texto está cargado de imágenes simbólicas: león con alas de águila, oso masticando unas costillas, leopardo con cuatro alas y cuatro cabezas, una fiera con dientes de hierro, pezuñas y cuernos que puede ser un elefante de guerra, un cuerno que habla insolencias y blasfemias, una figura humana que desciende del cielo, etc. Este tipo de imágenes son características de la literatura apocalíptica. De ellas no se debe pensar alegóricamente, sino ver el segundo sentido que subyace en el símbolo, más allá de tal o cual característica física, y ver la referencia que se hace con respecto a las bestias sobre animalidad, bestialidad, exceso de poder, manera de devorar lo viviente, etc. El símbolo es entonces un elemento de este mundo fenoménico que ha sido trans-significado, al darle unas características especiales como la mezcla de especies animales o la imagen de un hijo de ser humano viniendo en las nubes, de esta forma termina convirtiéndose en algo que significa más allá de su propio sentido primario o natural²³.

También es importante el contraste que se establece entre las bestias y el hijo del hombre. Aquellas son descritas como animales feroces, irracionales, y dada su combinación de unos elementos con otros, monstruosas. Esta es una forma de describir la no-humanidad

²³ Paul Ricoeur afirma que el símbolo oculta una intencionalidad doble: el primer sentido, literal, el cual apunta analógicamente a un segundo sentido que sólo se da en él. “El símbolo remite a algo distinto, que se encuentra más allá de sí mismo, pero en el que participa. El símbolo es desbordante de sentido y añade un nuevo valor a una acción o un objeto en tanto esta o este se hacen símbolos. Es distinto de la alegoría, porque para la alegoría el significado primero es un disfraz que oculta el verdadero significado. El símbolo, por su parte, da su sentido por vía de transparencia; el segundo sentido es evocado a partir del primero, y adquiere significado a partir del primero en la donación por vía de la transparencia. De esta manera se mantienen los dos sentidos en constante tensión, presencia en la ausencia y actualización de lo inalcanzable. La función específica del símbolo consiste en ser “epifanía del misterio, manifestación de lo imposible”. Cf. Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

que se atribuye a los imperios por parte del narrador y la comunidad de la que es parte. Con ello se diaboliza la imagen de estos imperios y reyes, particularmente al último rey que se le presenta con una imagen de ridiculización, viéndolo como un pequeño cuerno que estuvo en la cabeza de la cuarta bestia, el cual tuvo que eliminar otros cuernos de la misma cabeza, que a la vez tiene mucho poder con su boca. En la literatura bíblica, se presenta a los regímenes despóticos con figura animalesca de poder para demonizarla, bestializarla, y mostrar su destrucción total (cf. Dn 4,11)²⁴. Se trata de un lenguaje político profundamente subversivo²⁵. Por eso la figura que no es humana queda vencida por la figura humana, y de esta manera se establece el reinado de lo humano. Esto expresa la esperanza más profunda de la comunidad perseguida²⁶.

²⁴ Según el texto mismo, se debe hacer una interpretación de las cuatro bestias como los símbolos de los tres imperios precedentes y el actual en la época de la escritura. Según varios eruditos se pueden identificar a estas bestias de la siguiente manera: la primera, el León, con el imperio Babilonio de Nabucodonosor. La segunda, el oso, con el poder de los medos. La tercera, al imperio persa instalado en Babilonia. La cuarta, posiblemente descrita como un elefante, animal de guerra traído por los griegos a palestina (1 Mac 1,17; 3,34; 6,28-47), es el imperio griego expandido por Alejandro Magno. Y evidentemente el cuerno pequeño, el cual es una interpolación (7,8), representa a Antíoco IV, quien elimina a quienes se oponen a su camino en el reinado, y habla arrogantemente (1 Mac 1,24-25; 2 Mac 5,17). La explicación que hace el mismo texto de este cuerno hace referencia clara a Antíoco IV, quien prohíbe la ley y las tradiciones.

²⁵ Como afirma Murphy, estos simbolismos contienen un elemento poderosamente emocional que no lograría su objetivo de comunicación si se comunicara de otra manera. Los textos apocalípticos hablan de asuntos políticos en forma simbólica, de modo que los lectores y las lectoras puedan identificar el conflicto presente que están viviendo en las descripciones simbólicas de las batallas entre las fuerzas del bien y el mal. Estos elementos simbólicos derivan esperanza de saber que el bien saldrá victorioso, especialmente en un contexto de crisis, desde la perspectiva simbólica y mítica entre el supremo Dios y las fuerzas del mal. Cf. Frederick J. Murphy. "Introduction to Apocalyptic Literature", 1-15.

²⁶ En regímenes que son despóticos, la literatura bíblica presenta a esa figura de poder para demonizarla, bestializarla, y mostrar su destrucción total (Dn 4, 11). El texto de Daniel 4 utiliza verbos de destrucción contra el rey, eso es profundamente subversivo: derribenlo, despedácnlo, descuartícenlo y bótenlo. Como lenguaje político es exageradamente

3.3.2 La simetría entre el hijo del hombre y los santos perseguidos

Una lectura cristianizada del texto, identificaría inmediatamente al “Hijo de hombre” con la figura mesiánica de Jesús, o con una potencia angélica. Es preciso decir que no hay que apresurarse en identificar al “Hijo de hombre” desde perspectivas anacrónicas (7,13). El término arameo como tal (Kebar ‘énaš) es un término común para referirse a un ser humano, o a un miembro de la humanidad. El profeta Ezequiel es llamado de la misma manera por Yahvé en lengua hebrea (Ez. 39,1), es decir que se trata de un apelativo a un ser humano. Por ello, es posible traducirlo como lo hace *La Biblia del Peregrino*, “una figura humana”. Aunque es presentado como una figura individual, y la recepción posterior lo recibirá efectualmente como ese individuo mesiánico, en Daniel 7 se trata específicamente de Israel, y en este sentido se presenta una simetría descriptiva entre las dos figuras²⁷.

Hijo de la humanidad (13-14)	Los santos (Israel) (22-27)
Le dieron poder real y dominio (14a)	Hasta que llegó el anciano para hacer justicia a los santos del Altísimo y empezó el imperio de los santos (22).
Le dieron poder real y dominio: todos los pueblos, naciones y lenguas lo respetarán (14a)	El poder real y el dominio sobre todos los reinos bajo el cielo serán entregados al pueblo de los santos del Altísimo (27a)
Su dominio es eterno y no pasa, su reino no tendrá fin (14b)	Será un reino eterno, al que temerán y se someterán todos los soberanos (27b).

subversivo. Por eso la figura que lo hace no es humana, no es posible que quede relativizada, la palabra es absoluta.

²⁷ Propuesta apoyada también por W. Sibling Towner. *Daniel. Interpretation: A Bible Commentary for Teaching and Preaching*. Atlanta: John Knox Press, 1984, 105.

3.3.3 Una visión onírica

La naturaleza de las imágenes fantásticas que presenta el texto es la onírica. Se introduce a los lectores en el mundo de los sueños. Por ello unas imágenes se superponen a otras, unos lugares se intercalan con otros, se oyen voces de diferentes esferas, y todos los mundos se inter-relacionan en función del mensaje. El campo de los sueños es uno de los campos preferidos de la simbólica, y en cierto sentido de la literatura fantástica, siempre y cuando se guarde una relación de verdad y verosimilitud dentro de la narrativa misma y no se la niegue a partir del despertar. Por ello no se debe limitar el texto a su interpretación alegórica, o a sus referentes primarios, aunque los tenga. El mensaje como tal desborda, y su naturaleza literaria está tan cargada de sentido que permite a los lectores de cada época apropiarse de la esperanza y de la resistencia, como también de lo monstruoso y de lo grotesco, y decir con el texto que todo imperio perseguidor será al fin aniquilado.

Según Paul Ricoeur²⁸, una de las tres dimensiones del símbolo es la dimensión onírica –además de la dimensión cósmica y la dimensión poética-, en que el símbolo desborda al sujeto y llegan desde la cultura. Por ejemplo, los sueños como proyección de los anhelos y utopías de nuestra cultura, además del pasado de los individuos. El discurso apocalíptico de Daniel 7 es discurso onírico. En el texto bíblico el narrador va soñando, y las comunidades lectoras van soñando con él y trascendiendo las imágenes e interpretaciones que traza el sueño. El sueño permite describir posibles realidades, diferentes a las que se están viviendo en el momento histórico concreto. Los sueños son ambivalentes, ya que son realistas -tienen su raíz en la realidad, simbolizando las experiencias y las esperanzas- e insisten en otras realidades posibles -que no hacen parte del discurso histórico pero que

²⁸ Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*.

permiten orientar la práctica histórica hacia esa utopía construida-. En los sueños es clave el sujeto que sueña, porque permite ver el lugar social de quien sueña. El análisis narrativo de la literatura apocalíptica como simbólica onírica, y en este sentido también fantástica, se debe esforzar por trabajar los textos como parte de la subjetividad que imagina las posibilidades de realidad del cambio y las esperanzas futuras. Se combinan las posibilidades y las imposibilidades. Y se mezclan los absurdos con el realismo y hasta con el pesimismo, para orientar a las personas a esperar actuando, y a esperar con valentía, porque la esperanza es lo que mantiene viva la memoria, la identidad y la praxis de las comunidades aplastadas.

3.4 Contexto literario

Con Daniel 7 se llega al final del opúsculo arameo, que mantiene una visión concéntrica entre sí: dos visiones sobre cuatro reinos (cp. 2 y 7), dos escenas de liberación (3 y 6), y dos críticas a reyes paganos (4 y 5).

A su vez, el texto se ubica en el centro del libro, entre las novelas de la diáspora y la literatura apocalíptica que describe la resistencia en tiempos helenísticos. Finaliza la narrativa aramea e inicia la narrativa apocalíptica. Daniel 7 es el centro del libro, una bisagra. Está conectado con los capítulos 1-6 en lo que concierne a la ubicación en el trono real, la evaluación crítica de los imperios, y más específicamente la secuencia de los cuatro reinos en el capítulo 2. Este capítulo ha sido escrito en arameo y esto le da bastante impresión. Con 8-12 está conectado por su género literario (apocalíptico), y su mensaje de esperanza de la victoria final de los santos, los cuales están siendo hostigados por el imperio de turno.

3.5 Contexto temático

Dentro del marco de las escrituras se presenta el motivo literario de la superioridad simbólica del vencido, presentando la inversión victoriosa de de la lucha de los pequeñitos contra los grandes (David contra Goliat, Moisés y Aarón contra Faraón, Judith contra Holocenas, el Cordero contra la Bestia, la mujer contra el Dragón, etc.). En las otras narrativas bíblicas, este motivo se presenta en términos terrenales, ya sea poéticos, épicos, o a manera de leyendas. En la narrativa apocalíptica, este motivo se presenta en términos cósmicos, como una batalla escatológica entre las fuerzas del bien y del mal, donde evidentemente los pequeñitos hacen parte del bien, y las bestias monstruosas hacen parte del mal. Tanto en Daniel como Apocalipsis, hay una presentación de este motivo visto desde los pueblos pequeños, desde el Cordero, desde la mujer, desde los jóvenes, desde los mártires; contra bestias, dragones, serpientes, estatuas poderosas y falsos profetas. Todo esto tiene el propósito de dar esperanza a un pueblo tan pequeño como el antiguo Israel, en una lucha permanente por mantener la propia cultura, y en medio de imperios que pasan por sus tierras para usarlas como lugar estratégico comercial y militar.

La lucha de los vencidos por mantener la superioridad simbólica, a partir de una creación literaria fantástica, les permite re-significarse frente a los otros en términos de dignidad.

La lucha de los vencidos por mantener la superioridad simbólica, a partir de una creación literaria fantástica, les permite re-significarse frente a los otros en términos de dignidad. Les permite levantar el rostro y mantener la esperanza. El vencido necesita el elemento compensatorio y la victoria simbólica sobre los vencedores. Lo que fundamenta esta victoria simbólica es que el Dios de los hebreos, aparentemente vencido en su propio territorio (cf. Dn 1,1), es presentado en una dimensión trascendente, y que es capaz de

dominar a los imperios de la tierra. En Daniel 7, la derrota se da porque Antíoco IV (el cuerno pequeño) ha derrotado a Israel en su propio templo²⁹. La victoria simbólica rescata la dignidad del pueblo de los santos al describirlos llegando a la misma corte celestial desde las nubes. El templo se desplaza de Jerusalén a la dimensión celeste, traspasando las fronteras de la jurisdicción de Yahvé, y poniéndola sobre toda la tierra.

Otra conexión importante es la visión del trono celestial, retomada de la gran familia religiosa de Antiguo Medio Oriente, y recontada en Apocalipsis. Este trono es un trono ubicado en un templo que trasciende al templo derrotado, valiéndose de la asociación entre lo político y lo divino. Se sabe que el templo construido por Salomón fue tomado del modelo siro-fenicio, y en él había una habitación al final de la “sala de los pilares”, llamada la “sala del juicio”, la cual estaba diseñada para que el rey emitiera sus sentencias³⁰. Daniel ubica el juicio en un ambiente litúrgico, rodeado de seres celestiales, y es desde allí donde designa autoridad a la figura humana para vencer a los imperios. Apocalipsis, por su parte, retoma en los capítulos 4 y 5 esta visión del trono, pero la cuenta con detalles más precisos. Una visión dada en círculos concéntricos, con Dios, descrito en términos

²⁹ La intertextualidad con Macabeos permite comprender cómo los judíos se sintieron perseguidos y agredidos por la expansión cultural del Imperio Helenista para unificar a toda la humanidad alrededor de una lengua común, un reinado común, y una religión común. A quienes se opusieran a este ideal, se les ejecutaba (1 Mac 1,57). Además, Antíoco sacrificó un cerdo sobre el altar del templo (1 Mac 1,47.54), y mataba a las madres que circuncidaban a sus hijos, con sus hijos colgados al cuello (1 Mac 1,60-61). Es posible que estas descripciones también pertenezcan a la retórica del narrador, pero es importante registrarlas porque era la manera en que los personajes históricos experimentaron el terror de ver su cultura amenazada y destruida por una cultura evidentemente más rica, atractiva y poderosa. En este sentido, nuestro texto se ubica en los años 167-163 a.C., contemporáneo a los Macabeos, y se presenta como una lectura alternativa de la realidad, valiéndose de la textura cultural de la mitología para invitar a la resistencia y a la esperanza.

³⁰ Gary A. Herion. “Throne” en David Noel Freedman, ed. *The Anchor Bible Dictionary*. New York: Doubleday, 1997, 1992.

cósmicos sentado en su trono, rodeado por el arco iris y el mar de cristal. Después están los veinticuatro tronos con los veinticuatro ancianos que entregan sus coronas de autoridad ante Dios. Y vienen entonces los cuatro seres vivientes, una mezcla de ángel, humano y animal, los cuales representan la creación entera, los símbolos de la vida cósmica. Cantan sin cesar, y aparece el que antes ha sido llamado León vencedor, en forma paradójica de Cordero sacrificado, con siete ojos y siete cuernos, el cual toma el libro para abrir sus sellos. En este caso, son los libros del juicio. De nuevo aquí, el canto termina con un marcado acento político, en que se declara el reino y el sacerdocio a los santos, ya no en este caso los judíos, sino los cristianos perseguidos por el imperio romano. Sin entrar en más detalles, es importante resaltar la capacidad de re-tomar los símbolos religiosos que han pasado de una cultura a otra, incluso de una religión a otra –como es el caso de la religión persa y babilonia al judaísmo, y del judaísmo al cristianismo–, re-creándolos a partir de nuevas experiencias y ubicándolos dentro de nuevas narrativas fantásticas que permitan la esperanza³¹.

3.6 Fantasía como resistencia cultural

Siguiendo a Todorov, la literatura fantástica cumple la función social de romper con lo establecido, y de irse creativamente en contra de las leyes impuestas para proponer una manera diferente de interpretar la realidad. Este es el caso que evidencia Daniel 7. Este es un texto que se vale de los símbolos fantásticos para resistir a la dominación. Muchos de esos símbolos han sido permeados por las mismas culturas que resiste, en una especie de sincretismo. Por

³¹ Un buen ejercicio de contextualización de la visión del trono celestial sería re-contar la visión del trono a partir del imaginario de los pueblos indígenas o afro de América Latina. Por ejemplo, contar la visión del trono no ya con los seres celestiales típicos de Antiguo Medio Oriente, sino desde la visión del universo como casa encontrada en el documento de Joan de Santa Cruz, Pachacuti Yamqui Salcamaygua. Cf. Josef Estermann. *Filosofía Andina*. La Paz: ISEAT, 2006

lo tanto, la literatura apocalíptica no debe entenderse como una respuesta “pura” frente a lo “impuro”, sino como la re-semantización de muchos elementos culturales babilonios (el árbol sagrado de los templos, los cuatro vientos de Marduk para combatir al caos³²), persas (la resurrección de los muertos) y helenistas (el trono con ruedas, recordando a Helios en su carro para cruzar el cielo durante el día³³) para presentar resistencia en sus propios términos. Algo similar con lo que ha ocurrido con las comunidades indígenas en los Andes, las cuales toman las imágenes impuestas por el catolicismo español y les dan su propio significado, re-semantizando, sub-versionando, los símbolos europeos con una carga de sentido a partir de la resistencia y de la identidad a partir de su propia cosmovisión.

Las imágenes fantásticas que presenta Daniel 7 son símbolos de la lucha entre las fuerzas del mal y el caos contra los cielos, los santos y la humanidad, y evidentemente las implicaciones históricas que esta lucha tiene para los narradores y oyentes de la historia. Hasta el capítulo 6 se veía con cierta participación

... la literatura apocalíptica no debe entenderse como una respuesta “pura” frente a lo “impuro”, sino como la re-semantización de muchos elementos culturales babilonios (el árbol sagrado de los templos, los cuatro vientos de Marduk para combatir al caos), persas (la resurrección de los muertos) y helenistas (el trono con ruedas, recordando a Helios en su carro para cruzar el cielo durante el día) para presentar resistencia en sus propios términos.

³² Smith-Christopher resalta la influencia mítica babilónica que hay detrás del versículo 2, en que los vientos están asociados con el combate del dios babilonio contra las fuerzas del mal y del caos. Cf. Daniel Smith-Christopher, “Daniel” en *New Interpreter’s Bible. Volume VII*. Nashville: Abingdon Press, 1996, 101.

³³ W. Sibler Towner. *Daniel*. 94.

*Cuando la aceptación
ciega de la cultura
impuesta es perder las
propias tradiciones
familiares y culturales,
cuando el enlistarse en
la resistencia armada
es un suicidio contra un
imperio tan poderoso,
queda la opción de la
pluma, el arte
y la cultura ...*

benevolente pero cuidadosa la actitud de los judíos hacia los imperios. Ahora se trata de una mirada que los describe como bestias, adscritas a las fuerzas del mal y del caos. El mensaje final es claro: el perseguidor será aniquilado (26).

El texto, escrito bajo el poder de los seléucidas del imperio helenista, se ubica literariamente en un contexto de exilio, en este caso del exilio babilonio. El exilio fue una experiencia de derrota militar, deportación y opresión en una tierra extranjera, lo cual acaba con los antiguos días de independencia de Israel. Leído en las sombras del dominio imperial, Daniel se convierte en un libro revolucionario de resistencia, particularmente a la luz de la pluma, en un contexto donde los diferentes grupos en tensión debían tomar la decisión de aliarse con el imperio helenista y sus ricas ofertas culturales, o de aliarse con los grupos extremistas como los macabeos. Daniel toma una tercera vía, la de la resistencia cultural. Cuando la aceptación ciega de la cultura impuesta es perder las propias tradiciones familiares y culturales, cuando el enlistarse en la resistencia armada es un suicidio contra un imperio tan poderoso, queda la opción de la pluma, el arte y la cultura, y es con ello que la comunidad hace un proceso de simbiosis en que son re-significados los conceptos impuestos y asimilados en todo proceso natural de encuentro de culturas, y a su vez afecta desde su propia cosmovisión a la cultura impuesta, para ofrecer un nuevo camino, el del reinado de la humanidad en nombre del Dios del éxodo.

El corazón de la narración de Daniel 7 tiene su origen en los mitos del Antiguo Medio Oriente. Sin embargo, no posee el carácter mítico de aquellas visiones, sino más bien unos símbolos definidos de la sucesión de los reinos históricos. Según Sibley Towner³⁴, el género literario “Mito” debe ser definido propiamente como una narrativa acerca de eventos originarios centrados en la actividad de los dioses en su propio contexto, y que ayudan a contar las realidades presentes en el mundo en que vive el narrador. Esta es una definición literaria, y elimina el concepto moderno del término “Mito” como una mentira. De esta manera, hay una identificación entre la apocalíptica y el Mito. No sorprende entonces que la literatura apocalíptica, al igual que la literatura fantástica, contenga como esencia literaria el lenguaje del Mito, en el que se pueda hablar de Dios como Creador y Re-creador, activo en todos los procesos históricos, y con una trascendencia que afecta directamente a la tierra entera, participando en sus transformaciones y esperanzas. En la antigüedad, cuando la actividad cósmica de Dios era el asunto bajo discusión, particularmente ante la pregunta por la derrota de las divinidades en las guerras internacionales, ningún lenguaje sino el mito era más apropiado para los pueblos. Las imágenes precisas para hablar desde el motivo de la guerra divina y los enemigos cósmicos de Dios varían de tiempo en tiempo. En un mundo sacralizado, cargado de potencias espirituales y dioses que rigen las diferentes esferas de la vida, la mejor manera de hablar de la derrota del pueblo a manos de cuatro imperios seguidos, y de la permanente esperanza en que el pueblo pequeño termine estableciendo un reinado de justicia (¿o de venganza?) es a través de los términos cósmicos empleados por el lenguaje mítico. Tal es la literatura apocalíptica, una de las vertientes de la literatura fantástica en la antigüedad.

³⁴ Towner, *Daniel*, 94.

La certeza prioritaria es la mirada de Yahvé desde su trono, en medio de la destrucción de los imperios, tal como el ojo que se levanta en el *Guernica* de Picasso para observar el caos producido dentro de la historia. Esta mirada justa, con el libro en la mano, es la que empodera al pueblo, la que le da esperanza y lo invita a la resistencia. No importa que su ley haya sido pisoteada o su templo haya sido profanado. Este motivo se repetirá en la apocalíptica cristiana, describiendo con una estética más colorida, con fauna y seres cósmicos alrededor, y dándole el protagonismo no a la figura humana sino al Cordero degollado que toma el libro de autoridad (Ap. 5). Lo humano ha de vencer a lo bestial. Los perseguidos, por la autoridad de Yahvé, han de juzgar a los perseguidores.

Con el texto, las ideas dominantes son dominadas, las bestias son domesticadas, el ruidoso cuerno es acallado con el silencio de los santos. La cultura inferior supera a la cultura superior, y el presente es transformado por el futuro que aún no irrumpe pero que se hace presente en la esperanza. Mientras en la tierra el templo de Jerusalén está siendo profanado, en la perspectiva celestial hay un templo que trasciende y que juzga al profanador. Tal estética propone una mirada que no desfallece, una trascendentalización de los símbolos culturales, de manera que la realidad terrenal no los vence.

La certeza prioritaria es la mirada de Yahvé desde su trono, en medio de la destrucción de los imperios, tal como el ojo que se levanta en el Guernica de Picasso para observar el caos producido dentro de la historia.

Al final, los santos han de gobernar la tierra en el eterno reinado de Dios. Se presenta entonces el motivo de la inversión, donde los pequeños son los que rigen a los grandes, y las naciones se someten a los perseguidos. Cada nueva generación de lectores y lectoras que se levanta en la historia tomará la identidad de estos santos, vencedores, silenciosos pero resistentes. Este

es el sentido abierto de los textos simbólicos, que no se cierra en la interpretación historicista, ni mucho menos en una futurista, sino que permite encarnar desde diferentes imaginarios la resistencia de los pueblos perseguidos y experimentar con esperanza la venida del futuro o de lo trascendente que inspira para transformar la historia. Por ello la figura humana de Jesús, ha de tomar tal identificación apocalíptica, para construir comunidad a partir de ella, e invitar a la comunidad de sus seguidores y seguidoras a identificarse de la misma manera para creer y proponer que el Reino de los santos se ha hecho realidad (Mc. 1,14).

*Cada nueva
generación de lectores y
lectoras que se levanta
en la historia tomará
la identidad de estos
santos, vencedores,
silenciosos pero
resistentes.*

4. APOCALÍPTICA EN LA LITERATURA FANTÁSTICA (EL CONCILIO DE ELROND, EN EL SEÑOR DE LOS ANILLOS)

En el primer tomo del libro de Tolkien aparecido en 1954, *El Señor de los anillos: La Comunidad del Anillo*, hay un capítulo fundamental para comprender las dimensiones apocalípticas que mantiene esta obra de la literatura fantástica³⁵. Se trata del capítulo llamado “El concilio

³⁵ Se elige esta obra para ver la inter-relación entre la literatura fantástica y la literatura apocalíptica debido a la popularidad que ha alcanzado la obra de Tolkien en el Siglo XX, hasta el punto de que *El Señor de los anillos* fue escogido como el mejor libro del siglo en la encuesta Waterstone, lleva a cabo a principios de 1997 en Inglaterra. Cf. Joseph Pearce. *Tolkien: Hombre y Mito*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2000. También esta obra ha ocupado el primer puesto en la revista norteamericana sobre ciencia ficción y literatura fantástica, *Locus*, en el número de agosto de 1987, seguida en segundo lugar por *El Hobbit*, del mismo autor. Cf. David Pringle. *Literatura fantástica: las 100 mejores novelas*, 19. Además, por las inclinaciones literarias propias del autor del artículo, que ha seguido la obra de Tolkien a lo largo de ocho años de constantes lecturas y re-lecturas.

de Elrond”, que ocupa el centro del primer tomo de *La Comunidad del Anillo*, y que recoge las narrativas y explicaciones necesarias para adentrarse en el mundo fantástico creado por Tolkien.

En este capítulo, el Hobbit Frodo despierta en Rivendel, el país de los elfos, después de un largo trasegar desde la parte noroccidental de la Tierra Media hacia el oriente, con el propósito de llevar allí el anillo. Allí encuentra a su tío Bilbo, protagonista del libro previo a *El Señor de los anillos*, llamado *El Hobbit*, y que catapultó la obra de Tolkien a la exposición de una narrativa mitológica que el autor viniera creando desde sus veinticinco años para su deleite personal³⁶. También Frodo encuentra allí a Gandalf, el mago, personaje central en la obra completa de Tolkien y símbolo de la resistencia de la esperanza contra los imperios del mal. En el concilio se encuentran los elfos Glorfindel, Galdor, Legolas, Elrond el Medio Elfo y sus consejeros; los enanos Gloin —el cual aparece en *El Hobbit*— y su hijo Gimli; y también los hombres Boromir del sur, del reino de Gondor, y el Dunédain Aragorn, heredero al trono de la casa de Gondor.

El escenario mismo de Rivendel es un mundo fantástico, mítico e inaccesible para los mortales a no ser por el permiso de los elfos para acceder a él. Se diferencia del mundo exterior sobre el que la oscuridad y los seres monstruosos se van extendiendo, y ahora ha aparecido un nuevo peligro, y es el despertar de Sauron, el Señor oscuro, que ha retornado y está buscando su anillo, símbolo del poder total, con el cual podría sumergir a todas las razas vivientes de la tierra media en una oscuridad y tristeza profundas. Este es precisamente el motivo del concilio, y las diferentes razas de vivientes se preguntan qué han de hacer con el anillo, el cual fue encontrado por el Hobbit Bilbo Bolsón, y pasó como herencia a su sobrino Frodo, que descubrió

³⁶ Esta obra se ha de recoger por Christopher Tolkien después de la muerte de su padre, llamada *El Silmarillion*. Cf. J.R.R. Tolkien. *El Silmarillion*. Buenos Aires: Minotauro, 2002.

junto con Gandalf la naturaleza del anillo, y ahora lo lleva oculto bajo sus mantos para pensar qué hacer con él.

El capítulo se desarrolla en diversas intervenciones, donde se resume la historia de la tierra media y su batalla cósmica contra Sauron el Señor oscuro y las fuerzas del mal. Esta historia misma está enraizada en una historia más antigua, narrada en *El Silmarillion*, y que cuenta la lucha cósmica entre los seres cósmicos y fantásticos contra las fuerzas del mal gobernadas por el caído Vala Melkor, llamado Morgoth en la Tierra Media³⁷.

La resistencia de los seres vivientes de la Tierra Media consiste en resistir a ese poder totalitario y mantener viva la diversidad y la libertad de estos seres.

El primero en intervenir es Gloin el enano, quien dice que una sombra se apodera del mundo. Lo ha sentido sobre Moria, una de las excavaciones más hermosas y hondas que hayan hecho los enanos. Se ha visto a Sauron buscando la amistad de los enanos, y les pide que reclamen el anillo a los Hobbits. Gloin sabe que la guerra está a punto de estallar. Es aquí cuando interviene Elrond el medio elfo, señor de Rivendel, y cuenta la historia del anillo. Dice que este es un instrumento de poder para el dominio del mundo entero. La resistencia de los seres vivientes de la Tierra Media consiste en resistir a ese poder totalitario y mantener viva la diversidad y la libertad de estos seres. Presenta así una historia de combate donde se han unido hombres y elfos frente

³⁷ En la cosmogonía de Tolkien, los Valar son los seres celestes que han recibido de Ilúvatar, el Dios único, la autoridad de crear el mundo a través de la música, y de crear instrumentos y seres fantásticos dentro de él. Seguido a esto están los Maiar, sus escuderos y heraldos, de los cuales Sauron es el escudero de Melkor, y Gandalf, llamado Olórin es el escudero y heraldo de Manwe, el mayor de los Valar. Cf. J.R.R. Tolkien. *El Silmarillion*; y J.R.R. Tolkien. *Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*. Introducción, comentario, índice y mapas de Christopher Tolkien. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2002.

a la oscuridad, en la cual ha habido tristes derrotas y unas victorias aparentemente estériles, con la pérdida de muchos guerreros valiosos. Ha habido desplazamientos de los pueblos debido a las guerras, y las criaturas sombrías y extrañas se han apoderado de los lugares sagrados de las diferentes razas vivientes.

También Boromir da cuenta de que el enemigo sin nombre para los hombres del sur, Sauron, ha aparecido otra vez. Se ve a jinetes negros y seres celestes de la oscuridad merodear los campos de Gondor, anunciando una inminente batalla. Incluso, los sabios han tenido sueños que dan señales donde el oeste resiste a la oscuridad, y se anuncia la esperanza: “se levantará el mediano”. Para Aragorn, la espada rota es también señal de esperanza, pues hay una profecía que dice que será templada cuando reaparezca el anillo, y se da el anuncio profético del reinado de los seres humanos derrotando a las fuerzas monstruosas de la oscuridad que seducen a través del poder total. En este sentido, para Aragorn, la perspectiva mesiánica se da en el reinado de la humanidad, como en Daniel 7, pero se centra mucho más en que personas específicas tomen en sus manos la liberación de su pueblo, como en el Nuevo Testamento.

Después de que Bilbo y Frodo cuentan cómo recibieron el anillo, Gandalf el mago cuenta la historia completa y la lucha cósmica que hay detrás de este objeto aparentemente insignificante. Gandalf tiene un conocimiento privilegiado ya que no es un mero mago vagabundo que se dedica a fumar pipa y a meter en aventuras extrañas a los seres más temerosos como los Hobbits. Gandalf es más bien un ser celeste de la categoría de Sauron, que ha venido junto con otros cuatro Istari, miembros de una orden que poseía un amplio conocimiento de la historia y la naturaleza del mundo³⁸. Estos Istari venían de ultramar, desde la misma tierra de Valinor, donde viven los Valar, para

³⁸ Tolkien, *Cuentos inconclusos*, 485.

contrarrestar la maldad de Sauron en la Tierra Media y movilizar a la resistencia. Dice Tolkien que “de todos los Istari, sólo uno permaneció fiel, y ese fue el último en llegar... fue llamado entre los Elfos Mithrandir, el Peregrino Gris... Casi siempre viajaba infatigablemente a pie, apoyándose en un cayado; y por ello era llamado entre los Hombres del Norte, Gandalf, el Elfo de la Vara”³⁹. Y más adelante dice: “Cuando Sauron despertó otra vez, también él despertó (Gandalf), y en parte reveló el poder que tenían y convirtiéndose en el principal instigador de la resistencia a Sauron, resultó al final victorioso, y concentró todo, con vigilancia y trabajo, en el propósito que le habían designado los Valar bajo la égida del Único que está por encima de ellos”⁴⁰.

Este pasaje revela las dimensiones cósmicas y apocalípticas de la narrativa fantástica de Tolkien, en que seres celestes, similares a los arcángeles, y guiados por el Dios Único y Trascendente, combaten contra los otros seres celestes de su misma naturaleza y rangos, pero en contravía con los proyectos de Ilúvatar –el Dios de la Tierra Media-, para deshacer lo que éste ha hecho en Arda, la Creación entera, con el propósito de quedarse con el poder y así dominar a los seres vivientes. Aquí se refleja no una mera fantasía medieval, a manera de cuentos de entretenimiento, sino la lucha sin cuartel que los seres humanos han llevado a través de la historia para dominarse unos a otros y acceder al poder total, mientras se insta

*Aquí se refleja no una
mera fantasía medieval,
a manera de cuentos de
entretenimiento, sino la
lucha sin cuartel que los
seres humanos han llevado
a través de la historia
para dominarse unos a
otros y acceder al poder
total, mientras se insta a
otros a resistir y mantener
la esperanza ...*

³⁹ Tolkien, *Cuentos inconclusos*, p. 488

⁴⁰ Tolkien, *Cuentos inconclusos*, p. 489

a otros a resistir y mantener la esperanza, incluso a partir de su fe y sus creencias, para mantener su identidad y pluralidad como pueblos libres y que buscan convivir en justicia. Por ello es que Gandalf ve en el anillo el centro de todo el ejercicio del poder, y dice que la única solución es que sea destruido. Hay otros anillos también creados por los elfos, que han sido atraídos y pueden ser dominados por el Anillo Único, si el Señor Oscuro lo posee. Incluso el mago Saruman, primero y más importante en la Orden de los Istari, ha sido seducido por el poder del anillo, y ahora es un gran desconocido. Este propone a Gandalf que se unan para dominar a la Tierra Media con el poder del anillo, y Gandalf se niega, porque sabe lo destructivo del poder total. Prefiere más bien incitar a los seres vivientes a que resistan en esperanza, para que lo humano, ayudado por lo divino, establezca el reinado de lo justo y lo diverso.

La pregunta del concilio es qué hacer con el anillo. Su inscripción en lenguaje oscuro revela sus intenciones: “Un Anillo para gobernarlos a todos, un Anillo para encontrarlos, un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las Tinieblas”⁴¹. Surge entonces la determinación de destruirlo, pues no se puede utilizar su poder. La esperanza reside en elegir el camino difícil para destruir al poder que seduce a todos los vivientes. Usar el anillo para destruir el mal convertiría a su nuevo dueño en un Señor Oscuro. Entonces se propone unir las diferentes fuerzas de las diversas comunidades para destruirlo. Y aunque es una tarea que está al borde de la locura, es precisamente la locura la que debe ser la ropa de la esperanza.

Frodo, el Hobbit, el personaje más insignificante del concilio, es quien toma la decisión fundamental: “Yo llevaré el anillo”. Y es cuando el destino de toda la Tierra Media queda en manos de los

⁴¹ J.R.R. Tolkien. *El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo*. Barcelona:Ediciones Minotauro, 1991, 343.

personajes que ni siquiera aparecen en las genealogías más antiguas, en la historia de un campesino pequeño, casi invisible, que toma la decisión de llevar a cabo el papel de lo mesiánico y combatir contra lo monstruoso para derrocar al poder totalizante. A Frodo lo acompaña Sam, quien estaba escondido escuchando todo lo narrado en el concilio. Este es el que tiene la última palabra, el que demuestra que la historia misma está en manos de los pequeñitos, y que el campesino menos ilustrado con un corazón gigante es quien es capaz de luchar en contra de las fuerzas oscuras que pretenden dominar el mundo.

La literatura fantástica está cargada de elementos apocalípticos. Su paralelo es con la existencia humana. Allí está su referente. No se busca tanto encontrar las alegorías históricas, sino las dimensiones utópicas, que permitan hacer crítica a lo presente desde lo esperado, y que permitan encontrar paralelismos existenciales en lo concreto de la vida. El anillo es un instrumento sencillo y pequeño, inofensivo, pero que con la magia literaria refleja lo monstruoso que hay en lo humano. Los seres oscuros son entonces las dimensiones más monstruosas de lo humano mismo, como dijera C.S. Lewis en el prefacio de las *Cartas del Diablo a su sobrino*: “Para encontrar lo demoníaco, busqué en lo más profundo de mis inclinaciones”⁴². Este anillo se antepone a una libertad diversificada de los pueblos. Con Frodo mismo sucede que se espera que tome el poder porque tiene la capacidad natural

Y es cuando el destino de toda la Tierra Media queda en manos de los personajes que ni siquiera aparecen en las genealogías más antiguas, en la historia de un campesino pequeño, casi invisible, que toma la decisión de llevar a cabo el papel de lo mesiánico y combatir contra lo monstruoso para derrocar al poder totalizante.

⁴² C.S. Lewis. *Cartas del diablo a su sobrino*. Madrid: Rialp, 1998.

*Dentro de esa
lucha cósmica,
el protagonismo
no se lo llevan
los seres de más
alto rango, sino
la gente más
sencilla.*

de renunciar a él, pero ni él mismo al final de su viaje no será capaz de renunciar. Se apodera del anillo, porque el anillo se apodera de él, e intenta convertirse en el nuevo Señor Oscuro. Sin embargo lo salva Gollum, no porque sea bueno o haga un bien a la humanidad, sino porque también está corrompido por el anillo, y en un acto obsesivo se lanza con el anillo mismo al fuego donde ambos se destruyen.

Otro elemento importante es la lucha cósmica, donde no sólo intervienen seres humanos, sino aves, seres fantásticos como Elfos y Hobbits, y seres celestes o trascendentes como los Istari, los Maiar, los Valar y hasta Ilúvatar el Dios Creador de la Tierra Media. La pregunta no es por quién se queda con el poder, sino por la vida justa, libre y diversa en la Tierra Media. *El Silmarillion* cuenta cómo Ilúvatar creó todo lo que es a partir de la música que cantaban los Ainur⁴³, precisamente para la belleza misma, porque el fin de la Creación es lo Bello mismo, en lo cual se deleita el mismo Dios, y en lo cual también se deleitan los seres que hacen parte de ella, siendo bellos en sí mismo. Pero el objetivo del Señor Oscuro no es lo bello, sino el poder. Y de allí que la obsesión por el poder devenga en lo monstruoso, y lo bello de Arda misma degenera en la fealdad del egoísmo, de convertirse en un ser destructivo y alienado.

Dentro de esa lucha cósmica, el protagonismo no se lo llevan los seres de más alto rango, sino la gente más sencilla. En Daniel, es la comunidad perseguida la que mantiene la resistencia incluso a costa de su vida. En Apocalipsis, es la comunidad de los mártires los que reclaman el actuar de Dios, y resisten a partir

⁴³ Seres celestes que comprende a los Valar y los Maiar.

de no doblegarse ante la bestia. En *El Señor de los Anillos*, son los Hobbits, los más pequeños de la historia, tanto en nombre como en estatura, los que llevan a cabo la tarea mesiánica, la de destruir el instrumento de poder del enemigo, no necesariamente a través de la violencia, sino incluso a costa de su propia seguridad: “Esta es la hora de quienes viven en la Comarca, de quienes dejan los campos tranquilos para estremecer las torres y los concilios de los grandes. ¿Quién de todos los Sabios pudo haberlo previsto?”⁴⁴.

Finalmente, se encuentra el elemento más importante, el que permea toda la obra de Tolkien, y es la esperanza. Hay una mirada de futuro que no permite a los seres de la Tierra Media rendirse ante lo que parece inminente: “¡Que la locura sea nuestro manto, un velo en los ojos del enemigo!”⁴⁵. Esta es la locura de la esperanza, que va en contradicción con el presente, que se alimenta de la utopía para combatir la oscuridad presente, a la que otras personas más conformistas la llaman “realidad”. En este caso, tanto la literatura fantástica como la apocalíptica son inconformes, utópicas, que no dudan incluso de criticar las propias utopías si están legitimando el orden del universo tal como se presenta con sus hambres, injusticias y muertes. Por ello se resisten a creer que la muerte tenga la última palabra, y siempre hay una buena noticia en medio de tanta oscuridad y tristeza.

CONCLUSIONES

La literatura apocalíptica, ejerce la función de la literatura fantástica para el judaísmo tardío y el cristianismo primitivo. En ella, se halla la elaboración de sueños y monstruos, de lo humano y lo bestial. Allí

⁴⁴ Tolkien, *El Señor de los Anillos. La comunidad del Anillo*, 366.

⁴⁵ Tolkien, *El Señor de los Anillos. La comunidad del Anillo*, 364

La literatura apocalíptica, ejerce la función de la literatura fantástica para el judaísmo tardío y el cristianismo primitivo.

está plasmado el realismo contado en lenguaje simbólico y mítico. Con ella se denuncia la injusticia y se anuncia el reino de los santos. En ella se incita a la resistencia por diferentes vías, y nunca se limita a las reglas, leyes, tabúes e imperios establecidos. Es una literatura subversiva, no sólo en términos políticos, sino en términos culturales y espirituales. Recoge las frustraciones de una comunidad aplastada por el imperio helenista o el romano, y las convierte en esperanza y en cantos de liberación. Es evasiva porque sueña con un futuro, pero es realista porque es a la vez una invitación a la construcción de ese futuro en este presente. Es evangelium (*eu-aggelion*), Buena Noticia, ya que anuncia lo futuro como irrupción en lo presente, e incita a las comunidades a resistir y a esperar, sin doblegarse nunca ante las estatuas de lo bestial.

A su vez, la literatura fantástica está fuertemente influenciada por la apocalíptica, que ha encontrado su caldo de cultivo en la Edad Media, cuna donde precisamente se encuentran las diversas narraciones de los pueblos para convertirse en los cuentos de hadas, lo que recoge desde una dimensión muy adulta las experiencias de la literatura fantástica⁴⁶. Esta literatura, como se evidencia en la obra de Tolkien, recoge la experiencia dual de la lucha entre el bien y el mal, comprendido el bien como la creatividad y belleza que permite que todo lo vivo del Kósmos viva, y el mal como la destrucción de esa vida y esa belleza, y como la obstrucción para que todo lo vivo respire y sea feliz. Por ello, la literatura

⁴⁶ Debe resaltarse el daño que han hecho las películas de Walt Disney y otras productoras a la literatura fantástica y a los cuentos de hadas, limitando todas las dimensiones psicológicas y antropológicas que poseen estas historias, y menospreciando a sus espectadores, que generalmente son niños y niñas, para convertir estos dramas iniciáticos y memorias de los pueblos en mero entretenimiento de verano.

fantástica es también una incitación a la resistencia, un oponerse a lo establecido, una negación al conformismo, y una propuesta utópica de que todo puede ser mejor, y todo lo existente puede ser transformado. De allí que reclame una verdad en sí misma, no sólo credibilidad narrativa, sino como la comunicación de un mensaje esperanzador y resistente, vivo y alentador, que se opone a la maquinaria, a la técnica por la técnica, y rescata lo vivo, el desplegarse del mundo ante nosotros a manera de danza viva, para mantener la inter-relación entre todos los seres como una manifestación del Todo en el Todo.

Para nuestro continente latinoamericano, en su búsqueda de autoafirmación y autosuperación, en su necesidad de establecer una identidad frente a los monstruos que pretenden devorarlo, se evidencia la necesidad de una creación simbólica a partir de la esperanza. La literatura apocalíptica es la dimensión fantástica del judaísmo tardío y el cristianismo primitivo. Por ello debe haber un rescate también de las dimensiones fantásticas de nuestra literatura, con el fin de establecer una resistencia cultural a partir del arte y la pluma, y llevar esta esperanza a las comunidades populares, creando sus propias historias, construyendo sus propias utopías, definiendo los monstruos internos y externos que amenazan y a los cuales hay que resistir. Es tiempo de construir utopías futuras, escatologías apocalípticas latinoamericanas, tal como lo hizo Pablo Neruda con su *Canto General* para contar el Génesis de América Latina y el Caribe, y como lo ha hecho Alejo Carpentier con lo Real Maravilloso para expresar el Ser-

... debe haber un rescate también de las dimensiones fantásticas de nuestra literatura, con el fin de establecer una resistencia cultural a partir del arte y la pluma, y llevar esta esperanza a las comunidades populares, creando sus propias historias, construyendo sus propias utopías, definiendo los monstruos internos y externos que amenazan y a los cuales hay que resistir.

ahí y Estar-ahí de lo latinoamericano y caribeño, en obras como *Los pasos Perdidos* o *El reino de este mundo*. De la misma manera se pueden construir utopías y fantasías que mantengan la esperanza, que inviten a la resistencia, ya no por la Midgard de los nórdicos o por las granjas de Inglaterra, como estaba en lo más profundo de la experiencia vital de Tolkien, sino por Abya-Yala, la Tierra Madura, que ha heredado la celebración y corporeidad afro, la espiritualidad y ancestralidad indígena y la lengua de los latinos, para establecer un mestizaje cultural que le permita autoafirmarse y autosuperarse, y así defender su alteridad y otredad como diversidad. En este sentido, la literatura fantástica es una vía posible para la construcción de una identidad que no sólo recoja lo folklórico del presente o lo nostálgico del pasado, sino que establezca las dimensiones futuras y las utopías soñadas por los pueblos.

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis; Ocampo, Silvina; Bioy Casares, Adolfo. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: EDHASA-SUDAMERICANA, 1940, 2008.

Croatto, Severino. *Experiencia de lo Sagrado. Estudio de Fenomenología de la Religión*. Navarra: Editorial Verbo Divino, 2002.

Estermann, Josef. *Filosofía Andina*. La Paz: ISEAT, 2006

Freedman, David Noel, ed., *The Anchor Bible Dictionary*, New York: Doubleday, 1997, 1992.

Gadamer, Hans-Georg. *Estética y Hermenéutica*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

Gebara, Ivone. *Antropología Religiosa: Lenguaje y Mitos*. Buenos Aires, Católicas por el Derecho a vivir, 2002.

Lewis, C.S.. *Cartas del diablo a su sobrino*. Madrid: Rialp, 1998.

Murphy, Frederick J. "Introduction to Apocalyptic Literature" en *New Interpreter's Bible. Volume VII*. Nashville: Abingdon Press, 1996.

Pearce, Joseph. *Tolkien: Hombre y Mito*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2000.

Piedra, Arturo (Ed.). *Haciendo teología en América Latina: Juan Stam, un teólogo del camino*. Volumen 2. San José, SEBILA, 2005.

Pringle, David. *Literatura fantástica: las 100 mejores novelas*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1993.

Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

Smith-Christopher, Daniel. "Daniel" en *New Interpreter's Bible. Volume VII*. Nashville: Abingdon Press, 1996.

Snoek, Juan y Nauta, Rommie. *Daniel y el Apocalipsis: una lectura introductoria*. San José, DEI, 1993.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la Literatura Fantástica*. México: Premia editora de libros s.a., 1981.

Tolkien, J.R.R. *Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*. Introducción, comentario, índice y mapas de Christopher Tolkien. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2002.

_____. *El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1991.

_____. *El Silmarillion*. Buenos Aires: Minotauro, 2002.

_____. *Sobre los cuentos de hadas*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1994.

Towner, W. Sibley. *Daniel. Interpretation: A Bible Commentary for Teaching and Preaching*. Atlanta: John Knox Press, 1984.



Juan Esteban Londoño es colombiano, estudiante de maestría de la UBL y colaborador de PROMESA en Colombia.

Salsa, biografía y teología

Pinitos teológicos desde mi azotea

PABLO A. JIMÉNEZ

Resumen: “Salsa, biografía y teología” es un ensayo sobre el tema de la teología narrativa. Después de explicar brevemente las distintas vertientes de esa teología, el ensayo enfoca en la teología biográfica. El artículo termina ofreciendo un ejemplo de teología biográfica donde el autor emplea la «Salsa», una de las categorías de la música tropical, como base para una reflexión teológica auto-biográfica. El ensayo final, titulado «Juan Pachanga va a la Iglesia», se basa en una canción de Rubén Blades, el canta-autor y político panameño.

Abstract: “Salsa, biografía y teología” is an essay on the topic of narrative theology. After briefly explaining the different streams of this theology, the essay focuses on biographical theology. The article finishes with an example of biographical theology in which the author uses “salsa”, one of the categories of tropical music, as the bases for an auto-biographical theological reflection. The final essay, “Juan Pachanga va a la Iglesia” is based on a song of Rubén Blades, Panamanian songwriter-singer and politician.

Palabra claves: Salsa, teología, narrativa, biografía, Rubén Blades.

Key words: Salsa, theology, narrative, biography, Rubén Blades.

INTRODUCCIÓN

El mundo teológico ha cambiado radicalmente en los pasados 60 años. A mediados del siglo, la enseñanza de la “teología” en círculos académicos se circunscribía casi exclusivamente al estudio de teólogos europeos. Sin embargo, la explosión de las teologías contextuales, políticas y postmodernas ha problematizado la enseñanza y la práctica de la disciplina.

Este ensayo explora uno de los nuevos vericuetos teológicos: la teología biográfica. Esta es una rama de la teología narrativa donde la persona toma su propia historia como punto de referencia para su reflexión sobre la fe cristiana. Esta nueva disciplina también está influenciada por la psicología narrativa y las teologías contextuales que afirman la importancia de la localización social en la reflexión teológica.

El ensayo termina ilustrando la práctica de esta disciplina con unas cuartillas—previamente publicadas—donde medito sobre mi experiencia como percusionista del género musical conocido como la “Salsa”.

1. LA TEOLOGÍA BIOGRÁFICA

La teología biográfica es una modalidad de la teología narrativa. George W. Stroup advierte que la literatura teológica contemporánea usa el término “teología narrativa” para describir toda una variedad de esfuerzos teológicos que exploran el uso de historias en la reflexión teológica.¹ Stroup se niega a ofrecer una definición totalizadora, dado que no hay un programa o una agenda central que defina el movimiento.

¹ George W. Stroup III, “Narrative Theology” en *A New Handbook of Christian Theology*, editado por Donald W. Musser & Joseph L. Price. Nashville: Abingdon Press, 1992, 323.

Por lo tanto, en lugar de hablar de una “teología narrativa” debemos hablar de las distintas modalidades que adopta la reflexión teológica que explora y emplea historias para construir sus argumentos. Como la palabra “historia” abarca varios géneros literarios—desde las parábolas a los evangelios a las autobiografías—podemos identificar varias vertientes de la teología narrativa:²

Este ensayo explora uno de los nuevos verticuetos teológicos: la teología biográfica.

1. *El análisis del uso de las narrativas bíblicas:* Esta disciplina abarca el estudio tanto de las narrativas de la Biblia Hebrea como la ponderación de las formas narrativas neotestamentarias, tales como las parábolas, las historias de milagros y la historia de la Pasión, entre otras.
2. *La hermenéutica narrativa:* Esta vertiente estudia cómo las ciencias bíblicas y las disciplinas teológicas emplean técnicas narrativas para construir sus argumentos. Una de las técnicas es la intertextualidad de las narrativas bíblicas, considerando como un texto modela su narración en una porción anterior. Por ejemplo, Mateo usa la narrativa de Moisés para modelar e interpretar su narración de la vida de Jesús y Lucas usa la forma del llamamiento profético para modelar la narración de la anunciación a María.
3. *El papel de la narrativa en la construcción teológica:* Algunas personas dedicadas al estudio de la teología han presentado sus escritos en forma narrativa, dejando atrás los argumentos teológicos

2 Stroup, “Narrative Theology”, 325-327. Mientras que en este ensayo Stroup identifica cuatro vertientes, sólo identifica tres en el artículo titulado “A Biographical Critique” publicado en *Theology Today* 32:2 (Julio 1975) 133-143.

Podemos definir la teología biográfica, pues, como una modalidad de la teología narrativa que emplea el estudio de la biografía de una persona como punto de partida de la reflexión sobre la fe cristiana.

tradicionales. Este es el caso de Edward Schillebeeckx & Hans Frei, entre muchos otros.

4. *El rol de la narrativa en la ética y la teología pastoral:* La narración también ha sido empleada como un vehículo para la reflexión teológica sobre asuntos éticos y pastorales. Aquí encontramos modalidades tales como el estudio de casos y el estudio biográfica y autobiográfica como experiencia religiosa. Aquí también se ubica el estudio de la predicación narrativa.

Podemos definir la teología biográfica, pues, como una modalidad de la teología narrativa que emplea el estudio de la biografía de una persona como punto de partida de la reflexión sobre la fe cristiana. Cuando el teólogo o la teóloga analiza su propia experiencia, su punto de partida es la autobiografía.

La teología biográfica se basa en dos supuestos fundamentales. El primero fue esbozado con claridad por Stephen Crites en su ensayo sobre la calidad narrativa de la experiencia humana.³ En este escrito seminal, Crites afirma que los seres humanos empleamos la narración para interpretar la vida, tanto la propia como la de las demás personas. Esto implica que la biografía no es un dato, sino un acto hermenéutico. Cuando yo cuento mi historia, priorizando un evento sobre otro, eliminando episodios y hasta creando narrativas que nunca ocurrieron en la realidad, estoy interpretando la vida. Al final del proceso, el “yo” es el

³ Stephen Crites, “The Narrative Quality of Experience”, *Journal of the American Academy of Religion* 39 (Septiembre 1971).

resultado de un proceso hermenéutico. Aquí vemos la influencia de la psicología narrativa en la reflexión teológica.

El segundo supuesto es la importancia de la localización social en la reflexión teológica. Uno de los postulados de la filosofía postmoderna es que la objetividad no existe. La sociología afirma que nuestra experiencia está mediada por las ideologías que nos ayudan a interpretarla. Después de leer los escritos de Michel Foucault sobre la arqueología o la historia de distintos fenómenos sociales⁴ y los ensayos de Peter Berger y a Thomas Luckmann sobre la construcción social de la realidad,⁵ reclamar objetividad es sencillamente imposible.

Por estas razones, las personas que hacen teología en el mundo postmoderno deben comenzar explicando y explicitando su localización social. Deben indicar dónde se ubican en la interminable lucha por las identidades, campo que hoy abarca la nacionalidad, la etnicidad, la clase social, el género y hasta la identidad sexual. Las teologías políticas y contextuales han dejado claro que la ubicación social del intérprete colorea y hasta determina su análisis bíblico y teológico.

Aunque esto puede parecer extraño para quienes, como yo, estudiamos teología en seminarios cuyos currículos estaban orientados por la Teología Neo-ortodoxa (como era el caso del Seminario Evangélico de Puerto Rico hasta la década de los 1980), las

... las personas que hacen teología en el mundo postmoderno deben comenzar explicando y explicitando su localización social.

⁴ Véase, a manera de ejemplo entre muchos escritos, su *Genealogía del Racismo*. La Plata, Argentina: Caronte, 1996.

⁵ Peter Berger y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrurtu, 1968.

Las teologías políticas y contextuales han dejado claro que la ubicación social del intérprete colorea y hasta determina su análisis bíblico y teológico.

bases para esta nueva forma de hacer teología son antiquísimas. Podemos argumentar que la reflexión teológica siempre ha sido contextual y que las personas que reclamaban objetividad no comprendían hasta qué punto las condiciones sociales moldeaban su propia historia y su visión teológica.

No podemos olvidar que Rudolf Bultmann comienza su *Teología del Nuevo Testamento* afirmando que “toda teología es una antropología”, razón por la cual su escrito centra sus esfuerzos en el estudio de las respuesta humanas a los distintos conceptos de Dios que avanza el Nuevo Testamento. Como buen luterano, en el fondo Bultmann es un predicador que expone la fe y la gracia, mientras llama a la audiencia a responder con fe al misterio de Dios en Cristo.

Basado en estos conceptos, teólogos contextuales como Stephen Charleston afirman que “cuando uno habla de Dios, por lo regular, termina hablando sobre uno mismo”.⁶ Esto recalca, pues, la importancia de la ubicación social, biografía y la autobiografía en el quehacer teológico.

2. SALSA Y RELIGIÓN

En mi caso, cuando me acercaba a cumplir los 40 años—edad llamada por Alberto Cortez la mitad de la vida—comencé a sentir una gran inquietud por integrar distintos sectores de mi personalidad

⁶ Steve Charleston. “The Old Testament of Native America” en *Lift Every Voice: Constructing Christian Theologies from the Underside*, editado por Susan Brooks Thisthewaite & Mary Potter Engel. New York: Harper San Francisco, 1990, 50.

que parecían estar albergados en distintos compartimentos o en franca disputa: Yo soy un ministro evangélico que habla francés y toca tumbadoras. Yo soy un timbalero con una vena académica y un claro compromiso cristiano. Yo soy un académico, un rumbero y un predicador. ¿Cómo uno integra eso?

Y si hablo de integración, es porque la integración de la personalidad es crucial para la salud integral del individuo. Las personalidades fragmentadas son personalidades enfermas. Las personas que ubican partes de su personalidad en compartimentos que no se comunican entre sí, terminan sufriendo de trastorno emocionales severos. Un ser humano no puede alcanzar salud espiritual si no integra su experiencia de vida. Estas ideas me llevaron a buscar la integración de mi personalidad. ¿Qué tiene que ver Rudolf Bultmann con Tito Puente y con Charles Baudelaire?

Académico al fin, encontré ayuda en un libro del periodista, ensayista y guionista argentino José Pablo Feinmann llamado *Ignotos y famosos: Política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina* (1994). Con una maestría sin igual, Feinmann mezcla en esta colección de columnas previamente publicadas en periódicos de Buenos Aires, reflexiones filosóficas, sociológicas y políticas sobre la cultura popular. Inspirado en el modelo provisto por Feinmann, escribí mi primer ensayo siguiendo este modelo en el avión que me traía de vuelta de Buenos Aires a Atlanta, haciendo escala en Brasil.

Mis primeros ensayos exploraron episodios de mi niñez y personajes de la cultura popular Boricua. Empero, encontré la voz que necesitaba cuando escribí mi primer ensayo sobre mis reflexiones sobre la salsa y la religión, titulado “Qué rico el mambo”. Este fue el primero de una serie de ensayos donde integro aspectos autobiográficos, la historia de mi familia, comentario político, reflexión teológica y la historia de la Salsa.

Espero publicar pronto estos ensayos, junto a un epílogo, en un libro que titulado *La teología de la Salsa: Rumba, postmodernidad y evangelio*. Algunos de los ensayos han sido previamente publicados, particularmente en la finada revista *Presencia*, auspiciada por el Seminario Evangélico de Puerto Rico bajo la presidencia Rev. Dr. Samuel Pagán.

A continuación comparto con ustedes uno de esos ensayos, titulado “Juan Pachanga va a la iglesia”. Este escrito ha sido de gran bendición para otros salseros que, como yo, hemos encontrado bálsamo para nuestras heridas en la fe de Jesucristo.

3. JUAN PACHANGA VA A LA IGLESIA

Pocos cantantes de música tropical han logrado impactar a las capas altas de la sociedad hispanoamericana. Uno de los pocos que ha podido hacer ese «crossover» de clase es el «cantautor» panameño Rubén Blades. El repertorio de Rubén contiene canciones de «protesta», crítica social y alusiones literarias, entre otras características que apelan a las personas con educación universitaria. Claro está, no podemos esperar menos del único «sonero» graduado de una universidad de la «Ivy League».

Rubén llegó a los Estados Unidos titulado como abogado. Trabajó por algún tiempo en las oficinas de la Fania, la casa disquera que durante los sesenta y setenta fue sinónimo de la «Salsa», como estibador y mensajero. Sin embargo, poco a poco el panameño fue escalando posiciones en ese imperio musical dominado por puertorriqueños y cubanos.

La primera canción de Blades que recuerdo haber escuchado se llama «*Guaguanco triste*». La misma fue grabada por los otros intelectuales de la Salsa, Richie Ray y Bobby Cruz, en el disco «*Sonido bestial*». Poco

después, Blades comenzó a grabar sus propias canciones. Uno de sus primeros números fue *«La leyenda del cazanguero»*, incluido en el álbum de Willie Colón titulado *«The good, the bad and the ugly»*. En ese tiempo Rubén cantaba en un registro más bajo del que entona hoy. Por eso, muchos salseros pensaban que el cantante de ese número era José «Cheo» Feliciano. De alguna manera, esa comparación—o imitación—afectó la carrera del canalero. Pero Rubén no se amilanó. Volvió a grabar, primero con Ray Barreto y después con Willie Colón. Ya para finales de los años setenta Rubén Blades era reconocido como uno de los genios de la música tropical. Su *«Salsa con sentido»* llegó a las masas universitarias y a la gente «de categoría». Era imposible caminar por la universidad sin encontrar a un estudiante de leyes, de arquitectura o de ingeniería tarareando *«Ella era una chica plástica, de esas que hay por ahí...»*

Eso precisamente era lo que le restaba credibilidad a la música de Rubén ante el pueblo pobre. Su música sabía a café-teatro y a tertulia en la facultad de ciencias sociales. No tenía el sabor a colmadito y a rumbón de esquina que caracterizaba la música de Marvin Santiago. Por eso, Blades tenía que reinvidicarse ante la masa salsera con canciones que describieran la vida en el Barrio. Hasta cierto punto, logró hacerlo con *«Pedro Navaja»*. Y si digo «hasta cierto punto» es porque el subtexto de ese guaguancó es una opereta norteamericana. Ahora bien, la canción que convenció a todos los salseros que alguna vez hemos tocado un baile de la solidaridad de Rubén fue *«Juan Pachanga»*.

«Juan Pachanga» es una excelente pieza musical grabada por Blades con la Estrellas de Fania. El arreglo de la misma es muy superior al de cualquier otra pieza de la época. No obstante, lo más importante es la letra de la canción. Juan es una criatura de la noche, que se pasa la vida de baile en baile. Rompe las noches impecablemente vestido, tocando y bailando «hasta la amanezca». Quizás la sección

más importante de la canción es aquélla donde Blades hace un análisis psicológico del personaje central de su oda: «Pero lleva en el alma el dolor de una traición, que sólo calman los tragos, los tabacos (¿de marihuana?) y el tambor». Después de escuchar esa frase musical, todos los salseros consagramos a Rubén como uno de los nuestros. Sólo una persona que conoce el dolor que aprieta el alma de un rumbero pudo haber escrito «Juan Pachanga».

Roberto «Palomo» Morales, quien fuera uno de mis compañeros en varios grupos de música cristiana, lo resumió diciendo: «Brother, Juan Pachanga es la historia de todos los músicos profesionales que yo conozco». Eso es tan cierto como que Dios vive. La inmensa mayoría de los músicos son personas heridas por la vida, que encuentran en la música una terapia para su dolor existencial. El instrumento—sea la guitarra, el piano, el bajo, la tumbadora o el bongó—no miente. No nos decepciona, ni nos abandona, ni nos traiciona. Por eso, tocar un instrumento musical es una terapia para un corazón roto. Con el alma atormentada de recuerdos, un buen timbero puede concentrarse en la técnica musical, en el tiempo de la canción, en el corte exacto o en el “solo” más virtuoso. Mientras las mentiras de aquella mujer retumban como un mantra demoníaco en el recuerdo, las manos duras repican el tambor mientras coreamos: «Óyeme Juan Pachanga, olvídala».

Quizás la sección más importante de la canción es aquélla donde Blades hace un análisis psicológico del personaje central de su oda.

Ya lo dijo «Bobby» Capó, ese gran bardo puertorriqueño: «En el fondo de una copa siempre existe una traición». Eso explica la adicción de Juan Pachanga: Un niño abandonado, un padre ausente, una madre alcohólica, una colección de hermanos de distintos padres, una familia que nos tilda de no servir para nada, una escuela que nos etiqueta como fracasos, una mujer soñada que

nos abandona cuando más la queríamos o los hijos que los exsuegros no nos dejan ver. Entonces, del mismo modo en que una persona con bronquitis en vano decide comprar en la farmacia un jarabe para la tos «con miel de abeja y limón», Juan Pachanga decide medicarse a sí mismo. Lo único que no usa algo tan inocente como «7 Jarabes» o «Agua Maravilla».

La Iglesia Protestante ha sido un instrumento de Dios para la salud física, mental y espiritual de los miles de «Juan Pachanga» que continúa produciendo la descomposición de la familia puertorriqueña. Sí, Juan Pachanga va a la iglesia. Allí encuentra el aceite para curar sus heridas. El amor profundo y perfecto de Dios en Cristo es la cura para la traición que aniquila el alma del salsero. Por eso el evangelio es uno de los medios más efectivos para la rehabilitación del alcohólico y del adicto. En la Iglesia, el salsero herido encuentra que sí hay «bálsamo en Galaad».

Lo interesante es que cuando Juan Pachanga va a las Iglesias históricas encuentra los mismos prejuicios de clase que califican a la música tropical como algo «cafre». Por eso, cuando llegamos a la Iglesia muchos tuvimos que meternos a «rockeros», ya que en la mayor parte de nuestras congregaciones se puede tocar la batería o la guitarra eléctrica sin que nadie se escandalice. Pero lleve al culto un timbal o una tumbadora para que vea cómo muchos le mirarán mal.

Por eso Juan Pachanga prefiere las iglesias «avivadas», casi siempre pentecostales o independientes, que hay en todos los barrios pobres. Allí Juan puede adorar a Dios con su timbita, su bongó, su campana o su timbal. Allí Juan puede

*La Iglesia Protestante
ha sido un instrumento
de Dios para la
salud física, mental y
espiritual de los miles de
«Juan Pachanga» que
continúa produciendo
la descomposición de la
familia puertorriqueña.*

cantar «a todo pulmón» que «Sólo Dios hace al hombre feliz». De hecho, en muchas de estas Iglesias—siguiendo tradiciones africanas hundidas en el subconsciente—tocar el tambor es un privilegio. Sólo las personas «espirituales» pueden hacerlo.

Todavía recuerdo con mucho amor una de las últimas veces que participé en una buena «rumba cristiana». Fue en una pequeña Iglesia «histórica» pero bien avivada en la parte «mala» del pueblo. Al llegar, el hermano Eliud Feliciano me invitó a tocar alguno de los tambores durante el devocional. Eliud, un adicto recuperado, no sabía en ese entonces que una aguja infectada le había contaminado con el virus del SIDA. Apenas le quedaban 18 meses de vida. Eliud sí sabía que yo también era un «Juan Pachanga» que, habiendo superado un duro episodio de alcoholismo juvenil, hoy predicaba el evangelio liberador de nuestro Señor Jesucristo. «¿Qué quieres tocar, Pablo?», preguntó. «El timbal», contesté. Eliud me entregó los palos de timbal como quien presenta un regalo sagrado y hermoso. Me quité la chaqueta, me aflojé la corbata y me arremangué la camisa. Me preparé para tocar con alegría, sabiendo que en esa congregación nadie se escandalizaría al ver a todo un profesor de seminario repicando un tambor. ¡Todo lo contrario! Mi modesta colaboración musical sería interpretada como una confirmación del amor de Dios hacia todo Juan Pachanga que se acerca a la iglesia. El culto comenzó con una sentida y larga oración. Entonces la directora anunció un corito. Los músicos nos miramos. «Cáscara», «martillo», «tumbao»; un «corte de tiempo». ¡Campanero, campana!: «...la vida es nada, todo se acaba, sólo Dios hace al hombre feliz». ¡AMÉN!



Pablo A. Jiménez es editor de Chalice Press y pastor de la Iglesia Cristiana (Discipulos de Cristo) en Espinosa, Dorado, Puerto Rico. Su página web se llama www.drpblojimenez.com.