

Revista internacional de Teología

CONCILIUM

e d i t o r i a l v e r b o d i v i n o



TEMA MONOGRÁFICO

TEOLOGÍA Y LITERATURA

Maria Clara Bingemer, Solange Lefebvre,
Erik Borgman y Mile Babić (eds.)

FORO TEOLÓGICO

Emerson Sbardelotti, Faustino Teixeira,
Marcio Cappelli y Edson Fernando de Almeida,
Marcelo Timotheo da Costa, Ursula King
y Cleide Maria de Oliveira

373

NOVIEMBRE 2017

evd

Revista internacional de Teología

CONCILIUM



373

NOVIEMBRE • 2017

TEMA MONOGRÁFICO

TEOLOGÍA Y LITERATURA

Maria Clara Bingemer, Solange Lefebvre, Erik Borgman y Mile Babić (eds.)

FORO TEOLÓGICO

Emerson Sbardelotti, Faustino Teixeira, Marcio Capelli
y Edson F. de Almeida, Marcelo T. da Costa, Ursula King y Cleide Oliveira

evd

Revista internacional de Teología

CONCILIUM

Cinco números al año, dedicados cada uno de ellos a un tema teológico estudiado en forma interdisciplinar.

369

FEBRERO 2017

DIÁLOGO ENTRE RACIONALIDADES
CULTURALES Y RELIGIOSAS

370

ABRIL 2017

LA REFORMA
DESDE UNA PERSPECTIVA GLOBAL

371

JUNIO 2017

MINORÍAS

372

SEPTIEMBRE 2017

MISERICORDIA

373

NOVIEMBRE 2017

TEOLOGÍA Y LITERATURA



CONSEJO EDITORIAL

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Felix Wilfred – Presidente	Madrás-India
Thierry-Marie Courau – Vicepresidente	París-Francia
Linda Hogan – Vicepresidenta	Dublín-Irlanda
Daniel Franklin Pilario – Vicepresidente	Quezon City-Filipinas

FUNDADORES

A. van den Boogaard †	Nimega-Países Bajos
P. Brand †	Ankeveen-Países Bajos
Y. Congar, O.P. †	París-Francia
H. Küng	Tubinga-Alemania
J.-B. Metz	Münster-Alemania
K. Rahner, S.J. †	Innsbruck-Austria
E. Schillebeeckx, O.P. †	Nimega-Países Bajos

CONSEJO EDITORIAL

Susan Abraham	Los Angeles-EE.UU.
Michel Andraos	Chicago/Montreal-EE.UU./Canadá
Mile Babić	Sarajevo-Bosnia y Herzegovina
Michelle Becka	Wurzburgo-Alemania
Bernardeth Caero Bustillos	Osnabrück/Alemania
Catherine Cornille	Boston/EE.UU.
Thierry-Marie Courau	París-Francia
Gerardo Luiz De Mori	Belo Horizonte-Brasil
Enrico Galavotti	Bolonia-Italia
Margareta Gruber	Vallendar/Alemania
Linda Hogan	Dublín-Irlanda
Po Ho Huang	Tainan-Taiwán
Leonard Santedi Kinkupu	Kinshasa-Rep. Dem. del Congo
Stefanie Knauss	Austria/Villanova-EE.UU.
Carlos Mendoza-Álvarez	Ciudad de México-México
Gianluca Montaldi	Brescia/Italia
Agbonkianmeghe Orobator	Nigeria/Nairobi-Kenia
Daniel Franklin Pilario	Quezon City-Filipinas
João J. Vila-Chã	Portugal/Roma-Italia
Felix Wilfred	Chennai-India

SECRETARÍA GENERAL

Asian Center for Cross-Cultural Studies
40/6A, Panayur Kuppam Road
Sholinganallur Post
Panayur, Madras 600119 (India)

Tel.: +91-44 24530682 • Fax: +91-44 24530443

Correo electrónico: Concilium.madras@gmail.com
Secretaria ejecutiva: Arokia Mary Gabriel Anthonydas
www.concilium.in



COMITÉ CIENTÍFICO

Regina Ammicht Quinn	Tubinga-Alemania
Gregory Baum	Montreal-Canadá
José Óscar Beozzo	São Paulo-Brasil
Wim Beuken	Lovaina-Bélgica
Maria Clara Bingemer	Río de Janeiro-Brasil
Leonardo Boff	Petrópolis-Brasil
Erik Borgman	Tilburg-Países Bajos
Lisa Sowle Cahill	Boston-EE.UU.
John Coleman	Los Ángeles, CA-EE.UU.
Norbert Greinacher	Tubinga-Alemania
Gustavo Gutiérrez	Lima-Perú
Hille Haker	Chicago, IL-EE.UU.
Hermann Häring	Tubinga-Alemania
Diego Irarrazaval	Santiago-Chile
Werner G. Jeanrond	Glasgow/Oxford-Reino Unido
Jean-Pierre Jossua	París-Francia
Maureen Junker-Kenny	Dublín-Irlanda
François Kabasele Lumbala	Kinshasa-Rep. Dem. del Congo
Nicholas Lash	Cambridge-Reino Unido
Solange Lefebvre	Montreal, Canadá
Mary-John Mananzan	Manila-Filipinas
Alberto Melloni	Reggio Emilia-Italia
Norbert Mette	Münster-Alemania
Dietmar Mieth	Tubinga-Alemania
Jürgen Moltmann	Tubinga-Alemania
Teresa Okure	Port Harcourt-Nigeria
Aloysius Pieris	Kelaniya/Colombo-Sri Lanka
Susan A. Ross	Chicago, IL-EE.UU.
Giuseppe Ruggieri	Catania-Italia
Silvia Scatena	Bolonia-Italia
Paul Schotsmans	Lovaina-Bélgica
Jon Sobrino, S.J.	San Salvador-El Salvador
Janet Martin Soskice	Cambridge-Reino Unido
Luiz Carlos Susin	Porto Alegre, RS-Brasil
Elsa Tamez	San José-Costa Rica
Christoph Theobald	París-Francia
Andrés Torres Queiruga	Santiago de Compostela-España
David Tracy	Chicago, IL-EE.UU.
Marciano Vidal	Madrid-España
Marie-Theres Wacker	Münster-Alemania
Ellen van Wolde	Tilburgo-Países Bajos
Johannes Zizioulas	Pérgamo-Turquía



CONTENIDO

1. Tema monográfico:

TEOLOGÍA Y LITERATURA

Maria Clara Bingemer, Solange Lefebvre, Erik Borgman y Mile Babić: <i>Editorial</i>	7
1.1. Heather Walton: <i>La teología y nuestra forma de vivir hoy: una teopoética del relato de vida</i>	11
1.2. Cecilia Avenatti de Palumbo: <i>Literatura: una importante mediación hermenéutica para la teología</i>	25
1.3. Luce López-Baralt: <i>La poética del silencio en el «Cántico espiritual» de san Juan de la Cruz</i>	35
1.4. José Tolentino Mendonça: <i>La lectura infinita: Escritura e interpretación</i>	49
1.5. Vittorio Montemaggi: <i>La teología de Dante</i>	59
1.6. Luis Gustavo Meléndez Guerrero: <i>Gramáticas de la carne: eros, poesía y cuerpo en relación</i>	71

Voces de los cinco continentes

1.7. Carmiña Navia Velasco: <i>Miradas teológicas en la literatura latinoamericana</i>	83
1.8. Mayra Rivera: <i>Poética de la supervivencia</i>	91
1.9. Jean-Baptiste Sebé: <i>El escritor y Cristo: «La Palabra es el Verbo, y el Verbo es Dios»</i>	99
1.10. Po Ho Huang: <i>Hacer teología con las literaturas: un intento desde Asia</i>	111

1.1.1. Stan Chu Ilo: <i>Teología y literatura en el cristianismo africano: oyentes de la Palabra en África</i>	119
--	-----

2. Foro teológico:

2.1. Emerson Sbardelotti: <i>Pedro Casaldáliga</i>	135
2.2. Faustino Teixeira: <i>Una sed infinita: Ernesto Cardenal</i>	139
2.3. Marcio Cappelli y Edson Fernando de Almeida: <i>Dietrich Bonhoeffer: La mística de la cruz en un mundo que se ha hecho adulto</i>	143
2.4. Marcelo Timotheo da Costa: <i>Thomas Merton</i>	149
2.5. Ursula King: <i>Pierre Teilhard de Chardin: primer ensayo La vida cósmica y su oración al Cristo cósmico</i>	153
2.6. Cleide Maria de Oliveira: <i>Algunas reflexiones sobre la poética de Adélia Prado</i>	157

Hay que reconocer que el discurso de la «teopoética», en general y particularmente en relación con la interpretación de la Escritura y la reflexión teológica, es aún un desarrollo reciente que surge de la intersección entre la teología y los estudios literarios, similar a la «espiritualidad bíblica», que brota de la intersección entre los estudios bíblicos y la espiritualidad, y a la «estética teológica», que tiene su origen en la intersección de la teología con todas las formas de estética: arte, literatura, música, etc.

Se trata de «... un espacio interactivo entre los estudios bíblicos literarios, la teología, la espiritualidad y la mística, y es precisamente aquello que expresa su nombre —“teopoética”— o teoría del poder espiritualmente transformador de los textos bíblicos como texto y de la profundidad teológica de los textos literarios, actualizados mediante una cierta forma de lectura o interpretación»¹. Tal vez, sería más específico decir que la teopoética es la faz literaria o textual de la reflexión más amplia sobre la estética teológica como una forma de aproximación desde la espiritualidad.

La razón de ser de la creciente importancia de la mediación de la estética en el quehacer teológico reside en el hecho del crepúsculo de los grandes relatos y de la fragilidad del discurso político. Lo simbólico y lo prerracional se aproxima más e interacciona mejor

¹ Sandra Schneiders, «Biblical Spirituality», en Andrew T. Lincoln (ed.), *The Bible and Spirituality: Exploratory Essays in Reading Scripture Spiritually*, pp. 128-150, Cascade, Eugen, OR, 2013. Cita en p. 145.

con la experiencia —incluida la experiencia religiosa— que con la experiencia racional y especulativa. En segundo lugar, los pensadores que trabajan hoy en esta área de estudios, la naturaleza y las sociedades humanas, encuentran una motivación mayor y más convincente en las imágenes, los relatos y las historias que en las ideas.

Aunque la teología es principalmente una actividad intelectual, el trabajo de los grandes teólogos siempre estuvo atravesado por la imaginación. Lo mismo aconteció en el comienzo de todas las religiones, que empezaron con historias y rituales. Como bien dice Amos Wilder: «Antes del mensaje, debe haber una visión / Antes del sermón, el himno. Antes de la prosa, el poema»².

Por tanto, la fe debe ser leída y vista a través de las lentes estéticas. Pero no entendamos esto como una actividad propia de personas ricas, burguesas y poco ocupadas. La fe vivida de los pobres y de los pueblos autóctonos da origen a una estética teológica liberadora con un gran potencial subversivo, con capacidad para repensar los conceptos, los símbolos y los significados modernos y posmodernos. Junto con la filosofía y las ciencias sociales, la literatura, el arte y todas las manifestaciones estéticas son actualmente, por consiguiente, una mediación hermenéutica, necesaria y cada vez más importante, para la teología.

Por eso, este número de la revista *Concilium* presenta a sus lectores esta nueva hermenéutica a través de varias miradas y perspectivas. Los seis artículos de la primera parte proceden de Escocia, de la mano de Heather Walton, que analiza la autobiografía como género literario, espiritual y teológico. Desde Argentina, escribe Cecilia Avenatti de Palumbo, expresidenta de la Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología, sobre la literatura como mediación hermenéutica para la teología. Luce López-Baralt, de la Universidad de Puerto Rico, gran especialista en mística comparada y prestigiosa arabista, aproxima mística y literatura a través de la pluma inspirada de san Juan de la Cruz. Desde Portugal, José Tolentino Mendonça, de la

² Amos Wilder, «Before the message there must be the vision, / Before the sermon the hymn, Before the prose the poem», en *Grace Confounding: Poems*, Fortress Press, Filadelfia 1972, p. ix.

Universidad Católica Portuguesa, escribe sobre la Biblia y su interpretación como escritura infinita. En este panorama no podía faltar la teología de Dante, que es estudiada por especialistas del mundo entero, entre ellos Vittorio Montemaggi, de la Universidad de Notre Dame. Y, para terminar, Luis Gustavo Meléndez Guerrero, joven investigador del departamento de Ciencias Religiosas de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, aborda los temas clásicos que están siempre presentes cuando se habla de literatura y de teología: eros, poesía y cuerpo.

La segunda parte de la revista recoge las voces de los cinco continentes que reflexionan sobre la interacción entre teología y literatura en esas latitudes. Carmaña Navia Velasco, de Colombia, habla por América Latina. Mayra Rivera, representante de los latinos de los Estados Unidos, autora del gran libro *Poetics of the flesh*, hace una reflexión importante y original sobre la poética de la supervivencia de los caribeños exiliados. Jean-Baptiste Sebé, de Francia, recopila y pone de relieve en su texto lo mejor del trayecto de la teología europea en su ya antiguo y sólido diálogo con la literatura. Desde Asia, Po Ho Huang aporta al lector una experiencia fascinante de la literatura en chino mandarín y su potencial teológico. Finalmente, desde África, Stan Chu Ilo refuerza la convicción de la importancia de la lectura popular de la Biblia para la teología.

En la tercera parte, el *Foro teológico*, se presentan textos teológico-literarios breves que encarnan concretamente lo que la teoría y la reflexión han querido decir en las secciones anteriores. Se han seleccionado algunos teopoetas de carne y hueso que, después de una breve presentación, traen hasta nosotros su teopoética, inspiradora e iluminadora. Estos son: el obispo, profeta y poeta Pedro Casaldáliga, de Brasil, el trapense de Solentiname, en Nicaragua, Ernesto Cardenal, el pastor y mártir Dietrich Bonhoeffer, que compuso poemas en la cárcel, su última morada, el monje y escritor estadounidense, fascinado por el mundo oriental, Thomas Merton, el científico y místico francés Pierre Teilhard de Chardin, y la poeta brasileña Adelia Prado.

Esperamos que este número de *Concilium* anime más a quienes actualmente se dedican a la investigación y a la enseñanza de la teo-

logía a aventurarse por los caminos de la estética y, en particular, de la literatura. Aquí encontrarán nuevas inspiraciones que podrán fecundar su reflexión en unos tiempos en los que aún se sienten las consecuencias de un largo invierno eclesial.

(Traducido del portugués por José Pérez Escobar)

LA TEOLOGÍA Y NUESTRA FORMA DE VIVIR HOY: UNA TEOPOÉTICA DEL RELATO DE VIDA

Este artículo indaga en dos trayectorias dentro de la teopoética contemporánea. La primera afirma, y profundiza en, la tradición teológica, y la segunda ofrece unos desafíos radicales al pensamiento teológico. Las dos trayectorias se manifiestan claramente en el giro hacia el relato de vida en la reflexión teológica tal como encontramos en una obra reciente sobre la vida de Dorothy Day. Sostenemos que el relato de vida es el mejor medio para hacer una contribución teológica cuando ocupan el primer plano los aspectos ambivalentes y bloqueados de la experiencia humana, y se potencian para ofrecer nuevas perspectivas sobre nuestra relación con lo divino.

Introducción

«Parece aún dolida y un tanto enfadada», dijo el agradable joven que había viajado desde su universidad en los confines de Europa oriental (lugar de montañas y pinares) para participar con nosotros en el simposio teológico celebrado en Escocia. Había entregado su contribución, perfectamente elabo-

* HEATHER WALTON es profesora de Teología y Praxis creativa, y directora del Centre for Literature, Theology and the Arts, en la Universidad de Glasgow. Ha sido, hasta hace poco, presidenta de la International Academy of Practical Theology, y es editoria general ejecutiva de la revista *Literature and Theology*, que publica Oxford University Press. Sus obras recientes son *Writing Methods in Theological Reflection* (2014) y *Not Eden: Spiritual Life Writing for This World* (2015).

Dirección: TRS, 4 The Square, University of Glasgow, Glasgow, G12 8QQ (Escocia). Correo electrónico: Heather.Walton@glasgow.ac.uk

rada, la tarde antes, y había sido recibido cálidamente. «También», dijo, «está usted escribiendo sobre experiencias de su vida que acontecieron hace casi veinte años». Por entonces, él sería un adolescente con el pelo decolorado por el sol que jugaría junto a un lago. «Me pregunto por qué no se han resuelto aún para usted.»

Este agradable joven se me había quedado mirando fijamente y había visto mis heridas.

Siempre he tenido experiencia de Dios. Cuando era joven conversábamos juntos de manera sencilla y nos gustábamos mucho. La fe se transformó en pasión al ir haciéndome adulta. Me enamoré. Predicaba, oraba y daba catequesis. Pero fue la infertilidad la que me hizo teóloga.

¿Cómo describir esto? Yo quería un hijo. Anhelaba un hijo. Pero no son estas las palabras adecuadas. ¿Tenía amputados mis miembros? ¿Me devoraba la fiebre? Como la chica maldecida, ¿cada paso que daba con los zapatos mágicos tenía que hacerlo sobre cristales rotos? Estas imágenes son demasiado burdas y dramáticas para describir la naturaleza del sufrimiento interior que te acompaña dondequiera que vayas, que está tatuado en tu piel e inscrito en la niña de tus ojos. Mi infertilidad también rebasaba los límites de mi cuerpo. Me alcanzaba en el pasado y estaba conectada con los edificios en ruinas de mi barrio, las vidas jóvenes destruidas por las bombas, la guerra interminable, las hambrunas y la extensión de los desiertos. Y también miraba hacia arriba, hacia las rondas sin fin y constantes de muertos, estrellas frías.

Érase una página en blanco

Pero si no podía concebir ni dar a luz ni amamantar, sí podía escribir. Mi dolor se transformó en energía y no paraba de escribir. Salía rauda del trabajo para escribir. Me sentaba por las tardes en la mesa de la cocina, tomando un vino con mi marido, rodeada de cuadernos de notas y de bolígrafos. Escribir era lo único que me ayudaba. Pero no escribía palabras suaves; eran iracundas y escarpadas, dejando al descubierto mi pérdida.

Le escribía a Dios

He estado escribiendo durante estos veinte años. Los cuadernos de notas han llegado a publicarse como libros bajo la rúbrica general «teología mediante el relato de vida». Tengo una hija y rebasa lo que puede decirse con palabras la gracia que se me ha concedido. En mi obra hago presente también su nacimiento. Aunque mi portátil ha sustituido a los cuadernos de notas, aún sigo haciendo mi trabajo teológico en la mesa de la cocina, porque para mí es un lugar de revelación. En él, me centro en las penas y las alegrías de mi vida y de quienes me rodean. Ahora me veo a la vez estéril y bendecida. Y a veces pienso que es la situación de todos los que tratamos de dar un testimonio sincero en nuestro tiempo. Honestamente, no puedo decir que las palabras o las heridas se hayan curado. Resulta embarazoso cuando un joven puede verlo con tanta claridad, pero ¿qué puedo hacer? Estas son las heridas que llevo y son las heridas de Dios.

Tensiones creativas

La teopoética está transformando la forma en que se escribe y se entiende la teología. Como demuestra este número de *Concilium*, una energía y una creatividad nuevas están abriéndose paso en el discurso teológico. La teopoética se remonta y recurre a la rica herencia del pensamiento imaginativo de nuestras antiguas tradiciones y responde también a las diferentes necesidades culturales y espirituales de nuestra época. Las corrientes de lo sagrado fluyen hoy a través de los cuerpos que sufren y desean, de la vida material de cada día y de todas las formas de creatividad estética. Cada vez se distancian más del viejo circuito controlado por la razón abstracta y las formas ideales. No obstante, si bien este movimiento es bien recibido a menudo como fuente de renovación teológica, es importante preguntarse qué tipo de renovación aporta a las tradiciones de la fe. ¿Aporta vida nueva y rica a la teología que está demasiado limitada por sus convenciones y distanciada de las inquietudes y las sensibilidades contemporáneas? ¿O es su impacto más bien perturbador y radical, un vino nuevo que rompe los odres viejos?

Los dos modos de abordar la teopoética se encuentran en viva tensión en el presente. El primero, recurriendo a los enfoques establecidos en la estética teológica, tiene gran interés en acentuar tanto la diferencia desafiante como la profunda complementariedad entre *poiesis* (proceso creativo humano) y teología. Su asimetría es la que permite su fructífero acoplamiento en el seno de la economía divina. El segundo modo atribuye al proceso creativo humano una importancia de revelación mucho más poderosa: la *poiesis* es considerada como un modo mediante el que el ser divino habla de formas extrañas y disruptivas que la teología no puede contener y a veces tampoco comprender. En esta perspectiva, la creatividad artística no complementa a la empresa teológica, sino que la deconstruye y, fundamentalmente, socava su autoridad.

En este artículo, exploraré estas dos visiones contrapuestas de la teopoética, con particular referencia a mi propia área de investigación y de praxis. En el pasado se denominaba biografía espiritual», un término amplio que incluye la reflexión «biográfica sobre las vidas ejemplares de los «santos» y también los escritos autobiográficos de tipo confesión. En la actualidad, se denomina más frecuentemente relato de vida espiritual, reconociendo así que comparte muchos elementos con otras formas de producción literaria. En el desarrollo de mi reflexión me centraré, especialmente, en el relato de vida realizado por mujeres. No obstante, comienzo comentando brevemente los usos antiguos de este relato en la tradición cristiana y las tensiones creativas que han estado presentes desde el principio.

I. Coherencia y conflicto en los relatos de vida

El relato de vida es un modo particularmente antiguo e importante de expresar la fe. De hecho, podría probablemente describirse como una forma teológica arquetípica. Los mismos Evangelios muestran cómo los misterios más sagrados pueden expresarse mejor en términos de una vida vivida y sacrificialmente entregada. El libro de las *Confesiones* de san Agustín, que es una piedra angular de la tradición cristiana, pone de manifiesto no solo la fuerza espiritual del relato de vida, sino también cómo los debates doctrinales complejos y sutiles

pueden explorarse extraordinariamente mediante la gran capacidad de este género. Sin embargo, los dos ejemplos paradigmáticos del relato de vida espiritual exhiben ya las tensiones inherentes en este género.

Los relatos evangélicos están llenos de vida y de belleza. Aparecen claros y luminosos en el testimonio que dan. Sin embargo, su evidente heterogeneidad y las formas narrativas profundamente elaboradas nos advierten del hecho de que escribir la vida en un contexto teológico no es transparente ni inocente, sino que es siempre una actividad «artística». No podemos aplanar estos relatos fundacionales para protegernos de sus cualidades literarias desafiantes. No se combinan en un todo homogéneo, y, de hecho, su fuerza se debe en parte a los huecos, las divergencias y los misteriosos silencios que mantienen en el núcleo de nuestra comprensión de la Palabra hecha carne.

Asimismo, la gran obra de Agustín es profundamente ambivalente para los lectores creyentes. Tomando su modelo de las leyendas de misiones épicas del mundo antiguo (historias de pruebas, de dioses y héroes), teje con esmero un relato sobre cómo, mediante una travesía peligrosa, el yo se distancia del caos del estado inconverso para encontrar su realización reconciliado en Dios. Conforme avanza la obra, el yo y el relato van haciéndose más coherentes entre sí, y los aspectos caprichosos de la experiencia se entrelazan conjuntamente en un todo santificado. Como escribe Robert Bell: «la autobiografía espiritual que sigue el modo agustiniano lleva... desde el pecado hasta la gracia, así como una línea melódica busca su resolución» (Bell, 1977, p. 116). Se estableció así un patrón recurrente en la tradición literaria occidental, desde *El progreso del peregrino* hasta *Harry Potter*, que nos sitúa ante una imagen del viaje o travesía del yo hacia su identidad verdadera y su hogar espiritual.

Sin embargo, este proyecto armónico está lleno de conflictos. El mismo Agustín afronta duramente el hecho de tener que dar a luz a un yo autónomo para justificar las afirmaciones que hace sobre Dios. Sin embargo, también desea deplorar su protagonismo para someterse y presentarse, como criatura, ante Dios como el autor de su vida y de su texto. Con otras palabras, desea a la vez «escribirse»

y «no escribirse», y la obra atestigua el sufrimiento generado por estos deseos en conflicto. «No dejes que sea propia mi vida» (escribe en las *Confesiones*). Larry Sissons comenta que esta tensión distorsiona y deforma su relato, y «desestabiliza las ideas de una autoría individual y libremente determinada» (1998, p. 98) en la forma literaria creada por él. Dondequiera que nos encontremos con relatos espirituales de estilo agustiniano, podemos esperar una fuerte atracción hacia una coherencia armónica y también una fuerza igual de fuerte que tenemos que probar en relación con la disrupción en una vida donde la acción divina y la acción humana se entreveran una en otra y permanecen en tensión para siempre.

II. El relato de vida en la teología contemporánea

Ya he comentado que las formas más primitivas de los relatos de vida espirituales en la tradición cristiana demuestran las luchas de fuerzas en conflicto que les impulsan hacia la coherencia y también despliegan elementos que retan una fácil resolución en el conjunto del relato. Estas tensiones forman parte del código genético del propio género biográfico¹, que continúan siendo evidentes en el relato de vida actual. En la medida en que la teología, acercándose cada vez más a la teopoética, gira hacia el relato de vida como recurso relevante, su ambivalencia es a la vez objeto de oposición y de aceptación.

Podemos comprobarlo teniendo en cuenta dos importantes libros escritos recientemente por teólogas feministas que usan el relato de vida como su recurso principal. Compararé brevemente el libro *Blessed Are the Consumers* (2013) de Sally McFague con el de Claire Wolfeich titulado *Mothering, Public Leadership, and Women's Life Writing* (2017). Las dos obras abordan los acuciantes desafíos teológicos

¹ Linda Anderson comenta este aspecto en su influyente estudio sobre el relato biográfico (2004). Sostiene que debe atribuirse a Agustín la creación de la tradición autobiográfica por el autoritativo uso que hace del «yo» narrativo. Sin embargo, al mismo tiempo, Agustín socava este proyecto al reconocer como criatura la naturaleza ilusoria del yo singular e independiente; en su obra está presente la lucha entre la coherencia y el caos (2004, p. 27).

recurriendo a las vidas de creyentes significativos para enraizar su pensamiento teológico en experiencias vividas y desarrollar una teología verdadera de la encarnación. Ninguno de los dos libros es ingenuo o simplista en el uso que hacen del material procedente de la vida de los creyentes. Ambos reconocen las complejidades de este proceso y la necesidad de evitar las fáciles generalizaciones o las hagiografías idealizadas. No obstante, veremos que las dos autoras adoptan enfoques muy diferentes sobre su material, y las diferencias se harán más evidentes cuando reflexionan sobre la vida de la mujer más atractiva, profética y problemática: Dorothy Day.

Como sugiere el título, la obra de Sally McFague se centra en la necesidad de descubrir modos de vivir santa y sanamente en el contexto de una cultura consumista que está influyendo desastrosamente en las frágiles ecologías de nuestro planeta y en el bienestar de sus habitantes. Para conseguirlo busca modelos de vida vividas con profunda devoción a Cristo que tienen el potencial de señalarnos de qué forma podemos encarnar también nosotros la obediencia radical para oponernos a las tendencias destructivas que amenazan nuestro bien común. Espera descubrirlo leyendo en vidas ejemplares (elige como modelos al cuáquero John Woolman, a la mística radical Simone Weil y a la abnegada activista Dorothy Day) la confirmación de una perspectiva religiosa según la cual «la felicidad se encuentra en el vaciamiento de uno mismo y la satisfacción se encuentra más en las relaciones que en las cosas, así como la simplicidad puede conducir a una vida más plena» (2013, p. x). En particular, le interesa saber cómo cada una de estas historias puede llegar a ser una forma de pedagogía que ilustra a los lectores contemporáneos un modo de responder al amor y a la llamada de Dios.

En esta intención pedagógica, McFague se alinea con un motivo agustiniano dominante, que anteriormente describimos como la resolución melódica del movimiento del pecado a la gracia. De hecho, su principal preocupación es el trayecto del yo desde la alienación hasta la reconciliación con lo divino, y espera, prestando suma atención a este proceso en los personajes que estudia, ayudar a sus lectores a emprender esa misma peregrinación. McFague considera que todos sus modelos asumieron las formas del mismo viaje espiritual arquetípico. Al igual que en Agustín, este implicaba un despertar a

lo divino como resultado de un proceso de transformación y de reajuste de la voluntad y de la orientación hacia el otro. En el contexto particular de su obra, McFague ha elegido personas ejemplares que experimentaron el proceso de transformación particularmente mediante la *kénosis* voluntaria, la renuncia a sus derechos personales y a sus comodidades, y la aceptación plena de la pobreza voluntaria. Está convencida de que este proceso espiritual capacitó a Woolman, Weil y Day a vencer a su yo al verse envueltos en una visión espiritual universal. Esta nueva cosmovisión les permitió no solo lograr la santificación personal, sino también realizar una decisiva contribución pública y política. En este marco, McFague presenta sus reflexiones sobre Dorothy Day.

Según McFague, lo que marcó el itinerario espiritual de Day fue el reconocimiento paulatino de que para entregarse totalmente a Cristo y a los demás tenía que renunciar a todo lo demás. Este proceso incluía una dolorosa separación de su amor y la renuncia al cuidado maternal directo de su hija Tamar. En la medida en que Day se sentía cada vez más atraída por la visión kenótica de san Francisco y los ideales comunitarios de san Benito, mediante su compromiso en el Movimiento del Trabajador Católico (en inglés, Catholic Worker Movement), también renunció a su vida privada, a su espacio y al disfrute de los buenos libros y de la buena música. Puso todo su tiempo al servicio de los demás. Sus esfuerzos para que los pobres tuvieran acceso a los hospitales y su correspondiente compromiso por el cambio político, exigieron lo que McFague denomina, evocativamente, una «salvaje» pasión de autovaciamiento; una cualidad que espera infundir en sus lectores. Al relatar la historia de vida de Day con términos de una forma idealizada de búsqueda espiritual, McFague quiere hacer fermentar y encarnar la doctrina de la Iglesia sobre la responsabilidad personal, el deber social y el servicio abnegado a los demás.

Claire Wolfeitch adopta un enfoque diferente en su obra sobre la maternidad como función personal y pública. Su objetivo es interrogar la embrollada ambivalencia inherente a nuestras experiencias de amor maternal y discernir qué ideas teológicas nuevas podrían emerger al reflexionar sin sentimentalismos sobre este aspecto esencial de la vida de muchas mujeres. De su estudio sobre el relato de la vida maternal y espiritual de las mujeres, a lo largo de los siglos y

procedentes de culturas diferentes, surgen temas de gran importancia. Estos conducen a Wolfeich a presentar numerosas ideas desafiantes relativas a la falta de compromiso teológico con la necesidad del descanso, de la propia alimentación y del cuidado de sí mismas. No obstante, hace una intervención teológica más radical deconstruyendo la división entre lo privado, lo personal y lo político en el ámbito de las relaciones maternas. Presenta, así, una comprensión modificada de la maternidad como paradigma para el compromiso político y el pensamiento teológico.

En este libro encontramos muchos elementos que destruyen los muros exteriores de la teología de género del *establishment*. Sin embargo, el uso de los relatos de vida significa que esta obra no es simplemente un desafío intelectual a los modelos dominantes. La obra saca vida de las vidas que narra, y en ninguna otra parte resulta más potente que en el estudio de las pruebas y los conflictos personales experimentados por Dorothy Day. Aunque se basa en los mismos escritos autobiográficos y en las fuentes contemporáneas que McFague, Wolfeich presenta una imagen muy diferente de esta figura icónica. Según ella, Day llegó a la fe a través de sus experiencias de amor erótico y encontró una satisfacción mística en las experiencias de alimentar a su bebé: sosteniéndola cerca y fijando la mirada en sus ojos. En esta perspectiva, la renuncia a la intimidad, y, particularmente, la prolongada separación/abandono de Tamar, que posibilitan a Day emprender su testimonio kenótico, no presentan el cuadro convencional de las cualidades melodiosas del camino espiritual. Mientras que todos los relatos maternos que narra contienen ambivalencia, el de Day está particularmente marcado por un profundo sufrimiento, por los conflictos y por el trauma. Su relato de vida se expresa con la «doble voz» de una persona incapaz de encontrar una fácil reconciliación entre su llamada espiritual y su amor materno. Hay aquí una «irresolución» que no puede plegarse en los contornos familiares del camino espiritual. En ciertos aspectos, Day representa, para Wolfeich, a la figura bíblica de Raquel que llora desconsoladamente por sus hijos. Osadamente, Wolfeich sugiere que la experiencia no dicha, difícil y desconocida del trauma materno podría entenderse como apofática, en el sentido de que es inenarrable y una epistemología del afecto. La autora presta una me-

ticulosa atención a esta cualidad particular en los relatos de vida que estudió y le da una voz teológica. Su obra nos llama a ir más allá de la empalagosa simpleza que sigue caracterizando a la comprensión teológica de la maternidad para construir una comprensión madura y compleja. Este proyecto introduce la ambigüedad y el dolor en el corazón de nuestras elucubraciones teológicas y espirituales.

III. Aprender de la vida de los demás

En los ejemplos mencionados he indagado en cómo puede reflexionarse teológicamente sobre el relato de vida de formas diferentes. Tanto McFague como Wolfeich son teólogas cristianas creativas y comprometidas, cuyas preocupaciones políticas y espirituales concuerdan con la visión que esta revista ha defendido con valentía durante muchos años. Sin embargo, McFague usa el relato de vida para enriquecer y apoyar el pensamiento teológico que, a la vez que progresivo, está profundamente inserto en la doctrina social y en las tradiciones espirituales de la Iglesia. Con esta finalidad procura suavizar las vidas que narra, pero no disfraza los conflictos y el sufrimiento personal experimentados como parte del camino espiritual. Sin embargo, puesto que su objetivo es hacer una pedagogía moral, sus modelos están configurados para que manifiesten una creciente coherencia y certeza en su vocación. La melodía avanza decididamente hacia la resolución empleando los tropos familiares de la búsqueda agustiniana.

En cambio, Wolfeich es plenamente consciente de la inestabilidad del relato de vida, y, por eso, esta cualidad representa su contribución más vitalmente teológica. La obstinación material de la vida humana desafía al confinamiento en los sistemas teológicos cerrados, y la genialidad del relato de vida es la que nos motiva a revisar los supuestos asumidos y a encontrar perspectivas teológicas nuevas, y, a veces, disruptivas.

Con toda claridad, estos enfoques contrapuestos ilustran los diferentes modos de posicionar la teopoética que ya describí al comienzo de este artículo, es decir, puede usarse para enriquecer y apoyar a la teología del *establishment* o para desafiarla críticamente. En todo caso, dadas mis propias pasiones y energías, yo opto habitualmente

por la segunda tarea. Considero que mi vocación teológica está destinada a hacer fermentar (¡y beber!) el vino nuevo. Ya hay bastantes teólogos poniendo parches a los odres viejos. De hecho, me gustaría que nos hiciéramos más radicales de acuerdo con las vidas que consideramos como recursos espirituales y también en el modo en que nos comprometemos con la vida al escribir.

En su reciente libro, *Divine Generosity and Human Creativity* (2017), David Brown, prestigioso teólogo británico de la imaginación, sostiene que la teología necesita ir más allá del testimonio de la «vida de los santos» si debe estar en consonancia con el perturbador poder de revelación de Dios. Pone el ejemplo de la obra del artista Francis Bacon, un gay no creyente, cuyas relaciones personales fueron conflictivas y con frecuencia denigrantes. Describe dos obras relevantes del pintor. Los *Tres estudios de figuras al pie de una crucifixión* es una obra de imaginación artística que se basa en los propios tormentos de Bacon para representar la agonía y el sufrimiento de esa escena de una manera que supera con creces el alcance del arte específicamente sacro. No obstante, otro conjunto de tres imágenes que muestran el suicidio del amante de Bacon, George Dyer, en el baño de un hotel parisino, llega a conmover los niveles más profundos de los sentimientos de la pérdida y de la ternura. Brown escribe que los esfuerzos desesperados de Bacon por expresar lo que sabe del amor nos llaman la atención sobre el hecho de que, incluso en las relaciones imperfectas o promiscuas, las personas encarnan aun en sus imperfecciones algo de sus cualidades divinas. En efecto, cuando amar conlleva un gran coste personal, más allá de los límites seguros, su resplandor puede ser particularmente sobrecogedor.

Este artículo no pretende minimizar los numerosos dilemas teológicos que encontramos al abordar los temas desafiantes de la encarnación y del deseo, que han sido el centro de un extenso debate en la última mitad del siglo pasado. La Iglesia sigue luchando con los desafíos éticos de nuestra forma de vida actual. Sin embargo, independientemente de nuestras convicciones éticas, no cabe la menor duda de que el relato de vida que emerge de contextos de sufrimiento y de deseo intensos nos lleva a nuevas perspectivas sobre el gemido de la creación que sufre dolores de parto como también sobre los dolores de parto de nuestro Creador en este proceso.

En mi propio trabajo sobre la maternidad he aprendido muchísimo de la lectura de las vidas limítrofes, de las experiencias marginadas y bloqueadas en el discurso dominante. Por ejemplo, en el reciente libro de Julia Leigh sobre su paso por la fecundación in vitro, *Avalanche* (2016). Encontré en él unas descripciones sobre el anhelo de una mujer por un hijo que carecen de paralelo en la literatura cristiana y que inspiran una reflexión teológica profunda. Me sentí también profundamente conmovida y desafiada por el final del libro:

Después del fracaso del tratamiento, trato de aferrarme a un compromiso para amar amplia e intensamente. Con ternura. De formas que no me habría esperado previamente. Yo, tú. Yo, nosotros. Yo, esto. Desencadenado ya mi amor del gran amor que quería darle a mi propio hijo (p. 2012).

Asimismo, en su evocativo ensayo *Autobiography by Numbers: or, Embodying Maternal Grief* (2012), Sonja Boon nos cuenta cómo desarrolló problemas irreversibles de salud como consecuencia de su embarazo. Ya no puede disociar nunca más el dolor de su experiencia de alumbramiento, e incluso encuentra casi imposible verbalizar esta ambivalencia:

Este cuerpo habla... Mi cuerpo no descansa. Arraiga. Deambula. Busca. Enterrada en mi carne, una desesperación que se aferra. Un cuerpo acosado que busca una audiencia. Que quiere hablar. Una historia que se resiste a ser contada, aun cuando anhela que alguien la escuche (p. 197).

Una vez más, me conmueve la gracia contenida en este relato doloroso del estado herido y furioso de una madre. De algún modo, Boon descubre, en medio de su dolor, la valentía para poder decir: «Mi dolor, una herida abierta. Mi herida, el lugar de lo posible, de lo potencial, del milagro» (2012, p. 195).

Termino mi artículo en la mesa de la cocina, por supuesto. Al llegar a una conclusión, me encuentro desafiada por el trabajo de Leigh y Boon a ejercer una mayor reflexión sobre las distinciones que he hecho entre una teopoética del relato de vida que apoya a la empresa teológica y otra que la desafía y la critica. Si soy honesta, esta distinción no puede sostenerse. Incluso los teólogos comprometidos con las vidas de creyentes actuales como ejemplos pedagógicos se ven

atrapados en la individualidad poco convencional y creativa que encuentran —las salvajes cualidades que los hacen santos—. Y, como he comentado anteriormente, los relatos que parecen negar la coherencia, que están profundamente centrados en el dolor y en el deseo, e incluso los que parecen lejanos de cualquier modelo cristiano, están también, a menudo, en sintonía con lo prodigioso, con la gloria, y con la frágil belleza que se encuentra en fondo de todo. Debemos encontrar en ellos la actualización y la renovación que sostendrán el pensamiento teológico, incluso cuando este se compromete más plenamente con la vida que vivimos. Debería haber sido más sincera y menos polémica. Sé bien, en mi corazón y en mi vida, que en nuestra creatividad creyente podemos ser a la vez estériles y bendecidos.

Bibliografía

Anderson, Linda, *Autobiography*, Routledge, Londres 2004.

Agustín, san, *Confesiones*, Espasa Calpe, Madrid ¹⁰1983.

Bell, Robert, «Metamorphoses of Spiritual Biography», *ELH* 44 (1977) 108-126.

Boon, Sonja, «Autobiography by Numbers; or, Embodying Maternal Grief», *Life Writing* 9 (2012) 191-202.

Brown, David, *Divine Generosity and Human Creativity: Theology through Symbol, Painting and Architecture*, Routledge, Londres 2017.

Leigh, Julia, *Avalanche: A Love Story*, Faber and Faber, Londres 2016.

McFague, Sally, *Blessed Are the Consumers: Climate Change and the Practice of Restraint*, Fortress Press, Minneapolis 2013.

Sissons, Larry, «The Art and Illusion of Spiritual Biography», en G. Thomas Kauser y Joseph Fichtelberg (eds.), *True Relations: Essays on Autobiography and the Postmodern*, Greenwood Press, Westport CT 1998, pp. 97-108.

Wolfeich, Claire, *Mothering, Public Leadership, and Women's Life*, WritingBrill (en prensa).

(Traducido del inglés por José Pérez Escobar)

LITERATURA:
UNA IMPORTANTE MEDIACIÓN HERMENÉUTICA
PARA LA TEOLOGÍA

El artículo propone una renovación del modo de pensar de la teología a partir de la consideración del papel de la imaginación creadora que caracteriza a la literatura considerada como hecho estético. En base a una evaluación del estatuto interdisciplinario del diálogo entre la teología y la literatura, se señalan los aciertos y los límites del camino recorrido desde el Concilio Vaticano II hasta nuestros días. La ineficacia de las vías transitadas para generar una verdadera transformación del lenguaje teológico condujo a la autora a explorar otras posibilidades. El giro consiste en que la teología se mire en el espejo de la imaginación creadora como eje del quehacer literario, a fin de generar una renovación en el proceso y el modo teológico del pensar. En definitiva, se trata de recuperar la imaginación y la acción para revitalizar la teología devolviéndola a la capacidad creadora como a su fuente originaria.

* CECILIA INÉS AVENATTI DE PALUMBO, nacida en Buenos Aires, está casada y es madre. Doctora en Letras, es investigadora y profesora titular ordinaria de Estética Filosófica y Teológica en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Desde 1998 dirige el Seminario Interdisciplinario Permanente de Literatura, Estética y Teología. En 2006 fue cofundadora de la Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología (www.alalite.org). Pertenece a la Sociedad Argentina de Teología, donde ha sido vocal y vicepresidenta. Ha participado en numerosos congresos y cuenta con alrededor de 250 títulos publicados sobre su especialidad, entre las que destacan: *La literatura en la estética de Hans Urs von Balthasar. Figura, drama y verdad* (Salamanca 2002), *Lenguajes de Dios para el siglo XXI. Estética, teatro y literatura como imaginarios teológicos* (Juiz de Fora 2007), *Caminos de espíritu y fuego. Mística, estética, y poesía* (Buenos Aires 2011), *Presencia y ternura. La metáfora nupcial* (Buenos Aires 2014). Además es coautora de: *Dios, el sediento Amante. Nupcialidad, pensamiento y lenguajes* (Buenos Aires 2016) y *La casa en el puente. Christophe Lebreton, huésped de fronteras* (Buenos Aires 2017).

Correo electrónico: ceciliapalumbo52@gmail.com

Si bien las relaciones entre fe y literatura crecieron a la par del cristianismo haciendo de la Biblia su fuente primera, y aunque posteriormente la teología frecuentó con intensidades y motivaciones variadas la amplia gama de los diferentes géneros poéticos, la conciencia epistemológica interdisciplinaria se hizo explícita recién a mediados del siglo xx. Tras una prolongada preparación, llevada a cabo por teólogos que encontraron en la literatura un lenguaje revitalizador¹, el Concilio Vaticano II marcó el comienzo de una nueva etapa que permitió plantear los supuestos del diálogo entre teología y literatura con sentido crítico. El texto magisterial más significativo, al que remiten todos los desarrollos posteriores, es el de *Gaudium et Spes* 62, cuyo pasaje central evocaremos aquí una vez más:

También la literatura y las artes son, a su modo, de gran importancia para la vida de la Iglesia. En efecto, se proponen expresar la naturaleza propia del hombre, sus problemas y sus experiencias en el intento de conocerse mejor a sí mismo y al mundo y de superarse; se esfuerzan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por presentar las miserias y los gozos, sus necesidades y sus capacidades, y por bosquejar un mejor porvenir para la humanidad. Así tienen el poder de elevar la vida humana en las múltiples formas que esta reviste según los tiempos y las regiones².

La relevancia de la literatura procede de su condición estética, dado que «en» su forma, y no a través o más allá de ella, se transparenta la esencia, lo cual se vuelve visible en razón de la luminosidad que irradia desde el fondo³. Atravesada por el signo fugaz de la temporalidad, la literatura se desarrolla en la historia, pero su lenguaje de origen simbólico apunta más allá del tiempo y de la muerte. Por ello, mediante la percepción de la forma literaria, la memoria activa, que descubre, conserva y recrea, se proyecta hacia el futuro para imaginar un mundo mejor. Esta paradójica tensión entre lo finito y

¹ Para mencionar solo a los maestros más representativos del siglo xx: Hans Urs von Balthasar, Charles Moeller, Romano Guardini, Henri de Lubac y Adolphe Gesché.

² Concilio Vaticano II, *Gaudium et Spes* 62; Juan Pablo II SS, *Carta a los Artistas* 11.

³ Cf. Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica. 1. La percepción de la forma*, Encuentro, Madrid 1986, pp. 24, 111, 141-142.

lo infinito sella su desproporción constitutiva entre lo que promete y lo que en realidad puede dar.

Dos cuestiones a tener en cuenta en el entramado de este diálogo interdisciplinario. Primero, que la iniciativa ha sido unidireccional, ya que surgió desde la teología hacia la literatura. Segundo, que, entre los cruces posibles, el diálogo se estableció entre la teología como ciencia y la literatura como hecho estético, lo cual plantea una situación asimétrica, que exige el trazado de puentes entre órdenes y lenguajes diferentes. Es precisamente allí, en el hiato entre lo universal y lo particular, entre la reflexión especulativa y la vehemencia ontológica de la poesía, donde queremos ubicar nuestra propuesta.

Para ello, primero, realizaremos una breve referencia al estatuto interdisciplinario entre teología y literatura, señalando aciertos y límites del camino recorrido. Luego, en segundo término, propondremos la imaginación creadora como puente de unidad entre ambas orillas, a fin de ofrecer un camino de renovación al modo de pensar (antes que de decir) de la teología. Con esto esperamos poder dar cuenta de la afirmación hecha en el título acerca de la importancia de la literatura como mediación hermenéutica para la teología.

1. ¿Qué busca la teología en la literatura?

Tipología de las mediaciones

Intentar una presentación del estado de la cuestión del diálogo interdisciplinario entre teología y literatura resulta una tarea casi imposible, no solo por la amplitud inabarcable de lenguas y tradiciones literarias puestas en juego, sino también por las diferencias intrateológicas de los abordajes que cubren el vasto abanico que va desde la dogmática hasta la pastoral pasando por la espiritualidad y la moral, por mencionar solo las más frecuentadas. No es este nuestro objetivo, como tampoco lo es actualizar el relevamiento metodológico ya realizado por otras investigaciones⁴.

⁴ Cf. José Carlos Barcellos, «Literatura e teologia: perspectivas teórico-metodológicas no pensamento católico contemporâneo», en *Numen*, v. 3, n. 2 (2000) 9-30; íd., «Literatura y teología», en *Teología* XLV 96 (2008) 289-306.

Comencemos por plantear que la teología recurre a la literatura por diversos motivos, sea que se trate de narrativa, poesía o teatro, para mencionar solo los géneros clásicos. Aquí proponemos agruparlos en tres tipos básicos que se corresponden con los tres órdenes de lo humano: la dimensión teórica, que atañe al conocimiento de la verdad, la dimensión ética, que tiene como eje la praxis del bien, y la dimensión estética, que se centra en la manifestación y percepción de la belleza.

En primer lugar, la teología se acerca a la literatura por un interés temático, a partir del cual busca descubrir las resonancias teológicas en el tratamiento poético de temas religiosos universales —el sentido de la vida, el mal, la muerte, la libertad, el perdón, la fraternidad—, o bien, de temas relativos al misterio de Dios revelado en Cristo —la trinidad, la encarnación, la pascua, la iglesia, la ley y la gracia, el apocalipsis, entre otros—. Asimismo puede guiarla un deseo sincero de conocer al ser humano en sus gozos y dolores, en sus pasiones y luchas, tanto personales como comunitarias, sociales como políticas. La literatura se presenta, entonces, como una ingente cantera de conocimiento de la historia humana en la diversidad de culturas, tiempos y geografías. «El misterio del hombre», que, como dice *Gaudium et Spes*, «solo se esclarece en el misterio del Verbo encarnado»⁵, encuentra en la literatura una lugar para profundizar en el conocimiento de Cristo en el hombre y del hombre en Cristo. Este es el tipo de la analogía temática que atañe al orden de la verdad.

En segundo lugar, la teología puede recurrir a la literatura en busca de una orientación práctica. Sea con un fin moralizante, catequético o simplemente didáctico, su acceso tiene un sentido instrumental, a saber, lograr a través de las imágenes y de los relatos, de las representaciones y de las figuras concretas, una captación más inmediata y efectiva del lector u oyente. Por la vía de la irradiación de lo bello, la literatura presenta el bien de un modo atractivo, lo cual es visto por la teología como posibilidad de generar un cambio real en el obrar humano. Aquí podrían reunirse los tipos de búsquedas teológicas de orden práctico que giran en torno al bien.

Finalmente, la teología puede estar motivada por la forma en sí, vale decir, por el lenguaje figural y metafórico, que es propio del dis-

⁵ Concilio Vaticano II, *Gaudium et Spes* 22.

curso literario. En esta consonancia de la teología con la forma, prima la gratuidad, y la gratuidad por sobre la instrumentalidad, lo cual significa un adentramiento en el modo de ser de la literatura. Y, sin embargo, la fragua no alcanza aún su punto justo de transfiguración, ya que el lenguaje teológico no logra apropiarse del lenguaje literario de modo pleno. La afectación es muy intensa, pues la percepción y el arrebató estético son simultáneos, pero la literatura y sus efectos en tanto hecho estético siguen permaneciendo en la periferia de la teología. El lenguaje serio sigue siendo el racional; quizás el sapiencial se acerca un poco al centro, pero no el literario. Si bien hay ejemplos de teólogos como san Efrén el Sirio, que escribió su corpus completamente en forma de poesía, no son casos que puedan ser objeto de emulación, sino excepciones. Esta es la tipología estética de la forma.

En consecuencia, los caminos recorridos hasta aquí permanecen extrínsecos a la teología: en algunos casos, son meramente instrumentales, hecho que puede darse en cualquiera de los tres tipos. Esto coloca a la literatura en una posición ancilar que antes que abrir más bien clausura todo tipo de diálogo. El discurso racional sigue manteniendo la prioridad, y todo lenguaje que provenga del mundo literario, sea simbólico, metafórico o figural, sigue quedando relegado al dominio de lo irracional. ¿Cómo superar esta oposición que pareciera presentarse como irreductible? ¿Significa, entonces, que se ha llegado a un punto muerto más allá del cual no es posible avanzar? ¿Ha fracasado esta vía de vivificación del discurso teológico? ¿Acaso no se puede pensar en una mediación que, respetando las diferencias de los lenguajes, propicie un intercambio fecundo? Y si esto sucede, no será acaso el momento de dejar atrás la dirección unívoca de la teología hacia la literatura e intentar un diálogo bidireccional? ¿Más aún, no sería necesario ampliar el horizonte hacia lo transdisciplinar?

II. La imaginación creadora: tras la huella de la mediación hermenéutica

El pensamiento filosófico viene transitando por la vía de la mediación hermenéutica desde comienzos de la década de 1960. La propuesta de Paul Ricoeur de realizar una filosofía a partir de los símbo-

los le ha conferido estatuto filosófico a una hermenéutica que ha tenido la osadía de incorporar el lenguaje literario de la metáfora y de la mimesis en el centro mismo de la renovación de su propio discurso⁶. «Filósofo de todos los diálogos»⁷, P. Ricoeur configuró su discurso filosófico a partir del encuentro con la literatura, sin perder ni en propiedad ni en estatura⁸. Por el contrario, ganó para la filosofía un nuevo modo de pensar en constante apertura hacia lo distinto, ese otro que es permeable a la acción ajena a la vez que irreducible en su ipseidad.

Dos cuestiones a tener en cuenta del aporte de Ricoeur. Primero, la distinción entre imaginación reproductora e imaginación creadora. La imagen no es aquí considerada como un residuo de la percepción ni está vaciada de un contenido real, sino que es presencia y revelación, actividad plena. El camino largo de la hermenéutica puede ser leído como un despliegue de esta imaginación creadora: desde el proceso de metaforización pasando por la triple mimesis hasta alcanzar la consumación en la poética del sí mismo⁹.

Segundo, hay que tener en cuenta que este tipo de imaginación creadora es concebido por Ricoeur sobre la base de una antropología de la desproporción entre la finitud y la infinitud. A la comprensión de la paradójica situación de la desproporción o «patética de la miseria» se llega, justamente, por vía de la imaginación creadora. En el quiebre que provoca el deseo de infinito, la imaginación realiza su acción innovadora. Este es el punto de encuentro de la teología con la literatura.

⁶ Cf. Jean Greisch, *Paul Ricoeur. L'itinérance du sens*, Éditions Jérôme Millon, Grenoble 2001, pp. 136-141.

⁷ Bajo este título apareció recapitulado su itinerario escrito a propósito de su muerte en un artículo publicado en *Le Monde*, los días 22 y 23 de mayo de 2005. Citado por François Dosse, *Paul Ricoeur. Los sentidos de una vida (1913-2005)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2013, p. 746.

⁸ Cf. Paul Ricoeur, «La imaginación en el discurso y en la acción», en *Del texto a la acción*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2001, pp. 197-218; id., *La Metáfora viva*, Ediciones Europa, Madrid 1980; id., *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Siglo XXI, México 1995.

⁹ Cf. Marie-France Bégué, *Paul Ricoeur: La poética del sí-mismo*, Prefacio de Paul Ricoeur, Biblos, Buenos Aires 2003, pp. 24-33.

Sören Kierkegaard ya había relacionado la imaginación con la desproporción entre lo finito y lo infinito otorgándole un papel mediador de integración. Claramente la imaginación es, para él, puente hacia lo infinito y agente de integración de lo humano. Así lo señala en el *Tratado de la desesperación*:

Es cierto que lo imaginario se debe ante todo a la imaginación; pero esta líase a su vez al sentimiento, al conocimiento, a la voluntad, y así se puede tener un sentimiento, un conocimiento, un querer imaginarios. La imaginación, en general, es agente de la infinitización; no es una facultad como las otras... sino que, por así decirlo, es su *proteo*. Lo que hay de sentimiento, conocimiento y voluntad en el hombre, depende en última instancia de lo que hay en su imaginación, es decir, de la manera con que todas sus facultades se reflejan, proyectándose en la imaginación. [...] El yo, como síntesis finito e infinito, es planteado primero, existe; luego, para devenir, se proyecta sobre la pantalla de la imaginación y esto le revela lo infinito de lo posible. [...]. Entonces el campo de lo posible no deja de agrandarse a los ojos del yo, en él halla siempre más posible, puesto que ninguna realidad se forma allí¹⁰.

Es significativo el papel preeminente que el filósofo danés le otorga a la imaginación en relación con las otras facultades, justamente en su relación con lo infinito. Su potencia creadora proviene de lo posible que se abre en el horizonte. La facultad que lanza al ser humano hacia delante es precisamente la imaginación que puede bosquejar y crear.

También G. Bachelard comprendió la imaginación como actividad creadora que para él no busca conocer ni actuar, dado que no es recepción pasiva sino ensueño y contemplación libre que presenta como una disposición esencial de lo humano¹¹.

Bajo la influencia de la hermenéutica ricoeuriana, entre los teólogos, ha sido Adolphe Gesché quien ha configurado su teología a partir del diálogo con la literatura. Su propuesta del «imaginario

¹⁰ Sören Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*, Leviatán, Buenos Aires 2004, pp. 46-47, 53.

¹¹ Cf. Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá 1993.

como fiesta del sentido», con la que cierra su septualogía teológica, la imaginación creadora es presentada como mediación imprescindible. Señala al respecto:

Para descubrir o construir el sentido, el hombre no puede confiar únicamente en la racionalidad sino que necesita otro campo más amplio, el del imaginario, que es uno de aquellos lugares donde la persona busca la forma de comprenderse y dar sentido a su existencia. [...] El imaginario es, según esto, aquel espacio donde nos es posible crear, inventar. Ciertamente, también la razón nos lo permite, pero ella está ahí sobre todo para poner orden, para comprender e interpretar lo que nos pasa, y también para encauzar aquello que una imaginación desbocada podría tener de destructor y devastador. [...] El imaginario es como ese fondo inmenso, inmemorial o personal, en el que podemos sumergirnos sin cesar, como en fuentes bautismales originarias¹².

A. Gesché planteó el punto de encuentro de la teología con la literatura en el imaginario como acervo cultural de la memoria colectiva. Esto es un paso significativo y se encuentra en la misma línea de valoración de la imaginación como mediación hermenéutica de nuestra propuesta, aunque con la diferencia importante de que nuestro interés no está puesto en «el imaginario», sino en el proceso que puede desencadenar la literatura por mediación de la imaginación creadora en el pensamiento teológico¹³.

III. Imaginar desde la fuente originaria para crear otro modo de pensar

Mi propuesta es crear un nuevo modo de pensar teológico en el que la dimensión sensible, particular, histórica quede integrada con la dimensión intelectual a través del puente de la imaginación. No se trata de que la teología escriba en forma de novela, de poesía o de

¹² Adolphe Gesché, *El sentido, Dios para pensar VII*, Sígueme, Salamanca 2004, pp. 157-159.

¹³ Cf. Nicolas Steeves, *Grâce à l'imagination. Intégrer l'imagination en théologie fondamentale*, du Cerf, París 2016.

teatro, ni tampoco que instrumentalice a la literatura sea del modo que sea. Estos caminos ya han sido transitados sin producir una verdadera transformación. En estos términos se expresaba el editorial de esta revista en el primer número dedicado al diálogo entre literatura y teología:

Desde hace algún tiempo nos apasionan las relaciones entre teología y literatura. Presentíamos unas riquezas a las que se muestra sorda una teología excesivamente dialéctica, teorizante y académica y unos recursos de expresión de que está privada. [...] La primera etapa consistirá en descubrir en qué medida las creaciones literarias pueden contener un trasfondo teológico explícito o latente. [...] Las dificultades son mayores de lo que podría parecer a primera vista. Hay que *leer* la literatura, acomodar la visión, cambiar de registro. [...] Hay que llegar más lejos y preguntarse si hay algo que solo la literatura pueda expresar, algo que ninguna teología conceptual podría formular y que la literatura expresa con rigor. [...]. En una segunda hemos tomado conciencia de cierto número de problemas fundamentales que hoy plantea la literatura a la teología. Por una parte, nos obliga a considerar una situación general del lenguaje en nuestro tiempo. Urge comprender que el lenguaje humano desborda los límites del saber, del poder y del hacer en que lo han confinado la ciencia, la técnica, una filosofía abstracta y voluntarista, una práctica política de corto alcance, y debe comportar modos capaces de expresar la existencia y la esperanza, modos en los que el hombre no dispone del lenguaje, sino que lo escucha. La literatura nos aporta el testimonio de esta posibilidad¹⁴.

Pasaron ya cuarenta años y la tarea sigue pendiente. Nuestra propuesta es realizar un aporte más a los ya hechos por tantos otros, subrayando la importancia que para la teología tiene mirarse en el espejo de la fuente creadora del lenguaje poético. De este modo nos hacemos eco de la importancia de que la teología pueda incorporar a su «modo de pensar» este núcleo distintivo del fenómeno literario que es el de la imaginación creadora.

¹⁴ Jean-Pierre Jossua y Johannes Baptist Metz, «Presentación. Teología y Literatura», en *Concilium* 115 (1976) 157-158.

Desde los ecos que esto despierta en la teología, se trataría de gestar una nueva dirección que surja de la fuente misma del Dios revelado como Trino. El «desde dónde» de la persona que ama es el punto de partida decisivo que orienta el «hacia dónde». Hay un yo que se despierta en contacto con el tú en una reciprocidad de orígenes que la imaginación creadora puede activar. La imaginación crea a partir de la relación con el tú y se establece en el «entre» de la palabra que se manifiesta en la forma del nosotros. El misterio primigenio es el Amor trinitario, creación en acto puro. Es la imaginación la que imprime en la teología la huella de la Vida de Dios. De la huella del fuego trinitario se alimenta la imaginación teológica para que pronuncie esa nueva palabra que el hombre espera hoy.

Esto podría significar un giro imaginativo decisivo para la supervivencia de la comunicabilidad de la teología. La imaginación creadora sería la mediación entre el mundo estético de la literatura y la experiencia trinitaria que está en el origen de la palabra teológica. Se trata de mirar y de imaginar de otro modo para poder crear.

En definitiva, la literatura, que es siempre fruto de la imaginación creadora, le ofrece a la teología un espejo donde mirarse a sí misma en la palabra poética. En hospitalidad recíproca, el diálogo se realizaría en sentido transdisciplinario¹⁵. La palabra teológica y literaria compartirían entonces el común estado de abierto de un lenguaje que no cierra, que no clausura, sino que está en permanente apertura de mundos y de sentidos nuevos.

Lo creativo está sujeto al ritmo del Creador y, por tanto, cuando no se busca a sí mismo, es una respuesta de escucha y humildad ante la desproporcionada sobreabundancia del misterio que se le manifiesta. Esto es válido tanto para la literatura como para la teología. No hay que romper para crear: Dios recrea, no rompe. Se trata de confiar en la mediación para que la nueva palabra pueda emerger y todo este largo intercambio entre teología y literatura fecunde en un proyecto de comunión entre los diferentes, por la acción de nuevas imaginaciones creadoras.

¹⁵ Cf. Sergio Rondinara, «Dalla interdisciplinarità alla transdisciplinarità», en *Sophia* 1 (2008-0) 61-70.

Luce López-Baralt *

LA POÉTICA DEL SILENCIO EN EL
CÁNTICO ESPIRITUAL DE SAN JUAN DE LA CRUZ

*Y sigo tejiendo una urdimbre de palabras
siempre renovadas
tan solo para ocultarte.*

Annemarie Schimmel

San Juan de la Cruz sabe bien que el lenguaje es insuficiente para dar cuenta de la experiencia mística, y por eso sugiere la vivencia indecible de la cima del alma silenciando sus palabras, para que no desacralicen el milagro unitivo. Por eso en el *Cántico* pasa en silencio los instantes en cúspide que hubieran tenido que dar cuenta de las bodas ultramundanas con Dios. Esconde estos silencios imperceptibles, cual tesoro palpitante, en el intersticio reverente que separa las estrofas unitivas o algunos versos clave del poema. San Juan deja así su palabra poética inaudible, oculta, inviolable, como su unión con Dios. Son sus mejores versos: los que inscribió en el silencio, los que labró con aire, los que supo proteger de la tosca envoltura de la palabra, a los que les negó imagen y cadencia musical. Estos versos enmudecidos, más aleccionadores que sus hermosísimas palabras desvalidas, nos aleccionan con su silencio grávido de infinito. Solo con este silencio podemos celebrar con reverencia la magnitud de lo acontecido: el encuentro inimaginable con el Dios vivo.

* LUCE LÓPEZ-BARALT. La Universidad de Puerto Rico le ha otorgado el nombramiento de Profesora Distinguida (*Professor Insignis*) de Español y Literatura Comparada. Doctora por la Universidad de Harvard, es autora de 27 libros sobre literatura española del Siglo de Oro, literatura española comparada, misticismo islámico y literatura aljamiada. Ha recibido una beca de la Fundación Guggenheim, la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica, el Premio Internacional Pedro Henríquez Ureña y el Premio Ibn 'Arabi, entre otras distinciones. Sus libros han sido traducidos a once idiomas.

Correo electrónico: lucelopezbaralt@gmail.com

Qué podría decir [acerca de la experiencia mística?] No quiero construir más muros en torno a ella, no sea que quede afuera del todo» (Merton 1996: 127). Thomas Merton se une a la queja inmemorial de todos los místicos: el lenguaje es insuficiente para dar cuenta de lo ocurrido en la cima del alma más allá del espacio-tiempo. La dificultad comunicativa inherente a ciertas experiencias cúspides es palmaria, como nos recuerdan los filósofos del lenguaje, desde Platón hasta Ludwig Wittgenstein, pero se potencia al máximo cuando se dirime el ensanchamiento infinito del alma al momento del abrazo ontológico con Dios. Es imposible traducir un trance suprarracional a través del instrumento limitante del lenguaje. De ahí que muchos místicos, como la Madre Ana de Jesús, destinataria del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, hayan reverenciado con el silencio esta *cognitio Dei experimentalis* que acontece sin mediación alguna.

Pocos escritores han asumido la derrota verbal inherente a la experiencia extática con la lucidez de san Juan de la Cruz. El poeta se sintió abrumado por la naturaleza ininteligible del trance que le sobrevino y se queja una y otra vez del intento fallido de comunicar *aquello* (CB 38, 9) que experimentó en otro plano de conciencia. Tan solo le queda claro que la experiencia abisal es indecible: «del éxtasis yo no quería hablar, ni aún quiero; porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es menos si lo dijese» (Ll 4, 16)¹. La vivencia frutiva del Dios vivo desafía el entendimiento humano: «Dios, a quien va el entendimiento, excede al [...] entendimiento, y así es incomprendible [...] al entendimiento; y por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va llegando a Dios, sino antes apartando» (Ll 3, 48). En la *Noche oscura* (II, XVII, 3) el poeta insiste en la insuficiencia del lenguaje ante la vivencia sobrenatural:

Como aquella sabiduría interior [...] no entró al entendimiento envuelta [...] con alguna [...] imagen sujeta al sentido, de aquí es que el sentido e imaginativa [...] no saben [...] decir algo de ella [...]. Bien es así como el que viese una cosa [...] cuyo semejante [...] jamás vio, que aunque la entendiese y gustase, no la sabría

¹ Advierto que siempre cito las obras de san Juan por López-Baralt y Pacho, *Obra completa*, 2 vols., Alianza, Madrid 1994, 1991/2009/2016. *Cántico espiritual* = CB; *Llama de amor viva* = Ll, LB (segunda redacción).

poner nombre ni decir lo que es, [...] y esto con ser cosa que la percibió con los sentidos; cuanto menos, pues, se podrá manifestar lo que no entró por ellos.

El poeta autoriza su afasia mística con una cita de Jeremías «cuando, habiendo hablado Dios con él, no supo sino decir a, a, a» (*Noche II*, xvii, 4). Como aquello «por palabras no se puede explicar», san Juan admite en el prólogo a su *Cántico* que habla en «dislates» —es decir, «disparates», como otrora había hecho Salomón en los misteriosos *Cantares*—. Cuando se habla en «dislates» lo único que se hace es apuntar, balbuceando, hacia una experiencia abisal, sin llegar a comunicarla. La inefabilidad es inherente a la alta contemplación: el alma «echa de ver cuán [...] cortos [e] impropios son todos los [...] vocablos con que en esta vida se trata de las cosas divinas» (*Noche II*, xvii, 3).

El raciocinio no puede traducir la vivencia directa de Dios. Los sentidos, tampoco: «no lo saben ni lo pueden decir, ni tienen gana, porque no ven cómo» (*Noche II*, xvii, 4). San Juan reitera la deseabilidad de optar por el silencio en la *Noche*: «En aquel aspirar de Dios yo no querría hablar ni aun quiero; porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería menos si lo dijese [...] y por eso aquí lo dejo» (*Noche II*, xx, 4).

Entre líneas, el Reformador aconseja el silencio como la opción más sensata ante la tarea de comunicar lo vivido más allá del espacio-tiempo: «no hay vocablos para aclarar cosas tan subidas de Dios como en estas almas pasan, de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo y gozarlo, y callarlo el que lo tiene» (LB 2, 21). *Y callarlo el que lo tiene*. No olvidemos las palabras del poeta, porque a respaldar su lucidísimo aserto van precisamente dedicadas estas páginas.

Paradójicamente, san Juan de las arregla para homenajear el silencio en el *Cántico espiritual*. Pero un poema siempre es un constructo verbal, por sublime que sea, y ya sabemos que el poeta ha advertido lo desvalido que es el lenguaje ante la vivencia mística infinita. Con todo, intentaré rastrear esos altísimos versos del *Cántico* que homenajean el silencio, y que me parecen los más sapientes de toda la poesía de san Juan.

El *Cántico*, heredero de los deliquios de amor del *Cantar de los cantares*², describe cómo la esposa se lanza, disuelta en una ráfaga enamorada³, a zaga de su Amado. Buscando a quien más ama, la protagonista poética sobrevuela espacios ignotos, que parecerían írsele disolviendo mientras los mira desde lo alto, sin realmente hollarlos. Después de evadir majadas, oteros, montes y riberas, y tras interrogar sin fortuna a los pastores, a los bosques y a las espesuras por el paradero de su Amor, la emisora de los versos se detiene de súbito ante una fuente de aguas plateadas. Y expresa, exaltada, un extraño deseo:

¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

Ha anochecido en la extraña égloga pastoril sanjuanística, porque la luz plateada sobre el agua de la alfaguara delata el brillo de una tenue luz lunar. La ruptura del poeta con la estructura de la bucólica clásica, cuyos cantos se silencian al atardecer, tiene pleno sentido en su nuevo contexto místico: en este instante debe anochecer simbólicamente porque los sentidos de la protagonista se *anochecen*. Las secretas transformaciones del alma se dan más allá del umbral del mundo corpóreo, que queda a ciegas.

El peregrinar de la viajera ha cesado, ya que se detiene para reflejarse en el espejo de la fuente. La Esposa tiende su mirada ahora en el manantial, que tiene el cromatismo iridiscente propio del estado alterado de conciencia. En esta extraña escena nocturna los prodigios se suceden: cuando la enamorada se mira en el manantial, se enfrenta a una sorpresa descomunal: no ve su rostro. Ha perdido su identidad y su bulto corpóreo, que las aguas de la fuente no lo reflejan. San Juan subvierte el mito de Narciso, que se miró en las aguas

² He explorado a fondo los misterios de este poema en López-Baralt 1998/2016, y su relación con la literatura semítica en López-Baralt 1985/1989 y López-Baralt 2003.

³ Me hago eco de una frase que Ferdinand Padrón usa en su ensayo: «La corporeidad de los sujetos líricos del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz», en *Repensando la experiencia mística desde las insulas extrañas* (Luce López-Baralt, ed., Trotta, Madrid, pp. 451-478).

y se enamoró de sí mismo: aquí la protagonista se va a enamorar de sí misma —pero con todo derecho—, pues está en proceso de transformarse en lo que más ama. El poeta comienza, ya desde aquí, a emprender la ardua tarea de sugerir algunas nociones fundamentales del éxtasis transformante.

El manantial encendido, que se niega a dibujar el rostro de la esposa, le devuelve en cambio unos ojos. Parecería que son suyos, pues los lleva dibujados en sus entrañas, pero a la vez son los del Amado, que desea encontrar al fin experiencialmente. Advirtamos que expresa su anhelo usando el «si» condicional: *si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados...* La esposa aún no posee esos ojos: todavía le son unos *ojos deseados*. San Juan pinta de manera magistral el deseo, la intuición de lo que está a punto de sobrevenirle a la Esposa: los ojos que le devuelve la fuente por anticipado son simultáneamente de él y de ella, ya que, aunque parecen ojos ajenos que flotan sobre las aguas, donde están grabados es en las entrañas de la que se mira en el manantial, «grávida de una mirada», como dejó dicho con delicadeza José Ángel Valente.

La fuente reveladora es el espacio —el espejo— de su propia identidad. *Fons sellata* había llamado el Amado a su Sulamita en los *Cantares* (4, 12), y La Esposa del *Cántico* es, a su vez, ella misma la *fuelle*, porque el espejo nos devuelve siempre nuestra ipseidad. Inesperadamente, el ansioso *¿adónde?* que inaugura el poema se nos comienza a contestar. *¿Adónde te escondiste, Amado?* La respuesta es sobrecogedora: «En mí misma». En este preciso instante el espejo nocturno alecciona a la Esposa acerca de los límites de su propia identidad, y le permite descubrir que su Amado estaba todo el tiempo en ella misma. *The kingdom is within*, había dejado dicho Alfred Lord Tennyson, que no es otra cosa que el inveterado *In interiore hominis habitat veritas* agustiniano. El narcisismo de la amada no era peligroso, pues fue capaz de trascenderlo para pasar del *ego* al *yo* compartido con Dios: el solemne misterio del *Unus / ambo*.

La protagonista del *Cántico* mira pues los ojos en la fuente, que parecen estar simultáneamente allí y en sus entrañas; ella los mira y ellos la miran desde las aguas y no es posible establecer diferencias entre ambas miradas espejeantes que se auto-contemplan. La prota-

gonista intentaba contemplar a Dios en la alfaguara y termina contemplándose a sí misma en Dios. Como apunta Michael Sells en otro contexto: «vision has become self-vision» («La visión se ha convertido en autovisión») [...] En ese momento es cuando ocurre un cambio de perspectiva: en vez de tratarse de la contemplación humana de lo divino (una relación de sujeto-objeto), lo divino se revela a sí mismo dentro del corazón del místico» (Sells 1994: 121 y 131). San Juan explica la experiencia de la extinción del ego en sus glosas: «Es verdad decir que el Amado vive en el amante, y el amante en el Amado [...] cada uno es el otro y [...] entrambos son uno por transformación de amor» (CB 12, 7). En estudio aparte (López-Baralt 1998/2016) me he ocupado de la compleja intertextualidad literaria de la fuente nocturna, pero aquí nos importa considerar lo esencial de la escena: ha quedado tan solo una mirada encendida flotando sobre las aguas de la fuente. Al menos, así lo anhela la esposa.

Insistamos en lo que la amada suplicó a la fuente de su propio ser: «Si en esos tus semblantes plateados / formases de repente los ojos deseados...». El condicional «si» y el adjetivo «deseados», como adelanté, nos dejan ver que la Esposa intuye la unión, pero no ha llegado aún a ella. La escena es desiderativa: estamos en la antesala de la unión transformante. La esposa desea que los dos luceros plateados que brillan simultáneamente en la fuente y en lo hondo de su ser sean de verdad los del Amado, no solo los suyos propios. San Juan aún no ha descrito el éxtasis: se ha limitado a comunicar el *deseo* del éxtasis.

Pero en la próxima lira ocurre un vuelco poético inesperado. La protagonista, saliendo de su ensueño contemplativo, exclama de repente: ¡*Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!* Los ojos deseados se han salido de la fuente argentada, cobrando vida propia. La línea divisoria que separa al alma de Dios es sutilísima —como todo místico sabe— y acaba de romperse. Ya la escena no es desiderativa, sino que se nos comunica como un suceso real: una cosa es ver los ojos *reflejados* en la alfaguara, y muy otra verlos frente a frente. Podemos ver el sol reflejado en el agua, pero si lo miramos directamente nos ciega. La Esposa teme pues cegarse ante la Luz de estos ojos que ahora son brasa viva. Hemos pasado del deseo a la certeza, de la fe al éxtasis. Como dejó dicho Egidio di Assisi: «vi a Dios tan de cerca que perdí la fe».

Es tal el impacto de enfrentarse a esos ojos que la hacen salir de sí, que la protagonista pide misericordia: *¡apártalos, Amado, que voy de vuelo! Avertere oculos tuos a me, quia ipsi me avolare fecerunt*, había gemido la Sulamita a su esposo (*Cantar 6, 4*), pero la aniquilación del ser que intuye la Esposa juancruciana es mucho más honda. El vuelo que emprende no es el vuelo ansioso que llevaba antes en su camino de búsqueda, rielando presurosa sobre el mundo creado: ahora ha adquirido alas para ir a Dios sin intermediarios. Hemos llegado a la unión transformante, a las nupcias ultramundanas del alma con la Divinidad.

En este momento en cúspide del poema las perspectivas se invierten y el espacio-tiempo se anula. La Amada ha anunciado a su Esposo que «va de vuelo», pero ¿cómo va a volar hacia esos ojos, si los ve hundidos en la fuente profunda de su propia ipseidad? Hay una súbita simultaneidad de direcciones: la amada *vuela* pero no hace otra cosa que *hundirse* en la fuente de sí misma. Allí encontrará, como Narciso, la muerte, pero la muerte del ego no será para ella la extinción del ser, sino la transmutación del ser. El espacio, la dirección y las perspectivas colapsan: la Amada no traza camino. Realmente nunca lo hubo, porque ahora la esposa comprende que ir hacia el Amado no era otra cosa que ir hacia ella misma, que sumergirse en el hondón de su ser. En estos momentos que anuncia su vuelo sobrenatural, comprende que da igual el ir o el venir hacia lo alto —el aire— o hacia lo hondo —el agua—. Ir al Amado es ya ir hacia ella misma. La intuición del cese de la dualidad que había experimentado al inclinarse sobre la alfaguara se ha cumplido. Abrazarse a sí misma es ya abrazar a Dios.

De ahí que el Amado hable por primera vez en el poema, bautizando a su pareja poética con el nombre aéreo de *paloma*, que la proclama como un nuevo ser dotado de la capacidad de vuelo y geminada por lo tanto a la incorporeidad etérea con la que siempre asociamos a la Divinidad. La huida del metafórico ciervo vulnerador de la primera lira era pues un espejismo, dado que lo que realmente hacía el Amado era acudir velozmente en pos de su amada. El lugar del encuentro no podían ser aquellos montes y valles del espacio visible, sino el espacio innombrable del ápice del alma, donde únicamente podemos reflejar al Dios vivo que llevamos dentro.

Atrás quedó pues el deseo y el humilde *si* condicional que interponía la esposa al momento de inclinarse ansiosa sobre la fuente. Algo crucial ha sucedido justamente entre las dos liras: en una se intuía la unión mística; en la otra, esta se celebra con asombro. El *éxtasis* o salida de sí queda patente cuando la esposa pide clemencia: «¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!». Y, en efecto, va de vuelo mientras lo dice. Se ha roto *la tela del dulce encuentro* en este plano trascendido de conciencia donde los espacios y los tiempos se anulan.

¿Pero exactamente de qué manera ha ocurrido el instante mismo de la experiencia mística? ¿Cómo nos comunica san Juan el paso inimaginable del plano terrenal al plano eterno? ¿Cómo sugiere el momento en cúspide donde el alma descubre de manera intempestiva —así lo sentía Teresa de Jesús en las sextas moradas— que ha abandonado su limitada ipseidad para pasar a compartir la esencia infinita de Dios? San Juan no puede decir nada de ese *vuelo del espíritu*. Ha quedado sin palabras. Recordemos su precaución solemne: «no hay vocablos para aclarar cosas tan subidas de Dios como en estas almas pasan, de las cuales el propio lenguaje es entenderlo para sí, y sentirlo y gozarlo, y callarlo el que lo tiene» (LB 2, 21). El poeta pasa en silencio las particularidades del trance que tanto deseó vivir, y que luego llegó a experimentar, y lo coloca en el intersticio reverente que separa ambas estrofas. En el espacio de ese impronunciable *allí* es donde se ha rasgado la *tela del encuentro*, no empece no nos sea dado escuchar el jubiloso crujir del velo separador haciéndose trizas. Entre la súplica desiderativa —*si [...] formases de repente / los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibujados*— y el hallazgo descomunal —*¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo!*— hay un instante al blanco vivo que contiene, en su oquedad invisible, el mismísimo *éxtasis* infinito que todo el *Cántico* celebra. Imposible decirlo: *el que lo sabe, no lo dice; y el que lo dice, es porque no lo sabe*. Lo único que nos es dado percibir es el preñado silencio que separa las dos liras del poema. El más respetuoso, el más sapiencial de todos los silencios.

Es justamente en ese espacio mudo que hemos pasado, *in ictu oculi*, del ego al *Unus / ambo*, del mundo sensible al mundo incorpóreo, de la búsqueda del Amado a ser el Amado mismo. «Del *éxtasis* yo no querría hablar, ni aún quiero». San Juan no quiere hablar, y calla. Solo así evitará desacralizar el milagro unitivo indecible.

Pero este no es el único verso silente del *Cántico espiritual*. Reparemos de nuevo en el extraño verso que sigue a continuación del grito extático de la esposa: «Apártalos, Amado». A esta exclamación suplicante sigue un endecasílabo: «que voy de vuelo / vuélvete paloma». Estamos ante el prodigio vivo de un verso que cantan al unísono dos voces, la de la amada y la del Amado. En este endecasílabo, inusitado en las letras áureas, el poeta vuelve a obnubilar la distinción de ambas identidades, porque están en trance de unión. Los vocablos onomatopéyicos «vuelo / vuélvete» silban en nuestros oídos como el aire mismo, gracias a las letras líquidas «v» y «l»: difícil distinguir quién vuela ni quién celebra el vuelo. Es imperativo tener en cuenta la afasia reverente que la palabra *aire* o *brisa* encierra como código espiritual universal, alusivo siempre a la alta noticia de Dios: *logos, pneuma, espíritu, prana, ruah, ruh*.

Si consideramos este verso etéreo cantado a dúo más de cerca, advertimos que entre las voces «vuelo» y «vuélvete» hay que guardar un minúsculo, imperceptible, preñadísimo instante de silencio. En primer lugar, porque hay un cambio de voz lírica, ya que la protagonista poética anuncia su vuelo a su interlocutor sobrenatural y él le responde haciendo alusión a dicho vuelo del espíritu. El lector del siglo XVI era ducho en arrancar con la impostación de la voz las emociones del texto, que siempre se solía leer a viva voz. Y lo recuerdo porque es necesario marcar con un breve hiato el cambio de voz poética, el paso sutil de un protagonista a otro. Entre las dos voces etéreas, «que voy de *vuelo* / *vuélvete*, paloma» trenzadas milagrosamente en el vórtice mismo del acento en sexta sílaba⁴, hay un instante mudo que se detiene, reverente, ante el proceso mismo de una unión indecible. Es precisamente allí, en la pausa de ese silencio apenas enunciado, que las dos voces se funden en una. *Amada en el Amado transformada*. Lo sabe bien el poeta: es mejor insinuar la transformación mística al margen de las palabras, pues incluso el más alto de los versos desacralizaría el Misterio.

San Juan, que siempre habla del éxtasis bajo protesta, reitera su sigilo sublime en la próxima lira. Allí accedemos al más célebre de

⁴ Como ha advertido Dámaso Alonso (1958), san Juan suele acentuar sus endecasílabos en sexta sílaba.

todos sus silencios —el que ahora surge, reverente, entre el Amado y sus atributos: «Mi Amado las montañas»—. Las liras se suceden, centelleantes, en regocijada cascada verbal: «los valles solitarios nemorosos, / las ínsulas extrañas, / los ríos sonorosos, / 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 enamora». Jorge Guillén supo intuir la magnitud del prodigio que nuestro poeta encerró en el primer verso, que celebra el Amor desde la mismísima cima del éxtasis: «Atengámonos al verso tal como se encuentra, con una pausa que no tiene par: “Mi Amado las montañas”. [...] Ese blanco —ese instante de silencio— entre el Amado y las montañas designa y ofrece algo que sobrepuja el amor terrenal» (Guillén 1962: 138). Guillén no iba descaminado, bien que no apuró más ese misterio que tan bien había intuido: entre el Amado y la infinita esencia divina, reflejada ahora en el alma *endiosada*⁵ de la amada, hay otro instante mudo que marca precisamente la fusión de la esencia de los amantes, ya indistinguibles entre sí. Como se trata, otra vez, del instante mismo en el que están aconteciendo las bodas ultraterrenales, el poeta vuelve a guardar un respetuoso silencio, y opta por no colocar ningún signo separador entre el Amado y su esencia, que comparte con la Esposa enamorada.

Los contemporáneos de san Juan tuvieron, por cierto, gran dificultad en comprender las extrañas licencias gramaticales del Reformador, que imitan la sintaxis del hebreo original del *Cantar de los cantares*, que omite el verbo «ser». Homenajando los antiguos versos bíblicos, el poeta no dice «Mi Amado es las montañas», sino «Mi Amado las montañas». El epitalamio silencia, como es usual en las lenguas semíticas, el verbo «ser» y, al traducir los versículos *Cantar*, fray Luis de León, docto hebraísta, se vio precisado a suplir una y otra vez este verbo, que hoy ponemos entre respetuosos corchetes: «¡Ay, cuán hermoso, amigo mío, [eres tú], y cuán gracioso! Nuestro lecho [está] florido» (I, 5). El *Cántico* imita pues tan de cerca la sintaxis del epitalamio que su verso castellano parecería incurrir en un aparente desliz gramatical, «desliz» que por cierto dio mucho quehacer a los

⁵ El vocablo es de san Juan de la Cruz.

primeros copistas del poema, que corrigieron, con alarma, la lira: «Mira Amado las montañas»; «Mi Amado en las montañas»⁶.

Pero san Juan sabe muy bien lo que hace, y en sus glosas a los jubilosos versos nominales, que sustituyen el verso «ser» por una pausa reverente, nos convoca al comprender mejor el proceso inefable de la unión. En la percepción de la Esposa, nos dice en el comentario, el Amado es uno con las montañas, porque la impresión que le producen estas (altura, majestuosidad, buen olor) es semejante a la que le produce el Amado: «estas montañas es mi Amado para mí» (CB 14-15, 7). Los *valles solitarios nemorosos* le sugieren al alma refrigerio y descanso infinitos, las *ínsulas extrañas* la convocan al misterio insondable del Amado, y así sucesivamente a lo largo de las liras celebrativas, que Carlos Bousoño percibe como visionarias *avant la lettre*⁷. Insiste san Juan: «todas estas cosas es su Amado en sí y lo es para ella» (CB 14-15, 5). En el intercambio altísimo del amor, Dios la ha transformado en Sí y ella refleja a su vez la esencia de Él en el espejo infinito de su alma. Dios es pues toda esa miriada de maravillosos espacios, montañas, músicas y noches en la percepción sobrenatural de la desposada. Los tiempos y los espacios no solo se anulan, como en todo trance extático a salvo de ellos, sino que convergen en la identidad unificada de ambos. Ya ambos son las montañas, los valles y las noches en esta suprema noche de bodas. Insistir en el verbo «ser» —«mi Amado es las montañas»— sería insistir en la separación de identidades, y ya ambos son Uno en unión transformante. De ahí la intuición genial de san Juan, que pasa en silencio el instante supremo de la unión mística, ocurrida en el intersticio preñado de infinito que hay que aspirar entre las voces «mi Amado» y «las montañas». Tuvo, necesariamente, que enmudecer ese instante.

El poeta, célebre por sus imágenes centelleantes, ha rehusado encomendar a unos míseros signos verbales —por hermosos que pudieran ser— el Misterio último. Nos veda el acceso a sus bodas ultramundanas, y tan solo nos permite intuir las de lejos. Nunca mejor dicho: *que*

⁶ Cito el manuscrito 125 de las Carmelitas Descalzas de Valladolid y la copia autógrafa de Ana de San Bartolomé, hoy en Amberes (cf. López-Baralt 1998, p. 140).

⁷ Cf. Bousoño 1970 y 1990 y López-Baralt 1998/2016.

nadie lo miraba. Va a solas con su Querido, también *en soledad de amor herido*. Labra con aire las escenas secretas de la transformación mística y acalla la melodía de los versos, componiendo así su más alta *música callada*. Deja su palabra poética oculta, inviolable, como su unión con Dios. Estamos ante los mejores versos de san Juan de la Cruz: los versos que inscribió en el silencio. Los supo proteger de la tosca envoltura de la palabra, les sustrajo cadencia musical, les negó imagen. Los escondió, cual tesoro palpitante, en los intersticios invisibles de las liras clave del *Cántico*. Sus versos enmudecidos, más aleccionadores que sus palabras —hermosísimas pero desvalidas—, nos aleccionan con su silencio grávido de infinito. Es que solo en silencio podemos celebrar con reverencia el encuentro con el Dios vivo.

Bibliografía

Alonso, Dámaso (1958). *La poesía de san Juan de la Cruz, desde esta ladera* (Aguilar, Madrid).

Armstrong, A. H., ed. (1953). *Selections* (Nueva York).

Bousoño, Carlos (1990). «Poesía de san Juan de la Cruz» (Madrid: Boletín de la Real Academia Española, pp. 467-474).

— (1970). «San Juan de la Cruz, poeta “contemporáneo”», en *Teoría de la expresión poética* (Gredos, Madrid).

Ferrás Bausán, Jaime (1990). «Testimonios de san Juan de la Cruz sobre la inefabilidad», en María Jesús Mancho Duque (ed.), *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos* (Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 143-154).

Guillén, Jorge (1962). «San Juan de la Cruz o lo inefable místico», en *Lenguaje y poesía* (Revista de Occidente, Madrid).

López-Baralt, Luce (1985/1990). *San Juan de la Cruz y el Islam* (Colegio de México, México – Hiperión, Madrid).

— (1998/2016). *Asedios a lo Indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante* (Trotta, Madrid).

— y Pacho, Eulogio (1991/2009/2016). *San Juan de la Cruz. Obra completa* (Alianza Editorial, Madrid).

— ed. (2013). *Repensando la experiencia mística desde las islas extrañas* (Trotta, Madrid).

Merton, Thomas (1996). *Entering the Silence* (San Francisco: Harper).

Sells, Michael (1994). *Mystical Languages of Unsaying* (The University of Chicago Press, Chicago).

LA LECTURA INFINITA:
ESCRITURA E INTERPRETACIÓN

Para entender la historia de la exégesis bíblica contemporánea hay que tener en cuenta tres giros hermenéuticos fundamentales, en los que el conocimiento de la literatura ha sido siempre un interlocutor indispensable: la hermenéutica centrada en el autor, la centrada en el texto y la que parte del papel del lector. Estos desplazamientos de paradigma no implican la supresión del modelo anterior, sino que muchas veces son concomitantes o complementarios, en un proceso atento a la complejidad del acto de interpretación. Todos estos giros parten de un presupuesto fundamental: el texto es *textum*, es tejido, textura, entramado. En consecuencia, la interpretación no puede vivir de la aspiración a un sentido único o de su imposición. Interpretar —como enseña la literatura— es apreciar lo plural de lo que está hecho el texto, en el dinamismo singular que le es inherente. Solo esto nos da acceso a lo infinito de la lectura.

* JOSÉ TOLENTINO CALAÇA DE MENDONÇA. Especialista en Estudios Bíblicos, ha abordado con rigor y creatividad los temas y textos del canon cristiano, procurando siempre envolverlos en un diálogo sensible con los interrogantes del presente, y prestando una especial atención a la cuestión del lenguaje y de la narrativa. Estudió en el Pontificio Instituto Bíblico en Roma, y Jean-Noël Aletti orientó su tesis doctoral. Es profesor de Nuevo Testamento en Lisboa, en la Facultad de Teología de la Universidad Católica. Allí dirige también el Centro de Investigação em Teologia e Estudos de Religião (CITER). Aparte de ensayista sobre exégesis y espiritualidad bíblica, con libros traducidos a varios idiomas, tiene una obra poética que muchos reconocen entre las más destacadas del panorama actual.

Correo electrónico: josetolentinomendonca@gmail.com

Gustave Flaubert escribió una novela corta sobre san Antonio Abad¹, que ofrece al lector esta especie de parábola: agitado por grandes tentaciones, el santo eremita pide a Dios valentía y abre la Biblia sucesivamente (cinco veces, precisa la novela) buscando ayuda. De las cinco veces, sin embargo, cierra el libro y las manos le tiemblan. Resulta que las obsesiones contra las que lucha, en el duro camino ascético, se hacen aún más incontrolables con las descripciones del texto sagrado. Por ejemplo, en los Hechos de los Apóstoles, una voz del cielo ordena al apóstol Pedro comer de un gran lienzo que descende sobre la tierra, lleno de reptiles y cuadrúpedos impuros. Ahora bien, una de las tentaciones que atormenta a nuestro monje es precisamente el ayuno. En otros pasajes que lee, en el Antiguo Testamento, la violencia, la sangre o el desorden moral son rasgos que caracterizan a muchos personajes. Por tanto, su situación se complica a medida que pasa páginas de la Biblia, la inseguridad no para de crecer. Michel Foucault dice, en un comentario sobre la obra de Flaubert, que ahora le sirve de prefacio², que el fundador del monacato cristiano percibe, con esta experiencia fuera de lo común, que «el Libro es el lugar de la tentación», y aún más: que, en cierto sentido, no puede dejar de serlo, pues es el propio texto el que nos exige una hermenéutica que nos impida caer en el sinsentido.

Resumiendo: la historia que Flaubert construye sobre Antonio Abad, ¿que nos dice? Pienso que ilumina una dimensión fundamental de la hermenéutica del texto bíblico que no debe olvidarse nunca, a saber, que es inútil llevar al texto un programa previo de comprensión, cuando se nos pide precisamente lo contrario, es decir, que nos exponamos al texto —que es siempre «obra abierta», como recuerda Umberto Eco— dispuestos a la aventura que necesariamente constituye la interpretación. Nuestro artículo se ocupará de esta aventura.

I. La pluralidad de la que está hecho el texto

Debemos, tal vez, comenzar subrayando lo obvio: el texto es *textum*, es tejido, textura, entramado. Ya la doctrina talmúdica admitía cuarenta

¹ G. Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, Gallimard, París 1967.

² M. Foucault, *Prefacio*, en G. Flaubert, *La Tentation de Saint Antoine*, Gallimard, París 1967, p. 5.

y nueve niveles diferentes de significado para cada pasaje de la Torá³, describiendo, así, el texto como red múltiple, y no como un mundo plano y unidimensional que espera ser descubierto. Más que implantar una estructura fija de significado, el texto activa, por consiguiente, una galaxia de significantes⁴. En consecuencia, la interpretación no puede vivir de la aspiración a un sentido unívoco o de su imposición, a modo de una cerradura que solo una llave determinada es capaz de abrir. Interpretar es «apreciar la pluralidad de la que está hecho el texto»⁵. Se nos llama a aplicar al contacto con el texto el dicho de Jesús: «El que quiera salvarse... se perderá, pero quien pierde... por mi causa se salvará» (Lc 9,24). Leer es perder el texto y el sentido idealizados, para acceder al texto tal como se da a leer, en el dinamismo y en la complejidad que le son inherentes. Sin esto no hay lectura, ni interpretación. Así pues, ¡se trata de perder para encontrar!

La escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol nos ofrece una imagen poderosa en su transparencia con referencia a la práctica hermenéutica de la lectura: «comprender un texto —dice— es como comprender a un perro... es aceptar que no se habla, que no se comprende, salvo mediante la compañía»⁶. El proceso hermenéutico pasa, así, por una aproximación delicada, sin proyectar en él demasiadas expectativas, sin imponerle nada de lo que se sabe o se pretende saber. Es un pacto sereno, un descubrimiento mutuo que la reciprocidad va tejiendo y aclarando. Es un partido jugado por la consciencia de lo vivo que se deja ver en el pliegue, en el intervalo, en la interacción afectiva, en el silencio instintivo, en la deducción incalculable de lo que uno tiene escondido. Estas premisas fundan una experiencia de justicia, pues hacen posible la equivalencia entre ética y estética, no como discursos previamente instaurados, sino como opciones que pasan por un genuino y profundo deseo de descubrimiento, con vistas a definir valores que puedan proporcionar una «sociedad de mutua no anulación»⁷. Interpretar así el texto bíblico es hacerle justicia.

³ Cf. R. Calasso, *Quarantanove gradini*, Adelphi, Milán 1999, p. 126.

⁴ Cf. R. Barthes, *S/Z*, Seuil, París 1970, p. 11 (trad. esp.: *S/Z*, Siglo XXI, 2001).

⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶ M. G. Llansol, *Ardente texto Joshua*, Relógio d'Água, Lisboa 1998, p. 74.

⁷ M. E. Santos, *Como uma pedra-pássaro que voa. Llansol e o improvável da leitura*, Mariposa Azul, Lisboa 2008, p. 83.

¡Perder para encontrar! Perder la veleidad de ver el texto como un *ideatum* que descifrar. Al contrario, si el lector de la Biblia, en vez de preguntar «¿Cuál es el significado?», se arriesga a preguntar «¿Quién me llama?», en el transcurso de la lectura, procede de otra manera: se deja tocar afectivamente, acepta el texto como juego donde acontece el encuentro inesperado con lo diverso, se predispone a acceder a una relación dinámica en la que se entretrejen los hilos del texto y los propios.

Es curioso que Jorge Luis Borges defendiera que la hermenéutica era fundamentalmente una práctica de audición. Explicaba que en los veinte años que fue profesor de Literatura en la Universidad de Buenos Aires, recomendaba permanentemente a sus alumnos que tuvieran poca bibliografía, que no naufragaran en las críticas, sino que leyeran directamente las fuentes: «tal vez comprendan poco, pero siempre sentirán el placer de estar oyendo la voz de alguien»⁸.

En una línea semejante, la ensayista Susan Sontag sugiere, para la lectura, la urgencia de recuperar los sentidos. Tal vez, deberíamos sencillamente aprender no solo a escuchar mejor, sino también a ver mejor, a sentir mejor. El diagnóstico del que parte da que pensar: «Nuestra cultura se basa en el exceso y en la sobreproducción, lo que impone una permanente disminución de nuestra experiencia sensorial. Todas las condiciones de la vida moderna —su abundancia material, su masificación— se conjuran para obstaculizar nuestras facultades sensoriales. Y es partiendo de las condiciones de nuestros sentidos, de nuestras facultades sensoriales (y no de las de otra época), como debe determinarse la tarea del crítico»⁹. Lo mismo debemos decir sobre la tarea del lector.

Esta rehabilitación de los sentidos, que Sontag describe como una verdadera «erótica de la lectura», es un modo de hacer justicia al texto, contra las intromisiones espectrales de las hermenéuticas dominantes que se sobreponen al mundo del texto, evitan a toda costa que se consume el «encuentro conyugal» entre texto y lector. Existe una justicia que solo acontece por el contacto, por la exposición mutua. Interpre-

⁸ J. L. Borges, *Borges Oral*, en *Obras Completas. 1975-1988*, Teorema, Lisboa 1999, p. 176 (orig. esp.: *Borges Oral*, Alianza, Madrid 1998).

⁹ S. Sontag, *Against interpretation*, Vintage, Nueva York 2001, pp. 13-14 (trad. esp.: *Contra la interpretación*, Alfaguara, Madrid 1996).

tar, sobre todo si no parte de este sincero ejercicio de exposición, «es empobrecer, vaciar el mundo, para instaurar un mundo espectral de “significados”. Es transformar el mundo *en este mundo*. (“Este mundo”. Como si no existieran otros)»¹⁰. Y comprender el texto constituye para el lector no una comprensión que le sea existencialmente ajena. Comprender es comprenderse mediante el texto. Al leer el libro que tenemos ante los ojos, potenciamos la inmersión en nosotros mismos, en un proceso de autodesciframiento. Como defiende Ricoeur: «No se trata de imponer al texto nuestra capacidad finita de comprensión, sino de exponerse al texto y recibir de él un yo más extenso»¹¹.

II. La ampliación hermenéutica de la Escritura

*Scriptura cum legentibus crescit*¹², «La Escritura crece con los que la leen». Gregorio Magno, el último de los Padres de la Iglesia de Occidente, como es llamado habitualmente, nos conduce a otra práctica del infinito: la lectura.

Ya la Biblia había sido, en su origen, *Miqra* (término hebreo para la lectura comunitaria y en voz alta). La Biblia fue lectura antes de ser libro. Y en ella persisten marcas de esta gestación oral, puramente sonora; de esa recitación ininterrumpida durante generaciones¹³.

Tanto la hermenéutica judía como la cristiana construirán, posteriormente, itinerarios minuciosos para la lectura. Los eruditos judíos hablan de lectura del sentido simple (*pchat*), pero también del alusivo (*rémez*), del interpretativo (*drach*), y aún del secreto (*sod*). Las cuatro consonantes iniciales de estas palabras forman el término *pardés*, que significa paraíso: dirección perenne de la lectura. A su vez, los lectores

¹⁰ Sontag, *Against interpretation*, p. 7.

¹¹ P. Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Seuil, París 1986, pp. 116-117 (trad. esp.: *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*, FCE España, Madrid 2010).

¹² Gregorio Magno, *Homélies sur Ézéchiél*, Cerf, París 1986, I, VII, 8.

¹³ Como recuerda André Lacocque, «las Escrituras no son solo los escritos, son también una lectura». A. Lacocque, *Guide des nouvelles lectures de la Bible*, Bayard, París 2005, p. 9.

cristianos se dividían: unos, siguiendo a Orígenes y Jerónimo, mantenían la tricotomía (lectura histórica o literal; tropológica o moral; mística o alegórica), otros se inclinaban por las cuatro distinciones de Casiano y Agustín (el sentido histórico de la lectura; el alegórico; el tropológico y el denominado anagógico o escatológico). Esta última doctrina se fijará en la famosa sentencia: *Littera gesta docet; quid credas allegoria; moralis quid agas; quo tendas anagogia* (La letra enseña los acontecimientos pasados; la alegoría desvela el contenido de lo que crees; el sentido moral ilumina el modo en el que actuar; la anagogía explica el objeto de la esperanza). Caminos de acceso a lo infinito de la lectura.

III. Los tres grandes giros hermenéuticos

La historia de la exégesis bíblica contemporánea, en el ámbito cristiano, se desarrolla con tres giros hermenéuticos fundamentales: la hermenéutica centrada en el autor, la centrada en el texto y la que parte del papel del lector. Estos desplazamientos de paradigma no implican la supresión del modelo anterior, sino que muchas veces son concomitantes o complementarios, en un proceso atento a la complejidad del acto de interpretar.

1. Modelos hermenéuticos centrados en la cuestión del autor

¿Qué buscamos cuando abordamos desde un punto de vista hermenéutico el texto bíblico? Una respuesta posible es: llegar a la experiencia del autor, a su intención, que estaría como objetivada por el texto. De hecho, en la época de la constitución conciliar *Dei Verbum*, el principio hermenéutico de la *intentio auctoris* aparecía como finalidad natural del programa exegetico: «el intérprete de la Sagrada Escritura [...] debe investigar con atención lo que los hagiógrafos quisieron realmente decir» (DV, n. 12).

El fundamento teórico de esta opción hermenéutica deriva de las clásicas aportaciones de Schleiermacher y Dilthey, que presentaban el proceso de la interpretación como una entrada en la mente del autor. El lector competente sería el que repitiera, ante un texto, la experiencia (cognoscitiva, emocional...) del autor al escribirlo, identificándose con

ella¹⁴. La clave de interpretación se aloja en la intención del autor, que puede explicarse mediante la dialéctica que el texto escenifica entre lo dicho explícitamente y lo que quiere decir implícitamente.

Detrás de la hermenéutica centrada en el autor se encuentran los ideales positivistas de la objetividad y de la precisión. La idea de fondo es que el autor, en un acto consciente, objetiva su pensamiento en un texto, forjando un sentido que queda así determinado, inmutable y fijo. El lector alcanza con igual objetividad el sentido del texto si es capaz de rehacer el camino hasta la intención del autor. Es esta lo que intenta recuperar la interpretación. Así, se produce una eliminación de los indicios de la pluralidad, controlando, con una desconfianza metodológica, la subjetividad del lector.

Esta hermenéutica centrada en la cuestión del autor tiene, no obstante, sus riesgos. Alonso Schökel habla acertadamente de tres¹⁵: 1) *La neutralidad*: a fuerza de restringir la investigación exegética a un factor anterior al texto, se pasa por alto la dinámica de revelación del texto en sí mismo. El deseo de imparcialidad limita otras dimensiones de sentido y conduce fácilmente a una exégesis aséptica que vacía el texto de cualquier pertinencia. 2) *El distanciamiento*: este estudio científico corre el riesgo de fijarse en un plano estático, supra-histórico, que lo aparta irremediabilmente de la vida corriente y de sus instancias prácticas, como si fueran campos independientes. 3) *Minimalismo y maximalismo*: El mayor peligro es, sin embargo, acomodarse a un dominio demasiado entregado a la conjetura y a la hipótesis. Las oscilaciones conducen no raramente a una cierta arbitrariedad interpretativa.

A propósito del estatuto del autor también aparecen dudas, pues la realidad del autor es mucho más compleja que la del esquema de una intencionalidad de sentido. La psicología moderna nos obliga a tener una visión más compleja del creador literario. La narración es un arte de milenios. En el texto existe una porción significativa de sentido que es instintiva, que procede del deseo, de la fantasía, del subconsciente del

¹⁴ Cf. R. Palmer, *Hermeneutics: interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Northwestern University Press, Evanston 1969.

¹⁵ Cf. L. Alonso Schökel y J.-M. Bravo, *Apuntes de Hermenéutica*, Trotta, Madrid 1997, pp. 31-32.

autor y que no pasa necesariamente por el acto reflejo de la consciencia. En el acto de escribir o desarrollar una obra van naciendo relaciones que no estaban necesariamente pensadas. Como dice Michel de Certeau: «La escritura se produce siempre en el territorio y en la lengua del otro»¹⁶. El poder del significado del texto es una sorpresa para el propio autor.

2. La hermenéutica centrada en la inmanencia del texto

Otra respuesta a la exigencia hermenéutica es la concentración en el texto. Si el paradigma anterior es el humus de las metodologías diacrónicas (centradas en explicar las etapas anteriores al texto actual, a su genealogía), ahora predominan los métodos de enfoque sincrónico, que toman el texto como totalidad, en su doble elemento discursivo y narrativo. El texto es percibido como base significativa fundamental. Nace de un autor, evidentemente, pero es también una realidad autónoma, con una consistencia propia, como un sistema orgánico de formas significativas (verbales y no solo). Puede decirse que todo en el texto es semántico, significativo. No solo las partes (la micro-estructura), pues el texto no es solo un elenco de frases sucesivas, sino también una unidad total (la macro-estructura). El sentido se construye como una red que une la globalidad de los elementos textuales. Además, el texto relata una experiencia humana en su complejidad, creando un universo propio, al que somos invitados a entrar.

La hermenéutica del autor se interesaba por los referentes externos. La del texto se atiene al llamado *principio de inmanencia*, ya que considera que «debe excluirse todo recurso a los hechos extralingüísticos»¹⁷. El famoso Grupo de D'Entrevernes escribe, partiendo del *principio de inmanencia*, esta página programática que explica bien el objetivo a perseguir: «Nosotros buscamos las condiciones internas del significado. Por eso el análisis debe ser inmanente, es decir, que la problemática definida por el trabajo semiótico conduce

¹⁶ M. Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Gallimard, París 1975, p. 381 (trad. esp.: *La escritura de la historia*, UIBA, México 2006).

¹⁷ A. Greimas y J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, París 1979, p. 181 (trad. esp.: *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid 1990).

al funcionamiento textual del significado y no a la relación que el texto puede establecer con un referente externo. El sentido será entonces considerado como un efecto, como un resultado producido por un juego de relaciones entre los elementos significantes. Es en el interior del texto donde construimos el “cómo” del sentido»¹⁸.

Este modelo hermenéutico tiene la ventaja de rebasar una concepción estrecha e instrumental del texto y de afrontar seriamente la interrogación sobre cómo se expresa por la creación literaria una determinada visión religiosa, evitando hipotecar el texto con una lógica de fragmentación. Como explica Jean Louis Ska, «el sentido profundo de un texto no está fuera o detrás o encima de él»¹⁹: emerge en él mismo.

El lector no es solo productor o consumidor, sino que es producto del propio texto. Las técnicas presentes en cada unidad textual son al mismo tiempo una forma de pedir la colaboración del lector para construir el texto y una manera de construirlo. El lector se construye en la medida en la que avanza en el texto.

3. *La hermenéutica centrada en la colaboración del lector*

Existe un cierto consenso sobre la mutación actual en el campo de la hermenéutica bíblica. Si en la etapa anterior se privilegiaba el análisis del texto como objeto dotado de características estructurales propias, susceptible de una descripción más o menos rigurosa, la discusión está evolucionando hacia la pragmática de la lectura. Dejan de ocupar el centro la enunciación histórica del texto o las reglas de su producción. Como afirma Umberto Eco: «Actualmente, el fantasma del lector ha ocupado el centro»²⁰. La recepción ha movilizad los enfoques críticos. También para la exégesis bíblica ha llegado la hora del lector²¹.

¹⁸ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1985, p. 8.

¹⁹ J.-L. Ska, «Gn 18,1-15 alla prova dell'esegesi classica e dell'esegesi narrativa», en C. Marcheselli-Casale, *Oltre il racconto*, D'Auria, Nápoles 1994, p. 12.

²⁰ U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milán 1990, p. 17 (trad. esp.: *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona 1992).

²¹ Cf. D. Marguerat (ed.), *La Bible en récits. L'exégèse biblique à l'heure du lecteur*, Labor et Fides, Ginebra 2003, p. 13.

El lector es exigido, supuesto y esperado por el mismo texto. Este es «una máquina perezosa que pide al lector colaborar para llenar una serie de espacios vacíos»²². La «pereza» del texto, es decir, su «incompletitud», permite convertir el acto de lectura en una especie de pacto: comprender el texto no constituye para el lector una comprensión que le sea existencialmente ajena. Al leer el libro potenciamos la inmersión dentro de nosotros mismos. Como afirma Anne-Marie Pelletier: «La ganancia de una lectura de la Biblia es proporcional a lo que el lector consiente exponer de sí mismo, a los riesgos que acepta correr haciéndose vulnerable en la confrontación con las palabras con las que se cruza. Principio sencillo, de hecho, que no solo se aplica a la lectura de la Biblia, pero que, sin duda, se verifica en ella más que en cualquier otro lugar»²³.

Sintetizamos. El estatuto del texto sagrado lo confirma como genéticamente plural. Une el elemento histórico con la intencionalidad amplia y discontinua que debe investigarse. El sujeto de esta investigación es el lector, elemento exigido, supuesto y esperado por el texto mismo. El acto de lectura es un pacto verdadero sellado entre ambos. Por un lado, el lector (no cualquier lector, sino el que está dotado de competencia) activa la mecánica textual, llenando los espacios vacíos e indeterminados que permitirán después comprender el texto. El texto tiene una historia que el lector está llamado a explorar con el auxilio de instrumentos diversos y complementarios. No puede pasar por alto el origen, la cultura, el lenguaje, la composición o la finalidad del texto. Sin este análisis, difícilmente puede llegarse a la comprensión. Pero, por otro lado, comprender es comprenderse. El texto no es solo un escaparate: es un espejo inesperado y fundamental. Y el poder multiplicador del espejo nos avecina al infinito.

(Traducido del portugués por José Pérez Escobar)

²² U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milán 1994, p. 3 (trad. esp.: *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona 1996).

²³ A.-M. Pelletier, «Pour que la Bible reste un livre dangereux», *Études* 397 (2002) 345.

LA TEOLOGÍA DE DANTE

En la perspectiva de la particular interacción entre su riqueza infinita y su profunda sencillez, me gustaría sugerir que la teología de la *Commedia* de Dante puede considerarse un ejemplo especialmente relevante del potencial espiritualmente transformador de los textos literarios, entendido como la capacidad que tienen conscientemente de despertarnos a nuestra propia existencia, que no es sino manifestación del amor divino.

La teología de Dante se define como toma de conciencia de que Dios es amor. Al comienzo de la *Commedia*, Dante nos dice que la creación es obra del amor divino —«l'amor divino»— (*Infierno* 1,39-40), y es en este, y en cuanto tal, amor donde célebremente termina el viaje de Dante: «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (el amor que mueve al sol y las otras estrellas) [*Paraíso* 33,143-145]¹. Así, avanzando desde las «cosas bellas» en *Infierno* 1,40 hasta la unión con el amor que les da existencia en *Paraíso* 33, Dante nos lleva a través del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso, y nos invita a reflexionar sobre la comunidad humana, que fracasa, aprende y logra vivir participando plenamente del amor que fundamenta su existencia. En este sentido, la teología de Dante es a la vez infinitamente rica y profundamente sencilla. Infinitamente rica porque desea coincidir nada menos que con el misterio en la existencia

* VITTORIO MONTEMAGGI fue profesor de Religión y Literatura en el Departamento de Lenguas y literaturas Románicas de la Universidad de Notre Dame. Actualmente enseña en King's College. Entre sus recientes publicaciones está: *Dante's Commedia: Theology as Poetry* (coeditado con Matthew Treherne, University of Notre Dame Press, 2010).

Correo electrónico: vmontema@nd.edu

¹ Citamos el texto de la *Divina Comedia* traducido por Ángel Crespo, Aguilar.

humana, y, en cuanto tal —en todas sus varias dimensiones y con todas las personas concretas que lo constituyen—, puede verse como expresión del amor que fundamenta y sostiene toda la existencia. Profundamente sencillo, porque en este amor todo es uno, y percatarse de que Dios es amor puede así proporcionar la clave fundamental de interpretación de las varias dimensiones de la teología de Dante y de los múltiples modos en que esta nos invita a explorar la riqueza infinita de la existencia humana. En la perspectiva de esta particular interacción entre su riqueza infinita y su profunda sencillez, me gustaría sugerir que la teología de la *Commedia* de Dante puede considerarse un ejemplo especialmente relevante del potencial espiritualmente transformador de los textos literarios, entendido como la capacidad que tienen conscientemente de despertarnos a nuestra propia existencia, que no es sino manifestación del amor divino².

² Estas reflexiones siguen de cerca mi obra *Reading Dante's Commedia as Theology: Divinity Realized in Human Encounter*, Oxford University Press, Nueva York 2016, especialmente caps. 1.1 y 2.2. Los lectores encontrarán en esta obra la bibliografía correspondiente a las cuestiones tratadas aquí. Para un análisis de la teología de Dante centrado en un conjunto diferente de cuestiones y de pasajes, véase mi contribución «In Unknowability as Love: The Theology of Dante's *Commedia*», en Vittorio Montemaggi y Matthew Treherne (eds.), *Dante's Commedia: Theology as Poetry*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2010. Para un estudio completo de la teología de Dante habría que tener en cuenta también, junto con la *Divina Comedia*, las otras obras del autor. Este es el tema de un estudio que estoy preparando en el contexto del proyecto sobre «Dante's Other Works» del Devers Program in Dante Studies en la Universidad de Notre Dame. Para un estudio más amplio de la teología de Dante, véase también Leonard J. DeLorenzo y Vittorio Montemaggi (eds.), *Dante, Mercy, and the Beauty of the Human Person*, Cascade, Eugene (en prensa); Peter S. Hawkins, *Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination*, Stanford University Press, Stanford 1999; Claire Honess y Matthew Treherne (eds.), *Reviewing Dante's Theology*, 2 vols., Peter Lang, Oxford 2013; Giuseppe Ledda (ed.), *Preghiera e liturgia nella Commedia. Atti del Convegno internazionale di Studi, Ravenna, 12 novembre 2011*, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Rávena 2013; Christian Moevs, *The Metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford University Press/AAR, Nueva York 2005; Vittorio Montemaggi y Matthew Treherne (eds.), *Dante's Commedia: Theology as Poetry*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 2010.

La *Commedia* es percibida, en general, como una obra que debe estudiarse para encontrar las respuestas que quiere darnos más bien que para hacer las preguntas que nos invita a hacer. Como uno de los textos fundacionales de la tradición literaria italiana, y como impresionante compendio de vida y pensamiento medieval, la *Commedia* exige, para ser adecuadamente entendida, que estudiemos tan detalladamente como sea posible el contexto literario específico del que surgió y transformó, y los hechos históricos y los elementos filosóficos y teológicos a los que remite y condensa, y sobre los que se construye. La relación de Dante con la cultura, la política, el arte y la erudición de su tiempo, debe evaluarse principalmente prestando atención a las conclusiones específicas sobre cuestiones específicas —bien de contenido intelectual o de forma poética— que Dante propone, es decir, su palabra última sobre este o aquel asunto particular. Ciertamente, todos ellos son, y deberían continuar siendo, elementos fundamentales de nuestro estudio del poema de Dante. No obstante, no tienen necesariamente que tomarse como el marco principal para abordar la teología de Dante. De serlo, la lectura de la *Commedia* corre el riesgo de convertirse en una actividad dedicada fundamentalmente a perseguir los objetivos intelectuales que, aunque importantes, no reflejan aquellos mediante los que, en última instancia, se articula la teología de la obra.

Dante escribió la *Commedia* para ayudarnos a salvarnos. Estemos o no de acuerdo con esta perspectiva, no podemos leer su texto fielmente, como teología, si adoptamos cualquier interpretación que no permita el carácter de apertura de la invitación desafiante que Dante hace a sus lectores para emprender el viaje hacia la divinidad del que habla en su poema.

El poeta, de hecho, se compromete activamente en conversaciones ricas, complejas y dinámicas con la cultura, la política, el arte y la erudición de su época, y, sobre esta base, llega a conclusiones sorprendentes, tanto en la forma como en el contenido de la *Commedia*. Ninguna lectura que ignore la importancia y la naturaleza pluridimensional de esto hace realmente justicia al poema de Dante y a su teología. No obstante, es fundamental reconocer que no se persiguen estas aventuras como fines en sí mismos, sino como parte de una reflexión más amplia sobre la naturaleza de la verdad y de la

existencia humana, y de la relación entre ambas. Al escribir la *Commedia*, Dante no se da por satisfecho con la cultura, la política, el arte y la erudición de su tiempo, ni tampoco consigo mismo. Se embarca en un viaje de exploración impulsado por la siguiente pregunta: ¿Cuál es la verdad y el valor último de todas las cosas?

Esta pregunta lleva a Dante a preguntarse por la relación de todas estas cosas con Dios. En contra de la suposición difundida, sin embargo, para Dante esto no implica ajustarse a un conjunto fijo y rígido de proposiciones doctrinales oficiales, ni sostener, en cualquier caso, que la persecución de la verdad puede, en última instancia, identificarse con la persecución de las *ideas* exactas. Estas interpretaciones distorsionan tanto la obra de Dante como también, más en general, el dinamismo de la reflexión teológica medieval. El viaje de exploración de Dante hacia lo divino es impulsado, más bien, por la cuestión abierta de cómo puede vivirse mejor la existencia humana a la luz del misterio en el que toda la realidad tiene su fundamento: la inefable verdad de la que, *ex nihilo*, todo cuanto existe llega a existir. El nombre preferido por Dante para referirse a tal misterio no es «Dios», sino «amor» (*amore*).

El «amor» no es una palabra fácil de usar. La *Commedia* puede considerarse la respuesta constructiva de Dante a esa dificultad. La posibilidad de representar el viaje hacia Dios depende, para Dante, precisamente del aprendizaje del uso de la palabra «amor». De este depende también la posibilidad para poder leer la *Commedia* como teología. Y, en ambos casos, el tipo de prácticas interpretativas requeridas por la palabra «amor» son afines a la inteligencia requerida para comprometerse, narrativamente, con la interrelación humana y con la posibilidad de su ser transformado y transformador hacia una participación cada vez más profunda en la divinidad. Uno de los modos más acertados de leer el relato de la *Commedia*, teológicamente, consiste en verlo como un viaje —compartido por su autor y por nosotros— hacia la comprensión de la palabra «amor» como indicación del misterio que nos hace ser quienes somos y que nos guía hacia la divinización.

En efecto, apenas cabe la menor duda de que el viaje al que nos incorpora la *Commedia* es aquel cuyo autor espera que nos transfor-

me. Dante no habría considerado que la veracidad de su poema residiera simplemente en lo que dice, sino también, y sobre todo, en su contribución a la animación del amor en nosotros: la consciencia de la divinidad dentro de cada ser humano y de la humanidad en su totalidad. O como lo expresa Roberto Benigni:

Este poeta hizo este viaje por nosotros, soñó por nosotros [...] y fue por los tres reinos: ¡debemos creerlo! [...] Vio todo cuanto describe; pero no porque Dios existe, ¡sino para que Dios exista!³

Leer la *Commedia* como teología es estar abiertos a las afirmaciones que hace sobre nuestra participación activa en el viaje del que habla. Puede que estemos o no de acuerdo con el sentido proposicional del modo particular en el que Dante articula conceptualmente e imaginativamente su teología en la *Commedia*. Pero si tenemos que leerla *como* teología y no simplemente dedicarnos a un análisis independiente de sus ideas teológicas, necesitamos permitirnos, existencialmente, interactuar con el texto no meramente como un objeto sometido al examen, sino como otro sujeto, en un viaje que busca explorar las dimensiones más profundas de nuestro ser, del ser del cosmos, y del punto de encuentro entre ambos. O como dice Benigni:

Si dentro de vosotros se produce una chispa, un sobresalto, sois Dante, sois vosotros los poetas, sois Dios, ¡precisamente porque Dante es Dios mientras escribe! Solo puede hablarse de Dios si se es Dios, de lo contrario no puede hablarse. Y, entonces, cuando se habla de Dios, se llega a ser Dios en persona. Si dentro de vosotros sucede algo, se abre algo que la cabeza no puede contener, algo espectacular. La belleza, la poesía, no está en quien escribe, sino que está —lo sublime— en el oído de quien escucha; dentro de vosotros está Dios, no solo dentro de Dante, que la escribió, pero si no lo escucháis, entonces ¡no escribió nada! Por tanto, sois vosotros el poeta, sois vosotros Dios, somos nosotros, en suma. ¡Es algo extraordinario!⁴

³ *L'ultimo del Paradiso*, lectura en televisión de Paraíso 33, emisión de la RAI 1 el 23 de diciembre de 2002 (ahora en DVD; texto disponible en gliscritti.it/ap-prof/2005/conferenze/benigni/paradiso.htm). Véase también Roberto Benigni, *Il mio Dante*, Einaudi, Turín 2008, p. 25 [traducción del traductor].

⁴ Benigni, *L'ultimo del Paradiso*.

La idea de que uno puede hablar de Dios solo si es Dios es chocante, y parece radical, osada, extrema⁵. Sin embargo, no es menos radical, osado o extremo, decir que el comienzo, el fundamento y la meta de nuestra existencia es el amor que mueve al sol y las demás estrellas. Si el amor divino es, por encima de todo, lo que somos, lo que es la creación, es entonces totalmente apropiado decir que la posibilidad de hablar verazmente de Dios no depende solo de saber usar la palabra «amor», sino también de nuestra divinidad inherente. Dante hereda de la(s) tradición(es) cristiana(s), comprometiéndose totalmente con ella, la convicción de que la meta final a la que tiende naturalmente la existencia humana es la deificación. No existe una afirmación teológica más veraz que la que sostiene que la vida es expresión verdadera, encarnación y realización del amor divino. Para los cristianos se trata de una convicción inextricablemente vinculada a la encarnación: Jesús como camino, vida y verdad. También está inextricablemente unida a la fe en que toda vida humana puede ser, en y como amor, Cristo: parte del cuerpo místico de Cristo (es decir, la Iglesia).

Si solo es posible hablar de Dios siendo Dios, entonces también es solo posible pensar sobre Dios o escuchar a alguien hablar de él siendo Dios. Escuchar, leer, pensar e interpretar teológicamente consiste en interactuar con textos para buscar una divinidad común: la divinidad en la que los seres humanos, en cuanto tales, pueden ser más verdaderamente ellos mismos; la divinidad de la que Dante espera que pueda hablar su texto, y, como afirmación teológica, encarnarla. Como se nos dice en *Paraíso* 2, el viaje de Dante es impulsado por «la concreada y perpetua sed / del deiforme reino» (19-20), es decir, por nuestro deseo innato de estar en el Empíreo, más allá del tiempo y del espacio, donde la única realidad o «forma» es la luz-el amor-la alegría que es Dios⁶ y donde todo cuanto existe tiene su expresión más verdadera⁷, revelándose a sí mismo al ser/

⁵ Véase también Francesco Mininni y Andrea Bellandi, *Roberto Benigni. Da Berlinguer ti voglio bene alla Divina Commedia: il percorso di un comico che si interroga su Dio*, ed. Riccardo Bigi, Società Editrice Fiorentina, Florencia 2011, pp. 91-93.

⁶ *Paraíso* 30,38-45.

⁷ *Paraíso* 33,85-93. Véase también *Paraíso* 22,61-67.

estar (en lo) divino. No importa lo que uno pueda pensar, si el mismo pensamiento no es deiforme o tiende a la deiformidad —es decir a la luz-amor-alegría—, aquello sobre lo uno piensa no es «Dios», sino solo una idea humana a la que se le da ese nombre. Y, viceversa, aunque uno piense o no en «Dios», si su pensamiento mismo es deiforme o tiende hacia la deiformidad, entonces este se encuentra en la presencia de la verdad teológica.

Aun corriendo el riesgo de simplificar demasiado, me permito en el espacio disponible fundamentar estas consideraciones remitiéndome brevemente a un episodio de la *Commedia*, el del cielo del Sol (*Paraíso* 10-14). Este es el episodio al que recurren, instintivamente, los teólogos para estudiar la teología de Dante, pues en él parece exponer más explícitamente su concepción teológica, en y mediante la representación de personajes de gran importancia teológica. En el cielo del Sol, Dante se encuentra con los sabios, es decir, aquellos que, en su vida terrenal, iluminados por la gracia, sobresalieron por sus logros intelectuales⁸. Los teólogos están orgullosos de encontrar aquí su lugar. En efecto, los dos principales representantes de los sabios del Sol son dos de los más destacados teólogos medievales (cuya fama, no obstante, era, evidentemente, más reciente y más dinámica y polémica en tiempos de Dante que en los nuestros): Tomás de Aquino y Buenaventura. Por tanto, es legítimo suponer que Dante trata de decirnos en este episodio algo sobre qué significa para él hacer teología (o debería serlo). Esta impresión se refuerza por el hecho de que Tomás y Buenaventura son los primeros teólogos «profesionales» que hablan en la *Commedia*. Y, además, si bien el poema de Dante ha presentado ya un notable patrimonio teológico, en estos cantos se produce un salto, incluso por parte del poeta,

⁸ Para otras lecturas del episodio del cielo del Sol que son especialmente relevantes para la lectura ofrecida aquí, véase Kenelm Foster, «The Celebration of Order: *Paradiso* X», en *The Two Dantes and Other Studies*, University of California Press, Berkeley 1977; Ronald Herzman, «From Francis to Solomon: Eschatology in the Sun», en Teodolinda Barolini y H. Wayne Storey (eds.), *Dante for the New Millennium*, Fordham University Press, Nueva York 2003; Giuseppe Mazzotta, «The Heaven of the Sun: Dante between Aquinas and Bonaventure», en *Dante for the New Millennium*; Paola Nasti, «*Caritas* and Ecclesiology in Dante's Heaven of the Sun», en *Dante's Commedia: Theology as Poetry*.

al lenguaje que es más explícita y ambiciosamente teológico. Se ve inmediatamente por la espléndida apertura de *Paraíso* 10, el comienzo del episodio del Sol⁹:

Mirando a su Hijo con aquel Amor
 que el uno y el otro eternamente espira,
 el inefable e i inicial Valor
 cuanto en la mente o el espacio gira
 con tanto orden creó, que sin contento
 no lo puede mira el que lo mira (*Paraíso* 10,1-6).

El episodio del cielo del Sol se inicia así con términos sólidamente teológicos. En efecto, Dante pone en primer plano las interconexiones entre la creación y la Trinidad. Brevemente después de haber sido invitados a deleitarnos con el origen trinitario de todo cuanto existe¹⁰, se nos presenta al primero de los dos grupos de seres humanos sabios, por gracia de Dios, que Dante encuentra danzando armónicamente en el cielo del Sol¹¹. Se trata del grupo dirigido por Tomás (el otro es dirigido por Buenaventura). Mucho se ha escrito sobre estos cantos, sobre todo con el objetivo de descubrir qué autor(es) o escuela(s) de pensamiento influyeron más en el pensamiento teológico de Dante. Sin embargo, lo especialmente relevante desde un punto de vista teológico es el hecho de que estos cantos parecen precisamente querer trascender, en última instancia, esta cuestión. La armonía que los comentaristas han identificado, de forma diferente pero unánimemente, como una de las principales características del episodio (y que ya es perfectamente evidente en *Paraíso* 10,1-6), puede indicar qué entiende Dante por teología en esta coyuntura particular de su poema: la teología es la búsqueda intelectual que nos permite, en última instancia, trascender las divisiones terrenales, para ver la unidad en la diversidad del orden creado y del conocimiento humano, tanto como parte del orden creado

⁹ Es importante recordar aquí que el sol, desde *Infierno* 1,13-18, está simbólicamente asociado en la *Commedia* con lo divino, y está inseparablemente conectado con la presentación que hace Dante del viaje hacia la divinidad.

¹⁰ Véase también *Paraíso* 10,7-27.

¹¹ *Paraíso*, 10,49-81.

y como esa parte del orden creado que puede, espacio-temporalmente, llegar a ser consciente de sí misma como eterno.

Es altamente relevante que la armonía intelectual, que Dante ilustra y a la que invita en el cielo del Sol, no concierna simplemente a la teología, sino a una amplia gama de disciplinas intelectuales. Aunque Tomás y Buenaventura sean sus portavoces, Dante encuentra entre los sabios a seres humanos cuyos logros intelectuales han adquirido una variedad de formas. Puede que la teología tenga aquí la voz dominante, pero solo en la medida en la que se encuentra en relación armónica —danza— con los otros tipos de sabiduría humana. De hecho, esto se pone ya de manifiesto en el modo en el que se presenta Tomás mismo a Dante:

[...] Cuando
 el rayo de la gracia, en que se enciende
 veraz amor que luego crece amando,
 en ti multiplicado tanto esplende
 que te enseña a escalar esta escalera
 que sin subir después nadie desciende;
 quien vino de su frasco no te diera
 para tu sed, más libre no sería
 que el agua que hacia el mar no descendiera.
 Tú quisieras saber qué planta cría
 las flores de este nimbo que hermosea
 a la bella que al cielo te alza y guía.
 Yo del rebaño fui que pastorea
 Domingo de Guzmán por un camino
 que enriquece si no se devanea;
 este que es a mi diestra el más vecino
 fue mi hermano y maestro, y él Alberto
 es de Colonia, y yo Tomás de Aquino.
 Mira el halo beato, de concierto
 con mis palabras, y será entretanto
 el nombre de los otros descubierto (*Paraíso* 10,82-102).

Es importante notar la sencillez bellamente profunda de las cuatro oraciones con las que Tomás se presenta, y cómo estas encarnan una concepción comunitaria del conocimiento y del entendimiento, que en sí misma puede sugerir la riqueza infinita de una pers-

pectiva que reconoce en el amor la única verdad en la que toda existencia humana, en cuanto tal, puede reconocerse como manifestación de la divinidad. En la primera oración, Tomás expresa su reconocimiento de la acción de la gracia y de la divinidad en Dante, y su total y absolutamente libre dedicación que amorosamente cuida de él. Luego, le comunica que es consciente de lo que desea Dante en este momento particular, a saber, conocer quién es el que contemplativamente rodea a Beatriz (nótese también que Tomás conoce bastante bien a Dante como para enmarcar la descripción de su deseo en torno a Beatriz). En la tercera oración, Tomás le da a conocer su identidad, pero solo después de identificarse como miembro de una comunidad más amplia (los dominicos) y como discípulo de un determinado maestro (Alberto Magno, a quien Tomás se refiere también como hermano suyo de congregación). Después de presentarse, Tomás de Aquino procede inmediatamente a decirle a Dante quiénes son aquellos con los que está danzando¹².

El cuadro de la vida intelectual que emerge de las primeras palabras pronunciadas por el primer teólogo que habla en la *Commedia*, es el de una empresa comunitaria iluminada por un amor que da fundamento al reconocimiento de cada personaje individualmente en la medida en que es la verdad la que da el ser a todo cuanto existe y que es mediado en comunidad y como comunidad. En efecto, el cuadro de la teología que seguirá emergiendo a lo largo del episodio es el de una disciplina intelectual capaz de discernir la meta y el origen común que todas las búsquedas intelectuales tienen, en última instancia, y de crear, mediante ese discernimiento, los contextos en los que los seres humanos pueden unirse en amor para conseguir

¹² La identificación que hace Tomás de las identidades particulares de sus compañeros de danza celestiales ocupa la mayor parte restante del canto (*Paraíso* 10,103-138), que termina con una de las imágenes más bellas de la *Commedia*: la comparación que hace Dante de la danza y del canto de los bienaventurados del Sol con las partes que se mueven armónicamente de un reloj de campanas que suena por la mañana para despertarnos, al mismo tiempo que la Iglesia —la esposa de Dios— llama enamorada a su amado para que le dé su amor a cambio (*Paraíso* 10,139-144). El canto, que, como vimos, comienza con la armonía del cosmos creado, concluye, así, con la armonía del retorno consciente y enamorado del cosmos a su Creador.

la verdad, sin que importe la configuración particular que adopte su sabiduría¹³. Además, es evidente que Dante entiende que las palabras de Tomás son de gran relevancia para entender la concepción de la persecución de la verdad encarnada en la *Commedia* como un todo. El teólogo de Aquino es uno de los tres personajes de la *Commedia* que comienza un discurso con un encabalgamiento, «cuando». Los otros dos son Ulises y Beatriz¹⁴. Ulises, como ya he expuesto más detalladamente en otro lugar, representa los peligros de perseguir la verdad independientemente de la interrelación humana¹⁵. Beatriz, como también he comentado en otra parte, llama a Dante para que reconozca su responsabilidad ante los demás como requisito para subir al cielo¹⁶. Tercero en esta progresión, que en sí misma nos lleva desde el *Infierno* al *Purgatorio* y, finalmente, al *Paraíso*, Tomás encarna una comprensión de la verdad definida por la interrelación humana como manifestación de la gracia (cuya particularidad espacio-temporal es, en efecto, subrayada por la palabra «cuando»).

Si las características representadas por su concepción de Tomás definen la idea que tiene Dante de la indagación teológica, entonces parecería que la teología de Dante es, efectivamente, infinitamente rica y a la vez profundamente sencilla. Profundamente sencilla, porque, en última instancia, está animada por la toma de conciencia de que Dios es amor, y, por consiguiente, toda teología, independientemente de las cuestiones particulares que pudiera abordar en épocas diferentes y de los diversos modos en los que deseara hacerlo, se articula como encuentro humano configurado comunitariamente como amor y animado interpersonalmente por nuestro reconocimiento de la divinidad inherente de nuestros interlocutores. Infinitamente rica, porque esta toma de conciencia es suficientemente

¹³ Símbolo de esta armonía es la complementariedad amorosa, célebremente presentada en este episodio del Sol, entre la sabiduría de dominicos y de franciscanos.

¹⁴ *Infierno* 26,90; *Purgatorio* 31,67.

¹⁵ Véase Montemaggi, «In Unknowability as Love».

¹⁶ Véase Montemaggi, *Reading Dante's Commedia as Theology*, especialmente Prólogo, p. 3.

capaz, en una indagación siempre abierta, de abarcar toda la existencia humana, a la humanidad en su globalidad y en su particularidad¹⁷, incluyendo lo mío y lo tuyo, a todo los que, al leer la *Commedia*, pueden elegir unirse a Dante en el camino hacia un compromiso cada vez más profundo con el misterio en el que todos existimos.

(Traducido del inglés por José Pérez Escobar)

¹⁷ Un estudio más completo de la teología de Dante, en esta perspectiva, tendría que tener en cuenta al menos dos dimensiones ulteriores de su pensamiento: su concepción del infierno y la de relación entre su obra y la Escritura. Para una reflexión más detallada sobre el primero, véase Montemaggi, *Reading Dante's Commedia as Theology*, cap. 3.1-12, y sobre el último, véase *ibíd.*, cap. 2.5-6, y Epílogo, p. 2.

Luis Gustavo Meléndez Guerrero *

GRAMÁTICAS DE LA CARNE: EROS, POESÍA Y CUERPO EN RELACIÓN

*Dios proyecta creadoramente a la criatura
siempre como la gramática de un posible decir de sí mismo.*

Karl Rahner¹

Hacer evidente la relación entre el eros, el cuerpo y la poesía mediante la articulación de las letras sacras y profanas, configura lo que en este trabajo se entiende como las gramáticas de la carne: la narrativa evangélica, la mística y la erótica poética.

I. Gramática evangélica

Es sumamente conocida la voz atesorada en el Prólogo al evangelio de Juan: «la palabra se hizo carne» (Jn 1,14). La expresión joánica parece resituar las palabras del Génesis, en donde, en el acto creador, la palabra se presenta como principio de todo lo que es llamado a la existencia: «en el principio

* Dr. LUIS GUSTAVO MELÉNDEZ GUERRERO. Doctor en Humanidades (Mención en Estudios Comparados en Teología y Literatura) por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, máster en Teología por la Universidad Iberoamericana de México. Profesor de Estética y Teología Sistemática en el Departamento de Ciencias Religiosas de la Universidad Iberoamericana de México.

Dirección: Av. San Fernando 340, Tlalpan Centro, Delegación Tlalpan, 14000, Ciudad de México (México). Correo electrónico: tavomg10@gmail.com

¹ Rahner, Karl, «Para la teología de la encarnación», en *Escritos de Teología*, vol. 4, Cristiandad, Madrid 2002, p. 142.

existía la Palabra, y la Palabra estaba junto a Dios, y la Palabra era Dios» (Jn 1,1). Sin embargo, el prólogo del evangelio de Juan presenta ya un giro radical. Aquel logos divino asume la carne. La Palabra toma lugar entre la humanidad, lo divino acoge lo humano para sí, asume la carne como algo propio, de modo que, en su venir al mundo, el logos encarnado manifiesta su carácter expuesto (carne que mora en medio de la humanidad, carne que asume la historia). En la gramática joánica, la carne se presenta como el elemento vital dado gratuitamente.

Por su parte, la reflexión teológica de los primeros siglos del cristianismo tampoco dejó de lado la impronta de la carne; teólogos como Tertuliano y san Ireneo vieron en ella un papel central en la redención. Es notable también la importancia del deseo en los *Libros Morales* de san Gregorio, así como en *La escala santa* de Juan Clímaco, quien no tiene reparos al escribir: «que el amor carnal nos sirva de modelo para nuestro deseo de Dios»², advirtiendo también que «no hay ningún inconveniente en pedir imágenes de las cosas humanas para representar el deseo, el temor, el ardor, los celos, el servicio y el amor apasionado de Dios. Bienaventurado aquel que obtuvo de Dios un deseo semejante al que recibe de la que ama un amante apasionado»³.

El cuerpo dado: la eucaristía

La eucaristía es otra de las figuras carnales de capital importancia para la teología cristiana. En los textos que narran la última cena, es posible evidenciar el modo en que Jesús se dona a sí mismo como cuerpo: «este es mi cuerpo... esta es mi sangre» (Mc 14,22); «tomad, comed, este es mi cuerpo» (Mt 26,26). Desde esta narrativa evangélica, la eucaristía se vuelve la presencia sensible de lo inasible. Sacramento suculento en el que la degustación-participación de Dios no anula lo propiamente humano ni lo propiamente divino, un encuentro en el que Dios mismo comparte su esencia divina y, el hombre,

² Juan Clímaco, *La escala santa*, 26,34.

³ Íd., *La escala santa* 30,11.

desde su inmanencia, recibe con apertura aquel don que re-conoce gustándolo y donándolo también en su relación con los otros.

La eucaristía es así la imagen carnal por excelencia para el cristianismo; en ella se manifiesta el acto donante de la carne ofrendada como respuesta al deseo divino por lo humano; el cuerpo dado es, a un mismo tiempo, un cuerpo ofrecido y transformado: la carne es pan y el pan es cuerpo real que se toca y saborea. El deseo divino que se vuelca en la entrega del cuerpo hecho alimento se une al apetito eucarístico del creyente, generándose así una dinámica de donación y gratuidad⁴.

II. Gramática mística

Con un estilo propio, el discurso de los místicos no tuvo reparos al expresar, por medio del lenguaje erótico, la íntima relación de amor entre Dios y el hombre. El lenguaje de los místicos conlleva un modo de hablar por el cual la desnudez del alma encuentra semejanza con la desnuda belleza de lo divino. La mística se presenta como un modo del lenguaje que refleja la experiencia misma de la vida asumida como fragilidad, deseo, posesión, encuentro, huida y retorno⁵. El místico no se ruboriza ante el cuerpo, no le teme, antes bien, es mediante el cuerpo y la palabra como construye la gramática propicia para expresar la experiencia de unión con Dios.

En el siglo XIII, la beguina Hadewijch de Amberes hablaba de la necesidad de unirse en el amor con aquel que es el Amor; para ello, no duda en expresar esa unión por medio de la entrega física, que es a la vez, una entrega espiritual, una entrega en la que la carne se embriaga con el amor que el Amado derrama en su amada.

El amor, firme en lo alto,
une para siempre a quienes se unen...
Quien se dé por entero al Amor

⁴ Sobre la relación entre la eucaristía y el deseo véase: Ángel Méndez-Montoya, *The Theology of Food: Eating and the Eucharist*, Blackwell, Oxford 2009.

⁵ Cf. Michel de Certeau, *La fábula mística*, Siruela, Madrid 2006, pp. 117ss. Original en francés *La fable mystique*, Gallimard, París 1982.

experimentará gran maravilla;
 con amor se unirá en la unidad
 al Amor contemplado
 y beberá por la arteria secreta
 de esa fuente en la que Amor
 derrama su amor
 y con amor embriaga a sus amigos
 (Hadewijch de Amberes, Poemas VII)⁶.

En Italia, Ángela de Foligno, terciaria franciscana, acude a la ciudad de Asís. Estando en la Basílica de san Francisco, sintió en su cuerpo la experiencia de la ausencia de aquella presencia divina que la había acompañado a lo largo de su peregrinar; de repente, Ángela comienza a gritar desafortunadamente: «¡Amor desconocido!, ¿por qué te vas?, ¡Amor desconocido!, ¿y por qué, por qué, por qué?... Gran dolor me causaba quedar con vida. Se me descoyuntaban los huesos»⁷. El grito de Foligno se vuelve la expresión estridente e indescifrable de la ausencia, su clamor se presenta como la fonética del cuerpo que expresa la necesidad de «empalabrar»⁸ la experiencia del deseo de lo divino.

En el contexto hispano, en siglo XVI, Teresa de Ávila y Juan de la Cruz enfatizan la dimensión carnal de la experiencia mística. Utilizando las formas del lenguaje erótico, Juan de la Cruz habla de la unión entre la amada y el Amado, y con la imagen esponsal puede expresar la mutua entrega entre el hombre y Dios.

Gocémonos, Amado,
 y vámonos a ver en tu hermosura
 ...
 Allí me mostrarías
 aquello que mi alma pretendía,

⁶ Hadewijch de Amberes, *El lenguaje del deseo* (Edición y traducción de María Tabuyo), Trotta, Madrid 1999.

⁷ Ángela de Foligno, «Memorial», cap. III, 51-52, en *Libro de la experiencia*, Siruela, Madrid 2014.

⁸ Utilizamos la expresión acuñada por el teólogo Lluís Duch. Para una referencia a su pensamiento véase: Joan Carles Melich, I. Moreta y Amador Vega (eds.), *Empalabrar el mundo. El pensamiento antropológico de Lluís Duch*, Fragmenta Editorial, Barcelona 2011.

y luego me darías
allí tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día
(san Juan de la Cruz, *Cántico Espiritual*)⁹.

La poesía de san Juan de la Cruz nos permite ver que la unión mística es fruto del deseo de Dios por el hombre y del hombre por Dios, y que este deseo no anula la dimensión erótica, antes bien, la asume como el medio por el cual se llega al encuentro agapéico. En esta relación erótico-agapéica, la donación amorosa solo puede ser expresada bajo la imagen de la entrega sexual: «Allí me dio su pecho // y yo le di de hecho/ a mí, sin dejar cosa»¹⁰.

Por su parte, santa Teresa, al no encontrar palabras suficientes que le ayuden a expresar la experiencia de su unión con Dios, acude al lenguaje del cuerpo para decir aquella experiencia de dolor y gozo.

Veía un ángel... en forma corporal... hermoso mucho... Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo a su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento¹¹.

Podemos decir que la experiencia de los místicos es una experiencia de amor que puede ser expresada mediante la vivencia del cuerpo en la que eros y ágape se unen, y su discurso amoroso se torna en el lenguaje del deseo articulado por la gramática de la carne.

⁹ San Juan de la Cruz, «Cántico espiritual», *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2005.

¹⁰ San Juan de la Cruz, «Cántico espiritual», óp. cit.

¹¹ Santa Teresa de Jesús, «Libro de la Vida», 29,13, en *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1997.

El cuerpo y su fetichización en el contexto contemporáneo

Con el paso del tiempo y por distintas razones, el cuerpo ha sufrido los estragos de un deseo perverso. Es decir, el deseo de comunión altérica ha sido trastocado por una apetencia cosificante en donde la sexualidad deja de ser la gramática de una relación generosa, limitándose a ser un lenguaje precario en donde la gloria del cuerpo es opacada por la satisfacción ególatra. La voráGINE capitalista ha sacado los cuerpos de la alcoba para llevarlos a los escaparates de moda. En este contexto de dominio, la carne pierde su esplendor; es por ello que, con mayor frecuencia, somos espectadores de cuerpos opacos en aparadores luminosos. Así, es triste constatar que, al hacer el amor, el amor se deshaga; los cuerpos mutilados por la parafernalia del mercado anuncian con tristeza que la consumación del deseo se transforma en un deseo de consumición. Por ello, habrá que preguntarse: ¿dónde podemos localizar las nuevas poéticas del deseo?, ¿dónde encontrar las nuevas gramáticas de la carne?

III. Nuevas gramáticas de la carne

A nuestro parecer, la poesía replantea, a su manera, el mismo discurso del que dieron cuenta los místicos, así como aquella preocupación del mensaje cristiano de los primeros siglos. Evidentemente, la poesía profana no tiene como centro de su quehacer la expresión de la experiencia del nacimiento de Dios en el alma —como sí lo era en la poesía mística—, sin embargo, mediante la copulación de las palabras, la poesía expresa la importancia de la unión entre el eros y el ágape, más aún, la poesía nos revela que, en el contacto de los cuerpos, es posible tocar la trascendencia. Alois Haas ha señalado la dimensión epifánica de la literatura, la cual se presenta como «un nuevo lenguaje que, sin suprimir lo indecible, encuentra en el decir del tópico de la inefabilidad la libertad necesaria para unos modos de expresión nuevos y absolutamente paradójicos»¹². La poesía tiene

¹² Alois M. Haas, *Viento de lo absoluto ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?*, Siruela, Madrid 2009, p. 63 (original en alemán: *Wind des Absoluten: Mystische Weisheit der Postmoderne?*).

la capacidad de decir lo indecible, de adentrarnos en aquello que no puede verse con claridad y de lo cual, poco o nada se puede decir.

A body in the dawn.

A body in the cold.

A body its breath.

Its breath a plume.

...

A thou, not thee.

...

How cold is.

A dawn is.

(Anne Carson, *Triple Sonnet of the Plush Pony III*)¹³.

Los versos de A. Carson parecen recordarnos que, mediante la gramática del eros, el poema nos lanza a un encuentro con el otro, no necesariamente con ese otro que soy yo (Rimbaud), sino aquel Otro que está más allá, distinto pero cercano («a thou, not thee»). La estructura de los versos sugiere también una cierta incompletitud en el poema («How cold is... A dawn is»...), suspensión de un final que implica que el poema se rebela ante los límites de la sintaxis, de modo que un punto no es necesariamente un final. El espacio blanco al final del poema puede leerse como un lance hacia el fulgor de la transparencia, hacia ese vacío que es a la vez fundamento, una apertura hacia el misterio¹⁴. El inacabamiento del poema refiere también a una apertura a la contingencia: «A body its breath. Its breath a plume». La metáfora de un cuerpo frágil como el aliento es

¹³ *London Review of Books*, Vol. 29, No. 16 [recurso digital] <https://www.lrb.co.uk/v29/n16/anne-carson/triple-sonnet-of-the-plush-pony> (fecha de consulta: 07-06-2017).

¹⁴ Sobre el carácter simbólico de la palabra poética y su apertura al misterio véase: Paul Tillich, «Theology and Symbolism», en *Religious Symbolism*, ed. F. Ernest, The Institute for Religious and Social Studies, Nueva York 1955, pp. 107-116. Paul Tillich, *Theological Writings*, Vol. 6, Walter de Gruyter, Berlin-Nueva York 1992. Karl Rahner, «La palabra poética y el cristianismo», en *Escritos de teología IV*, Cristiandad, Madrid 2002, pp. 411-422. Sobre la dimensión estética de la revelación, véase también: G. Ebeling, *Dogmatik des christlichen Glaubens*, J. C. B. Mohr, Tubinga 1979-1982, vol. I, pp. 247-249. Véase también Hans Waldenfels, *Teología fundamental contextual*, Sígueme, Salamanca 1994, pp. 208ss.

la expresión de una realidad más profunda, la contingencia abierta a lo no contingente, la apertura al Misterio que abraza la contingencia.

Además de este carácter mistagógico, la poesía nos recuerda que la carne se rebela ante todo intento de cosificación perversa, la carne se abre al misterio.

abro en mi sexo el misterio
de los frutos que nacen de las flores
del aroma que emana del mar y las mujeres
de los cuerpos poseídos por la pasión de unirse en el otro al universo
de tu caricia...
brota el amor brota el deseo
y la noche se extiende interminable en nuestro goce
(*Canto a la Cierva I*, Nelly Keoseyán)¹⁵.

Si la teología del prólogo del evangelio de Juan manifiesta el modo en que lo divino asume lo humano mediante la carne, las poéticas del cuerpo exaltan el modo en que la desnudez de aquel a quien se ama se presenta como el lugar propicio en el cual lo divino se nos revela a través del éxtasis corporal, un lenguaje que va más allá de las palabras, y de lo puramente sexual —aunque no lo anula—, una liturgia sacramental en la que el acto donante de la carne nos hace trascender en el amor: «¡Qué hermoso eres, amor mío, eres pura delicia!» (Cant 1,16).

Es lo que está en el beso, y no es el labio;
lo que rompe la voz, y no es el pecho:
¡es un viento de Dios, que pasa hendiéndome
el gajo de las carnes, volandero! (*Íntima*, Gabriela Mistral)¹⁶.

Las poéticas del deseo se convierten en las nuevas gramáticas de una teología cuyo mensaje asume la carne como medio salutífero. No en vano, Tertuliano creía que «la carne es el fundamento de la salvación»¹⁷, o en palabras del Nobel mexicano, Octavio Paz, el cuerpo es un pan sagrado que nos lleva a la patria infinita.

¹⁵ Juan Domingo Argüelles (ed.), *Antología general de la poesía mexicana. De la época prehispánica a nuestros días*, Océano, México 2012.

¹⁶ Gabriela Mistral, *Poesía*, en www.gabrielamistral.uchile.cl/poesiaframe.html (fecha de consulta: 07-06-2017).

¹⁷ Tertuliano, *De resurrectione*, VIII, 2.

Entre tus piernas hay un pozo de agua dormida,
bahía donde el mar de noche se aquieta, negro caballo de espuma,
cueva al pie de la montaña que esconde un tesoro,
boca del horno donde se hacen las hostias,
sonrientes labios entreabiertos y atroces,
nupcias de la luz y la sombra, de lo visible y lo invisible
(allí espera la carne su resurrección y el día de la vida perdurable).
Patria de sangre,
única tierra que conozco y me conoce,
única patria en la que creo,
única puerta al infinito (*Cuerpo a la vista*, Octavio Paz)¹⁸.

Si la teología sacramental nos habla del acto de amor, por el cual el cuerpo se convierte en el medio de salvación por antonomasia («este es mi cuerpo... entregado por ustedes y por muchos»), la poética de la carne nos recuerda que, por analogía, gracias a que podemos palpar el cuerpo del otro, podemos vislumbrar el horizonte infinito que se abre con cada caricia. En este sentido, dice Octavio Paz:

El otro, la otra, no es una sombra sino una realidad carnal y espiritual. Puedo tocarla pero también hablar con ella. Y puedo oírla —y más: beberme sus palabras. Otra vez la transubstanciación: el cuerpo se vuelve voz, sentido; el alma es corporal. Todo amor es eucaristía... Tocar ese cuerpo es perderse en lo desconocido; pero, asimismo es alcanzar tierra firme [...] Y solo en ese cuerpo que no es el nuestro y en esa vida irremediamente ajena, podemos ser nosotros mismos. Ya no hay otro, ya no hay dos¹⁹.

El encuentro con el otro rebasa el intercambio de miradas ocurrido entre los rostros, de modo que son los cuerpos en plenitud los que se encuentran y acarician; y en dicho encuentro algo se manifiesta. La carne rebasa la dimensión material para tornarse sacramento de nuestra dignidad de hijos; por ello, el cuerpo no es solo la materia en la que se encarna el sujeto, sino que ese cuerpo es ya el sujeto mismo; el cuerpo hace visible lo invisible en tanto que nos manifiesta el carácter trascendente de nuestro ser, y el del prójimo.

¹⁸ Octavio Paz, *Obras completas VII. Obra poética (1935-1998)*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona 2004.

¹⁹ Octavio Paz, *La llama doble*, Seix Barral, Barcelona 2012, pp. 124.135.

El cuerpo es revelación de nuestro carácter sacral, manifiesta aquello que no es susceptible de cosificación. Pero el cuerpo revela también lo más íntimo de nosotros: nuestra vulnerabilidad, las heridas de nuestra carne ungidas con la suave caricia del otro.

Lo que podemos llamar la «sacramentalidad del lenguaje poético» no es sino la expresión que implica la relación entre cuerpo, erotismo y escritura, relación en la que el eros se presenta como la fuerza que conduce al encuentro de los amantes. Una dimensión performativa que se expresa mediante el apetito de la palabra por la palabra, apetito que genera una dinámica desiderativa análoga al deseo de Dios por la humanidad, deseo-amor que se manifiesta mediante la carne de Dios asumida como un cuerpo que salva, así, la «carne del mundo» de la que daba cuenta Merleau Ponty²⁰, ha sido asumida y redimida por el Logos Encarnado, el cual, al insertarse en medio de la historia, se presenta como Carne *para* la humanidad.

La poesía parece ser un medio a través del cual se abre ante nosotros un horizonte de esperanza en el que lo divino se presenta como don. En esta dinámica mistagógica, la poesía no pretende dar nombre a la presencia que se revela a través de ella, es decir, la poesía no pretende teologizar la realidad que se nos revela; más bien, la poesía intenta ser el murmullo de la presencia que se avecina y, acaso, narrar la experiencia de aquella revelación.

Oye, corazón mío, como solo antaño
oían los santos
...
escucha lo que sopla,
la noticia ininterrumpida, que se forma de silencio
(Rilke, *Primera Elegía*)²¹.

Al implicarnos en el ejercicio de alteridad en donde el yo y el tú se relacionan, la poesía revela también al Dios que nos habita. Lo que acontece en la poesía es aquello que Adolphe Gesché señala

²⁰ Cf. M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, Nueva Visión, Buenos Aires 2010.

²¹ Rainer María Rilke, *Poesía* (Traducción de José María Valverde. Edición de Jordi Llovet), Ellago, Castellón 2007.

como un «acontecimiento de revelación», «la apertura de un espacio y [el] brote de un tiempo en el que se descubre una realidad invisible escondida en lo visible»²². Vista desde una actitud creyente, la poesía articula el modo en que Dios está en el mundo, y el modo en que la humanidad redescubre la presencia discreta de Dios con nosotros.

Al manifestar y aceptar nuestra vulnerabilidad ante la mirada del otro, al permitir que las manos, los labios, todo nuestro cuerpo sea abordado por el cuerpo del otro, algo se nos manifiesta, de modo que también en el encuentro de los amantes Dios nos viene como don hecho carne.

La hora centellea y tiene cuerpo,
el mundo ya es visible por tu cuerpo,
es transparente por tu transparencia.

...

Voy por tu cuerpo como por el mundo,
Tu vientre es una plaza soleada,
Tus pechos dos iglesias donde oficia
la sangre sus misterios paralelos (*Piedra de Sol*, Octavio Paz)²³.

He aquí otro modo trinitario de relación; se trata de la trinidad relacional que nos sitúa en el triángulo del re-conocimiento histórico concreto, ahí donde «yo soy tú somos nosotros»²⁴, el reino de los «pronombres enlazados» en la dinámica del amor.

²² Adolphe Gesché, *Dios para pensar VI. Jesucristo*, Sígueme, Salamanca 2013, p. 165. Original francés: *Dieu pour penser VI. Le Christ*, Les Éditions du Cerf, París 2001.

²³ Octavio Paz, *Obras completas VII. Obra poética*, óp. cit.

²⁴ Ídem.

MIRADAS TEOLÓGICAS EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

La cultura latinoamericana y su literatura están impregnadas de religiosidad y teología. Es imposible hacer un amplio recorrido que recoja esta amplia realidad, por ello este artículo se detiene en tres novelas que transcurren por caminos muy diferentes: *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, mexicano; *El signo del pez*, de Germán Espinosa, colombiano, y *El Cristo feo*, de Alicia Yáñez Cossío, ecuatoriana. Nos centraremos en las miradas teológicas que subyacen a los mundos novelísticos que estos autores y autora construyen. Se trata de tres universos literarios distintos y también de tres propuestas teológicas diferentes. Los lectores podrán ver cómo, a lo largo del siglo xx, el cristianismo en muy diversos aspectos está presente en la vida cotidiana de los pueblos latinoamericanos.

La literatura y el arte en sus distintas formas siempre han expresado el sentimiento religioso. La cultura occidental de muchos siglos es una cultura que prioritariamente representa el mundo de la cristiandad. Más que hablar de expresiones teológicas podemos hablar de que las creencias y vivencias de fe y de religiosidad han sido dichas en la poesía, representadas en la narrativa o el teatro; igualmente en la música y en la pintura. Latinoamérica, un pueblo profundamente católico por varios siglos, es un ejemplo claro de este hecho.

Mirando solo el siglo xx, nos encontramos tanto con novelas como con poesía cuyos derroteros transcurren a menudo por el mundo de

* CARMÍÑA NAVIA VELASCO. Poeta y ensayista de Cali (Colombia). Especialista en literatura de mujeres y teología femenina. Vinculada a la Universidad del Valle, Cali, como investigadora. Tiene varias publicaciones en ambos ámbitos y ha publicado también varios libros de poesía.

Correo electrónico: cnaviavelasco@yahoo.es

la religión. La gran novela latinoamericana es muchas veces un recorrido por imágenes, festividades y devociones eclesiales y católicas. La tradición protestante en sus representaciones artísticas ha llegado menos al tronco principal de nuestra literatura. La influencia de la iglesia católica ha sido retomada una y otra vez. Por mencionar solo algunos casos paradigmáticos podemos hablar de: *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, *Oficio de Tinieblas* de Rosario Castellanos, *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón, *Hijo de hombre* de Roa Bastos. Hacer una lista sería interminable; la vida del pueblo latinoamericana ha estado ligada a su religiosidad y un fenómeno tan significativo en el subcontinente como la expresión novelística necesariamente tenía que registrar esta realidad.

La articulación entre literatura y cristianismo ha sido ampliamente estudiada. Vale la pena señalar el gran aporte de Charles Moeller, el teólogo belga que nos legó una obra insustituible en sus seis tomos de *Literatura del siglo xx y cristianismo*, editada en español por Gredos. En lo específicamente latinoamericano, tenemos los estudios del jesuita Pedro Trigo, recogidos fundamentalmente en su estudio *La institución eclesiástica en la nueva novela latinoamericana*.

Vamos a detenernos en tres obras que transcurren por caminos muy diferentes: *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, mexicano; *El signo del pez*, de Germán Espinosa, colombiano, y *El Cristo feo*, de Alicia Yáñez Cossío, ecuatoriana. Nos centraremos en las miradas teológicas que subyacen a los mundos novelísticos que estos autores y autora construyen¹.

Al filo del agua. Un cautiverio religioso

Agustín Yáñez (México 1904-1980) logra en *Al filo del agua* una gran novela en la que el protagonista y actor principal es el pueblo entero, en su conjunto. Se trata de la misma estructura de base que

¹ Las citas están tomadas de: Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, Editorial Porrúa, México 1969; Germán Espinosa, *El signo del pez*, Editorial Planeta, Bogotá 1987; Alicia Yáñez Cossío, *El Cristo feo*, Abrapalabra editores, Quito 1995.

se trabaja en novelas como *Los recuerdos del porvenir* o *La mala hora* de García Márquez. Se trata incluso de un pueblo sin nombre porque podría ser «cualquiera de los del arzobispado».

El título de la obra alude a un tiempo límite (axial) entre lo que ha habido cíclicamente y lo que va a venir que será diferente. Los hechos anuncian la revolución mexicana que llega (al pueblo, desde el norte), pero también anuncian un cambio sutil pero real en las costumbres morales de la población. Esos cambios se perciben y empiezan a producirse en el transcurso mismo del acontecer novelístico.

Se trata de un poblado en el que la vida está regida por la iglesia católica, desde una sola parroquia central. El campanario y el púlpito determinan las fiestas, las costumbres, las relaciones... nada ni nadie se escapa a este control. La categoría de *cautiverio espiritual y religioso* explicaría bien la situación. Pedro Trigo en su obra ya mencionada califica la situación como de «régimen de cristiandad» y sí, lo es... pero no solo es eso. Los fieles o parroquianos se encuentran realmente cercados por los dictámenes del párroco, quien controla las prácticas sociales y las conciencias y las vidas en su totalidad: el matrimonio frustrado de Merceditas Toledo y sus angustias de arrepentimientos por su noviazgo es una de las muestras más dramáticas.

Hablando del cura, Dionisio María Martínez, el narrador no deja duda alguna:

El confesionario es el centro de sus actividades, el punto desde donde dirige la vida —las vidas— de la comarca. Penitentes primarios o empedernidos, fieles de comunión diaria o reacios, todo caso le merece atención especial y a ninguno despacha con ligereza... no es confesor de fórmulas hechas para casos idénticos, y en esto radica su fuerza de compunción. Habitualmente humilde, allí se transfigura, severo y solemne...

Entre el confesionario y los «Ejercicios de encierro», en los que la imaginación desbordada por el predicador produce escalofríos, se controla la moral del pueblo, especialmente en lo que toca al sexto mandamiento. Las mujeres deben mantener su mirada baja y cubrirse adecuadamente tanto en su ropa como en el interior de sus casas para no provocar los insanos deseos de los hombres. Las noches del poblado están atravesadas por sudores de represión.

La imagen de Dios que presenta Yáñez es una imagen que responde claramente a un Dios de terror, colérico y vengador que no permite que sus fieles se escapen del castigo eterno que les ha de venir por sus ligerezas morales o su falta de cumplimiento de la normas eclesiales. Su representante en la tierra, el cura párroco —portador de la ley—, es la autoridad encargada de que los tormentos del infierno no se olviden.

Pero la novela deja ver que estamos «al filo» del cambio. Suicidios, asesinatos, huidas en las madrugadas, anuncian que otro tiempo vendrá. Y no serán suficientes los cambios que el padre Reyes, ya desde otra teología y espiritualidad, quiere introducir, porque presente que esta represión se ha agotado:

Resueltamente no —pensaba el padre Reyes—, no es mejor la rigidez como método de dirección espiritual, ni menos para temperamentos débiles, como el de este muchacho, como el de tantas muchachas a quienes el padre José María inspira un sentido sombrío de la existencia. ¿Para qué? ¿Para que al primer choque con la realidad fracasen? ¿Para que los lazos que los unan con Dios sean lazos de temor y no de amor? Precaria y falsa piedad la que se asienta en terreno cenagoso. ¡Pantano de angustias, propicio al desarrollo de todos los morbos, concupiscencias e hipocresías!

Podemos decir y pensar que la novela, al mismo tiempo que nos deja *ad portas* de la revolución, propone el fracaso de este modelo de teología y espiritualidad y anuncia la necesidad de un modelo alternativo.

El signo del pez. Ficcionalización compleja

Una novela muy distinta y muy otra teología encontramos en la obra del colombiano Germán Espinosa (1938-2007): *El signo del pez*. Se trata de un discurso erudito que nos traslada a la Palestina del siglo I y al mundo grecorromano en el que se juega el destino de Jesús de Nazaret y de los primeros cristianos y el nacimiento de la iglesia. Una pieza literaria magistral con una construcción y estructuración de un mundo ficcional impecable.

Desde el punto de vista teológico, la novela no solo es heterodoxa, sino que habría que considerarla herética. Jesús de Nazaret no es más

que una invención del judío romano Saulo de Tarso. El nacimiento de la iglesia y del cristianismo en general es fruto de una mente genial y una estrategia única para recoger en un solo paradigma lo mejor de las tradiciones hebreas y helenísticas. Pablo de Tarso, guiado por la hetaira griega Aspálata (¿sombra de María de Magdala en su tergiversación como prostituta?), se convierte en el *Maestro nazareno*, para impulsar la causa que dará lugar a la fusión. En la novela se habla de la *judaización de Atenas*, pero también de la *helenización de Jerusalén*. Pablo, el artífice único de este proceso de doble vía:

La misión que él se había propuesto no era otra que la de judaizar el mundo, y esta no entrañaba precisamente mudanzas en Yahveh, sino mudanzas en la exégesis que de Yahveh se hacía. Sus alcances (indudablemente políticos) no parecían caber, sin embargo, en las estrechas mentes jerosolimitanas.

A nivel de historia, se recrean los hechos conocidos por los *Evangélicos* y por los *Hechos de los Apóstoles*, precedidos por un recorrido del judío Pablo de Tarso hacia el mundo de los grandes maestros de la tradición griega. Se actualiza la leyenda de que la resurrección hay que explicarla por medio de la palingenesia, y de esta manera, Saulo por unos años es Jesús y luego se convierte en Pablo para llevar a cabo su misión: Judaizar el mundo desde Grecia, «construyendo» una imagen de Dios más acorde con una perspectiva universalizante. Como decía, desde la perspectiva cristiana la obra no realiza ningún aporte por hallarse totalmente afuera de esta mirada.

Me interesa destacar dos aspectos importantes:

Es claro que se trata de un escritor, una novela y una lectura elitistas. No se visualiza en ella nada que la conecte con tradiciones religiosas más o menos populares... y, sin embargo, esta novela es un claro reflejo de lo que el cristianismo como cultura y cosmovisión general ha empapado nuestros horizontes.

Por otro lado, es muy significativo el conocimiento exhaustivo del ambiente cultural y político en el que nace el cristianismo y se desenvuelven los primeros seguidores de Jesús. Espinosa ha estudiado a fondo este universo.

El Cristo feo. Liberación popular

Nos encontramos ante una novela muy especial. La escritora ecuatoriana Alicia Yáñez Cossío (1928) la publica en 1995. Anteriormente había abordado ya el tema religioso en su obra *La Cofradía del Mullo de la virgen Pipona*. Ordalisa, la protagonista de la novela, es una empleada de servicio que, al perder a su madre, queda sola en el mundo, con unos patrones ante los cuales apenas habla. Hereda de su madre una cruz de palo con la imagen del crucificado. Este Cristo es percibido por ella como muy feo. Lo mantiene en su cuarto, al que no llega nadie y que no tiene ni siquiera ventanas. Un día, mientras ella se viste para salir, el Cristo empieza a hablarle.

A partir de ese momento, la vida monótona, pobre y sobreexplotada de Ordalisa cambia. Entabla un diálogo con el Cristo que le va a permitir transformarse a sí misma. Es claro que nos hallamos frente a una especie de delirio religioso, pero lo importante es señalar el papel «liberador» que juega el Cristo. La mujer se ve motivada a mejorarlo porque le parece muy feo y empieza entonces a tallar la madera para conseguir un rostro «más bonito» de su mismo Cristo. Con este empeño inicia un trabajo creativo que le permite salir de su encierro y su mutismo; expresarse y encontrarse.

En su diálogo delirante, la protagonista escucha estas palabras:

—Empiezas a sentirte tú.

Dijo la voz, igual que si dijera buenos días.

—¿Y cómo me sentía antes?

—Como un monigote. Vivías para los demás y te ignorabas a ti misma. Ahora empiezas a vivir lo tuyo.

Era verdad. Tuvo la revelación de que empezaba a amar su cuerpo, su pelo, su modo de caminar...

El Cristo y el aislamiento crean en ella un delirio, pero en medio de él, la mujer genera una dinámica nueva que terminará por sacarla totalmente de la casa de los patrones y la dejará *ad portas* de una nueva vida.

Es claro que la mirada teológica que está presente en la obra es la de una religión con potencialidad de vida que se parcializa por el destino

de los pobres y las mujeres, y al tomar partido por ellos los motiva y acompaña en sus procesos liberadores. En la década de los 90, en el subcontinente estaba en pleno auge la *teología de la liberación*, y en este paradigma entendemos más claramente la propuesta de Yáñez Cossío. Ordalisa simboliza a un pueblo carente, cuyo único recurso es su propia religiosidad.

Nuestro repaso es apenas una pequeñita muestra de lo que en materia de relación entre cristianismo y literatura suman cinco siglos de nuestro caminar literario, como pueblos hispanoparlantes. Pero idéntica realidad o parecida la encontramos en el ámbito brasileiro. Ese examen queda pendiente de realización.

POÉTICA DE LA SUPERVIVENCIA

Este artículo defiende que el vínculo entre arte y supervivencia configura la comprensión caribeña del término «poética». Centrándose en las obras de Derek Walcott y de Édouard Glissant, explica cómo sus poéticas desenmascaran los efectos devastadores del colonialismo y la esclavitud en el Caribe —incluidas las consecuencias perjudiciales de los imaginarios inculcados por el cristianismo—, y busca también articular las posibilidades para superar esos imaginarios con nuevas formas de ser.

Introducción

Edwidge Danticat relata en su obra *Create Dangerously* la ejecución pública de dos jóvenes —Marcel Numa y Louis Drouin— por participar en una guerrilla para derrocar la dictadura de Duvalier. «Todos los artistas, incluidos los escritores, tienen varias historias —que podríamos llamar mitos de creación— que les atormentan y obsesionan»¹. Para Danticat, la eje-

* MAYRA RIVERA es profesora de Religión y de Estudios Latinos en la Universidad de Harvard. En sus estudios de religión aborda las ideas cristianas en relación con la filosofía y las teorías de género actuales, el colonialismo, la etnicidad y la raza, prestando particular atención al pensamiento caribeño. En su obra más reciente, *Poetics of the Flesh* (Duke, 2015; disponible en español en <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/teopoetica-carne-deseo-sufrimiento.pdf>), analiza las metáforas teológicas, filosóficas y políticas de la carne como recursos para entender cómo se materializan los discursos sociales en los cuerpos humanos.

Dirección: 45 Francis Ave., Cambridge, MA 02138 (Estados Unidos). Correo electrónico: mrivera@hds.harvard.edu

¹ Edwidge Danticat, *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work*, Princeton University Press, Princeton 2010, p. 5.

cución es una de estas historias. No obstante, su relato está rodeado por otras historias de creatividad más cotidiana. En el momento de la ejecución, los jóvenes vestían con togas blancas para representar clandestinamente el *Calígula* de Camus. Otros se arriesgaban leyendo y escribiendo libros potencialmente subversivos. Sus acciones pueden parecer superfluas o temerarias teniendo en cuenta el trasfondo de la represión y de la violencia política. Pero fue precisamente este contexto el que convertía en fundamentales aquellas actividades. «Ellos necesitaban el arte», explica Danticat, «que pudiera convencerles de que no morirían... Necesitaban convencerse de que las palabras aún podían pronunciarse, de que las historias aún podían contarse y transmitirse»². Este vínculo entre el arte y la supervivencia configura las obras de muchos escritores caribeños que han influido en mi forma de entender el término «poética».

En la obra *Poetics of the Flesh*, describí mi enfoque sobre la lectura y la escritura como una «poética» para aludir a las sensibilidades analíticas que podrían perderse bajo el término «filosofía», tal y como es usado en escritos académicos. La poética describe un modo de comprometerse con los textos que presta atención a la especificidad de sus metáforas y a sus dimensiones imaginativas, y también como una forma de análisis que reconoce las dimensiones afectivas de todo conocimiento. Estaba particularmente interesada en las prácticas creativas que buscan contrarrestar los perjudiciales imaginarios sociales de los cuerpos imaginando y expresando con palabras sensibilidades alternativas y posibilidades diferentes para nuestros cuerpos —con la confianza de que las palabras afirmativas también pudieran hacerse carne—. Me centré en la poética precisamente como una de estas prácticas para dar voz a los daños sufridos, desafiar las certezas recibidas y conjurar nuevas posibilidades. Se trata de una «poética» en sentido amplio, es decir, que no remite solo a los estilos de escritura, sino también a los modos de conocer, de ser y de actuar en el mundo.

En este artículo breve identificaré las contribuciones esenciales de dos intelectuales caribeños —Derek Walcott y Édouard Glissant— para conceptualizar la poética como elemento esencial de la obra tanto religiosa como política. Ellos escriben sobre los efectos devastadores del colonia-

² Danticat, *Create Dangerously*, p. 8.

lismo y de la esclavitud en el Caribe, sobre las consecuencias perjudiciales de los imaginarios influidos por el cristianismo. Pero también buscan articular posibilidades que venzan a esos imaginarios. Las dimensiones creativas de la «poética» —como «poiesis», proceso creativo— concierne no solo a las obras de arte, sino también a nuevas formas de ser.

I. A pesar de la historia

El destino de la poesía es enamorarse del mundo, a pesar de la historia (Derek Walcott, «The Antilles»).

La catástrofe del tráfico de esclavos desde África hasta América y las devastaciones del colonialismo están siempre presentes en las obras de los escritores caribeños; el mar es su imagen recurrente. Y al mar regresan, una y otra vez, como se regresa a los cementerios o a un lugar sagrado.

El poema de Derek Walcott «El mar es Historia», una relectura de la travesía desde África hasta el Caribe, es también un cuestionamiento de los relatos de la Historia. El movimiento espacial a través del mar es representado como un movimiento temporal a través de los momentos de la historia cristiana: creación, éxodo, cautividad babilónica, etc. Pero el poema puede leerse en su conjunto como una letanía de lamentaciones, donde los acontecimientos desbordan el pasado. Las alusiones al relato cristiano no sacralizan el trasvase de esclavos por el Atlántico. Al contrario, la comparación pone de manifiesto el abismo entre la historia de la salvación y la historia del Caribe.

El poema se inicia con un tema común, el de la superioridad cultural: «¿Dónde están vuestros monumentos, vuestras batallas y mártires? / ¿Dónde vuestra memoria tribal?». El poeta da una respuesta poco común:

Señores, está
en esa gran bodega. El mar. El mar
los ha encerrado. El mar es Historia.

La afirmación «El mar es Historia» no es tan simple como parece. Pues ¿puede una indicación a los monumentos encerrados en el mar ser una respuesta satisfactoria para quienes desafían a un grupo a

demostrar su legitimidad? En efecto, conforme avanza el poema, conforme el poeta busca acontecimiento tras acontecimiento, sigue fracasando en su intento por encontrar la Historia.

La travesía comienza con la creación —evocando tanto el caos inicial como la luz que aparecen en el comienzo de la Biblia—. Pero esta creación particular es un preámbulo para la destrucción.

En el principio era el aceite,
pesado cual caos;
luego, como una luz al final del túnel,
el farolillo de una carabela,
así fue el Génesis.

La historia continúa desplegándose de este modo, acumulando miseria tras miseria.

Luego los gritos hacinados,
la mierda, los lamentos;
el Éxodo.
Huesos por el coral soldados a los huesos,
mosaicos
cubiertos por la bendición de la sombra de un tiburón,
tal fue el Arca de la Alianza.

El vocabulario bíblico evoca la expectación de la liberación; el mar cuenta una historia de desolación. Aun cuando el océano sigue buscando la Historia, encuentra realidades que solo pueden negarla. «Huesos pulverizados por ruedas de molino / convertidos en marga y harina... fueron nuestro libro de Lamentaciones, pero eran solo Lamentaciones / no eran la Historia». Abolición de la esclavitud: regocijo «que se desvanecía velozmente... pero no era Historia, solo era fe».

La Historia puede comenzar —un ambiguo resultado apenas insinuado— al final del poema. Después de que «cada roca entrara en su propia nación», «se produjo el sonido / como un rumor sin eco alguno / de la Historia, de veras comenzando». No es un eco de Europa trasplantada en el Caribe, no es algo hecho y acabado, sino, más bien, algo que debe ser creado.

El poema magistral de Walcott merece un estudio más pausado y detallado que el que puedo ofrecer aquí. Solo puedo simplemente

resaltarlo como un ejemplo de la función del mar como lugar para realizar un ajuste de cuentas con el pasado. En este caso, el regreso del poeta al mar es también un desafío para los géneros utilizados en la representación del pasado. El cuestionamiento de la Historia permite otras formas de narrar el pasado para que se haga visible: Lamentaciones, fe. Y esto, a su vez, ilumina la interpretación de los tropos cristianos. Leer las historias bíblicas poéticamente acentúa sus dimensiones afectivas y les hace incidir en la particularidad del pasado de un pueblo, en las especificidades de la geografía de su región y en los contornos cambiantes de su memoria.

En otro contexto, Walcott critica «el servilismo a la musa de la historia», pues produce una literatura de desesperación o remordimiento. Pero la desesperación sería una traición al pasado; equivaldría a constituirse uno mismo como alguien superior a aquellos antepasados cuya existencia colectiva dependía de crearse a sí mismos de nuevo. «El arte antillano», sostiene Walcott, es la «restauración de nuestras historias hechas añicos, nuestros trozos de vocabulario». «El mar es Historia» junta los fragmentos de la historia y los trozos del vocabulario cristiano para realizar una creación artística. Su retorno al mar es una lamentación, y es también fe en las posibilidades de que emerja algo nuevo en la orilla del mar. El poema en sí mismo es un comienzo.

II. Visiones proféticas del pasado

La recuperación del pasado lejano y cercano es un imperativo para aquellos cuya historia ha sido reducida a la oscuridad y a la desesperación. Renovar la familiaridad con la propia historia, oscurecida o arrasada por otros, es disfrutar plenamente el presente... Se trata de una empresa poética (Édouard Glissant, *Monsieur Toussaint*).

Édouard Glissant regresa con frecuencia al motivo del mar. Su famoso libro *Poetics of Relation* comienza con «El barco abierto», una reflexión poética sobre los barcos negreros considerados tanto como el abismo y como la matriz de los pueblos caribeños. El libro, como la historia que cuenta, comienza con la devastación. Como Walcott, Glissant imagina la terrorífica travesía desde África hasta el Caribe. Glissant

describe el viaje como una serie de abismos: el barco, el mar, la tierra desconocida. «El barco abierto» cuenta la historia de «un envilecimiento más eterno que el apocalipsis», que es también el comienzo.

La pérdida es lo bastante inmensa cuando se la ve desde la perspectiva de la muerte: «Este barco: preñado de tantos muertos como vivos sentenciados a muerte»³. Esto sería suficiente para percibirlo como un abismo⁴. Pero Glissant imagina también sus dimensiones más mundanas: lo que se experimentaría al llegar a una isla desconocida, «sintiendo que desaparece una lengua, que desaparece la palabra de los dioses, y la imagen grabada de incluso el objeto más cotidiano, de incluso el animal más familiar. El evanescente sabor de lo que comías»⁵. Ellos perdieron su mundo, que ahora solo vive en la memoria y la imaginación. Las memorias de la espantosa travesía se conservan en las profundidades del mar —escritas con las cadenas y grilletes que apresaban a los arrojados por la borda—. En la orilla, el mar da paso al comienzo, «pero un comienzo cuyo tiempo está marcado por estas cadenas y grilletes ya oxidados»⁶. El nacimiento del Caribe está vinculado al abismo de la travesía por el océano, como la vida de su pueblo lo está con el mar.

El trabajo de esta poética comienza con un reconocimiento de la inmensidad de la pérdida, con lo inefable, con ese grito. En un libro de poemas dedicado «al mar», Glissant reflexiona sobre la tarea del narrador. «Él no ofrece su voz a quienes les gusta, a aquellos que se regocijan con ella; sino a los cuerpos quemados por el tiempo»⁷. Sus palabras son una ofrenda. Y la ofrenda le transforma a él, que «es completado por su canto, que le reanuda». Una vez más, la descripción de la tarea poética perturba todo sentido lineal de la Historia,

³ Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, trad. Betsy Wing, The University of Michigan Press, Ann Arbor 1997, p. 6.

⁴ Para un análisis de la relevancia teológica de la metáfora del abismo de Glissant, véase An Yountae, *The Decolonial Abyss: Mysticism and Cosmopolitics from the Ruins*, Fordham University Press, Nueva York 2017.

⁵ Glissant, *Poetics of Relation*, p. 7.

⁶ Glissant, *Poetics of Relation*, p. 6.

⁷ Glissant, «Black Salt», en *The Collected Poems of Édouard Glissant*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2005, p. 103.

pues la narración, la palabra, se reanuda en aquel que la pronuncia con cuidado. Es un renacido. «Él ve la inicial espuma del mar... esperando la Historia»⁸.

La imagen de las palabras como ofrenda aparece también en *Poetic Intention*, donde Glissant pregunta: «¿Qué es pues el lenguaje? ¿Este grito que he elegido? No solo el grito, sino la ausencia que late en el grito»⁹. Las alusiones a una «ausencia que late en el grito» sugiere un vínculo interior entre el pasado y el presente, entre los que escriben y aquellos cuyas vidas fueron silenciadas. Prosigue diciendo Glissant:

Y a esta ausencia, a este silencio y a esta involución yo *vinculo*
 en mi garganta mi lenguaje, que así comienza con una falta:
 Y mi lenguaje, rígido y oscuro o vivo o tenso es esa falta
 primero, y, después, la voluntad de transformar el grito *en discurso*
 ante el mar¹⁰.

La relación con el pasado es a la vez necesidad y responsabilidad. Yo la veo como un deber religioso, inspirado por la raíz etimológica del término religión en latín, «religare», vincular. Y, en efecto, este compromiso con la poética adquiere el halo del compromiso religioso mediante las obras de Walcott y Glissant—aun cuando son muy críticos con la doctrina cristiana recibida—¹¹.

No es posible recuperar lo perdido, pero las historias del pasado iluminan el presente y proporcionan recursos para crear nuevas formas de vida. Pueden ser, afirma Glissant, «visiones proféticas del pasado».

Narrar el pasado no significa rastrear una genealogía para legitimar unas reivindicaciones territoriales basadas en el linaje. Las ruinas de la Travesía por el Atlántico se yerguen como recordatorio de la imposibilidad de realizar ese proyecto. Más importante aún es la convicción de que la noción caribeña de pertenencia no puede basarse en los mismos ideales que condujeron a esta destrucción: el

⁸ Glissant, «Black Salt», p. 103.

⁹ Glissant, *Poetic Intention*, trad. Nathalie Stephens, Nightboat Books, Callicoon, p. 37.

¹⁰ Glissant, *Poetic Intention*, p. 38 (la cursiva es mía).

¹¹ Walcott describe su poesía como oración. Walcott, «The Art of Poetry», *Paris Review* n. 37.

linaje como «derecho a la posesión de la tierra, que así se convierte en un territorio». La épica religiosa, como las historias nacionalistas, asume y propaga las concepciones de pertenencia basadas en un origen o filiación común. Estas épicas religiosas deben sustituirse con diferentes formas de escritura «sagrada», que Glissant dice que serán una «poética de la relación».

Esta perspectiva no solo se refiere al contenido de los relatos, sino que también afecta a los géneros de escritura. Las formas académicas de escribir la Historia, incluidas la Historia de las religiones o la Historia de la teología, pueden repetir en su estilo los rasgos de tales historias totalizantes, con su exclusivo punto de origen, descripciones de fronteras fijas, claras líneas de progreso desde el pasado hacia el futuro y la ausencia de sombras. En contraste, los modos poéticos de escribir mantienen visibles los silencios, las ausencias, la infabilidad y los huecos de la historia; prestan su atención a la especificidad de la palabra y del lugar.

Conclusión

La supervivencia es el triunfo de la obstinación, y la obstinación espiritual, una estupidez sublime, es la que hace perdurar la ocupación de la poesía (Derek Walcott, «The Antilles»).

La poética caribeña forcejea con los horrores que han marcado su historia, como una forma de rebelión contra la injusticia y una praxis de autotransformación. La dimensión crítica de esta poética es, tal vez, el aspecto más conocido de estas obras, en consonancia con los discursos poscoloniales. Sin embargo, en general no se advierte su insistencia en las posibilidades para una existencia nueva, incluyendo las dimensiones éticas e incluso sagradas de tal empresa. Es este elemento el que quiero resaltar aquí, porque encuentro su rechazo a la desesperación como algo social y religiosamente fundamental. La práctica de la poética es una especie de fe obstinada: un rechazo de la desesperación y un compromiso para amar al mundo, a pesar de la historia.

(Traducido del inglés por José Pérez Escobar)

EL ESCRITOR Y CRISTO:
«LA PALABRA ES EL VERBO, Y EL VERBO ES DIOS»¹

Si Jesús ha sido una fuente inagotable de inspiración para los escritores, la reflexión sobre la función del Verbo en la creación literaria ha sido poco investigada. Recorriendo la obra de tres escritores (Hopkins, Lemaire y McCarthy), el artículo quiere mostrar cómo Jesucristo es alguien singular para el escritor: el que es la Palabra le remite por las palabras al desciframiento del mundo resplandeciente de los destellos del misterio inaccesible de Dios.

En *La Bible dans les littératures du monde*², una obra publicada recientemente, se dedica un extenso estudio a Jesucristo realizado por A.-M. Pelletier y M.-C. Gómez³. Los autores trazan un fresco impresionante: los efectos en la literatura de la figura de Jesucristo. Si el primer milenio está caracterizado por una poesía impregnada de alabanza en la que se canta a Cristo en sus misterios, poco a poco, la figura de Jesús se separa de los contenidos dogmáticos y experimenta hasta nuestra época todo tipo de reapro-

* JEAN-BAPTISTE SEBÉ, sacerdote de la parroquia Saint-Jean-XXIII de Rouen Norte (Francia), es director del Centre Théologique Universitaire y del Service Diocésain de la Formation Permanente. Es también profesor en el Theologicum del Institut Catholique de Paris. Es autor de *Le Christ, l'écrivain et le monde – Théologie et œuvres littéraires chez Hans Urs von Balthasar* (Editions du Cerf, 2012).

Dirección: 17 rue du champ des oiseaux, 76000 Rouen (Francia).

¹ V. Hugo, «Réponse à un acte d'accusation (II)», *Les contemplations*, Livre de Poche.

² S. Parizet (dir.), *La Bible dans les littératures du monde*, Cerf, Paris 2017.

³ *La Bible dans les littératures du monde*, vol. 2, pp. 1279-1306.

piaciones con más o menos éxito. Entre *El Evangelio según Jesucristo*⁴ de José Saramago (1991) y *Le Christ aux coquelicots* de Christian Bobin (2002)⁵, no se produce nada importante que merezca la atención. Los autores lo subrayan de pasada: apenas se exploran las relaciones íntimas entre la creación literaria y Cristo. ¡Es más natural apelar a los atributos de Dios Creador para eso! Pensemos, por ejemplo, en las burlas que Péguy hace de Victor Hugo en su panfleto *Victor Marie comte Hugo*⁶. Lo mismo cabe decir, no obstante, de una tradición reciente que hace de Cristo el cumplimiento de Orfeo, el artista por excelencia⁷.

Más allá de las múltiples representaciones, Jesucristo se mantiene como un otro singular para el escritor. Aquel que nunca escribió nada —salvo algunos trazos en la arena⁸— permanece, ciertamente, como objeto de inspiración inagotable, pero también llega a cuestionar al escritor en su postura creadora. No se trata ya de ilustrar o de cantar sus maravillas: el que es el Verbo atropella al que busca el verbo. Arthur Rimbaud lo había presentido cuando acusa a Cristo, en *Las primeras comuniones*, de ser «el eterno ladrón de las energías»⁹. La complejidad de la obra de Rimbaud prohíbe los juicios precipitados al respecto. Cuando está buscando una lengua nueva frente al lenguaje exclusivamente técnico de la modernidad, Rimbaud, en sus visiones

⁴ J. Saramago, *El Evangelio según Jesucristo*, Alfaguara, Madrid 2010. Puede añadirse la reciente obra del escritor italiano S. Veronesi, *Non dirlo, Il Vangelo di Marco*, Bompiani, Milán 2015.

⁵ C. Bobin, *Le Christ aux coquelicots*, Lettres vives, París 2002.

⁶ C. Peguy, *Victor-Marie comte Hugo*, Les cahiers de la quinzaine, XII, 1-2; *Œuvres en prose complètes de Charles Péguy*, édition établie, présentée et annotée par Robert Burac, Gallimard, *La Pléiade*, París 1992, pp. 256-258. Péguy se mofa del orgullo de Victor Hugo cuando compone *Booz endormi*, en *La légende des siècles*.

⁷ F. Jourdan, *Orphée et les chrétiens*, Belles Lettres, París 2010.

⁸ Juan 8,8: «Jesús se inclinó y se puso a escribir con el dedo en el suelo. Como ellos insistían en preguntar, Jesús se incorporó y les dijo: “El que de vosotros esté sin pecado que tire la primera piedra”. Dicho esto, se inclinó de nuevo y siguió escribiendo en el suelo» (traducción BTI).

⁹ A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie par A. Guyaux avec la collaboration d'A. Cervoni, Gallimard, *La Pléiade*, París 2009, p. 143.

de *Una temporada en el infierno*, se encuentra con Jesús, el maestro de la palabra. El poeta está entonces perdido. Piensa haber encontrado con Jesús al Verbo, fuente inagotable, pero este último le ha robado ya su misión: salvar las palabras y las cosas devolviéndoles el sentido. Además, la modernidad tecnicista deja obsoletos los Evangelios: «Desgraciadamente, ¡el Evangelio es pasado!»¹⁰. Rimbaud parece condenado al mutismo: ha caducado la época de la fe. Rimbaud admira a Cristo al tiempo que lo rechaza violentamente. La postura de Rimbaud ¿es definitiva para las generaciones posteriores?

El objetivo de nuestra contribución es mostrar cómo la relación entre el escritor (y especialmente el poeta) y Jesucristo se lleva a cabo de forma sacramental. La poesía «sacramental» es el trabajo de conversión de las especies del mundo observado, ofrecidas en sacrificio de comunión a Dios que las ha dado. El desciframiento *in Christo* de las figuras de este mundo es la tarea que se encarga sin cesar al trabajo de los poetas. Concebida bajo la perspectiva sacramental, bajo la perspectiva del intercambio espiritual de los dones divinos a los seres humanos, la obra literaria es, por tanto, la ofrenda hecha a Dios del mundo en su abundancia de signos sensibles, y el escritor un transmisor discreto. Esta ofrenda se hace *in fine* mediante un trabajo sobre las palabras.

De entrada, se impone una precaución metodológica. El recurso a obras literarias exige el contacto inmediato con el texto literario. Esta perspectiva desconcierta inevitablemente al teólogo, pues está más habituado a los contenidos dogmáticos y a los universos especulativos. Como hemos explicado en otra parte¹¹, el escritor es el que observa de manera renovada el cambio perpetuo del mundo. El cristiano y el teólogo perciben ahí la gloria divina que se revela en él indefectiblemente. ¿De qué forma? Indudablemente, no de forma conceptual, sino de forma experiencial. Para el cristiano, la gloria divina que se revela tiene el rostro de Jesucristo. Siguiendo los estados del Verbo (creador, con el poeta G. M. Hopkins, y en su eucaris-

¹⁰ A. Rimbaud, *Une saison en enfer*, «Mauvais sang», *Œuvres complètes*, p. 249 (trad. esp.: *Una temporada en el infierno*, Hiperión, Madrid 1997).

¹¹ J.-B. Sèbe, *Le Christ, l'écrivain et le monde*. Théologie et œuvres littéraires chez Hans Urs von Balthasar, Cerf, Cogitatio Fidei 284, París 2012.

tía, con el poeta francés J.-P. Lemaire), en su Palabra (con el escritor norteamericano Cormac McCarthy), veremos de qué manera se sitúa el escritor con respecto a él y ve su propia creación literaria cuestionada, convulsionada, y, finalmente, nutrida y estimulada.

El universo está lleno de la grandeza de Dios (G. M. Hopkins)¹².

Adentrarse en la poesía de Hopkins resulta duro en más de un sentido. El misterio rodea a la forma literaria y al personaje. Poeta jesuita de finales del siglo XIX (1844-1889), apenas reconocido por sus colegas y en su orden, su obra tendrá éxito después de su muerte, y continúa intrigando y nutriendo la reflexión¹³.

Hopkins pone de manifiesto un gusto particular por la experimentación prosódica. No pertenece al orden de lo lúdico. En efecto, lo que constituye la fuerza y la belleza de su trabajo es ordenado por la preocupación de aproximarse a la intensidad incandescente de lo real. El estilo de Hopkins es, por tanto, una herramienta pacientemente elaborada para traducir la energía que anima el mundo y mantener el orden de la representación en la unicidad y la singularidad de esta experiencia epifánica. El poeta aspira a devolver a la palabra su resplandor semántico y la poesía es, entonces, experiencia por derecho propio. Como dice Pierre Leyris, se desprende una «visión sagrada del universo comprendido como teofanía».

Esta búsqueda técnica traduce el nivel de la poesía de Hopkins y su musicalidad. Da forma a una poesía carnal, casi erótica, en su

¹² G. M. Hopkins, «God's grandeur», *Grandeur de Dieu et autres poèmes*, J. Mambrino, Granit, París 1980, p. 43. La bibliografía de Hopkins es muy compleja. La edición de referencia en lengua inglesa es G.M. Hopkins, *The poetical Works of G. M. Hopkins*, ed. de W. H. Gardner, N. H. MacKenzie, Oxford University Press, Londres, 1990, y para la correspondencia, C. Colleer Abbott, *The correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*, notas e introducción de C. Colleer Abbott, Oxford University Press, Londres 1935; *The letters of Gerard-Manley Hopkins to Robert Bridge*, Oxford University Press, Londres 1955; *Further Letters of Gerard-Manley Hopkins including his correspondence with Coventry Patmore*, Oxford University Press, Londres 1956.

¹³ Señalemos las importantes actividades realizadas por la Hopkins Society en la página www.gerardmanleyhopkins.org, y su coloquio anual organizado sobre la obra del poeta.

relación con un mundo penetrado de la potencia de Dios¹⁴. La fuerza de este trabajo procede precisamente de esta tensión entre fe religiosa y disfrute poético. La gramática y la sintaxis deformadas de Hopkins son los síntomas de una lucha que compromete tanto al lenguaje en su relación con lo inefable como al discurso místico en su relación con la carne. La poesía deviene entonces un sublime cuerpo a cuerpo en el que cada cosa reencuentra la posibilidad de realizar su propia identidad en una tensión dialéctica. Este proceso de ascensión a la unidad en la variedad («Gloria a Dios por todo lo variado») no es el fruto de un disfrute pagano¹⁵. Tampoco es cuestión de una identificación panteísta de Dios y el mundo. Las armonías misteriosas que motivan las audacias de esta poesía no tienen razón de ser sino en la conjunción enérgica de dos esferas que son irreducibles entre sí. Es en esta tensión de donde resulta la última consonancia, este matrimonio del mundo, del yo y del Verbo, que puede tener el nombre de Jesucristo.

El efecto de este trabajo estilístico es doble, lo que mostramos ahora: por una parte, el cosmos observado por el poeta lleva la marca específica de Jesucristo, y, por otra, pese a lo que puede contemplar, el poeta está en una situación inestable. Su poesía depende *in fine* de la gracia sola. El poema «El martín pescador» (1877) nos permite percibirlo.

Como un martín pescador que pesca el fuego,
 como una libélula que lanza llamas;
 como piedras que resuenan al caer de canto en un pozo profundo;
 como cuerdas tensas que hablan, como campanas colgantes
 cuyo péndulo halla la lengua para proclamar su nombre al mundo;
 toda cosa mortal hace una cosa y una sola:
 se afirma, va hacia sí, dice y vuelve a decir «yo mismo»,
 gritando «lo que hago soy: para eso vine».
 Yo digo más: el justo cumple lo justo;

¹⁴ «Nexo de carne será el espíritu del hombre en su cenit», en el poema «Lalouette encagée» [La alondra enjaulada], *Grandeur de Dieu et autres poèmes*, p. 52.

¹⁵ G. M. Hopkins, «Beauté diaprée», *Poème gallois. Sonnets terribles*, traduction établie par R. Gallet, Orphée, La Différence, Paris 1991, introduction de G. Hill.

se mantiene, y todos sus hechos se mantienen;
 realiza ante Dios lo que es ante Dios —
 Cristo— pues Cristo juega en miles y miles de lugares,
 vestido de la belleza de los miembros, de ojos no suyos,
 y va al Padre con los rasgos del rostro de los hombres¹⁶.

No conocemos las circunstancias de la composición de este poema. Solo sabemos que está fechado dos años antes de la muerte de Hopkins. La primera parte del poema pone en escena el juego extraño de las criaturas y las asimila, mediante los seres humanos, a lo que hace Cristo. La acción de Cristo («la florescencia crística en la justicia que hace el justo»¹⁷) es precedida por una tensión interior en el hombre como en las cosas de la creación. En la segunda parte del segundo poema, se resalta el movimiento libre de conversión de la creación al Padre a través del juego del Cristo y del hombre en mil lugares. En una recapitulación impresionante, que da el ritmo al poema, el mundo es asumido en la procesión trinitaria del Hijo hacia el Padre. El mundo no es una entidad abstracta, sino el canto bello de las cosas y de los seres, recapitulado por el Hijo hacia el Padre.

«Yo digo más»: podría limitarse a una simple alabanza de los seres en su bienaventurada singularidad, pero el poeta reconduce discretamente, y no sin audacia, toda cosa y todos los seres a su destino final: el Padre. Cristo, por su parte, es esta idea eterna que fulgura a través de los fenómenos en cuanto Dios vivo y hombre vivo. El misterio de Cristo es esta profundidad infinita que atraviesa poco a poco todos los grados del ser de la carne por el espíritu, hasta la Trinidad. Todo puede llegar a ser superficie de la aparición del Verbo, porque todo está penetrado de él.

El escritor descifra, por lo tanto, el mundo *in Christo*, y este trabajo le coloca en una situación incómoda. Balthasar, en la monografía dedicada a Hopkins, subraya este aspecto¹⁸. La lengua poética no se confunde con una cierta inmediatez de la experiencia de lo

¹⁶ R. Gallet, *G.M. Hopkins ou l'excès de présence*, FAC, Caen 1984, p. 101.

¹⁷ R. Gallet, p. 101. Este verso del poema tiene resonancias sálmicas.

¹⁸ H. U. von Balthasar, *Gloria*, vol. 3, *Estilos laicales*, Encuentro, Madrid 21995.

divino. Como escribe Hopkins repetidas veces en su *Diario*: «El único ser que amo toca raramente mi corazón, sobre todo en estos últimos tiempos; y cuando se produce, no puedo explotarlo, sería un sacrilegio»¹⁹. Balthasar se hace eco de esta tensión de Hopkins que se expresa en la elección y el desarrollo de su carrera de poeta: «Y por eso hay un abismo entre las poesías juveniles y las del jesuita: el del paso decisivo y fundamental a Dios por encima de todas las realidades amadas del mundo, aunque se pudieran interpretar religiosamente. Y lo que, más allá del abismo, en ellas se ve y se loa de la gloria de Dios, que se manifiesta en la naturaleza y en la Iglesia, es puro don, no necesario y sin relieve particular»²⁰. La visión de la gloria divina es un don gratuito, lejos de la contemplación primera de las realidades del mundo. Esta contemplación provocará sufrimiento en el poeta: «Bien sabía él que este Dios de majestad, al que el polvo por él creado le debe respeto, servicio y alabanza, es al mismo tiempo el misterio de la ternura más aristocrática, corazón herido del mundo, quebrantado del dulce amor, del que hablan tantas poesías suyas»²¹.

El mundo de Hopkins puede parecer lejano a nuestras sociedades secularizadas. Procede de una visión cristocéntrica en la que el poeta tiene su lugar. El poeta participa creando, nombrando en el despliegue del movimiento de Cristo hacia su Padre: «Sí dije sí oh, al relámpago y al mástil azotado; más claro que agua confesé tu espanto, oh, Cristo, oh, Dios»²². Descifrando la intención de las cosas y de los seres con el trabajo estilístico, el poeta las muestra unidas al Cristo cósmico, totalmente volcado hacia el Padre. De este modo, el poeta invita al teólogo a experimentar la riqueza ontológica del mundo. De forma menos grandiosa y reconfigurando la relación entre el poeta y Cristo en un tuteo fraternal consigo mismo, la poesía de Jean-Pierre Lemaire lo subrayará.

Tú retrocedes, incomodado ante el don inmenso (J.-P. Lemaire).

¹⁹ *Ibid.*, p. 371.

²⁰ *Ibid.*, p. 368.

²¹ *Ibid.*, p. 372.

²² G. M. Hopkins, *El naufragio del Deutschland*, 1,2, trad. de Salvador Elizondo.

Jean-Pierre Lemaire (poeta francés, año de nacimiento 1948²³), gran premio de la Académie française, introduce en la relación entre el poeta y Cristo dos elementos esenciales: la Escritura como mediación y la experiencia del misterio del Verbo en la poesía de lo cotidiano. «La poesía deposita sus barcos de papel en la corriente oscura. Juega a la distancia sin perturbar la expectativa del Verbo sobre nuestras vidas»²⁴. El misterio de la relación con Cristo es abordado mediante un gesto de la vida cotidiana, una palabra de la Escritura, un personaje evangélico. El poeta, por consiguiente, se sitúa en una reserva discreta, como lo muestra este texto recogido del poemario *Le chemin du cap*.

La campana se va, se desliza hacia el sur
 donde eres tú quien nada hacia ella sin esperarla
 desde la ventana a través del aire pesaroso
 como hacia la boya en medio de las olas.
 Un bañista extenuado que la corriente contraria
 arrastra por los pies. Parece esperarte
 inmóvil ahora, acercarse incluso
 cuando la lámpara encendida tras el rosetón
 te repite las palabras que el sacerdote pronuncia
 quizá en el interior: «Este es mi cuerpo
 esta es mi sangre, tomad y bebed».
 La copa es ofrecida, no hay obstáculo
 para la mano que la tiende —y tú, como los judíos
 que encontraban entonces este lenguaje demasiado fuerte,
 tú retrocedes, incomodado ante el don inmenso—²⁵.

El poeta parte de la experiencia sensible de la natación y de la ilusión óptica que procura. Los movimientos diferentes del mar y de la natación distorsionan las perspectivas. El objeto, aquí una campana, parece distanciarse y acercarse. De esta experiencia nada especial, el poeta se proyecta con el pensamiento hacia el otro lado de la

²³ Para una primera aproximación, J.-P. Lemaire, *Le pays derrière les larmes*, Gallimard, Poésie, París 2016. Remitimos al n. 106 de *Transversalités*, DDB, París 2008, consagrado a J.P. Lemaire, y al artículo de C.-A. Baudin en este mismo número: «Donner le jour. Le dialogue avec le Christ».

²⁴ J.-P. Lemaire, *Figure humaine*, Gallimard, NRF, París 2008, p. 11.

²⁵ J.-P. Lemaire, *Le chemin du cap*, Gallimard, NRF, París 1993, p. 96.

vidriera, donde la lámpara del tabernáculo recuerda que un sacerdote celebra tal vez la eucaristía. El poema se enriquece, por alusiones, con el texto de Juan 6 y con el espanto provocado por el discurso de Jesús sobre el pan de vida. El poeta contempla la extrañeza de la experiencia inicial para expresar su distancia («tú retrocedes») con respecto al misterio entregado (la mano que lo tiende) sin reservas («la copa es ofrecida, no hay obstáculo»).

El poema ofrece una ilustración del arte poético de Lemaire: una experiencia cotidiana abre al misterio «de reojo» (detrás de una ventana) y remite al poeta a su propia audacia, poniéndola en escena con el tuteo. El poeta permanece distanciado, pero la escritura del poema le remite al misterio mismo. Encontramos el mismo fenómeno en los poemas de Lemaire consagrados a los personajes evangélicos²⁶.

A diferencia de Hopkins, la focalización sobre el misterio de Cristo es menos cosmológica. La escritura es una experiencia física del mundo que permite a este respirar, como también al poeta. Este último experimenta en la porosidad del mundo una forma de rocío de las cosas que abre al misterio²⁷ que se da. Como en Hopkins, se realiza un trabajo de conversión de lo que el poeta observa mediante las Escrituras y deja surgir el sentido. Cristo está en el trasfondo, en la evocación del sacramento eucarístico.

Si él no es la palabra de Dios, Dios no ha hablado nunca.

Hasta ahora nuestros análisis nos han llevado junto a escritores cristianos de poesía y a una visión muy teocéntrica del mundo. La lectura de la novela de Cormac McCarthy (*La carretera*) nos da una perspectiva radicalmente diferente²⁸ y confusa. El mundo no está ya habitado por la presencia pacífica de Dios: una catástrofe planetaria,

²⁶ J.-P. Lemaire, *Le chemin du cap: Simon le Pharisien*, p. 99; Nicodème, p. 121; Pierre aux liens, p. 123; *L'exode et la nuée: Bartimée I, II, III*, pp. 52-56; *Figure humaine*, Zacharie, p. 41.

²⁷ «Los instrumentos están ahí. Entre ellos vibra la llamada de una vida en su pobreza inacabada, que ninguna obra la oculta. J.-P. Lemaire, *Le chemin du cap*, p. 54.

²⁸ C. McCarthy, *La route*, Editions de l'Olivier, 2008, trad. de F. Hirsch, *The road*, Alfred A. Knopf, 2006 (trad. esp.: *La carretera*, DeBolsillo, Barcelona 2016).

cuya causa nadie conoce, lo ha transformado en un caos en el que los seres humanos deambulan. No hay espacio ni tiempo para interrogarse sobre el misterio de la escritura: basta solo con sobrevivir. El relato aterrador y sin color de McCarthy presenta a un padre y un hijo en su busca errante del mar y del sur. La fuerte relación padre-hijo acompasa el relato. El papel del padre es determinante para el hijo. «El hijo es todo cuanto tenía entre él y la muerte», piensa el padre. El hijo es, sobre todo, aquel que los separa, a él y al resto del mundo, de la barbarie. La novela plantea una cuestión de enorme trascendencia: ¿qué puede salvarse en un mundo en ruinas? Y, sobre todo, ¿cómo salvar lo que merece existir?

La esperanza de un retorno al mundo anterior es eliminada desde el comienzo de la novela. Si el recuerdo y el sueño ocupan un lugar esencial, aún se mantiene la posibilidad de la transmisión de la palabra. Es la palabra la que salva por un tiempo, y, tal vez, para siempre, como en la escena final: «lo mejor era hablar con su padre, y él le hablaba de verdad y no olvidaba»²⁹.

Una serie de alusiones bíblicas al simbolismo crístico salpican el texto de McCarthy. Al comienzo de la novela, el padre contempla el paisaje devastado: «Solo sabía que el niño era su garantía. Dijo: “Si él no es la palabra de Dios, Dios no hablado nunca”»³⁰. Es la primera vez que el padre se expresa al comienzo de la novela cuyo marco trágico acaba de describirse. La formulación negativa de esta frase inaugural introduce, pese a todo, lo que está en el núcleo de la novela: el hijo es la palabra. Esta frase marca la posibilidad de esta larga conversación entre el padre y el hijo que los mantiene vivos y en el mundo de la humanidad. La inmovilidad y el silencio caracterizan el miedo y la muerte. La conversación, incluso insignificante, permite la vida. Con bastante frecuencia, en la novela, el padre es atosigado con las constantes preguntas del hijo. El simbolismo crístico se expresa igualmente cuando el hijo dibuja en la arena³¹. Este éxodo en pareja evoca de manera truncada la huida de Egipto, el

²⁹ C. McCarthy, *La route*, p. 244.

³⁰ C. McCarthy, *La route*, p. 10.

³¹ C. McCarthy, *La route*, p. 210.

mar muerto está presente en los pensamientos del niño que lo reclama a menudo.

Más allá de estas imágenes, Cormac McCarthy lleva a sus personajes como si fuera un buen samaritano compadecido de unos seres caídos. Los lleva por esa carretera, errantes. Si sigue vivo el niño, si no pierde la cabeza al contemplar la locura, la desesperación, la peste y el Mal absoluto, este mismo condenado a devorarse sin fin puesto que la creación ha sido destruida, si consigue conservar la palabra, entonces Dios sigue hablando, ya que «Si él no es la palabra de Dios, Dios no ha hablado nunca». Este aferramiento a la palabra es la marca de lo humano. Una vez al menos, McCarthy vincula el salvajismo del hombre, convertido en bestia hambrienta, a la desaparición del lenguaje, reducido a gruñidos. En la escena en la que el padre mata a un hombre que quería apoderarse de su hijo, escribe McCarthy: «El pequeño era, además, el primer ser humano al que había hablado desde hacía más de un año. Mi hermano[...] Que ha hecho del mundo una mentira, una mentira de cada palabra».

Lo que merece salvarse es la palabra en su oralidad e igualmente en su despojo. El autor es, en cierta manera, el garante de esta salvación de la palabra, incluida en su extrema desnudez. Sin identificarse explícitamente con la Palabra, McCarthy es el que permite su revelación en la novela. Distanciada de cualquier confesión religiosa, *La carretera* une los destellos de una lengua salvada, en la que se dice lo esencial y no puede morir. El escritor, según la expresión de Léon Bloy, es cristóforo, en cuanto permite expresarse la palabra esencial a través de sus personajes. Cuando el mundo se descompone, solo queda la fuerza incandescente del Verbo magnificado por el autor.

Conclusión

Estas tres miradas muy diferentes y demasiado rápidas requerirían muchos complementos y precisiones. El orden elegido entre los tres autores inserta un tercer término natural entre Cristo y el escritor, a saber, el mundo. Dios se hace realidad experimentable en Jesús, la palabra hecha carne. A partir de este movimiento de Dios, que se

hace carne, la palabra no tiene ya el mismo peso. Se enriquece con una densidad ontológica que puede abrir a lo absoluto. Desde el punto de vista teológico, la realidad es pensada entonces a partir del Verbo: «La realidad nace de la Palabra como *creatura Verbi*, y todo está llamado a servir a la Palabra», declaraba Benedicto XVI en *Verbum Domini* (n. 9). La creación es el lugar de resonancia de la Palabra divina en todas sus dimensiones. La realidad no es neutra o insípida. Una consecuencia es la crítica de un cierto realismo que consiste en atenerse a lo concreto, a lo que se constata, con respecto al que las cosas de Dios se hacen irreales y como un mundo secundario del que no se tiene realmente necesidad alguna. A veces, hemos forjado un concepto de realidad que excluye que lo real pueda dejar transpirar a Dios. Solo es real lo que es experimentalmente verificable. «La Palabra de Dios nos obliga a cambiar nuestra idea de realismo: la persona realista es la que reconoce en el Verbo el fundamento de todo» (n. 10). No cabe duda de que la literatura, y, especialmente, la poesía, por su modo singular de mirar los seres y las cosas, participa de este movimiento sacramental de transformación de las especies del mundo por el trabajo paciente con las palabras.

(Traducido del francés por José Pérez Escobar)

HACER TEOLOGÍA CON LAS LITERATURAS: UN INTENTO DESDE ASIA

Se han adoptado diferentes enfoques para unir teología y literatura. Sin embargo, la mayoría de estos enfoques siguen considerando la literatura como materia ajena a la teología. El principio de hacer teología con recursos asiáticos expresa la convicción de numerosos teólogos asiáticos de que la «identidad determina los recursos teológicos». Los recursos culturales son generados por el forcejeo de las personas con su mundo circundante mediante sus historias. El arte, la poesía y la literatura dejan de ser considerados solo como un instrumento para mejorar la hermenéutica bíblica y el discurso teológico, y dan un paso adelante para ser abordados como auténticos recursos de la teología.

I. Literatura y religiones

En la comunidad literaria de los países influidos por Confucio existe un eslogan que dice: «Entre la literatura y la historia no hay separación» (文史不分家 *Wen shih pu fun chia*). Por esta razón, los estudios literarios no pueden ignorar su trasfondo histó-

* Rvdo. Dr. PO HO HUANG es profesor de Teología y vicepresidente de la Chang Jung Christian University en Taiwán. Es presidente fundador del Formosa Christianity and Culture Research Center. Ha sido rector del Tainan Theological College y del Seminario, secretario general adjunto de la Iglesia presbiteriana en Taiwán, moderador del Council for World Mission, Londres, co-moderador del CATS (Congress of Asian Theologians) y decano del PTCA (Programme for Theology and Cultures in Asia). Actualmente, es moderador de The Asian Forum for Theological Education (AFTE). Entre sus obras destacamos: *A Theology of Self-determination*; *From Galilee to Tainan*; *No Longer a Stranger*; *Mission from the Underside y Embracing the Household of God*.

Dirección: No.6-5, Ln. 685, Xiaodong Rd., Yongkang Dist., Tainan City 710, Taiwan (R.O.C.). Correo electrónico: cjcupekho@gmail.com

rico y su desarrollo en el tiempo; de igual modo, es deseable que los historiadores posean una aptitud literaria elegante para reproducir con precisión y viveza el hecho histórico y sus significados. En algunos casos, también la religión y la filosofía están entreveradas con las anteriores.

La literatura es una forma de expresar los pensamientos y las emociones que revela más o menos, explícita o implícitamente, la circunstancia de una época determinada o el trasfondo religioso de los autores. Son numerosas las grandes literaturas del mundo que han llegado a existir bajo la profunda influencia de diferentes religiones. Por ejemplo, las obras maestras de la literatura occidental, como la *Divina Comedia* de Dante, el *Fausto* de Goethe y el *Decamerón* de Boccaccio, tienen fuertes influencias de la religión cristiana; *Las mil y una noches* y otras famosas obras árabes llegaron a existir, en su mayoría, por influencia del islam; el *Mahabharata* y el *Ramayana* fueron influidas por el hinduismo; lo mismo cabe decir del budismo. La mayor parte de las antiguas sutras budistas recogidas en *Sutta Nipāta* están impregnadas por su naturaleza (tanto en forma como en contenido) de fuertes acentos artísticos¹.

La propagación del budismo tuvo también sus impactos en diferentes grupos étnicos y culturales, por ejemplo, en China, donde encontramos abundantes novelas y poesías, en particular las poesías zen, que, en su mayor parte, están asociadas con los pensamientos y las filosofías budistas. En Japón, la *Genji Monogatari* (源氏物語) y el *Heike Monogatari* (平家物語) muestran la idea del karma del pensamiento budista como también el concepto budista de la reencarnación. Numerosos poemas coreanos de los *Hyangga* (향가 canto popular) están escritos por escritores budistas². Así pues, el campo de los estudios literarios ha estado siempre entretejido con ideas religiosas.

¹ P. ej., el *Sad-dharma Puṇḍarīka Sūtra* (法華經) con sus relatos fantásticos y llenos de colorido, el “Mahā-vaipulya-buddhāvataṃsaka-sūtra” (華嚴經), que se caracteriza como un «motivo de iluminación», y el *Vimalakīrti-nirdeśa-sūtra* (維摩詰經), que muestra el efecto dramático del conflicto y la paradoja. Véase Ku Ming Yau, «The History of the relations between Literatures and Buddhism in Taiwan – from oral tradition, Classic literatures to modern literatures», Actas de la XVIII Reunión Budista Nacional, Yuan kuang Buddhist College, Chungli 2007, pp. 1-20.

² Ku Ming Yau, ibídem.

No sorprende, por consiguiente, que la reconsideración de la disciplina de la literatura que acompañó el auge de la teoría en la segunda mitad del siglo xx contemplara, entre otros aspectos, un renovado aprecio por la capacidad de la religión y de la literatura de contribuir a la comprensión del otro. Esta nueva conciencia crítica se manifestó en formas de indagación teológica que buscaban recuperar la centralidad de la literatura (el nacimiento de la teología narrativa, por ejemplo) en la investigación dedicada a reflexionar sobre el lugar de la religión y de la teología en los estudios literarios.

II. Teopoética e imaginación

El discurso de la «teopoética», en general y en particular, relacionado con la interpretación de la Escritura y la reflexión teológica, sigue siendo aún un desarrollo reciente de la intersección entre la estética y la racionalidad. Pone a la teología en relación con todas las formas de estética: arte, literatura, música, etc. Existe un espacio interactivo entre los estudios literarios de la Biblia, la teología y la mística. Es decir, se ha tomado la literatura como una perspectiva o un enfoque para interpretar el mensaje bíblico o elaborar discursos teológicos. La teopoética sugiere que, en lugar de la teología sistemática tradicional, que intenta percibir la naturaleza de Dios mediante teorías científicas, sería más acertado que los teólogos hablaran de Dios a través de la expresión poética³.

Con la posmodernidad, el ocaso de los megarrelatos estimuló la fuerza de la estética como medio de expresión de la religión y de la teología. En términos teológicos, el lenguaje simbólico e incluso mítico se consideran un medio mejor para abordar las experiencias humanas, en particular las experiencias religiosas. Goza de amplia aceptación la convicción de que las imágenes, los cuentos y las historias son mucho más efectivas para motivar a las personas que las ideas. Muchos teólogos consideran la imaginación como un medio para profundizar en las intuiciones y percepciones teológicas. En esta perspec-

³ A. Niven Wilder, *Theopoetic: Theology and the Religious Imagination*, Fortress, Filadelfia 1976.

tiva, se adoptan las historias y los ritos como recursos teológicos para interactuar con los textos bíblicos. Por ejemplo, C. S. Song, un teólogo tailandés que propone que la teología en Asia debe ser una teología narrativa, sostiene que el relato es el elemento esencial de la creación del mundo, y defiende que la afirmación inicial del evangelio de Juan, «En el principio era la Palabra»⁴, debería leerse: «En el principio era el relato»⁵. Por consiguiente, la teología tiene que partir del relato, es decir, de una forma imaginativa de literatura que refleja la lucha de las personas en la vida, en particular aquellas que sufren, su angustia, lágrimas, risas y esperanzas. El relato de las personas sirve, por tanto, de clave para la hermenéutica de los pasajes de la Escritura y de criterio para determinar la elaboración de los discursos teológicos.

III. Aplicación cristiana de las literaturas y de las literaturas cristianas

Se han adoptado diferentes enfoques sobre el modo de involucrar la teología y las literaturas. En el campo de los estudios bíblicos, hablando de forma general, encontramos tres posiciones:

1) Percepción de los pasajes bíblicos como literatura: la teología teopoética y la teología narrativa han resaltado por igual el carácter literario de los pasajes bíblicos, o bien han recurrido al enfoque literario para interpretar los textos teológicos. La obra de Buckner B. Trawick titulada *Bible as Literature*⁶ representa esta posición.

2) Los estudios comparativos de la Biblia y las literaturas: estos se han centrado en el análisis del modo, interés, metáforas, símbolos y temas relevantes que comparten la Biblia y las literaturas. El crítico literario canadiense Northrop Frye ha realizado importantes contribuciones a esta empresa.

⁴ Juan 1,1.

⁵ Véase C. S. Song, *Tell Us Our Names – Story Theology From An Asian Perspective*, Orbis Books, Nueva York 1984.

⁶ Buckner B. Trawick ha publicado una serie de libros con la rúbrica «Bible as Literature» sobre el Antiguo Testamento, el Nuevo Testamento y también las literaturas mundiales.

3) La literatura desde la Biblia: los estudios se han centrado en el texto bíblico individual que ha influido en la forma y el contenido de una obra literaria.

Sin embargo, estas tres posiciones siguen considerando la literatura como un objeto extraño en la teología, aun cuando se ha recurrido favorablemente a ella para caracterizar algunos textos de la Biblia, y también se han utilizado las teorías de crítica literaria para la hermenéutica y la interpretación de la Biblia. Así, la teología narrativa, que resalta las representaciones descriptivas para desafiar el enfoque doctrinal de la teología sistemática tradicional, aun cuando mitiga los argumentos racionales y científicos de la naturaleza de la teología, continúa tratando la estética y la literatura como referencias o como elementos complementarios para esclarecer los mensajes bíblicos o teológicos.

El movimiento teológico denominado «Programa para la Teología y las Culturas en Asia» (PTCA), que defiende «hacer teologías con los recursos locales (de Asia)», fue el que abrió una nueva dimensión a la función de la literatura y la estética en la construcción de la teología cristiana. John England, uno de sus primeros miembros y directores, lo expresa así:

De estos movimientos⁷ y del trabajo individual de numerosos teólogos... proceden ideas y compromisos a favor de una renovación radical y de una reorientación del modo de hacer teología en Asia. Estos compromisos estaban enraizados, ante todo, en una fuerte conciencia de la identidad local, étnica y nacional, del lugar geográfico y del particular contexto histórico... La preocupación no solo gira en torno al «rostro asiático de Jesús» en esos contextos, sino

⁷ El autor se refiere aquí a los movimientos teológicos nacionales, incluidos los talleres de «teología en acción» organizados en seis países por la EACC/CCA a comienzos de 1970, y una serie de coloquios nacionales, resultantes de colaboraciones semejantes, cuyo trabajo se reunió y se publicó abarcando áreas como «Church and State» (Filipinas), «Homeland theology» (Taiwán), «Ming-Jung Theology» (Corea), «Indian realities» y «Bicultural Journeys» (Nueva Zelanda). Cf. John C. England y Archie C. C. Lee (eds.), *A Theological Overview of the Programme's work Doing Theology with Asian Resources – Ten Years in the Formation of Living Theology in Asia*, PTCA, pp. 37s.

también en las marcas de la humanidad de Jesús como signos de la presencia de Dios en cada diverso contexto religioso y cultural⁸.

Defender el principio de hacer teología con recursos asiáticos ilustra, en cierto modo e implícitamente, la convicción teológica de numerosos teólogos asiáticos de que «la identidad determina los recursos teológicos». Los recursos culturales surgen del forcejeo de las personas con su mundo circundante a través de sus historias, que no solo representan las experiencias históricas y sus identidades, sino que revelan también las preocupaciones y las esperanzas que las personas vislumbran en medio de su lucha. El recurso cultural, por tanto, no debe limitarse a su sentido restringido de materiales escritos o de vestigios exhibidos, sino que tiene que entenderse en un sentido amplio para incluir los aspectos socio-políticos, económicos, ideológicos y la vida espiritual de las personas, que se han expresado en literaturas locales, relatos populares, cánticos, textos religiosos, símbolos, imágenes, movimientos populares, etc.⁹

Las artes, los poemas y las literaturas dejan de considerarse solo como instrumentos para reforzar la hermenéutica bíblica y el discurso teológico, para, dando un paso adelante, convertirse en recursos de la teología. Archie Lee, un biblista asiático, ha propuesto un método de «hermenéutica intertextual»¹⁰, que consiste en tomar los pasajes bíblicos como texto «B» y los recursos asiáticos (literaturas, historias, movimientos populares, escrituras religiosas y símbolos) como texto «A», sosteniendo así que se entrecruzan dos textos para modelar la identidad cristiana asiática, y, por consiguiente, toda interpretación apropiada de los pasajes bíblicos debe participar en la interacción de los dos textos.

En cambio, C. S. Song defiende la teología narrativa realizada con en el método narrativo, y anima a los jóvenes teólogos asiáticos a asumir los relatos asiáticos, que son los textos que reflejan las experiencias y la lucha

⁸ John England y Archie C. C. Lee, *ibídem*.

⁹ Po Ho Huang, «Doing Theologies in Asian Ways with Asian Resources, Keynote Speak for Global Ecumenical Theological Education (GETI) Program», WCC Busan Assembly Meeting, Corea del Sur, 28 de octubre de 2013 (artículo sin publicar).

¹⁰ Véase Archie Lee, «Lamentation», en Daniel Patte (ed.), *Global Bible Commentary*, Abingdon Press, Nashville 2004, p. 227.

del pueblo asiático en medio del sufrimiento y de la angustia¹¹. Son relatos del pueblo de Dios, y, por consiguiente, los textos de la teología.

IV. Hacer teología con recursos literarios

La teología cristiana se ha realizado con las formas de los discursos racionales y de los argumentos analíticos desde que la religión cristiana se encontró con la cultura helenística y asumió su forma filosófica de expresión. La Reforma y la Ilustración distanciaron aún más la teología de la estética. En particular, las denominaciones reformadas calvinistas, de las que yo formo parte, menosprecian, deliberadamente, la función de las aptitudes de la creatividad y de la imaginación para acentuar y subrayar la PALABRA de Dios como centro de la fe cristiana. Todos los productos artísticos, visuales o de audio, son considerados como obstáculos para fomentar la devota fe cristiana, y, por consiguiente, son retirados o suprimidos de las liturgias y de las formas de teología. Las teologías cristianas se dogmatizan principalmente para apelar a la racionalidad humana, no al corazón.

De hecho, las presentaciones teológicas de Jesús que encontramos en los evangelios son, en su mayor parte, formas parabólicas y formas narrativas con profunda imaginación. Fueron Pablo y los padres de la Iglesia contemporáneos suyos quienes, desafiados en su autoridad personal o en la autenticidad de la Iglesia, produjeron los dogmas y la norma de fe para definir la ortodoxia y proteger la tradición, distanciando así la teología de las experiencias y de los afectos de las personas. Sin embargo, la teología de Jesús no debe distanciarse de la lucha y la esperanza de los pueblos para los que se crean en segundos y se comunican las culturas locales de las artes y la literatura, convirtiéndose así en profundos recursos para la teología.

El inicio del movimiento teológico «Hacer teología con los recursos asiáticos» por parte del PTCA implicó, por tanto, una ruptura metodológica al afirmar la necesidad de tener en cuenta los recursos

¹¹ C. S. Song, *Tell Us Our Names: Story Theology from an Asian Perspective*, Orbis Books, Nueva York 1984, pp. 3ss, capítulo 1: «Open frontiers for theology in Asia: ten positions».

locales y, en particular, las literaturas y las obras de arte, como instancias fundamentales para hacer teología. Es lo que, no obstante, han intentado hacer algunos novelistas desde otra perspectiva, encarnando los discursos teológicos en sus novelas e historias. Shusaku Endo¹², por ejemplo, es un pensador católico japonés, que ha publicado numerosas novelas cristianas y ha recibido numerosos premios por su contribución en el campo de la literatura. Entre sus libros destacan dos obras de gran influencia, *Silencio* (1966) y *Río profundo* (1993), que demuestran la lucha teológica de Endo por explorar la naturaleza del Dios cristiano (Jesús) y también el sentido de la misión cristiana en Japón durante el período del shogunato en su historia.

Como escritor, no era el objetivo de Endo presentar su punto de vista sobre la fe cristiana mediante argumentos o discursos sobre doctrinas, pero contribuyó a las teologías atrayendo la simpatía y la identificación de sus lectores a través de su relato de intrigas. Las historias que ha contado en sus novelas han desafiado a los cristianos para que imaginen la lucha vivida por Jesús desde su condición de Hijo de Dios, que también tiene que afrontar el cristiano de hoy en un contexto y una situación dilemáticas. El novelista proclama mediante sus escritos una teología que estremece nuestro corazón y no recurre a la razón humana.

Estas literaturas cristianas son poderosos tesoros de nuestros recursos teológicos. Merece la pena y es importante que releamos las numerosas obras literarias realmente buenas creadas por escritores cristianos en diferentes partes del mundo¹³, con una nueva mirada sobre la teología contextual, de modo que la teología potencie y mejore su creatividad y profundidad.

(Traducido del inglés por José Pérez Escobar)

¹² Shusaku Endo (23 de marzo de 1923 – 29 de septiembre de 1996) fue un autor japonés que escribió desde la sorprendente perspectiva de un japonés católico romano. Se le incluye en el grupo de la «Tercera Generación», el importante tercer grupo de escritores japoneses que apareció después de la II Guerra Mundial.

¹³ Son numerosos los novelistas que están haciendo grandes contribuciones, como Tolstoi y Dostoievski en el pasado, y Endo y otros muchos en nuestro tiempo.

TEOLOGÍA Y LITERATURA
EN EL CRISTIANISMO AFRICANO:
OYENTES DE LA PALABRA EN ÁFRICA

El artículo constata que las creaciones teológicas africanas emplean múltiples metodologías y géneros que combinan tanto la literatura escrita como las tradiciones orales. Demuestra la riqueza de las representaciones teológicas africanas en los relatos, los símbolos culturales, la música litúrgica, la danza, la mimética, la poética y las biografías. Estos medios de comunicación teológicos emergen tanto en contextos formales como informales, en el mundo académico como fuera de él. Los teólogos africanos están actualmente recogiendo el texto para la reflexión teológica en múltiples lugares y relatos de la fe real de los cristianos africanos en los santuarios, las casas de curación, los frentes de guerra, los ministerios sociales, las campañas políticas, los medios de comunicación social, etc. La Biblia es presentada como la literatura cristiana más importante en África. Mostramos la relación entre los relatos bíblicos, su composición, estilo literario, contenido y el mundo social de esta literatura cristiana, y el contexto social africano y el mundo de la fe. Las teologías africanas adoptan la forma del texto bíblico y leen el ímpetu de la expansión cristiana en África como un texto que, al igual que la Biblia, revela las huellas de Dios en la historia.

* STAN CHU ILO es profesor investigador en el Center for World Catholicism and Intercultural Theology de la Universidad DePaul, Chicago, donde dirige el African Catholicism Project. Es autor de *The Church and Development in Africa*; *A Poor and Merciful Church: The Illuminative Ecclesiology of Pope Francis*; y editor de *Wealth, Health, and Hope in African Christian Religion: The Search for Abundant Life*.

Dirección: St Celestine Parish, 3020 N. 76th Court, Elmwood Park, 60707, IL (Estados Unidos).. Correo electrónico: silo@depaul.edu

Introducción

Se cuenta la historia de un misionero que fue a una remota zona de Tanzania a proclamar el Evangelio entre los masáis, un grupo étnico famoso por ser ferozmente guerrero. Un día, el misionero estaba contando a un grupo de adultos la actividad salvífica de Jesucristo. Le decía que Jesús es el Hijo de Dios, el Salvador y el Redentor de toda la humanidad. Cuando terminó, un anciano masái se puso lentamente de pie y le dijo al misionero: «Ha hablado bien, pero quiero saber más sobre qué hizo grande a esta persona. En primer lugar, ¿mató alguna vez un león? En segundo lugar, ¿cuántas vacas tenía? Y, en tercer lugar, ¿cuántas esposas e hijos tenía?»¹. Para un masái, la grandeza de un hombre se mide por el número de vacas poseídas, el número de esposas e hijos que tiene, y el número de leones que ha matado para proteger su rebaño. Así pues, debemos abordar la cuestión preliminar de la función del lenguaje en la comunicación del mensaje cristiano y el género de la reflexión teológica en África. ¿Cómo se están usando los modismos culturales, los medios de comunicación y la literatura para transmitir diferentes niveles de significado a las diversas comunidades de fe y culturas en África y en el cristianismo mundial? ¿Cómo están contando los africanos las historias de las grandes acciones de Dios en el continente mediante la teología africana y qué función desarrolla la literatura africana en esta proclamación?

La proclamación de la Palabra de Dios y los testimonios de la fe cristiana, y las reflexiones teológicas sobre ambos, están asumiendo progresivamente en África el contenido y el contexto de la vida social y cultural africana. La fe cristiana en África está siendo mediada, en gran medida, por las lenguas, las estructuras y modelos del discurso, la vida litúrgica, la representación ritual y el contexto social africano. Mediante estos múltiples canales de comunicación, la religión cristiana en África refleja sus rasgos distintivos y está convirtiéndose en un miembro fuerte dentro de la comunidad cristiana en el marco de los ricos

¹ Historia tomada de Joseph G. Healey, *African Stories for Preachers and Teachers*. Nairobi, Paulines Publications, Kenia 2014, p. 33.

intercambios interculturales y comunes de la vida cristiana, que, en su conjunto, define el actual ímpetu cultural en el cristianismo mundial.

Sin embargo, al igual que observamos en el caso de la relación entre la comunidad masái y el misionero, las teologías africanas están constantemente forcejeando para asumir su propia voz en el cristianismo universal. A veces, no han seguido el ritmo de la fe real y de los procesos locales de las comunidades y las iglesias africanas. Conscientes de este desiderátum, los teólogos africanos avanzan progresivamente hacia una adopción mayor del propio lenguaje discursivo de África en sus métodos teológicos. ¿A qué se debe este cambio? Pues al hecho de que, para dar cuenta de las grandes acciones Dios y del crecimiento exponencial de la población cristiana en África, necesitamos adoptar un medio de comunicación que sea capaz de dialogar con el mundo de significados de las personas y de producir obras teológicas que retraten la fe real de estas y se comuniquen con ese contexto de un modo significativo.

Las iglesias cristianas africanas constituyen una influencia creciente en el continente debido a su acción en numerosas áreas, como la educación, la sanidad, el acercamiento a los pobres, la paz y la reconciliación en comunidades y entre naciones, y la transformación social. Esta influencia se refleja en los relatos del testimonio cristiano y en la proclamación que emerge de la experiencia individual y comunitaria al reflexionar sobre su fe en el Señor Jesús. ¿Cómo se presentan estos relatos y mediante qué tipos de medios de comunicación? Los teólogos africanos están asumiendo una mayor responsabilidad en la inteligibilidad de la fe cristiana africana en su naturaleza, características, manifestaciones y relevancia, y, actuando así, no solo están produciendo diferentes géneros de literatura, sino que también sus creaciones teológicas se ven influidas, inspiradas y alimentadas por la literatura escrita y oral del continente africano.

El uso del término «literatura» para describir la reflexión teológica en África o como fuentes y canales de la creación teológica, puede resultar muy restrictivo a la hora de dar cuenta del desarrollo teológico en el continente. Como la experiencia masái narrada al comienzo, debemos ser conscientes del propio lenguaje discursivo y si este transmite el sentido adecuado para su audiencia. En este artículo adoptaré un camino diferente para dar cuenta de la relación entre

teología y literatura en África, puesto que la literatura africana es una literatura semejante y diferente en otros contextos fuera de África.

Para empezar, debemos distinguir entre la teología académica formal y las creaciones teológicas informales y difusas en África. Las obras teológicas formales son realizadas por teólogos profesionales².

Las teologías informales y difusas se encuentran hoy en folletos, homilías (predicación abierta en las calles, en ceremonias de renovación y de sanación mediante la fe, etc.), cánticos, oraciones, vallas publicitarias, anuncios en radio y televisión, testimonios en los centros de culto y en encuentros litúrgicos, campañas para recaudación de fondos, noticias enviadas mediante las redes sociales, especialmente con Whatsapp, Facebook, Instagram, mensajes automáticos de voz, y oraciones y bendiciones enviados a los móviles de la gente por los fundadores de iglesias y sus soldados de la oración, etc. Estos canales informales se han convertido en los medios más importantes e influyentes para proclamar la Palabra de Dios, interpretar la fe y su relevancia para la vida diaria de las personas en África, y dar cuenta del movimiento de la historia en el continente a la luz de la fe cristiana³. El impulso de la expansión cristiana en África y los relatos que dirigen la fe en el continente están más dictados por esta literatura informal que por los escritos de los teólogos profesionales.

I. La Biblia en la religión cristiana africana: La escucha de la Palabra

Dado el alcance limitado de este artículo, deseo resaltar las importantes dimensiones de esta formación y comunicación teológicas

² Agbonkhanmeghe Orobator, *Theology Brewed in an African Pot*, Orbis Books, Nueva York 2008, p. ix.

³ Véase, por ejemplo, la explicación de Paul Gifford sobre las dos iglesias pentecostales en Nigeria, en *Mountain of Fire and Miracles Ministries* y *The Living Faith Church Worldwide*, y su uso de la literatura: libros, folletos, aceite para la unción y otros símbolos destinados a comunicar el poder de Dios o lo que Gifford llama «cristianismo encantado». Véase *Christianity, Development and Modernity in Africa*, Hurst and Company, Londres 2015, pp. 29-44.

informales mediante los múltiples canales señalados anteriormente en el África actual, especialmente el uso de la Biblia. Uno de los resultados significativos del «Bible in Africa Project 1994-1995» es la sorprendente relación entre la lectura africana de la Biblia y el protagonismo de los textos bíblicos en el culto y en la formación de la conciencia cristiana africana. La Biblia se mantiene como la literatura cristiana más importante y de más amplia circulación en África. Lamin Sanneh, Kwame Bediako, Justine Ukpong y Andrew Walls son algunos de los especialistas que han estudiado el impacto de la traducción bíblica en la transmisión feliz de la fe cristiana en África, tanto en la era misionera como posmisionera. Philip Jenkins nos dice sobre la difusión de la Biblia en África lo siguiente: «Actualmente, al menos un libro de la Biblia es accesible en aproximadamente 650 de las 2.000 lenguas africanas, y 150 lenguas poseen Biblias completas. Y una Biblia traducida desafía las imágenes convencionales del imperialismo misionero. Una vez que la Biblia se hace vernácula, se convierte en propiedad del pueblo que habla ese idioma»⁴. ¿Por qué se ha hecho tan popular la Biblia en África?

Por mi trabajo pastoral, ministerio social, investigación y estudio etnográfico, encuentro cinco razones que explican por qué la Biblia es la literatura cristiana más importante en el África actual. Primera, las palabras bíblicas se propagan más rápidamente entre los africanos, porque la Biblia se tradujo a las lenguas indígenas, de modo que sus hablantes fueron atraídos por la Palabra de vida que podían oír en su propia lengua y profesar con sus voces propias. Segunda, las palabras y las imágenes bíblicas cautivaron la imaginación de los africanos, porque los relatos, especialmente del Antiguo Testamento y de los Evangelios y Hechos, tienen múltiples paralelismos con la imaginación cultural, religiosa y espiritual de África y con sus procesos rituales. Tercera, las técnicas narrativas empleadas en el relato bíblico, como las parábolas, las metáforas, las historias, las genealogías, las hagiografías, las biografías, la experiencia comunitaria y la referencia al mundo natural, como lugares de encuentro con lo divino y canales de lo milagroso y lo sublime (p. ej., montañas, árboles,

⁴ Philip Jenkins, *The New Faces of Christianity: Believing the Bible in the Global South*, Oxford University Press, Oxford 2006, p. 24.

ríos, arroyos, animales, etc.), se aplicaban también a la propia experiencia religiosa de África, produciendo una gramática de asentimiento y una estructura de plausibilidad. Cuarta, el uso de la memoria como un canal para la transición y la retención de los textos bíblicos convergía con la propia cultura de memoria y oralidad en la comunicación que se encuentra en la mayoría de las sociedades tradicionales africanas.

Sin embargo, el factor más determinante, con gran diferencia, que explica la importancia de la Biblia para el impulso de la expansión cristiana en África, más allá de la fuerza interior propia de la Palabra en cuanto inspirada por el Espíritu Santo, es, como dice Jenkins, el hecho de que «las ideas y los textos bíblicos se propagan con métodos apropiados para las culturas orales»⁵. La mayoría de los cristianos africanos reciben aún la Palabra de Dios no como un texto escrito, sino como una Palabra proclamada y mediada mediante la predicación, los cánticos y la danza litúrgica. El mandato misionero «id y proclamad la Buena Noticia», que enfatiza la comunicación y la transmisión oral, es, según esta investigación, todavía la forma principal de compartir la Palabra divina en África. En la mayoría de los casos, los entrevistados en la investigación africana sobre la Biblia dijeron que lo que les producía más pasión y sentido en su camino de fe era la escucha de la Palabra en la comunicación oral, no la lectura del texto bíblico. La razón era que la comunicación oral se percibía como poseedora de un impacto pneumático directo e inmediato, relacionado más con el poder espiritual de la palabra de Dios transmitida y recibida mediante la audición. Mediante la escucha de la Palabra de Dios, las personas se inspiran para orar, alabar y actuar en la mayoría de las iglesias africanas. El modo en el que esta Palabra interviene en la vida de los cristianos propiciando la fe y sus frutos, me parece muy importante en cuanto dato fenomenológico para hacer teología.

La Palabra era poderosa no porque estuviera escrita, sino porque los oyentes africanos eran impulsados por el poder de la Palabra, que era recibida mediante la proclamación, la predicación, y su representación y ritualización en el culto cristiano. Los investigadores

⁵ Philip Jenkins, p. 27.

percibieron aquí la importancia de la palabra hablada en la cultura africana, y cómo tiene una función importante en la conexión que los africanos establecen con la Palabra de Dios y su poder de bendición y de maldición. La Palabra revelada era poderosa no porque estuviera escrita, sino porque era oída, hablada y vivida. La comunicación oral es válida en la iglesia como forma de testimonio, porque es la estética de la acción, que es creíble por su relevancia de prueba en cuanto acto de habla.

Cuando se aplica al texto bíblico, como sostiene Paul Bere, advertimos que la finalidad oral del texto bíblico impone algunas limitaciones formales al texto escrito. En este sentido, la ejecución en forma textual no anula el valor de la memoria o la oralidad. Esta es la razón por la que los cristianos hablan más bien de «Palabra de Dios» que de «texto de Dios o literatura de Dios o libro de Dios». Siguiendo el argumento de Bere, lo que esto significa para los cristianos y los teólogos cristianos es que la audiencia autorial está formada por los lectores que son los primeros oyentes. Tanto los lectores del texto escrito como los oyentes de la Palabra proclamada oralmente se basan en el banco de memoria de las tradiciones y de los testigos o cumplidores de la Palabra para cosechar el mensaje comunicado por Dios. Ambos tienen que oír y responder a la Palabra de Dios proclamada, anunciada a sus almas y escrita en los corazones, para entrar en el reino de Dios. En este sentido, comenta Bere, cuando se aborda la tradición bíblica, la oralidad y la auralidad no pueden separarse en la comunicación escrita y no escrita de la Palabra de Dios⁶. Esta perspectiva es particularmente relevante en numerosos contextos africanos no literarios, en los que las ancianas, por ejemplo, que nunca leen la Biblia, pueden reproducir los textos, las historias, las parábolas y los importantes acontecimientos en su memoria y vivirlos en su vida, y leer su mundo mediante estos textos.

David M. Carr, en su importante obra *Writing on the Tablet of the Heart: Origins of Scripture and Literature*, muestra cómo la formación de los cánones bíblicos se produjo como un movimiento de la litera-

⁶ Véase Paul Bere, «Auditor in Fabula-La Bible dans son Contexte oral: Le cas du Livre de Ruth», *Journal of the Old Testament Society of South Africa* 19 (2006) 1089-1105.

tura oral a la literatura escrita y, mediante esta, de nuevo a la oral y la práctica diaria de la Palabra. Existe siempre una relación saludable entre la escucha de la Palabra y la estética de la Palabra como praxis en la vida de la comunidad. Carr comenta, por ejemplo, que incluso los rabinos sentían que la puesta por escrito de las tradiciones orales podría cerrar la revelación siempre expansiva de las huellas de Dios en la comunicación oral que produce constantemente nuevas dimensiones y nueva información que no pueden encontrarse en un texto fijado⁷. Otro aspecto subrayado por Carr que se relaciona con la experiencia africana es que «el uso de la comunicación oral en el Antiguo Testamento era una forma de resistencia cultural a las fuerzas culturales y políticas hegemónicas, especialmente si la ejecución en forma textual se hacía en una lengua extranjera, como es el caso en África antes de la traducción a la lengua vernácula. Incluso hoy día, en muchas iglesias se proclama primero la Palabra de Dios a la comunidad en inglés y después se traduce en lengua vernácula a la comunidad, aun en comunidades rurales». Según Carr, la posterior transformación en texto de la tradición oral en el Antiguo Testamento, por ejemplo, en lengua hebrea, fue una forma de resistencia cultural judía contra la corrupción de la Palabra si se usaba una lengua extranjera para conservar la comunicación divina. De este modo rechazaron que el medio para conservar la historia sagrada de los relatos y de la fundación del pueblo de Dios fuera una lengua extranjera. Carr comenta que el usuario de la comunicación oral se ve a menudo obligado a oponerse a las formas lingüísticas extranjeras para recoger las experiencias originales tal y como acontecieron mediante un retorno a las formas lingüísticas autóctonas. Para muchos eruditos judíos, la traducción de los LXX había sido *corrompida* por la influencia helenística. Así se produjo una insistencia en retornar al banco de memoria, al depósito de la lengua autóctona y a las expresiones, para reforzar las imágenes, las formas y los elementos culturales del antiguo Israel.

La comunicación oral en la lectura de la Biblia en África y en las producciones teológicas informales es también una subversión de las

⁷ *Writing on the Table of the Heart: Origins of Scripture and Literature*, p. 277. Véase Birger Gerhardsson, *Memory and Manuscript: Oral Tradition and Written Transmission in Rabbinic Judaism and Early Christianity*, W. B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids 1998, pp. 19-42.

metodologías de la teología, que siguen ciertos cánones predeterminados de ortodoxia, la epistemología del Norte y las formas de investigación lógica y los estilos de redacción propios, así como el lenguaje eclesial estereotipado. Hay desafíos de traducción y de explotación que pueden producirse si existe un poder y una distancia social, en términos del lenguaje narrativo, entre los receptores del texto oral (en lengua materna) y los receptores del texto escrito en una lengua extranjera. Esta ha sido una de las principales razones que ha llevado a adoptar el corpus literario africano moderno en la teología. También ha sido identificada como un importante desafío para la literatura africana por el novelista keniano Ngũgĩ wa Thiong'o⁸.

Así pues, pese a la aparición de la documentación textual, la comunicación oral continúa siendo el medio más común de comunicar la fe cristiana en África, por las razones aducidas por Irele con respecto a la literatura africana en general: (1) «el texto oral no está casi nunca totalmente determinado de antemano, entregado de una vez por todas como es el caso de la literatura escrita»; (2) «un texto oral es actualizado en su ejecución oral, y, por tanto, está abierto y es dinámico», y puede recibir nuevos significados, mientras que «el contenido verbal de una obra escrita es perpetuamente recreado, modificado según lo exija la ocasión, y recibe un nuevo matiz» por oyentes e intérpretes diferentes⁹.

II. Las teologías africanas como el relato de las acciones de Dios en la historia de África

El discurso sobre la teología y la literatura en la religión cristiana africana, como hemos mostrado, debe ir más allá de las fuentes escritas o los textos teológicos formales y acoger las experiencias individuales y comunitarias de fe y su realización en iglesias, lugares de

⁸ Véase su «Imperialism of Language: English a Language of the World?», en Ngũgĩ wa Thiong'o, *Moving the Center: The Struggle for Cultural Freedoms*, James Currey, Oxford 1994, pp. 30-41.

⁹ Abiola Irele, «Orality, Literacy, and African Literature», en Tejumola Olaniyan y Ato Quayson (eds.), *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*, Blackwell Publishing, Malden 2013, p. 80.

oración y de celebración ritual, y en la praxis diaria. Anene y Brown dicen lo siguiente con respecto al hecho de escribir historia en África: «La historia puede concebirse como un asunto de palabras y de fragmentos desempolvados en las bibliotecas y los museos de Europa; en África es asunto de un ambiente vivo. De hecho, la escasez de documentación escrita, que probablemente es característica de algunos ámbitos de la historia africana y que es una maldición para el historiador, puede ser una bendición para el profesor de Historia»¹⁰.

En este sentido, sostengo que todo el que quiera escribir sobre Dios y la sociedad en África no puede mantenerse solo en las bibliotecas. Debe ir a los santuarios, visitar las casas de salud, las iglesias, los hospitales; los tanatorios y las ceremonias funerarias, las bodas, etc. Debe prestar particular atención a los cuentos populares, a la ficción histórica, a las biografías de hombres y mujeres de Dios, a las leyendas, los mitos, las parábolas, los poemas, las oraciones, los proverbios, los dichos, los cánticos, y las narraciones de los relatos de milagros y de supervivencia de la vida real, como también los relatos y los acontecimientos que elevan la vida de la gente o perjudican su bien colectivo e individual¹¹. La importancia de la tradición oral o la denominada «cultura memorialística» como fuente válida en teología ha sido desafiada por la «dura escuela de la historia», según la cual «la historia propiamente dicha debe reconstruirse a partir de fuentes documentales escritas con suficiente perspectiva, y, por tanto, con suficiente distancia con respecto a los acontecimientos que aborda»¹².

La importancia de la oralidad y de la narración como medios de comunicación en África ha sido subrayada en la investigación africana especialmente con relación al desarrollo de la literatura y de las tradiciones orales africanas. Abiola Irele, al comentar sobre el lugar de la

¹⁰ Godfrey N. Brown, «The Place of African History in Education in Africa», en Joseph C. Anene y Godfrey Brown (eds.), *Africa in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, University of Ibadan Press, Ibadan 1967, p. 7.

¹¹ Joseph G. Healey, *African Stories for Preachers and Teachers*, p. 8.

¹² G. N. Uzoigwe, «A Half Century of Historical Writing in Africa, 1950-2000», en Toyin Falola y Adam Paddock (eds.), *Emergent Themes and Methods in African Studies: Essays in Honor of Adiele E. Afigbo*, African World Press, Trenton 2009, p. 112.

literatura africana a la hora de escribir la historia de África, sostiene que «el predominio de la oralidad en el ambiente cultural de la expresión africana parecía ofrecer posibilidades para validar la empresa de afirmar la relevancia de la oralidad no solo para una comprensión general de los procesos implicados en la comunicación humana, sino también, y, en particular, para formular una idea omnicompreensiva de la expresión imaginativa, una idea que apuntara a un concepto universal de literatura»¹³. La perspectiva de Irele refuerza la opinión de muchos teólogos africanos, a saber, que la tradición oral no puede desestimarse en la escritura de la historia africana, de la que la teología es un subconjunto. La tradición oral sigue prosperando en África por el alto contexto cultural de África, que proporciona lo que Irele llama «un principio de textualidad más flexible» y una temporalidad del texto con un «principio de inestabilidad inserto en él». El texto oral o escrito está incrustado en la memoria como lo están múltiples formas de «expresión imaginativa» que son experimentadas «como el contorno de una estructura verbal y como puntos de referencia para desarrollar ideas e imágenes, como indicadores sugerentes en el movimiento narrativo o prosódico del discurso que aún está en el futuro»¹⁴.

Para ser un buen teólogo africano hay que ser un buen historiador, y para ser un buen historiador africano hay que estudiar y comprender cómo funcionan las tradiciones orales en África. Esto implica que los teólogos africanos deben adentrarse y comprender en profundidad el lenguaje africano del discurso, especialmente el arte de la narración. Al actuar así, el teólogo africano presta atención particular, como propone Emmanuel Katongole, a la lógica interna en el relato, y a cómo ubicar el protagonismo de la gente en los procesos locales y su fe real, especialmente al modo en el que todos se unen para crear «la matriz de las visiones, los símbolos y los relatos» que configuran la imaginación teológica africana¹⁵.

¹³ Abiola Irele, «Orality, Literacy, and African Literature», en Tejumola Olaniyan y Ato Quayson (eds.), *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*, Blackwell Publishing, Malden 2013, p. 75.

¹⁴ Irele, p. 81.

¹⁵ Emmanuel Katongole, *Born From Lament: The Theology and Politics of Hope in Africa*, W. B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids 2017, pp. 36-37.

Los grupos étnicos africanos, como dice Obiechina, son más bien sociedades narratófilas (narratológicas) que logocéntricas (centradas en la palabra-discurso). En este mundo, la vida es un retrato de múltiples historias, que interactúan entre un universo moral y espiritual y las prácticas cotidianas de la gente. Aglutina las conexiones de participación compartida y de interacción mutua entre naturaleza y espíritu, lo humano y lo no humano, Dios y la humanidad, los vivos y los muertos, la política y la sociedad, la vida y la muerte, los animales y los seres humanos, etc.¹⁶ Dios está entretejido en la urdimbre y la trama de la historia en África. Los relatos teológicos se labran, por consiguiente, partiendo del árbol de la vida que crece como existencia comunitaria y colectiva. Como escribe Obiechina con referencia específica a los igbo del este de Nigeria: «Los igbo siempre han recordado que tienen un árbol y sus narradores les han recordado siempre que necesitan cuidarlo. Los relatos son importantes para ellos porque están anclados en la memoria. Para ellos, el relato es eterno, pertenece al tiempo pero posee una cualidad atemporal, su poder para instruir, para recordar, para renovar y para dirigir no está limitado por el tiempo. Así que en sus viajes y mediante todas sus vicisitudes, llevan consigo una memoria instruida por sus relatos»¹⁷.

La persistencia de los relatos en la cultura africana está anclada en la memoria. ¿Cómo recuerda la comunidad? La comunidad recuerda en África mediante su vida comunitaria ampliamente concebida; la memoria da identidad y forma la comunidad. La memoria en la sociedad tradicional africana es el depósito de la visión del mundo del pueblo; es el archivo de los grandes relatos y de las grandes acciones del pueblo en su historia cultural y religiosa que se refleja en sus creencias y prácticas, en su espiritualidad y su ética. La memoria proporciona las claves de interpretación para entender el tiempo y el espacio, el presente y el futuro. Tanto si hablamos del tiempo circular, del tiempo lineal o de las genealogías, la corriente

¹⁶ Véase Emmanuel Obiechina, *Nchetaka: The Story, Memory and Continuity in Igbo Culture*, Ahajoku Lecture 1994, Imo State: Ministry of Information and Social Development, Owerri 1994, p. 26.

¹⁷ Obiechina, *Nchetaka*, p. 47.

de conciencia incrustada en la historia solo puede entenderse en la ontología africana y en el relato cristiano africano adentrándose en este banco de memoria, mediado por las vidas de los miembros de la comunidad de fe. La teología es solo válida cuando ubica en estos relatos el retrato de cómo el pueblo de Dios propicia la llegada de su reino a la historia mediante sus narrativas diarias. Por tanto, la teología africana es una narración que no cesa de crecer, porque, aunque está enmarcada en una forma fija textual, exuda dimensiones más amplias más allá del texto, debido a que tiene su origen en un ambiente vivo.

Conclusión

La comunicación oral para transmitir la fe y para la investigación y la producción teológicas está reapareciendo entre los teólogos africanos. Está presente tanto en el mayor uso de los materiales etnográficos recogidos de las experiencias cotidianas de los cristianos africanos como también en el del correspondiente a los escritos de los novelistas africanos. Entre los ejemplos significativos destacamos los realizados por los siguientes autores: Emmanuel Katongole (el uso de etnografías y biografías de testigos cristianos africanos para desarrollar una teología de la lamentación, la esperanza y la praxis, o la transformación pacífica y social en la vida política y religiosa de África), Joseph Healey (el uso de la teología narrativa y del relato entre las crecientes pequeñas comunidades cristianas), Agbonkhanmeh Orobator (el recurso al clásico *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, para desarrollar, en términos suyos, «una metodología accesible para dar a la reflexión teológica un sabor específicamente africano»¹⁸, y Jesse Mugambi (un estudio sobre cómo los novelistas africanos proporcionan, mediante su corpus literario, una lente para una producción teológica de tipo diferente, mediante una mitopoética y unas creaciones culturales metonímicas, una crítica del posco-

¹⁸ Orobator, p. 10. Véase también Oyeniya Okunoye, «Half a Century of Reading Chinua Achebe's *Things Fall Apart*», *English Studies* 91 (2010) 42-57. Véase también Emmanuel Obiechina, «Narrative Proverbs in the African Novel», *Research in African Literatures* 24 (1993) 123-140.

lonialismo en la producción teológica y en la configuración y la dirección de las religiones cristianas africanas)¹⁹.

Con la mirada puesta en el futuro, parece que se producirá una mayor referencia a los escritos de los novelistas y los poetas africanos en la teología escrita. También serán importantes las producciones teológicas de los canales informales de formación teológica, y de medios tan relevantes como las canciones, la predicación, las biografías, los rituales, etc. Este es un proyecto que el *Dictionary of African Christian Biographies* (DACB) está llevando a cabo actualmente, con miles de investigadores de todos los países africanos, que están recogiendo los relatos de palabras y de acciones de importantes cristianos africanos. Al prestar una mayor atención a las experiencias cotidianas de la gente y a su verdadera fe, se produce un apreciable desplazamiento en las metodologías para la investigación, la producción y la divulgación teológicas en África. Es una importante herramienta en las metodologías teológicas adoptadas por el Circle of Concerned African Women, que conciben las luchas cotidianas de las mujeres como el fundamento de la teología y que unen sus relatos con los relatos bíblicos para desarrollar prácticas diarias que cambien radicalmente la historia. Al compartir estos relatos, la liberación y la salvación llegan a ser una realidad viva que desafía el contexto social de las mujeres y de los pobres en África²⁰. El método teológico en África debe emerger de estos relatos tal como los de las mujeres africanas. Las teologías africanas solo son relevantes si remiten a estos relatos para interpretar, explicar y mostrar el movimiento del Espíritu en la historia cristiana africana y en la literatura y la tradición oral de África.

(Traducido del inglés por José Pérez Escobar)

¹⁹ Jese Mugambi, *Critiques of Christianity in African Literature*, East African Educational Publishers, Kenia 1992.

²⁰ Véase Mercy Amba Oduyoye, *Daughters of Anowa: African Women and Patriarchy*, Orbis Books, Nueva York 2005, p. 14. Véase también Musimbi R. A. Kanyoro, *Introducing Feminist Cultural Hermeneutics: An African Perspective*, The Pilgrim Press, Cleveland 2002, p. 23.

FORO TEOLÓGICO

PEDRO CASALDÁLIGA

Pedro Casaldáliga Pla es obispo emérito de la Prelazia de São Félix do Araguaia (1971-2005), en el Mato Grosso, Brasil. Nació en Balsanery, Cataluña, en España, el 16 de febrero de 1928. Fue ordenado sacerdote el 31 de mayo de 1952, con veinticuatro años, en el seno de la Congregación de los Misioneros Claretianos. Fue rector de seminario y director de una revista claretiana, *Iris*, en Madrid. El día 30 de julio de 1968, llegó al norte de Mato Grosso, encargado de fundar una misión. El mayo francés y la Primavera de Praga hacían hervir al mundo; en América Latina y en el Caribe, el proceso de *aggiornamento* propuesto por San Juan XIII encontraba eco en la Conferencia de Medellín (Colombia, 1968), que fue la implementación práctica del Concilio Ecuménico Vaticano II (Roma, 1962-1965) en estas tierras continentales. El Brasil que conoció el padre Casaldáliga era un país pobre, ocupado por una sangrienta dictadura militar, un país donde sobraba la injusticia social, y, por eso, germinaba la profecía.

Fue consagrado obispo de la Prelatura de São Félix do Araguaia el 23 de octubre de 1971. Como primer acto, publicó una carta pastoral titulada *Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social* [Una Iglesia de la Amazonia en conflicto con el latifundio y la marginación social], en la que denunciaba la inicua situación de la estructura agrícola brasileña, poniendo la Prelatura y todas sus fuerzas en defensa de los agricultores y de los indígenas; una posición mantenida hasta nuestros días. Su base teológica y es-

* EMERSON SBARDELOTTI. Máster en Teología Sistemática por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Currículo: <http://lattes.cnpq.br/9125123556567955>.

Correo electrónico: sbardelottiemerson@gmail.com

piritual se encuentra en el hecho de que su vida misionera es una convicción de que Dios no está separado de la vida de su pueblo, de su creación. Defensor y propagador de la teología de la liberación y de la espiritualidad de la liberación, adoptó como lema de su actividad pastoral: *No poseer nada, no llevar nada, no pedir nada, no callar nunca, y, sobre todo, no matar nunca*. Es poeta, autor de varias obras de espiritualidad, antropología, sociología y ecología.

En Brasil, ayudó a fundar el Conselho Indigenista Missionário (CIMI) en 1972 y la Comissão Pastoral da Terra (CPT) en 1975. Escribió más de 25 obras en catalán, castellano y portugués; en prosa y en verso, varias traducidas a diversos idiomas. Junto con el padre José María Vigil, es autor de la Agenda Latino-Americana Mundial, además de participar en producciones artísticas (CDs, DVDs, películas y documentales), como por ejemplo: *A Missa da Terra Sem Males* (texto de Pedro Casaldáliga y Pedro Tierra, música de Martín Coplas, 1980); *A Missa dos Quilombos* (texto de Pedro Casaldáliga y Pedro Tierra, música de Milton Nascimento, 1981); la película *Anel de Tucum* (Verbo Filmes, 1994), en la que hace una participación especial y explica el sentido verdadero del anillo de tucum. Ha recibido premios y títulos en Brasil, en España y en otros países. Estuvo nominado para el Premio Nobel de la Paz en 1992. En 2011, la Verbo Filmes realizó un documental que es un retrato fiel del obispo que es poesía y profecía, con el título *Pedro profeta da esperança – o legado de Dom Pedro Casaldáliga*.

En 2005, con setenta y cinco años, renunció, como pide el Código de Derecho Canónico, al gobierno de la Prelatura de São Félix do Araguaia.

Recibió el doctorado *honoris causa* de la Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) y de la Pontificia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) por su contribución en la lucha por la defensa de la vida y por los derechos humanos. El título más reciente le fue concedido por la Pontificia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), el 17 de septiembre de 2014, en el campus de PUC Ipiranga, que fue recogido por el padre José Oscar Beozzo en representación del obispo.

En los días 13, 20 y 27 de diciembre de 2014, la TV Brasil, con la colaboración de televisión española, TVE, y la catalana TC, emitió un documental en tres capítulos de 52 minutos, titulado *Descalço sobre a terra vermelha* [Descalzo sobre tierra roja]; la película fue

premiada en Asia, en el Festival de Seúl, y por los New York International TV & Film Awards. Una miniserie se basa en la obra homónima del escritor Francesc Escribano.

En 2018, Pedro Casaldáliga cumplirá 90 años, de los ha vivido cincuenta en la Prelatura de São Félix do Araguaia, de la que fue administrador y primer obispo. Afrontando amenazas de muerte, ha compartido la muerte de amigos, de ocupantes, de campesinos, de jornaleros, de indígenas, de líderes que luchaban por la dignidad, la reforma agraria y los derechos humanos. A través de la poesía y de la profecía de Pedro Casaldáliga se aprende que es posible ser una Iglesia Pobre, de ser una Iglesia Pueblo de Dios, pues la humanidad entera es Pueblo de Dios. En la profecía y la poesía de Pedro se encuentran los pobres del Evangelio. Y la primera misión de un obispo es ser profeta, y profeta es aquel que dice la verdad ante todo el pueblo. Cuando se le pregunta qué queda hoy de la teología de la liberación, él responde inmediatamente: «quedan los pobres y queda Dios».

Para Pedro, la Iglesia de Jesús debe ser siempre la Iglesia de los Pobres, porque la causa de Jesús es el Reino, que es Buena Noticia para los pobres. Los pobres ocupan un lugar central en la Iglesia: este lugar central es el resultado de la suma de la centralidad del amor, de la justicia, de la realidad humana y de Dios.

En resumen, Pedro Casaldáliga es un obispo de muchas luchas y de muchas causas, que valían y valen más que su vida, que llegaron a ser mundialmente conocidas por la altura de sus gritos clamando justicia y de sus escritos a favor de los últimos, de los excluidos, de los marginados por la sociedad. Es un poeta, es un profeta, es un hombre de fe, de esperanza, de sueños y utopía.

Poemas que expresan la relación entre Teología y Literatura:

*Domesticar la palabra*¹

Domesticar la palabra
es la difícil misión
del silencio,

¹ P. Casaldáliga, *A Cui de Gedeão – poemas e autos sacramentais sertanejos*, Vozes, Petrópolis 1982, p. 36.

del olvido,
de la espera,
de la acogida.

Solo se aprende a hablar,
aprendiendo a callar con el Pueblo.
El Verbo se hace carne
en el silencio sufrido.

*Exégesis*²

Todos estamos de acuerdo
en la lectura del Evangelio,
solo discrepamos
a la hora de vivirlo.

*Canción de la hoz y el haz*³

Con un callo por anillo,
monseñor cortaba arroz.
¿Monseñor «martillo
y hoz»?

Me llamarán subversivo.
Y yo les diré: lo soy.
Por mi pueblo en lucha, vivo.
Con mi pueblo en marcha, voy.

Tengo fe de guerrillero
y amor de revolución.
Y entre Evangelio y canción
sufro y digo lo que quiero.
Si escandalizo, primero
quemé el propio corazón
al fuego de esta Pasión,
cruz de Su mismo Madero.

(Traducido del portugués por José Pérez Escobar)

² P. Casaldáliga, *Cantigas Menores*, Editora da UCG, Goiânia 2003, p. 47.

³ F. Escribano, *Descalço sobre a terra vermelha*, Editora da Unicamp, Campinas 2000, p. 70.

UNA SED INFINITA: ERNESTO CARDENAL

Será infinito el que yo amo
pero sin sentirlo de infinitos amores
con amantes infinitos
sino mi amado es mío solamente.
Infinito es pero infinitamente mío.
En lo referente al amor Dios no es uno.
Hay infinitos Amados, uno para cada uno.
Yo lo sé. Yo tengo el mío.
Yo lo conozco, y él infinitamente
me conoce.¹

Mi felicidad fue poca. La soledad es total.
Yo quien un día fui tan romántico enamorado:
abrazar sin brazos, amar sin emociones.
Dulce sería llorar pero es retórico.
Tal vez te gustó lo romántico y enamorado.
De entre cien mil me escogiste.
Atrás quedaron los epigramas y las muchachas.²

Uno de los místicos más importantes y originales de nuestro tiempo es Ernesto Cardenal (Managua, 1925). Un aspecto no siempre percibido en su trayectoria es su perspectiva místico-poética, que es en la que se manifies-

* FAUSTINO TEIXEIRA. Doctor en Teología por la Pontificia Universidad Gregoriana (Roma). Profesor del Programa de Posgrado en Ciencias de la Religión en la Universidad Federal de Juiz de Fora (MG). Es autor de varios libros, entre los cuales destacamos: *Ecumenismo e diálogo interreligioso* (Aparecida, 2008); *Teología e pluralismo religioso* (São Bernardo do Campo, 2012); *Buscadores de diálogo* (São Paulo, 2012).

Correo electrónico: fteixeira@uaigiga.com.br

¹ Ernesto Cardenal, *Telescopio en la noche oscura*, Trotta, Madrid 1993, p. 35.

² *Ibid.*, p. 56.

ta de forma más viva y osada su vena propia. Estamos ante un gran personaje, cuya percepción poética es marcada por los acontecimientos cotidianos, por las personas y las cosas, en una tesitura de exquisita sensibilidad. Todo envuelto por un hermoso «himno al amor», un «canto a la vida», como señaló con acierto Thomas Merton, en la presentación de una de las obras inaugurales de Cardenal, *Vida en el amor*.

Uno de los grandes dilemas de su vida fue lidiar con dos grandes amores: Dios y las mujeres. Sin embargo, estaba «condenado a ser de Dios», como dice en sus memorias. En un pasaje de su obra *Cántico cósmico* (1992) subraya: «Yo tuve una cosa con él y no es un concepto». Su mística revela una fuerte intimidad con lo divino, y el lenguaje erótico es el único posible para expresar el pulso de esta unión cara a cara. Celebra la alegría de «estar enamorado», y se lanza sin miedo en los brazos del Otro. Sin duda alguna, sabe que en el fondo del propio ser, más allá de sí mismo, es ese Alguien quien existe.

La relación que se establece no es convencional. Se quiebran todas las reglas y los protocolos en un alma que se muestra sedienta de un contacto real. No le importa saber si la lógica que anima su oración es de quietud o de unión. Lo más importante es la cadencia íntima, clandestina, de un encuentro amoroso. Ansía con todas sus fuerzas un amor «que no envejezca», un amor que escape a los pasos convencionales, un amor que brote de las entrañas más profundas y revolucione todo el ser. El ritmo que predomina es el de la familiaridad. Y el poeta indaga: «Cómo será aquel día en el que dirás Ernesto». Es algo que envuelve y eriza todos los sentidos. Y el Amado se diafaniza por todo canto, no da tregua. El poeta recuerda la noche estrellada en la Isla de Vancouver, cuando, al abrir las ventanas de la habitación del hotel, ante el deslumbrante paisaje, vislumbra la tierna acogida del Amado: Eran tantas las estrellas en aquella noche «y me besabas con todas ellas». No hay secretos entre los amantes, reconoce Cardenal. Los sabores se comparten tiernamente en la singular cena de un encuentro.

Es interesante percibir que él «abandona» a las muchachas de su historia para abrazar un amor mayor, un «amor transcendido», pero ellas permanecen vivas en el deseo esencial de su percepción místi-

ca. Ellas siguen con él, proporcionando un rasgo original en su mística ocular. Escoge un «amor sin labios y sin senos que tocar», pero incluye en su experiencia el toque radicalmente femenino de su experiencia anterior. En las mujeres capta el bello reflejo de Dios, aunque fragmentado y contingente. El amor humano se revela como puente para el amor mayor, señalando una transparencia bella de lo que busca expresar con la pluma del deseo. La transparencia, en su significado más profundo —reconoce el poeta—, no es sino «un no ser para que pase la luz».

También aprendió con Thomas Merton, en la Trapa, la vibración zen de la experiencia del Misterio, que habita en todo lugar, que ocurrió después de una «devastadora» experiencia de conversión, en junio de 1956, cuando fue tomado por la presencia de Dios, aunque no estaba aún enamorado. Se resiste a hablar de esta experiencia; solo hablará de ella diez años después, en su obra *Vida en el amor*. Es una presencia arrebatadora, de la que no puede deshacerse, y que provoca una dulzura intensa, pero también una agonía atroz, hasta el punto de exclamar: «¡Basta, basta! ¡No me hagas gozar más, si me amas, porque muero!».

En la Trapa descubrió un aprendizaje singular de la vida contemplativa, entendida como la vida del día a día. El contemplativo vive, simplemente, como el pez en el agua, dirá después en sus memorias. Su visión espiritual muestra este ritmo de lo cotidiano, de los pequeños detalles de cada día. Compartió con Merton el significado profundo de una vida contemplativa inserta en el tiempo, dándose cuenta de que la vida espiritual no puede estar separada de ningún interés humanos.

Es una mística que se abre igualmente al escenario mayor de todo el cosmos, con sus mallas de interconexión, como expresa con precisión en su *Cántico cósmico*. Con su peculiar sensibilidad y atención, vislumbra en el mundo real el enigma escondido, de otro mundo que habita en él, que deja transparentar aquella fuerza misteriosa que conecta a cada individuo con el todo.

Somos como esas dos palomitas de San Nicolás
que cuando una se corre
la otra va detrás.

Y cuando ésta es la que huye
aquella la sigue
pero nunca se aleja la una de la otra
siempre están en pareja.
Cuando vos te me vas
yo voy detrás de vos
y cuando yo soy quien me voy
vos vas detrás.
Somos como esas dos palomitas
de San Nicolás.³

(Traducido del portugués por José Pérez Escobar)

³ Ernesto Cardenal, *Cántico cósmico*, Trotta, Madrid ³1999, p. 391.

DIETRICH BONHOEFFER: LA MÍSTICA DE LA CRUZ EN UN MUNDO QUE SE HA HECHO ADULTO

El teólogo que se hace pastor, el pastor que se hace cristiano,
el cristiano que se hace contemporáneo de los dolores de su tiempo.

Hijo de una familia burguesa de médicos y abogados, Dietrich Bonhoeffer se sintió atraído por la formación teológica no tanto por razones eclesiales sino por razones culturales. En 1927, escribió su primer trabajo teológico importante, *Sanctorum Communio*, como conclusión de su doctorado en Teología, habiendo sido alumno, entre otros, de von Harnack. En 1929-1930 se habilitó para enseñar Teología con el estudio «*Acto y ser*»: *Filosofía trascendental y ontología en el seno de la Teología Sistemática*. Más tarde, como rector y profesor del Seminario de la Iglesia Confesante, el ala de la iglesia evangélica que no se adhirió a la política nacional socialista en Alemania, se proyectó sobre la vida pastoral y ecuménica. Marcado como una especie de enemigo por el

* EDSON FERNANDO DE ALMEIDA. Doctor en Teología por la PUC-Río. Posee un posdoctorado en Ciencias de la Religión por la UFJF. Es pastor de la Iglesia Cristiana de Ipanema, en Río de Janeiro, y miembro del grupo de investigación Apophatiké: Estudios interdisciplinarios de Mística.

Correo electrónico: edson.fernando@uol.com.br

MARCIO CAPPELLI. Doctor en Teología por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro. Es profesor en la Facultad Batista de Río de Janeiro, y miembro del grupo de investigación Apophatiké y de la Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología – ALALITE.

Correo electrónico: alocappelli@gmail.com

nazismo, entre 1937 y 1938, produjo dos obras importantes que explicitan, en el plano pastoral, cómo entiende el ser cristiano en tiempos oscuros: *Discipulado (Nachfolge)* y *Vida en comunión (Gemeinsames Leben)*.¹

A partir de 1939, después de rechazar la oportunidad de permanecer en los Estados Unidos, que se le ofreció durante un curso que fue a dar, se metió de lleno en la resistencia contra el nazismo. En este ínterin comenzó a escribir el texto que más tarde sería compilado y publicado con el título de *Ética (Ethik)*. En esta obra se ve con claridad al cristiano que se va haciendo humano, solamente humano. Un hombre que, despojado de toda pretensión religiosa, de toda necesidad de afirmación de una metafísica cristiana abstracta, desea, en los acontecimientos de su tiempo, ser un ser humano, al servicio de Cristo, en un mundo que se ha hecho adulto. Implicado directamente en la actividad política de la lucha contra el nazismo, fue encarcelado en abril de 1943. En la cárcel, en el intercambio epistolar con parientes y amigos nace un estrato considerable de su teología, con fuerte acento testimonial. Estas cartas de la cárcel se publicaron después de su muerte, con el título *Resistencia y sumisión (Widerstand und Ergebung)*.²

En la correspondencia encontramos poemas bellísimos, oraciones, y subyace ya el germen de la posibilidad de un cristianismo arreligioso (única manera, según Bonhoeffer, de vivir según el evangelio en el mundo actual), además de la idea del sufrimiento divino que más tarde influirá el pensamiento de Jürgen Moltmann. La teología de la cruz se desborda en la obra de este místico protestante, para quien vivir con Dios es vivir como si él no existiera. Su mística lleva a los estertores la noción de una fe arreligiosa que no hace concesiones al instinto religioso humano, que constantemente busca un *deus ex machina*, tapaagujeros, que vive de llenar los huecos del conocimiento.

En los escritos bonhoefferianos posteriores se ve en el anochecer de la fe que el Dios de la revelación se manifiesta en su impotencia

¹ Marcio Cappelli, «Dietrich Bonhoeffer», en Maria Clara Bingemer y Marcus Reis Pinheiro (eds.), *Narrativas Místicas: antología de textos místicos da história do cristianismo*, Paulus, São Paulo 2016.

² *Ibidem*.

en la cruz, y mediante esta impotencia infunde valentía en el ser humano también impotente. Si la religión constata la impotencia humana y afirma la omnipotencia divina como salida, la teología de la cruz afirma la impotencia de Dios en el mundo y apunta a la forma de su presencia en todos los tiempos y lugares: la cruz de Cristo en los dolores del mundo.

Dios sufriente

El Dios que está con nosotros es el Dios que nos abandona (Mc 15,34). El Dios que hace que vivamos en el mundo sin la hipótesis de trabajo de Dios es el Dios ante el que nos encontramos continuamente. Ante Dios y con él vivimos sin Dios. Dios se deja empujar hacia fuera del mundo hasta la cruz; Dios es impotente y débil en el mundo, y exactamente así, solamente así él está con nosotros y nos ayuda. En Mt 8,17 está muy claro que Cristo no ayuda en virtud de su omnipotencia, sino desde su debilidad, ¡desde su sufrimiento! En este punto reside la diferencia decisiva en relación con todas las religiones. La religiosidad del ser humano lo remite, en su necesidad o su aflicción, al poder de Dios en el mundo; Dios es el *deus ex machina*. En cambio, la Biblia remite al ser humano a la impotencia de Dios, solo el Dios sufriente puede ayudar³.

Cristianismo arreligioso

Lo que me ocupa incesantemente es la cuestión: ¿qué es el cristianismo?, o aún más, ¿Quién es, de hecho, Cristo para nosotros hoy? Hubo un tiempo en el que podía decirse a las personas por medio de las palabras –bien teológicas o piadosas–; hubo también un tiempo de la interioridad y de la conciencia moral, o sea, el tiempo de la religión de manera general. Nos dirigimos hacia una época totalmente arreligiosa; las personas, al ser como son, no consiguen ya

³ Dietrich Bonhoeffer, *Resistência e Submissão*: cartas e anotações escritas na prisão, trad. Nélso Schneider, Sinodal, São Leopoldo 2003, pp. 487-489 (trad. esp.: *Resistencia y sumisión*, Sígueme, Salamanca 2008).

ser religiosas. También las que sinceramente se dicen religiosas no practican en modo alguno lo que dicen; por tanto, es probable que con el término «religioso» se refieran a algo bien diferente. [...] Las preguntas que habría que responder serían: ¿qué significan una iglesia, una comunidad, una predicación, una liturgia, una vida cristiana en un mundo arreligioso? ¿Cómo podemos hablar de Dios sin religión, sin los presupuestos temporalmente limitados de la metafísica y de la interioridad? ¿Cómo podemos hablar (o tal vez ni siquiera pueda hablarse del tema como hasta ahora) de Dios de manera mundana? ¿Cómo podemos ser cristianos de manera arreligiosa y «mundana»?⁴

Cristianos y paganos

Las personas buscan a Dios en su necesidad,
imploran auxilio, piden felicidad y pan.
Liberación de la enfermedad, culpa y muerte.
Así hacen todos, todos, cristianos y paganos.

Las personas buscan a Dios en Su necesidad.
Lo encuentran pobre, despreciado, sin casa y sin pan.
Lo ven envuelto en el pecado, la debilidad y la muerte.
Los cristianos se quedan con Dios en su pasión.

Dios busca a todas las personas en su necesidad,
satisface el cuerpo y el alma con su pan,
sufre por cristianos y paganos la muerte en cruz
y a unos y a otros concede el perdón⁵.

¿Quién soy?

¿Quién soy? Me dicen a menudo
que salgo de mi celda,
sereno, risueño y seguro,
como un noble de su palacio.

⁴ *Ibid.*, pp. 369-371.

⁵ *Ibid.*, pp. 469-470.

¿Quién soy? Me dicen a menudo—,
cuando hablo con mis carceleros,
libre, amistosa y francamente,
como si mandara yo.

¿Quién soy? Me dicen también
que soporto los días de infortunio
con impasibilidad, sonrisa y orgullo,
como alguien acostumbrado a vencer.

¿Soy realmente lo que otros dicen de mí?
¿O bien solo soy lo que yo mismo sé de mí?
¿Intranquilo, ansioso, enfermo, cual pajarillo enjaulado,
aspirando con dificultad la vida, como si me oprimieran la garganta,
hambriento de colores, de flores, de cantos de aves,
sediento de buenas palabras y de cercanía humana,

Temblando de cólera ante la arbitrariedad y el menor agravio,
agitado por la espera de grandes cosas,
impotente y temeroso por los amigos en la infinita lejanía,
cansado y vacío para orar, pensar y crear,
agotado y dispuesto a despedirme de todo?

¿Quién soy? ¿Este o aquel?
¿Seré hoy este, mañana otro?
¿Seré los dos a la vez? ¿Ante los hombres, un hipócrita
y ante mí mismo, un despreciable y quejumbroso débil?
¿O tal vez lo que aún queda en mí se asemeja al ejército derrotado
que se retira en desorden sin la victoria que se creía segura?

¿Quién soy? Las preguntas solitarias se burlan de mí.
Sea quien sea, Tú me conoces,
tuyo soy, ¡oh, Dios!⁶

(Traducido del portugués por José Pérez Escobar)

⁶ *Ibid.*, pp. 468-469.

THOMAS MERTON

Si, en el pasado, he deseado dejar de escribir, veo ahora que es mucho mejor para mí seguir intentando aprender a escribir bajo las extrañas circunstancias impuestas por la vida cisterciense. Puedo llegar a ser santo escribiendo bien, para gloria de Dios, negándome a mí mismo, juzgándome y mortificando mi prisa en publicar. Escribir es una tarea moral, y mi máquina de escribir es un factor esencial en mi ascetismo (*The Sign of Jonas*, 1953, p. 40; trad. esp.: *El signo de Jonás*, DDB, Bilbao 2007).

Biografía

Thomas Merton nació en 1915, en el sur de Francia, hijo de artistas: el neozelandés Owen Merton y la norteamericana Ruth Calvert Jenkins. El 1916, la prolongación de la I Guerra Mundial provocó la salida de la familia para los Estados Unidos. En 1931, con la muerte del padre —Ruth había fallecido diez años antes—, Thomas pasó a la tutela de su padrino, Thomas Izod Bennett, prestigioso cirujano de Londres. En 1933, Thomas Merton ingresó en la Universidad de Cambridge. Fue expulsado posteriormente, probablemente por haber dejado embarazada a una chica.

De regreso a los Estados Unidos, reanudó los estudios en la Universidad de Columbia. En este tiempo de formación escribió en la *Columbia Review* y en la revista humorística *Jester*, dedicándose también a actividades bohemias. En este mismo período se interesó por

* MARCELO TIMOTHEO DA COSTA. Doctor en Historia Social de la Cultura por la Pontificia Universidade Católica de Río de Janeiro. Autor, entre otros textos, del libro *Um Itinerário no Século: mudança, disciplina e ação em Alceu Amoroso Lima* (Loyola/PUC-Rio, 2006) y del capítulo sobre «Brasil» del *Cambridge Dictionary of Christianity*.

Correo electrónico: timotheo@unisys.com.br

cuestiones políticas, pasando fugazmente por la Young Communist League. Participó en manifestaciones pacifistas, protestó contra la invasión de Abisinia (actual Etiopía) por las tropas de Mussolini y se sumó al *Oxford Pledge*, rechazando participar en cualquier guerra.

Durante un período de intensas turbulencias interiores, Merton se interesó en cuestiones religiosas —siendo niño, había pasado por diversas denominaciones protestantes, sin crear vínculos con ellas—. Después de manifestar una curiosidad por las religiones orientales, recurrió a los clásicos de la espiritualidad cristiana. En 1938 se convirtió al catolicismo romano. Meses antes se había graduado en Humanidades. Al año siguiente, en la misma universidad, se licenció en Filología Inglesa con una disertación sobre el poeta y pintor inglés William Blake (1757-1827).

Posteriormente, partió para Olean, Nueva York, donde enseñó Literatura Inglesa en la Universidad de San Buenaventura. En este período, de 1940 a 1941, Merton practica la contemplación y hace los ejercicios espirituales ignacianos. Decidió ordenarse sacerdote, pero los frailes franciscanos no lo aceptaron, probablemente porque su vida anterior era un obstáculo para ser admitido al sacramento del orden. A finales de 1941, radicalizando la decisión religiosa, optó por la vida monástica, siendo aceptado por los trapenses de la Abadía de Gethsemani, en Kentucky. En ella fue ordenado de presbítero en 1949.

Merton recibió la autorización para poder escribir en el monasterio. Su precoz autobiografía, *La montaña de los siete círculos* (1948), tuvo un notable éxito de crítica y público. Al año siguiente, tuvo una tirada que superaba los seiscientos mil ejemplares. Comenzó entonces una trayectoria literaria fecunda que, entre las publicaciones en vida y póstumas, alcanzó más de setenta libros, en prosa y poesía, y numerosos textos especializados, a lo que hay que sumar un impresionante volumen de cartas y los diarios, que contienen notas desde 1939 hasta los últimos días de Merton. Los epistolarios y los diarios, que se publicaron décadas después de la muerte del autor, ascienden, respectivamente, a cinco y siete volúmenes.

La enorme producción literaria revela que Merton no fue solo un monje, sino un monje-escritor. Una condición expresada en la cita

del comienzo: «mi máquina de escribir es un factor esencial en mi ascetismo». Doble llamada —a la vida contemplativa y a la escritura— que exigió a Merton un sofisticado ejercicio de control interior en sus ya mencionados diarios. Escribiendo sobre sí mismo, buscaba armonizar la vida cotidiana cisterciense y el trabajo literario, cuidando de que el éxito resultante no comprometiera su cultivo de las virtudes monásticas (la humildad, entre ellas). Asimismo, Merton procuró en sus diarios reflexionar sobre la construcción de su obra, que se diversifica temáticamente, tratando también de evitar problemas con la censura eclesiástica. Con el paso del tiempo, además de la teología y de la espiritualidad católico-romanas, Merton abordó también las grandes cuestiones de la sociedad contemporánea cada vez más plural: los derechos civiles y la segregación racial, la no violencia, el pacifismo y el riesgo de una hecatombe nuclear, el despertar de la conciencia ecológica en el planeta, el diálogo ecuménico y las relaciones entre las culturas occidentales y las orientales.

Asuntos heterogéneos vinculados por la preocupación de unir contemplación y acción. Una asociación que inspira el título de la recopilación póstuma *Contemplation in a World of Action* (1971). Para Merton, estaba en juego el cruce entre cristianismo y modernidad, la construcción de una reflexión que fuera, simultáneamente, fiel a la tradición cristiana y al interés del hombre contemporáneo, fuera o no religioso.

Con este espíritu de apertura, favorecido por el *aggiornamento* católico resultante del Concilio Vaticano II (1962-1965), Merton viajó a Asia en 1968. Las religiones y las filosofías orientales le atrajeron desde su época universitaria. En la década de 1950, Merton se puso a estudiar con ahínco el budismo, especialmente los maestros zen. Albergó durante mucho tiempo el sueño de conseguir la autorización de la abadía para viajar a oriente. Gracias a cierta flexibilización de la vida monacal a mediados de 1960, Merton obtuvo el permiso para viajar. Partió con la misión de debatir la renovación de las prácticas monásticas de los monasterios benedictinos y cistercienses asiáticos. Antes, sin embargo, llevaría a cabo una agenda particular intensa, con la intención de estrechar los lazos interreligiosos. Con este objetivo, visitó la India (en Dharamsala tuvo tres audiencias con

el Dalai Lama, que ya por entonces era el líder del gobierno tibetano en el exilio), Sri Lanka, Singapur y Tailandia.

Thomas Merton murió en Bangkok, electrocutado accidentalmente, durante el encuentro ecuménico entre cristianos y budistas. Incluso con la interrupción de su vida de forma trágica, Merton logró confirmar, en el Oriente, su postura comprometida y dialogante ante la sociedad contemporánea. Hay que resaltar que esta postura ganó fuerza en la década anterior a su fallecimiento. Ya en 1952, en el opúsculo *Basic Principles of Monastic Spirituality*, Merton había propuesto que la reclusión claustral no eximía al monje de las responsabilidades con respecto al mundo exterior. Responsabilidad a la que procuró ser fiel en su trayectoria de monje-escritor. Actividad de escritura presentada, en el fragmento de *El signo de Jonás* recordado al inicio, como una actividad de carácter moral.

(Traducido del portugués por José Pérez Escobar)

PIERRE TEILHARD DE CHARDIN:
PRIMER ENSAYO *LA VIDA CÓSMICA*
Y SU ORACIÓN AL CRISTO CÓSMICO

El jesuita francés Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) fue un eminente geólogo y paleontólogo, famoso por sus excavaciones en China y su asociación con el descubrimiento de los fósiles del hombre de Pekín. Cuando se publicaron sus numerosos ensayos religiosos-filosóficos después de su muerte, atrajeron una inmensa atención internacional. Dado que se publicaron durante más de veinte años sin seguir su orden cronológico, no resulta fácil reconstruir el desarrollo del pensamiento de Teilhard como ferviente pensador evolucionista y místico a partir de sus obras.

Especialmente verificamos esta dificultad en sus primeros ensayos, escritos entre 1916 y 1919, durante la I Guerra Mundial, cuando trabajaba de camillero en el frente occidental. Pertenecía a un regimiento francés norteafricano que se involucró en las principales batallas del ejército francés. Fue entonces cuando Teilhard comenzó a escribir, pero estos ensayos seminales solo se hicieron públicos en 1965 y se tradujeron *Escritos del tiempo de guerra*¹ en 1968. Aún continúan siendo poco conocidos.

* URSULA KING, licenciada en Teología (París), máster (Delhi) y doctorado (Londres), es profesora emérita de Teología y Estudios Religiosos en la Universidad de Bristol, Inglaterra. Ha publicado numerosas obras sobre cuestiones de género, teología feminista, espirituales, diálogo interreligioso, y sobre Pierre Teilhard de Chardin, especialmente su biografía *Spirit of Fire*, su selección de escritos espirituales *Modern Spiritual Masters Series*, y recientemente *Christ in All Things. Exploring Spirituality with Pierre Teilhard de Chardin*.

Dirección: Institute for Advanced Studies, University of Bristol (Inglaterra).
Correo electrónico: uking@blueyonder.co.uk

Aunque no son poesía en el sentido estricto, estos ensayos poseen una gran calidad poética y belleza lírica, especialmente en el original francés. Transmiten un profundo amor a la vida, a la Tierra y a Dios, y especialmente una visión universal global centrada en el Cristo cósmico. Todo esto había comenzado a emerger lentamente en años previos, pero ahora encontraba su plena expresión en una serie de poderosos ensayos líricos, dejados como su «testamento» por si moría en la guerra. Aunque era difícil escribir en medio de la guerra, Teilhard sintió la urgencia de comunicar a otros lo que tan ardientemente sentía y creía.

La seductora apelación a la belleza de la naturaleza resuena en cada uno de estos escritos de la guerra —una apelación basada en gran medida en su memoria y en su imaginación creativa, pues era poca la belleza que podía encontrarse en las trincheras de la I Guerra Mundial—. La calidad lírica de estos ensayos hace que las obras de Teilhard «alcancen la excelencia de la poesía religiosa mundial» (Claude Cuénot). Muchos pasajes son preludios del Teilhard posterior, en obras mucho más famosas como *La misa sobre el mundo* y *El Medio Divino*.

Dada la gran importancia de estos textos poco conocidos, he elegido comentar el primer ensayo, *La vida cósmica*, seguido por fragmentos de su oración final al Cristo cósmico.

La vida cósmica (Dunkerque, Pascua, 24 de abril de 1916)

Este ensayo de más de sesenta páginas es precedido por la dedicatoria «Para la *Terra Mater*, y, mediante ella, sobre todo, para Cristo Jesús». La vida divina se encuentra y se siente en su plena dimensión en la madre Tierra y mediante ella, mediante la vida de la naturaleza y del mundo, que la encarna. Por esta razón, este ensayo se abre con

¹ Pierre Teilhard de Chardin, *Writings in Time of War*, Collins, Londres 1968 (en adelante WTW); con respecto al ensayo *La vida cósmica*, véase WTW, pp. 13-116. Francés original, *Écrits du Temps de la Guerre (1916-1919)* Grasset, París 1965, pp. 5-61 (trad. esp.: *Escritos del tiempo de guerra*, Taurus, Madrid 1967).

la afirmación «Hay una comunión con Dios y una comunión con la tierra, y una comunión con Dios mediante la tierra». Esta afirmación sintetiza las cuatro secciones principales del ensayo: I. Despertar al Cosmos; II. Comunión con la Tierra; III. Comunión con Dios; IV. Comunión con Dios a través de la Tierra.

La vida cósmica describe el despertar de Teilhard al cosmos, la visión de su unidad, primero experimentada como un «tentación de la materia», pero ahora entendida como una «comunión con la Tierra». Pero esta comunión, tan importante y necesaria, era una fase que tenía que crecer hasta una plena «comunión con Dios mediante la Tierra». Esta está unida con dos ideas importantes: el Cristo cósmico y la santidad de la evolución, ideas que Teilhard había descubierto ya en 1911 cuando aún estudiaba Teología. Recordaba su primera iniciación al cosmos como una tentación inicial, una crisis que su fe y su encuentro transformador con la evolución le ayudaron a superar. La convulsión de la guerra clarificó aún más su visión interior y le hizo darse cuenta de un modo nuevo que la materia estaba cargada de vida y de espíritu.

Incluso durante la guerra afirmaba su profunda convicción de que «la *vida nunca se equivoca*, tanto sobre su camino como sobre su destino», y proclamaba que «La verdadera convocatoria del cosmos es una llamada a participar conscientemente en la gran obra que sigue aconteciendo en él»², una visión retomada muchos años después por Thomas Berry en *The Great Work. Our Way into the Future*³.

Teilhard descubrió en el proceso evolutivo de la vida el ritmo y el aliento del espíritu, los rasgos del rostro y de las manos de Dios, la configuración de lo que llamaba «el Cristo cósmico». Presentamos a continuación algunos pasajes de la oración final que culmina su ensayo.

² WTW, p. 32.

³ Thomas Berry, *The Great Work. Our Way into the Future*, Bell Tower, Nueva York 1999. Véase también Thomas Berry, *Selected Writings on the Earth Community*, Selected with an Introduction by Mary Evelyn Tucker and John Grim Maryknoll, Orbis Books, Nueva York 2014.

Oración al Cristo cósmico

«Oh Cristo Jesús, tú llevas verdaderamente en tu benignidad y humanidad toda la implacable grandeza del mundo...

Yo te amo, Jesús, por la Multitud que se resguarda en Ti, y que percibe con todos los otros seres, susurrar, orar, llorar, ...

Centro donde todo se reencuentra y que se extiende sobre todas las cosas para volver a traerlas hacia sí; yo te amo por extensión de tu Cuerpo y de tu Alma en toda la creación, por la Gracia, la Vida, la Materia.

Jesús, dulce como un Corazón, ardiente como una Fuerza, íntimo como una Vida, Jesús en quien yo puedo fundirme, con el que yo debo dominar y liberarme, yo te amo como un Mundo, *como* el Mundo que me ha seducido y que eres tú mismo, yo lo veo ahora, que los hombres, mis hermanos, también ellos los que no creen, sienten y prosiguen a través de la magia del gran Cosmos...».

«Vivir la vida cósmica es vivir dominado por la conciencia de ser un átomo en el cuerpo del Cristo místico y cósmico. La persona que vive así descartar como irrelevante una ingente cantidad de preocupaciones que absorben el interés de la gente: proyecta su vida hacia delante y su corazón se hace más ampliamente receptivo.

He aquí mi testamento intelectual»⁴.

(Traducido del inglés por José Pérez Escobar)

⁴ (WTW 69-70). He analizado la experiencia de la guerra de Teilhard y los ensayos más detalladamente en la biografía *Spirit of Fire. The Life and Vision of Pierre Teilhard de Chardin*, Orbis Books, Nueva York 2015.

ALGUNAS REFLEXIONES
SOBRE LA POÉTICA DE ADÉLIA PRADO

La poeta minera [de Minas Gerais] Adélia Prado es considerada actualmente como una de las voces más elocuentes de la literatura brasileña, con una obra poética que conjuga, de forma sorprendente, una religiosidad con fuerte acento místico y un erotismo que tiende a lo sagrado. Uniendo los vértices de mística y erotismo, sus escritos proponen también una reflexión conmovedora sobre la temporalidad no solo humana, sino también de todo lo que existe. La muerte de las personas, de las cosas y de los afectos es tema y motivo que recorre la poesía y la prosa de Adélia, para quien «La gran tarea es morir»¹. Por tanto, es pertinente afirmar que el erotismo, la experiencia místico-religiosa y las consideraciones sobre la muerte y el morir, son los andamiajes que construyen la obra adeliana, que, aun cuando está en prosa, es principalmente poética.

* CLEIDE MARIA DE OLIVEIRA se doctoró en Literatura en la PUC-Río con la tesis «Por um Deus que seja noite, abismo e deserto: considerações sobre a linguagem apofática». Desarrolló investigaciones de posdoctorado en la misma institución y también en la FAJE-BH sobre las representaciones de lo divino en las obras de Adélia Prado y Hilda Hilst. Sus investigaciones se centran en la interacción entre literatura y estudios de la religión, principalmente en las relaciones entre los lenguajes de la mística y de la poesía. Actualmente es profesora de Lengua y Literatura Brasileña en el CEFET-MG.

Correo electrónico: cleideoliva@gmail.com

¹ Poema «Campo santo», en *O coração disparado*, Adélia Prado, *Poesia reunida*, 1991.

En este breve artículo sobre la poeta quiero proponer un itinerario sobre esta «tríada» temática que marca fuertemente su obra, tríada que se hace explícita en la afirmación del sujeto poético: «Es en la muerte, en el sexo y en Dios, en lo que pienso cada día»².

Antes, sin embargo, pienso que es necesario rescatar la concepción del oficio del poeta y del estatus metafísico que la poesía asume en Adélia, pues, en su obra, sea en prosa o en verso, encontramos una clara consciencia de ese aspecto sagrado de la poesía: «huella de Dios, aire donde pasó, casa que fue su morada, es la poesía»³. Y el poeta, próximo a un profeta bíblico, es el que se expone al «relámpago de los dioses» (Heidegger), al contacto con lo sagrado, mediador entre la Belleza (que, en Adélia, es sinónimo de Dios) y quienes se prestan a la experiencia estético-religiosa que ofrece el arte.

Hay que recuperar en la figura del poeta como profeta el sentido bíblico de aquellos personajes que asumían el oráculo divino como un destino, un hado, y no como un privilegio. Es necesario recordar a Jonás, por ejemplo, huyendo de la misión divina para ir a parar al vientre de un monstruo marino, permaneciendo en él tres días y tres noches; a Oseas, que recibe la orden divina de casarse con una prostituta para que sirviera de metáfora de la prostitución que Israel practicaba con otros dioses; a Isaías, que caminó desnudo y descalzo durante tres años para simbolizar la destrucción de Israel por los asirios; a Jeremías, arrojado al calabozo por profetizar la ruina y el cautiverio de Judá; a Juan Bautista, a quien cortó la cabeza el rey Herodes, etc. El siguiente poema, «Ave, ávido», ilustra lo anterior:

Ave, ávido.
Ave, hambre implacable y boca enorme,
come.
De parte del Altísimo te concedo
que no descansarás y que te herirás de muerte:

² El artículo «Erotismo, mística e morte: a tríade adeliána» (véase bibliografía) desarrolla con más profundidad el tema.

³ Fragmento del libro de cuentos *Solte os cachorros*, A. Prado, *Prosa reunida*, 1999.

el basurero, la catedral y la forma de las manos.
Ave, lleno de dolor.

Todo lo que es humano, percedero, bello o bien horrible, está herido por el tormento de un hambre enorme. ¿Hambre de lo divino? Pero lo que alimenta al poeta es el dolor del mundo, que lo atraviesa y le impide permanecer indiferente a la llamada recibida (Ave, ávido y lleno de dolor).

Por otro lado, aunque religiosa, su poesía no es ingenua o proselitista, y la experiencia de enfrentamiento con lo sagrado, a semejanza de lo que acontece con los grandes místicos como Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, se produce en el cuerpo, que se convierte en puerta de apertura para el misterio: «El misterio se mostrará a través del cuerpo», nos dice uno de los personajes de Adélia⁴. La poesía de Adélia es religiosa porque testimonia el latido del misterio de la vida: «La poesía me hace percibir el latido de las cosas. Este es lo que es poesía, y a él también llamo experiencia religiosa»⁵. Y el poeta es el portador de esta buena noticia: «Dios está en el tejado. Se nace solo para esto, para ver su rostro terrible traspasándonos con cuchillos»⁶.

Impregnada de la religiosidad cristiana, y católica, con sus ritos y símbolos, la revelación más grande que late en su obra es un discurso de alegría alimentado por la esperanza de que el dolor del mundo no será eterno, y de que exista, para quienes creen y esperan, un lugar donde todos seamos «perfectos y dignos de amor», como nos dice en el poema «O dia da ira»:

Las cosas tristísimas,
la cinta de correr, el test de Cooper,
la carne blanda temblando entre los muslos,
desaparecerán cuando suene la trompeta.
Nos levantaremos como dioses,
con la belleza de las cosas que nunca pecaron,
como árboles, como piedras,
perfectos y dignos de amor.

⁴ «O homem da mão seca», en *Prosa reunida*, 1999, p. 339.

⁵ Entrevista, en *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*.

⁶ «Os componentes da banda», en *Prosa reunida*, 1999, p. 149.

Cuando el ángel pájaro,
el huracán ardiente de su vuelo
secará las heridas,
las secreciones desviadas de sus vasos
y las lágrimas.
Las ciudades quedarán silenciosas, sin un vehículo:
solo los pies de sus habitantes
reunidos en la plaza, esperando sus nombres.

Es bella la imagen que se construye en el poema: la ciudad silenciosa y vacía, las trompetas con su sonido majestuoso y pasmoso, el ángel-pájaro cuyo vuelo se asemeja a un huracán, y los hijos de la fe —sin lágrimas ni heridas—, estáticos y solemnes, esperando los nuevos nombres (e identidades) que los acompañarán a la Jerusalén celeste. Fuertemente apocalíptica, la escena impresiona por ser una especie de collage de imágenes y figuras bíblicas. Es uno de los pocos poemas, que yo conozca, que relee el topos bíblico sin distanciamiento o intención crítica. Parece, entonces, que la poética adeliána se adhiere al principio paulino de que «si esperamos en Cristo solo en esta vida, somos los más desgraciados de todos los hombres» (1 Cor 15,19).

La esperanza en unos cielos nuevos y en una tierra nueva no impide que haya en su obra un bello elogio al hombre-humano y a todos sus intentos de construir belleza (que, como he dicho antes, es una especie de huella de Dios) y alegría en medio del caos cotidiano. Es una poesía que tiende a la imagen, a lo sensible, al cuerpo, conjugando de forma inesperada elementos sagrados y profanos con el único objetivo de «abrir» el cuerpo y el mundo a la hierofanía divina. Veamos otro poema de la autora:

Mural

Recoge del nido los huevos
la mujer
ni joven ni vieja,
en estado de perfecto uso.
No viene del sol indeciso
la claridad expandiéndose,

es de ella que nace la luz
de naturaleza velada,
es su propio gusto
tener una familia,
amar la apacible rutina.
Ella no sabe que sabe,
la rutina perfecta es Dios:
las gallinas pondrán sus huevos,
ella pondrá su falda,
el árbol a su tiempo
dará sus flores rosadas.
La mujer no sabe que reza:
que nada cambie, Señor.

Si la «rutina perfecta es Dios», entonces es posible experimentar, en medio del devenir constante, la permanencia de aquel que Es, sin pasado o presente. La presencia divina, paradójicamente invisible y no inteligible a la mujer que recoge los huevos, se siente en los gestos pequeños y rutinarios de una ama de casa que «ama la apacible rutina». La mujer reza sin palabras, reza por estar íntegra y reconciliada con lo cotidiano ínfimo, pero epifánico, al que pertenece.

Si la consciencia dolorosa de nuestra temporalidad debilita las palabras que componen la obra adeliána, la posibilidad de experimentar lo trascendente en la inmanencia del existir —generalmente en gestos, eventos o escenarios desnudos de toda solemnidad— así como la alegría insistente que se alimenta de la adhesión a la fe cristiana, son el andamiaje teológico y filosófico que sustenta toda la obra adeliána.

Para terminar esta breve exposición, quiero ahora reflexionar sobre el tercer topos temático del que dije que compone la tríada adeliána: el erotismo. El poema que leeremos es uno de los más famosos de la autora, no sin razón, pues concentra los elementos esenciales de las reflexiones teológicas que aparecen en su poética:

Fiesta del cuerpo de Dios

Como un tumor maduro
la poesía late dolorosa,

anunciando la pasión:
«Ó crux ave, spes única
Ó passiones tempore».
¡Jesús tiene un par de nalgas!
Más que Yahvé en la montaña
esta revelación me postra.
Oh misterio, misterio,
suspendido en el madero
el cuerpo humano de Dios.
Es propio del sexo el aire
que en los faunos viejos sorprende,
en niños supuestamente perversos
y en lo que llama disoluto.
En esto consiste el crimen,
en fotografiar una mujer gozando
y decir: he ahí la faz del pecado.
Por siglos y siglos
los demonios porfiaron
en cegarnos con este embuste.
Y tu cuerpo en la cruz suspendido
y tu cuerpo en la cruz, sin paños:
Mírame.
Yo te adoro, oh salvador mío
que apasionadamente me revelas
la inocencia de la carne
exponiéndote como un fruto
en este árbol de execración.
Lo que dices es amor,
amor del cuerpo/amor⁷.

El cuerpo de Dios, en la persona de Jesucristo, está de fiesta, pero en una escena de crucifixión. De fiesta porque anuncia la salvación por amor, e invita a una revisión de la moral de fundamento platónico que entiende el cuerpo como fuente de pecado e impureza, además de impedimento tanto para la vivencia de la vía contemplativa (espiritual) como de la vía especulativa (ciencia). El sujeto poético, que contempla el cuerpo desnudo de Cristo en la cruz, alerta sobre el embuste que es la culpabilización del cuerpo, embuste me-

⁷ Poema «Festa do corpo de Deus», en *Poesia reunida*, 1991.

diante el que «los demonios durante siglos porfían en cegarnos a los humanos». Pero posee también un misterio y un descubrimiento. El misterio es el cuerpo de este dios que se hace carne y sangre, despojándose de toda su plenitud para convertirse en un ser débil, impotente y lleno de acusaciones. El descubrimiento de la temporalidad del cuerpo de Cristo —que al final tiene, quién lo diría, «¡un par de nalgas!»—, es considerado más importante que la gran revelación de YHWH a Moisés, revelación que fue uno de los acontecimientos principales en la formación de la religiosidad judeocristiana. El descubrimiento, que procede de la exposición del cuerpo de Cristo en la cruz execrable, es el de la *inocencia de la carne* y el de los poderes inauditos del amor: un amor que se da en el cuerpo, y no a pesar de él.

Y es la poesía la pasión de este dios-hombre que dismantela el embuste demoníaco y revela el hecho sorprendente —más sorprendente, tal vez, porque nos impresiona más— de la corporalidad de Cristo. La inocencia del cuerpo divino nos revela, de repente, la inocencia de nuestro propio cuerpo, y hace posible el admirable descubrimiento de que

De repente, es bueno tener un cuerpo para reír
y menear la cabeza. La vida es más tiempo
alegre que triste. Mejor es ser⁸.

Bibliografía

Cleide Maria de Oliveira. *Revista Horizonte*, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, pp. 105-120, 2012.

Adélia Prado. *Poesia reunida*, Arx, São Paulo 1991.

—. *Prosa reunida*, Siciliano, São Paulo 1999.

—. Entrevista, en *Cadernos de Literatura Brasileira – Adélia Prado*, Instituto Moreira Salles, Río de Janeiro 2000.

⁸ Poema «Momento, Bagagem», en *Poesia reunida*, 1991.

**ÍNDICE DE LOS ARTÍCULOS
 APARECIDOS EN CONCILIUM 2017
 AÑO LIII
 N^{os} 369-373**

369 Diálogo entre racionalidades culturales y religiosas
 (Thierry-Marie Courau y Carlos Mendoza-Álvarez, eds.)

Thierry-Marie Courau y Carlos Mendoza-Álvarez: <i>Editorial</i>	7
Jean-Jacques Wunenburger: <i>Paradigmas epistemológicos y hermenéuticos en el ámbito interreligioso</i>	17
Huang Po Ho: <i>Observación sobre los modelos de pensamiento de la etnia han y su impacto en las religiones y las teologías</i>	29
Romain Bertrand: <i>Juego de identidades en las situaciones de contacto entre Europa e Insulindia (siglos XVI-XVII)</i>	41
Anne Douaire-Banny: <i>Relación y opacidad: intercambiar sin perderse</i> ..	57
Carlos Mendoza-Álvarez: <i>Una racionalidad surgida de las resistencias ante la violencia sistémica</i>	69
Olivier Abel: <i>La verdad metafórica de lo universal. Comentario sobre la universalidad según Ricoeur</i>	81
François Bousquet: <i>Verdad, respeto de lo singular y de la universalidad en el diálogo</i>	95
Felix Wilfred: <i>Fe cristiana y racionalidades socioculturales. Reflexiones desde Asia</i>	107
Bruno Cadoré: <i>El diálogo como esperanza de la verdad</i>	119
Thierry-Marie Courau: <i>Hacia la unidad: co-responder a la llamada de la verdad</i>	131
Felix Wilfred: <i>Los pobres sin rostro hacen una santa. La Madre Teresa en su contexto</i>	139
Hermann Rodríguez Osorio: <i>Las interpelaciones del papa Francisco a la teología hoy</i>	145

370 La Reforma desde una perspectiva global

(Marie-Theres Wacker, Felix Wilfred y Andrés Torres Queiruga, eds.)

Marie-Theres Wacker, Felix Wilfred y Andrés Torres Queiruga: <i>Editorial</i> ...	159
Heinz Schilling: <i>Reforma, antagonización confesional, diferenciación religiosa y cultural. Reflexiones de un historiador sobre la relevancia de la historia de la Iglesia de inicios de la modernidad para el presente y el futuro</i>	163
Erik Borgman: <i>Constelaciones de la Reforma. La cultura religiosa contemporánea en el espejo de la historia de la Reforma</i>	177
Daniel Jeyaraj: <i>Evaluación del impacto de la Reforma en la India</i>	191
Manuel Santos Noya: <i>Significado teológico de las modificaciones de Lutero del texto griego y latino en las cartas paulinas</i>	199
Lidija Matošević: «La Iglesia entera está llena del perdón de los pecados». <i>El discurso de la Reforma sobre las indulgencias y el tesoro de gracia de la Iglesia, que se distribuye entre los necesitados y los sobrecargados de deudas</i>	211
Ulrich Duchrow: «Radicalizando la Reforma»	225
Munib Younan: <i>Reflexiones sobre la «Reforma»</i>	243
Elaine Neuenfeldt: <i>La participación de las mujeres en el ministerio ordenado y en los cargos directivos de la Federación Luterana Mundial. Movimiento de mujeres en una Reforma permanente</i>	255
Dorothea Sattler: <i>Encuentros entre iguales. Diálogos luterano-católicos después del Concilio Vaticano II</i>	269
Jürgen Moltmann: <i>La Reforma inacabada. Problemas no resueltos, respuestas ecuménicas</i>	287
Sarah Röttger: <i>¿Las abadesas como modelos para el diaconado de la mujer? Comprobaciones históricas</i>	299
Phyllis Zagano: <i>Justicia para la vida de la parroquia. El restablecimiento de las mujeres en el diaconado ordenado</i>	309
Fernando Altemeyer Junior: <i>Hijo del Concilio Vaticano II: Fray Paulo Evaristo Cardenal Arns. In memoriam</i>	319

371 Minorías

(Daniel Franklin Pilario, Susan Ross y Solange Lefebvre, eds.)

Daniel Franklin Pilario, Susan Ross y Solange Lefebvre: <i>Editorial</i> ...	335
R. Scott Appleby: <i>La exclusión sacralizada: el ascenso del ultranacionalismo y del populismo de derechas</i>	343
Neera Chandhoke: <i>Secularismo, democracia y derechos de las minorías</i> ..	351
Rolando A. Tuazon: <i>Las minorías culturales y la tradición social católica</i> .	363

Diego Irarrazaval: <i>Exigencias espirituales desde minorías subordinadas</i>	377
Stefanie Knauss: <i>Minorías sexuales: el cuerpo de Cristo color arcoíris</i>	389
Bryan Massingale: <i>Supremacía blanca, la elección de Donald Trump y el desafío a la teología</i>	403
Michel Andraos: <i>Las comunidades cristianas de Oriente Próximo: ¿minorías perseguidas o pueblos autóctonos?</i>	413
Maung John: <i>Los musulmanes rohinyás de Birmania</i>	421
Cristina Simonelli: <i>Las Iglesias frente al espejo: los gitanos como test evangélico</i>	431
Stan Chu Ilo: <i>Los derechos de los pueblos nativos africanos: lecciones de las luchas de los ogonis del delta del Níger</i>	439
Kathleen Rushton: <i>Los pueblos de las islas del Pacífico: resiliencia y cambio climático</i>	449
Jean-François Roussel: <i>Iglesias y teología en Canadá después de los pensionados autóctonos: los difíciles caminos de la verdad, de la reparación y de la descolonización</i>	459
Abby Day: <i>Las laicas anglicanas mayores y su lucha contra las mujeres presbítero</i>	471
Anselmo Borges: <i>Las «apariciones» de Fátima</i>	481

372 Misericordia

(Lisa Cahill, Diego Irarrazaval y João J. Vila-Chã, eds.)

Lisa Cahill, Diego Irarrazaval y João J. Vila-Chã: <i>Editorial</i>	495
Sofía Chipana Quispe: <i>Conexión con la misericordia y compasión que nos habita</i>	497
Teresa Okure: <i>El Nuevo Testamento y la misericordia</i>	509
James F. Keenan: <i>La evolución de las obras de misericordia</i>	521
Stella Morra: <i>La misericordia y (re)forma de la Iglesia. Una perspectiva estructural</i>	535
Hille Haker: <i>Compasión por la justicia</i>	547
Erik Borgman: <i>Un hospital de campaña tras una batalla. La misericordia como característica fundamental de la presencia de Dios</i>	559
Rotraud Wielandt: <i>Aspectos y alcance de la misericordia de Dios en El Corán</i>	571
Linda Hogan: <i>La justicia restaurativa: los vínculos de la misericordia</i>	585
Deogratias Mutayoba Rwezaura: <i>La lógica del amor incondicional. La misericordia a través de los ojos de los refugiados</i>	597
Astrid Lobo Gajiwala: <i>Reivindicación del derecho a la misericordia en la familia: Voces de mujeres de la India</i>	609

Dennis T. Gonzalez: <i>Obras de misericordia ecológicas</i>	623
James Hanvey: <i>El Brexit y el silencio de la Iglesia</i>	639
Maria J. Stephan: <i>Estrategias no violentas para reducir el terrorismo y el extremismo violento</i>	649
Luiz Carlos Susin: <i>Un foro de teología para resistir, esperar e inventar</i> ...	659

373 Teología y literatura

(Maria Clara Bingemer, Solange Lefebvre, Erik Borgman y Mile Babić, eds.)

Maria Clara Bingemer, Solange Lefebvre, Erik Borgman y Mile Babić: <i>Editorial</i>	671
Heather Walton: <i>La teología y nuestra forma de vivir hoy: una teopoética del relato de vida</i>	675
Cecilia Avenatti de Palumbo: <i>Literatura: una importante mediación hermenéutica para la teología</i>	689
Luce López-Baralt: <i>La poética del silencio en el «Cántico espiritual» de san Juan de la Cruz</i>	699
José Tolentino Mendonça: <i>La lectura infinita: Escritura e interpretación</i> .	713
Vittorio Montemaggi: <i>La teología de Dante</i>	723
Luis Gustavo Meléndez Guerrero: <i>Gramáticas de la carne: eros, poesía y cuerpo en relación</i>	735
Carriña Navia Velasco: <i>Miradas teológicas en la literatura latinoamericana</i>	747
Mayra Rivera: <i>Poética de la supervivencia</i>	755
Jean-Baptiste Sebé: <i>El escritor y Cristo: «La Palabra es el Verbo, y el Verbo es Dios»</i>	763
Po Ho Huang: <i>Hacer teología con las literaturas: un intento desde Asia</i> ..	775
Stan Chu Ilo: <i>Teología y literatura en el cristianismo africano: oyentes de la Palabra en África</i>	783
Emerson Sbardelotti: <i>Pedro Casaldáliga</i>	799
Faustino Teixeira: <i>Una sed infinita: Ernesto Cardenal</i>	803
Marcio Cappelli y Edson Fernando de Almeida: <i>Dietrich Bonhoeffer: La mística de la cruz en un mundo que se ha hecho adulto</i>	807
Marcelo Timotheo da Costa: <i>Thomas Merton</i>	813
Ursula King: <i>Pierre Teilhard de Chardin: primer ensayo La vida cósmica y su oración al Cristo cósmico</i>	817
Cleide Maria de Oliveira: <i>Algunas reflexiones sobre la poética de Adélia Prado</i>	821