

El Cristo de MOS

¿PRECIOSISMO VS. LIBERACION?

Pedro T. Durá

Nos ocupamos de la novela de MOS desde una perspectiva limitada, ya que prescindimos (en cuanto es posible) de su contenido, establecido en el artículo anterior. Esto nos obliga a situarnos en el esquema ya superado de fondo y forma y referirnos a esta última.



DETERMINACION DEL GENERO

Creemos que no es una novela histórica ni una biografía novelada. Tampoco una historia de Jesús. La novela se acerca (conservándose siempre

como novela) al género de los evangelios.

La novela histórica trata de construir épocas, y, aunque incluye personajes y hechos históricos, se apoya en otros secundarios a los que recrea o inventa a sus protagonistas y esa peculiar perspectiva concede libertad al autor para crear su historia y exponer lo conocido desde su punto de vista. Creemos que los capítulos en torno a Herodes están teñidos de esa atmósfera que también salpica a otras figuras como Pilato y Judas. Pero no es esa la inspiración dominante en la novela.

Desde luego que ésta no es biografía novelada. En esto se transforman la mayor parte de las vidas de Jesús, que más que de él nos hablan de la imaginación y los ideales religiosos del autor y de su época. La novela por el contrario se caracteriza por una sobriedad (que a veces puede parecer excesiva) en el acercamiento a la figura de Jesús. No creemos que pueda achacársele ser la proyección del mundo religioso del autor. No se advierte el afán de especulaciones brillantes pero inconsistentes o de imponer una imagen preconcebida, parcializada, ideologizada (Puebla 178-79). Lo que sí ocurre en gran cantidad de vidas de Jesús, ingenuamente devotas y documentadas.

La novela esconde su base documental, pero ésta es seria y, a nuestro parecer, certera. Sin embargo ha abandonado el propósito liberal de construir una verdadera historia de Jesús remontando el rfo de los evangelios. El autor sabe que el intento de disociar radicalmente a Jesús de Nazaret y al Cristo de los evangelios no sólo conduce a un callejón sin salida sino que es científicamente trasnochado e inconsistente. Por eso, tras leer libros de historiadores, arqueólogos, exégetas y teólogos, el autor ha regresado a los evangelios, no con una mirada ingenua sino con la segunda ingenuidad de la interpretación. La novela estaría basada, pues, en los evangelios. Pero ellos no constituirían sólo sus materiales sino que inspirarían en buena medida su punto de vista.

El género evangelio implica la unión de proclamación y objetividad. Convencido de que Jesús es una buena noticia, el evangelista intenta captar su

entera realidad del modo más fidedigno posible, no sólo en cuanto a los datos sino en cuanto al sentido de su historia. El "evangelio" de MOS no es un evangelio eclesiástico; pero sí una investigación cuidadosa desde dentro del acontecimiento y en ese sentido una proclamación discipular. Naturalmente que en nombres secundarios y en alguna cita encubierta el autor comete algunas travesuras; ya mencionamos también los brotes dispersos de novela histórica. Pero ellos constituyen la marca del escribano y atestiguan el tremendo esfuerzo de inhibir la imaginación caprichosa y trascender a la realidad. El carácter de proclamación va hilándose en la boca de personajes de ficción (Jacobo, el mendigo del templo) o en discursos inventados de personajes reales (Nicodemo, María Magdalena).

Al ser determinado por la realidad, el evangelista resuena. Por eso los evangelios de Jesús a secas sino también según el evangelista. Así es desde luego en este caso. A este nivel redaccional debemos destacar la importancia de Juan Bautista, el cuidado por delimitar el sentido de los milagros, la interpretación de Barrabás... Pero la peculiaridad más notable es la relevancia de María Magdalena. Su proclamación de la resurrección exprime el sentido del libro y por eso le pone fin (y lo entrega al lector). En la única distancia del evangelio ella (y no Juan) es la que acompaña a Pedro al sepulcro. Y en la única distancia respecto a la Tradición de la Iglesia ella (y no María) es la que mantiene la fe durante la pasión y muerte. La continuidad de la fe se basaría en la novela en la constancia en el amor. Y el amor misericordioso de Dios, que es capaz de recrear al hombre, sería según la novela (y los evangelios) el mensaje de Jesús. Magdalena, la recreada, es por eso la que habría comprendido el sentido de su muerte y esperaba su resurrección. En los evangelios canónicos es cierto que Jesús sigue realmente vivo en el amor de Magdalena, pero sería el propio Jesús resucitado quien con su presencia viva impide que ese amor se convierta en fijación fetichista en el pasado. Así pues en la novela de MOS será María Magdalena quien estructuralmente represente ante todo la interpretación del autor.

EL PROBLEMA DEL LENGUAJE

El lenguaje de la novela sorprende al lector habituado a la lectura de la Teología de la Liberación. Esa sorpresa se decanta como malestar, distancia y hasta cierta decepción. Ellos se deberían a lo que se percibe como contradicción entre el contenido y el lenguaje. El contenido se reconoce como propio, tanto en cuanto a los tópicos seleccionados como en cuanto a su hilación y resolución. Por eso la sorpresa de leer lo habitual en un lenguaje inesperado. No es que parezca adecuado el lenguaje de los cristólogos, pero lo vemos como un mal de escuela. Al anunciarse una novela uno esperaría coincidir con el estilo y tener reservas y hasta contradicciones con el contenido. Sorpresivamente nos encontramos con lo contrario. De ahí la pregunta ¿por qué un autor de tan reconocida versatilidad se ha inclinado por un lenguaje castizo y preciosista?

Porque el hecho es innegable. La novela está escrita en un español de España, correctísimo, ortodoxísimo (hasta con el vosotros), a la par que ajustado y copioso. Y un léxico no sólo culto sino culterano, donde cada palabra parece bruñida y el mundo se muestra como recién estrenado y pleno de sensorialidad.

El lenguaje castizo puede ser un reflejo de ese esfuerzo, que hemos anotado, de objetivación, de inhibición de la subjetividad para cercenar de raíz cualquier mecanismo proyectivo. Se trata de presentar al Jesús de Nazaret, a aquel judío que vivió hace veinte siglos, y no a un Cristo latinoamericano. Se trata de escuchar su palabra y sentir el bulto de su figura, se trata de recibir. Evitar la contaminación del lenguaje propio y cotidiano sería así exorcizar la tentación del espejo. Si luego resulta un Cristo liberador para América Latina, tanto mejor; se recibe agradecido la buena nueva, pero la buena noticia de Jesús de Nazaret.

El lenguaje preciosista derivaría del ansia del narrador de fijar cada escenario, el cariz de cada personaje y hasta el más mínimo movimiento. Consciente de la trascendencia de su historia, quiere retener cada elemento y cada instante de su transcurrir. De ahí la acentuación de cada trazo. Pero si nada es átono, todo se transfigura. El resultado es que el mundo cotidiano y aun pobre y vulgar en que la historia transcurre parece impostado, como el decorado de un escenario. La extrema plasticidad de los cuadros o la brusca animación sintáctica que pone en movimiento hasta las pie-

dras ¿trasciben simbólicamente la densidad trascendente del trecho corto de una vida que arrastra tras de sí las edades? ¿O es que la historia de Jesús pertenece a un mundo de encanto y por lo tanto queda confinada en él?

¿COMO SUGERIR EL MISTERIO?

El lenguaje preciosista se derivaría a nuestro parecer de la sobreatención del narrador que quiere transmitir de este modo la densidad de un tiempo definitivo, paradigmático. A lograr este mismo objetivo confluyen otros elementos, singularmente la combinación de la fantasía, el símbolo y el mito que, engastados en un relato que se pretende fehaciente, subrayan la peculiar realidad de esos sucesos que acontecieron "en aquel tiempo". Lo simbólico aparece con frecuencia en las palabras de Juan y Jesús, en la descripción de la naturaleza (que más que proyección de estados de ánimo es apertura al acontecimiento y participación de él), en la presentación de Juan Bautista (el mero cuerpo contundente de su voz arrolladora) y de Jesús (su estatura inigualable, la blanca túnica que no se mancha, la fragancia)... El mito (como narración de sucesos primordiales, como símbolo en acción) aparece en la novela en diversos episodios, singularmente en el capítulo sobre las tentaciones; pero también aparecen como mitos los milagros (no opuestos a historia sino a imaginación y a prodigio) que son señales, acontecimientos grávidos de trascendencia y urgidos de interpretación y respuesta y no sucesos irrelevantes. Para subrayar esta trascendencia acude la fantasía que viste de formas a ángeles y demonios, ensaya acordes, prende resplandores...

No hay aquí ingenuidad sino afán de expresar la sobrefsignificación de los sucesos narrados, intento de liberar la sobresaturación de sentido de los acontecimientos. Bajo este punto de vista la intención es realista: un modo de aludir al misterio. Se ha querido evitar el antropocentrismo radical que ha conducido frecuentemente a la arbitrariedad y a la trivialización. El peligro es que se caiga en el arcaísmo, porque la fantasía, lo mismo que el lenguaje y la imaginación normalmente tienden a inscribirse en constelaciones y responden a códigos muy concretos y así una escena puede parecer un tanto parnasiana, otra prerrafaelista... con lo que la trascendencia puede diluirse en evocación esteticista o alusión culturalista. No creemos que en la novela se desvanezca el misterio, pero a veces puede debilitarse porque

esos mundos tan macerados son proclives al goce estético como consumo descomprometido o, para los lectores no habituados, supone tal esfuerzo que descentra la atención.

UNA NOVELA CON RECURSOS

Respecto a la estructura del libro lo primero que aparece es su ausencia: la novela se presenta como una sucesión de cuadros contruidos cada uno en torno a un motivo definitivo por el título. El artículo anterior se refirió a la sólida estructura teológica (fundamentalmente la de la Teología de la Liberación). Digamos algo sobre la construcción literaria. Ante todo, que la aparente sencillez de cada capítulo está basada en una paciente y discreta labor de taracea. Luego, que el recurso fundamental que da la unidad al conjunto es el paralelismo, un recurso bien bíblico por cierto. El paralelismo más aparente es el de la construcción sintáctica y el que crea la repetición de las frases introductorias a las locuciones de los personajes. Otro sería el uso de los recuentos sintéticos (las vidas de los apóstoles, las razones de Judas...). Otro, los paréntesis explicativos. Otro modo de paralelismo estructural serían los encuentros descifradores en torno al Reino (con Juan, Nicodemo y Barrabás). De un modo paralelístico están construidas también las comedias de los poderosos que para asesinar tienen que montar una trama que los justifique (Herodes, Caifás y Pilato). Paralelamente al final de cada una de ellas un personaje antitético plantará la verdad (en el caso de Herodes, la garganta desgarrada de Juan; en el de Caifás, un mendigo del templo; en el de Pilato, el escéptico, Nicodemo el escéptico salvado). También componen paralelismo las confesiones de fe que cierran varios capítulos: Juan (2o.), Jesús (3o.), el viejo Jacobo (9o.), Nicodemo (8o.), La Magdalena (15o.).

Muchas más observaciones pudieran desarrollarse a este respecto y así este libro tan sencillo se nos revela al cabo como manierista. Pero lo que nos interesa destacar, para concluir, es que el libro, con apariencia magra y un tanto convencional en cuanto a la imaginación del ambiente, es por el contrario una indagación apasionada y densa que no sólo resiste las relecturas sino que revela en ellas tesoros sucesivos. Porque tratándose de Jesús es casi inevitable que comencemos leyendo el libro que no es y que esperáramos y que sólo poco a poco nos abramos a la proposición del autor y dialoguemos desde ella con lo que llevamos dentro.