

## El “Dios” huidizo de los escritores.

Alberto Toutin ss.cc.  
Universidad Católica de Chile

A los alumnos del curso “A la búsqueda del Dios perdido” 2007.

“Te perdí como a una melodía.  
Como a una virgen enamorada te dejé ir.  
¿Podré olvidar mi olvido?”

Arturo Fontaine, *Tu nombre en vano*<sup>1</sup>.

Este poema del escritor chileno Arturo Fontaine (1952) expresa pudorosa y claramente, una cierta constante en la manera como muchos escritores contemporáneos, se refieren a la realidad que llaman “Dios”. Primero existe la percepción de que el “Dios” al que se refieren, apenas se lo puede nombrar o permanece como un sujeto velado, implícito, y que, a lo más, puede ser designado, invocado y muchas veces interpelado como un tú. Luego, el “Dios” del que hablan o callan es de una consistencia frágil, vulnerable, como un cristal que se puede romper o como una joya pequeña que se puede perder. “Dios” no es una realidad del orden de las certezas incommovibles y confortablemente adquiridas, de una vez para siempre, sino más bien del orden de lo huidizo, de lo que en algún momento está presente y que luego se ausenta, que se manifiesta y se oculta. Aun más, “Dios” es para Fontaine como para muchos escritores, aquello que se puede perder u olvidar. Pero es precisamente la memoria de este olvido la que, de manera paradójica, se constituye en el último vestigio de una presencia ahora ausente. La memoria de este olvido se transforma entonces, en la creación literaria de Fontaine, en una suerte de nostalgia de Dios...que lo pone en búsqueda no sólo del Dios que alguna vez conoció, sino del que ahora se hace presente de manera enigmática en un Tú como “esa pregunta sin fondo<sup>2</sup>” o en ese “Dios escondido” o en un olvido que se vuelve pregunta heurística con la que se lo busca en los meandros de la memoria, en la opacidad del presente: “¿Podré olvidar mi olvido?”

En esta ponencia quisiera reflexionar delante de ustedes y con ustedes acerca algunas de las modalidades de cómo se manifiesta la realidad de Dios en la literatura contemporánea latinoamericana. Este ejercicio quiere ser una reflexión delante de ustedes, pues me interesa abrir mi “taller” y contarles cómo llegué a este tema. Y es una reflexión con ustedes, pues mi trabajo explora una de esas manifestaciones de “Dios” en una obra, de un autor latinoamericano. Se trata de una lectura del cuento *El Perseguidor* (1964) de Julio Cortázar (1914-1984). Puesto que mi trabajo no puede ni pretender ser exhaustivo, yo cuento con las competencias y lecturas de este auditorio, que estimuladas por mis reflexiones, completarán, corregirán y ahondarán las múltiples modalidades en las que esa realidad huidiza de “Dios” se deja entrever en las obras de los escritores contemporáneos. Por último, quisiera proponer algunas reflexiones que buscan hacerse cargo de las exigencias que se imponen hoy al discurso teológico que apuntan a hacer ver al Dios revelado en Jesús hoy.

### I. La apuesta por el sentido. Una apuesta por “Dios”.

El profesor de literatura comparada y ensayista, George Steiner (1929), publicó en 1989 su ensayo titulado *Presencias reales*<sup>3</sup>. Allí el autor busca hacerse cargo de los

<sup>1</sup> Arturo Fontaine, “Poema X”, *Tu nombre en vano*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995, p. 22.

<sup>2</sup> Arturo Fontaine, “Poema XII”, *Tu nombre en vano*. Santiago: Editorial Universitaria, 1995, p. 24

<sup>3</sup> George Steiner, *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press. 1989.

cuestionamientos acerca de la capacidad del lenguaje de decir la realidad, de manera que haga sentido, provenientes tanto de reflexiones de la filosofía del lenguaje como de los horrores inefables de la historia del siglo XX,. De cara a esto, Steiner plantea la tesis sugerente y a la vez provocadora:

“La apuesta por el sentido del sentido, por el potencial de intuición y de respuesta cuando una voz humana se dirige a otra, cuando llegamos al cara a cara con el texto y la obra de arte o música, y en definitiva cuando nos encontramos con el *otro* en su condición de libertad, es una apuesta por la trascendencia. Esta apuesta [...] afirma la presencia de una realidad, de una “substanciación” (el alcance teológico de esta palabra es obvio) en el lenguaje y la forma. Esto supone un paso, más allá de lo fictivo o de lo meramente pragmático, desde el significado a la plenitud de significación. La conjetura es que “Dios” *es*, no porque nuestra gramática está gastada sino que ésta vive y genera mundos precisamente porque hay la apuesta por Dios<sup>4</sup>.”

Para mostrar si su apuesta por el sentido del sentido, y en último término, por la realidad de “Dios”, tiene efectivamente un fondo verdadero, Steiner examina múltiples expresiones de las artes- pintura, música, literatura- en diálogo permanente y crítico con las filosofías del lenguaje de Wittgenstein y de Derrida. Él subraya especialmente la capacidad que poseen las obras de arte, por su constitución misma, de establecer un diálogo con el receptor y de conducir a éste último a esa realidad que lo envuelve y que lo trasciende:

“Yo creo que poesía, arte y música es los que nos vincula directamente a lo que en el ser no es nuestro. Es la contra-creación y el contra-amor, tal como estos son encarnados en la estética y en nuestra percepción de significado en formas, lo que nos pone en un sano contacto con lo que trasciende, con asuntos insospechados en nuestra materialidad. Las artes se encuentran maravillosamente enraizadas en la substancia, en el cuerpo humano, en la piedra, en el pigmento en la vibración de la cuerda o en el peso del aire en la boquilla. Todo arte y literatura notables empiezan en la inmanencia, pero no se detiene allí. Es decir, claramente, que es el empeño y el privilegio de la estética movernos hacia la presencia luminosa, hacia ese continuo entre temporalidad y eternidad, entre materia y espíritu, entre el hombre y “el otro”. [...] La pregunta: “¿Qué es la poesía, la música, el arte?”, “¿Cómo ellos pueden no ser?”, “¿Cómo ellos actúan en nosotros y cómo podemos interpretar su acción?” son, en último término, preguntas teológicas<sup>5</sup>.”

En su ensayo, Steiner muestra la dinámica dialogal que primero contiene en sí misma la obra de arte, entre materia y espíritu, entre inmanencia y alteridad, y que luego desencadena en el receptor. Sin embargo lo que en un principio es lo más sugerente y provocador en Steiner, la apuesta por el sentido del sentido como una apuesta por “Dios”, se vuelve cada vez más problemático. En efecto, el lector permanece desconcertado por una indeterminación respecto al objeto de su apuesta. Lo que garantiza en último término, la apuesta por el sentido del sentido, pareciera ser un postulado formal más que una realidad. Dicho postulado es designado de múltiples maneras: “lo otro” o “el otro”, “la trascendencia”, “la presencia de una realidad”, “una presencia luminosa”. Más revelador aún de esta indeterminación inasible de aquello que funda el sentido del sentido, es el hecho que Steiner se refiera alternadamente a “Dios” entre comillas – como una conjetura o un principio formal – y Dios son comillas- como una realidad. Pero en ambos casos el lector no sabe cuál es la realidad real o el contenido que encierra dicha referencia<sup>6</sup>. Si bien

---

<sup>4</sup> George Steiner, *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press. 1989, p. 4

<sup>5</sup> George Steiner, *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press. 1989, p. 227

<sup>6</sup> En una entrevista con Ramin Jahanbegloo, éste pregunta Steiner, a propósito de *Presencias reales*, acerca de su concepción de Dios. Steiner responde: “No, me niego a discutir sobre esto con usted. Es

Steiner no explicita su comprensión de esa realidad última que fundaría el sentido del sentido, y que restablecería puentes nuevos entre el lenguaje y la realidad, no creo que ello sea simplemente una evasión o un olvido. Steiner es un conocedor lúcido de la filosofía y teología contemporáneas europeas- marcadas por los debates de la condición de posibilidad de un sentido del lenguaje y del pensar después de Auschwitz- y, al mismo tiempo, un lector perspicaz de la literatura clásica y contemporánea. Su indeterminación ante la realidad de Dios o lo que esta palabra designa como tal nos habla de un problema real. La historia contemporánea y también la de nuestro continente, leída desde su reverso oscuro, desde los horrores retirados, desde sus amenazas crecientes y sobre todo, desde aquellos que son sus víctimas, han hecho pudorosa a la reflexión filosófica y teológica sobre los modos de designar a Dios y su acción en la historia. Por su parte, los escritores, enraizados en esta historia y desafiados por lo que ella plantea a la posibilidad misma de “hacer sentido”, se muestran particularmente reticentes y críticos ante lo que ellos conocen y reciben de la realidad llamada “Dios”. El problema que surge entonces para todo lector- crítico literario o teólogo- que se aproxime a la literatura contemporánea en búsqueda de las diferentes figuras de Dios presentes en ella, es el de discernir adecuadamente lo que significan las comillas con las que se encierra el nombre de “Dios”. Se trata de poder percibir esa realidad particular, latente o patente, que los literatos en sus obras designan o callan con el nombre de “Dios”. En otras palabras, el trabajo es discernir en el mundo propio de una obra y en lo que éste despierta en el mundo del lector, lo que sería el “Dios” de los escritores, su visión acerca de lo que ellos designan como “Dios”, sus caminos de acceso o de ocultamiento.

Provocados así por la lectura de Steiner y la problemática que él aborda y que deja abierta, queremos ahora explorar la obra *El Perseguidor* (1964) de un autor, Julio Cortázar (1914-1984), preguntándonos por la figura de “Dios” que hay en ella.

## II. El “Dios” del entrepuertas que se oculta en *El Perseguidor*.

La novela *El Perseguidor* es el relato de la búsqueda del jazzista Johnny Carter. Él es ya famoso en el medio musical norteamericano de los años 50: su virtuosidad en la ejecución del saxofón alto, su sentido de la improvisación, es aplaudida en todas partes. Tiene todo para ser un hombre exitoso. Sin embargo su radical incapacidad de administrar su vida, su grupo de cercanos que, al mismo tiempo de que lo adulan, parasita de su fama, las drogas y el alcohol, todo ello hace que su vida esté marcada por la precariedad y la pobreza. Pero a Johnny en verdad no le interesa el éxito, ni su seguridad. Hay otra cosa que lo mueve más profundamente. Es lo que, por otra parte, intuye un crítico de jazz, Bruno, que está estableciendo una biografía de Johnny. Las largas entrevistas que él sostiene con Johnny le permiten asomarse a su verdadero talante artístico, más allá de los que las apariencias muestran de Johnny y lo encerrarían en el cliché de músico maldito, de una víctima, de un perseguido por la sociedad. Johnny es más bien un perseguidor, un cazador, que está a la siga de algo en su música pero que el mismo Bruno no logra aprehender del todo. Escuchando una pieza magistral de Johnny, Bruno atisba que hay en él un deseo de algo que lo desborda por todos lados, que lo sobrepasa, que está más allá de sus capacidades y al que logra aproximarse sólo en algunos instantes de su música:

“Johnny persigue en vez de ser perseguido, que todo lo que está ocurriendo en la vida son azares del cazador y no del animal acosado. Nadie puede saber qué es lo que persigue Johnny, pero es así, está ahí, en *Amourous*, en la marihuana, en sus absurdos discursos sobre tanta cosa, en las recaídas, en el librito de Dylan Thomas, en todo lo pobre diablo que es

---

tarea suya el descubrirla en mi obra.” George Steiner, *Entretiens*. Paris: Ed. Du Félin, (“*Bibliothèque 10/18*”, 3175), 1990, p. 93

Johnny y que lo agranda, y lo convierte en un absurdo viviente, en un cazador sin brazos y sin piernas, en una liebre que corre tras un tigre que duerme<sup>7</sup>.”

En sus atisbos, Bruno subraya la desproporción que existe entre lo que Johnny desea y busca en su música y lo que Johnny de hecho encuentra. Lo que Johnny desea y busca está por sobre sus posibilidades. Cada vez que se acerca a ello se le aleja y sólo queda en él un deseo más fuerte, de ir todavía más allá:

“Veó ahí la alta paradoja de su estilo, de su agresiva eficacia. Incapaz de satisfacerse, vale como un acicate continuo, una construcción infinita cuyo placer no está en el remate sino en la reiteración exploradora, en el empleo de sus facultades que dejan atrás lo prontamente humano sin perder humanidad Y cuando Johnny se pierde como en esta noche en la creación continua de su música, sé muy bien que no está escapando de nada. Ir a un encuentro no puede ser nunca escapar, aunque releguemos cada vez el lugar de la cita<sup>8</sup>”.

Luego más tarde es el mismo Johnny que intenta aprehender lo que él mismo ha estado acechando en su música. Él busca salir de este tiempo cronológico que avanza inexorablemente, cuyas huellas se perciben en la finitud y degradación que afecta a todas las cosas, a todo hecho humano, incluso a toda creación artística. La percepción de esta ley del tiempo se agudiza en él tras la muerte de su hija Bee. Este hecho ha lanzado aún más lejos el deseo de Johnny, al punto que él mismo termina no sabiendo exactamente qué es lo que busca y hasta dónde este deseo lo puede arrastrar. Lo buscado se vuelve huidizo y se expresa formalmente en el texto en los puntos suspensivos:

“No es cuestión de más música o de menos música, es otra cosa..., por ejemplo, es la diferencia entre que Bee haya muerto, y que esté viva. Lo que yo toco es Bee muerta, sabes, mientras que lo que yo quiero, lo que yo quiero...”<sup>9</sup>”

Johnny va a radicalizar el objeto de su búsqueda contraponiéndolo a lo que Bruno propone en la biografía acerca de él: a las raíces de su música, al supuesto origen de su talento, a las implicaciones eróticas, metafísicas y hasta religiosas de su música. Johnny no se reconoce en ninguna de estas explicaciones sobre el objeto de su deseo. Todo eso es para Johnny verdades convencionales que confortan ocultando más que radicalizan mostrando la radicalidad de lo que busca Johnny. Todo eso Johnny lo engloba en lo que gente como Bruno llaman “Dios”:

-“Está lo que tú y los que son como mi compañero Bruno llaman Dios. El tubo de dentífrico por la mañana, a eso le llaman Dios. El tacho de basura, a eso le llaman Dios. El miedo a reventar, a eso le llaman Dios. Y has tenido la desvergüenza de mezclarme con esa porquería, has escrito que mi infancia y mi familia, y no sé qué herencias ancestrales...Un montón de huevos podridos y tú cacareando en el medio, muy contento con tu Dios. No quiero tu Dios, no ha sido nunca el mío<sup>10</sup>.”

La discrepancia mayor que tiene el creador Johnny con su crítico y biógrafo Bruno tiene que ver con las explicaciones que éste intenta dar de lo que para el mismo Johnny permanece oscuramente perseguido y que gente como Bruno nombra detrás de la palabra “Dios”. “Dios” para Johnny no es una realidad como si fuera un objeto más entre objetos

---

<sup>7</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 124.

<sup>8</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, pp. 111-112

<sup>9</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 143

<sup>10</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 142

de este mundo que están banalmente ahí- como el tubo de pasta de dientes. Tampoco es un lugar de desechos a donde van a parar nuestras claudicaciones y nuestras miserias que permanecen sin explicación y cuya responsabilidad las endosaríamos a un ser trascendente que llamamos “Dios”. Y tampoco es una realidad que funcionaría como un analgésico o un tranquilizante que nos dispensaría de la pregunta acerca del sentido de nuestra vida de cara a la muerte, atenuando con ello nuestros miedos ante no sólo el cuándo vamos a morir sino también y sobre todo ante el cómo moriremos.

Johnny no acepta estas explicaciones porque el objeto de su deseo, lo que él busca sólo lo puede decir a través de su música. Para él, el lenguaje de la ejecución de su saxo es el menos inadecuado para decir el móvil de su búsqueda, más allá de toda explicación reductora que pretendería encerrarlos en alguna verdad habitual: “Yo no sé si hay Dios, yo toco mi música, yo hago mi Dios<sup>11</sup>.” Johnny no acepta tampoco estas explicaciones porque funcionan como remedos de su deseo, o en lenguaje de Johnny no son sino “trampas de ratones”: “Trampas para que uno se conforme, sabes, para que uno diga que todo está bien. Bruno, yo creo que Lan y el jazz, sí, hasta ele jazz, eran como anuncios en una revista, cosas bonitas para que me quedara conforme como te quedas tú porque tienes Paris y tu mujer y tu trabajo...<sup>12</sup>”

En el fondo, él no acepta esas explicaciones, pues de alguna manera él ha ya intuido en su música algo de lo que está buscando, más allá de este tiempo vivido bajo el signo de la fugacidad y de la finitud, algo que tiene en el aquí y ahora, sabor de “para siempre”. Johnny describe en imágenes y mediante comparaciones y no en conceptos lo que él entrevió y gustó una noche en 1951, tocando en Nueva York, junto a Miles y Hal:

“Miles tocó algo tan hermoso que casi me tira de la silla, y entonces me largué, cerré los ojos, volaba. Bruno, te juro que volaba...Me oía como si desde un sitio lejanísimo pero dentro de mí mismo, al lado de mí mismo, alguien estuviera de pie...No exactamente alguien...No era alguien, uno busca comparaciones...Era la seguridad, el encuentro, como en algunos sueños ¿No te parece?, cuando todo está resuelto, Lan y las chicas te esperan con un pavo al horno, en el auto no atrapas ninguna luz roja, todo va dulce como una bola de billar. Y lo que había a mi lado era como yo mismo pero sin ocupar ningún sitio, sin estar en Nueva York, y sobre todo sin tiempo, sin que después...sin que hubiera después...Por un instante no hubo más que siempre...<sup>13</sup>”

En su último diálogo con Bruno, Johnny se atreve a confesarle cuál es el “Dios” que él está buscando, y que, de alguna manera, atisbó esa noche en Nueva York y que ahora permanece como lo buscado ardientemente pero que se muestra indisponible a su deseo:

-“Sobre todo no acepto a tu Dios- murmura Johnny-. No me vengas con eso, no lo permito. Y si realmente está del otro lado de la puerta, maldito si me importa. No tiene ningún merito pasar del otro lado porque él te abra la puerta. Desfondarla a patadas, eso sí. Romperla a puñetazos, eyacular contra la puerta, mear un día entero contra la puerta. Aquella vez en Nueva York yo creo que abrí la puerta con mi música, hasta que tuve que parar y entonces el maldito me la cerró en la cara nada más que porque no le he rezado nunca, porque no quiero saber nada con ese portero de librea, ese abridor de puertas a cambio de una propina, ese...<sup>14</sup>”

---

<sup>11</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 142

<sup>12</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 145

<sup>13</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 145

<sup>14</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 146

De esta aproximación de lo que Johnny Carter persigue en su búsqueda, de su imagen de “Dios” entre comillas, se desprende, en primer lugar, una visión de la existencia del hombre como un buscador, un cazador, cuya presa está más allá de las capacidades de su deseo y que en lenguaje de Bruno hacen de Johnny un “absurdo viviente”, “un cazador sin brazos ni piernas, una liebre que se lanza a la caza de un tigre”. Nestor García Canclini en su ensayo sobre Cortázar describe a sí la visión del hombre encarnada en Johnny, radicalmente buscador puesto que un inconformista e insatisfecho con lo que se le ofrece bajo el ropaje de lo usual o de lo habitual o del “así ha sido siempre”

“El hombre es para Cortázar una avidez obstinada, un enigma que nunca se resuelve plenamente, la persecución de un horizonte que huye [...] Quien se liga a esta aventura sabe que, aunque sea imposible acceder a un sentido absoluto, por lo menos hay más sentido en vivir del otro lado de la costumbre. La única justificación de la existencia es está en el no instalarse en ninguna justificación, no acomodarse para siempre en ninguna de las salas del laberinto, sino ir una y otra vez al encuentro de la nueva realidad. “Abrir de par en par las ventanas y tirar todo a la calle, pero sobre todo hay que tirar también la ventana y nosotros con ella (Cortázar)”<sup>15</sup>.”

Concomitante con lo anterior, de este mismo personaje Johnny se desprende una visión de su “Dios”. En efecto el “Dios” que está buscando Johnny, no es una realidad que funciona como un calmante del deseo del hombre ni como una verdad convencional ni como un miedo reprimido que se esconde tras la palabra “Dios”. Tampoco es como un portero de librea que estaría pronto a los que lo buscan para abrirles la puerta. Todo ello es insatisfactorio para Johnny pues permanece aquende su deseo. Lo que Johnny está buscando es una realidad más allá de lo que el lenguaje con la palabra “Dios” encierra. “Dios” es para Johnny lo que él con su música puede atisbar, pregonar dejando un sabor para siempre, es el encuentro, la seguridad y que no tiene otro límite que la infinitud del deseo del hombre. En otros términos, el “Dios” de Johnny y que estaría del otro lado de la puerta que él entreabrió con su música se expresaría según la fórmula sugerente de Emmanuel Levitas “*autrement que l'être*”, “de otra manera que el ser”.

Sin embargo lo que hace que la existencia de Johnny entendida como búsqueda quede marcada por un sino trágico es, por un lado, el hecho que no articula la tensión que existe y permanece siempre entre lo relativo parcial y fragmentario y lo que se atisba como absoluto. Una vez entreabierta la puerta con su música y entrevisto lo que tenía un carácter absoluto, la recaída de Johnny al aquí y ahora, le resulta aún más insufrible, por la “insufrible levedad del ser” que todo lo tiñe. Su deseo queda aferrado a lo que aprehendió aquella noche en Nueva York y que estaba detrás de la puerta. Al lado de eso, las mediaciones concretas y pasajeras que le hicieron posible acercarse a lo que había del otro lado de la puerta: el vestido rojo de Lan, su hija Bee, incluso su música le parecen nada. Al desvalorar lo relativo y finito como la mediación necesaria para abrirse desde ella y a través de ella a lo que tenga fuerza y realidad de absoluto, el deseo de Johnny se ve condenado a la imposibilidad de abrirse de nuevo a ese absoluto atisbado.

Por otro lado, este sino trágico de Johnny proviene también del hecho que aquello que Johnny está buscando, precisamente porque lo ha ya pregonado, permanece indisponible a su deseo, por tenaz y agónico que sea. Johnny no acepta que lo que busca no es la mera proyección de la infinitud de su deseo sino que es fruto de un encuentro con un otro libre que está más allá del propio deseo. Ya en un plano interpersonal ese otro que no puede ser recibido en su alteridad libre sino aceptando que venga desde sí mismo y se done. En el fondo, el carácter trágico de Johnny resulta de no consentir al hecho de que si su

---

<sup>15</sup> Nestor García Canclini, *Cortázar, una antropología poética*. Buenos Aires: Nova, 1968, p. 110

deseo de absoluto pervive y lo incita a ir más allá de las costumbres es porque algo ya le ha sido dado, a través de mediaciones concretas del aquí y ahora: personas que han confiado honestamente en su talento, su propia capacidad musical, la conciencia de su propio límite y que sobre todo el hecho de que su deseo, quiéralo o no, es llevado y sostenido por el deseo de los otros. De alguna manera, el mismo Johnny, en un momento de lucidez, percibe cómo él mismo se pone en una situación tal, que lo que más busca no lo podrá reencontrar:

-“Me parece que he querido nadar sin agua-murmura Johnny-. Me parece que he querido tener el vestido rojo de Lan pero sin Lan. Y Bee está muerta, Bruno<sup>16</sup>.”

### III. El Dios oculto que se autocomunica.

Johnny representa el paradigma de la existencia humana entendida como búsqueda agónica de un absoluto que dé sentido al tiempo marcado por su carácter efímero, por el cuño de la muerte. Además él está tras un absoluto que, al mismo tiempo que se deja vislumbrar, está más allá de lo habitual y convencional, de lo que incluso se designa en el lenguaje tras la palabra “Dios” entre comillas. Johnny aparece como un cazador del absoluto, movido por su deseo insaciable y guiado por sus visiones enigmáticas.

La escritura de la novela *El Perseguidor* presenta rasgos que lo asemejan al género apocalíptico de la Escritura. Uno de los epigramas de esta novela nos advierte de este hecho: “Sé fiel hasta la muerte” (Apocalipsis 2,10). Esta frase está tomada de una de las cartas que el Resucitado dicta al vidente Juan, dirigida a la iglesia de Esmirna. Esta comunidad se ve confrontada a una crisis de identidad, generada por la comunidad judía tras la destrucción del Templo de Jerusalén (70 d.C). En efecto, al no haber Templo ni sacerdocio asociado a él, la cuestión de los símbolos que definen la identidad de la comunidad judía se ha vuelto crucial. A ello se agrega que muchos judíos han debido dejar la tierra de Israel. De estos mismos judíos en la diáspora provienen muchos de los neo-cristianos que han aceptado el mensaje de Jesús. Éstos últimos son despreciados por sus hermanos de pueblo, al considerarlos una secta heterodoxa al interior del judaísmo. Los cristianos se ven así cuestionados no sólo en su identidad sino también en su fe en la presencia actual y actuante del Resucitado. En este presente percibido por la comunidad de Esmirna como amenazante y crítico, irrumpe el Resucitado, revestido de su poder y señorío en la historia. Él se presenta como el murió y ahora vive, el primero y el último. Esta manifestación del señorío de Jesús, puesta por escrito por el vidente, es la irrupción de lo que el Señor ya es para siempre, en el aquí y ahora amenazante, allí mismo en donde la presencia del Resucitado se había oscurecido.

Ahora bien esta autocomunicación del Resucitado no busca atenuar o minimizar las exigencias críticas el tiempo presente ni mucho menos dispensar a los cristianos de esta comunidad del testimonio que están llamados a dar del Señor que ahora vive. Al contrario, esta visión apunta a que sus destinatarios lean y vivan su presente crítico a la luz del acontecimiento definitivo de Jesús Resucitado. “No tengas miedo de lo que vas a sufrir...” (Ap. 2,9) Desde allí entonces están llamados a empeñarse con un sentido nuevo en la lucha que deben librar en nombre de su fe. El mismo Resucitado que así se ha manifestado libremente es el que sostiene, acompaña y recompensa como el que vive a los que se mantienen fieles hasta la muerte. Esta visión es entonces una palabra de aliento y de esperanza que incita a sus destinatarios a no restarse del combate que han de librar por su fe. Al mismo tiempo, los abre a auscultar más hondamente en ese mismo presente lo que el Espíritu del Resucitado sigue diciendo a su Iglesia. El presente cobra así una nueva

---

<sup>16</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, p. 145

dimensión no sólo como el lugar y el tiempo del auténtico testimonio sino también el lugar y el tiempo para abrirse al obrar discreto del Espíritu del que ahora vive resucitado.

El presente amenazante que vive la comunidad de Esmirna plantea preguntas cruciales: El Señor Resucitado ¿Dónde está? ¿Cómo actúa en la historia de la que se muestra ausente? Sin embargo, el Dios del vidente Juan es que el toma la iniciativa de desvelarse y de autocomunicarse. Su manifestación desborda por todos lados los cuestionamientos y las búsquedas que aquejaban a las comunidades cristianas nacientes. Esto se expresa en la vocación misma del vidente Juan. Éste sufre en carne propia los sufrimientos padecidos por sus hermanos a causa de la fe en Jesús Resucitado. Y en medio de estas circunstancias, el Señor se le manifiesta. El vidente, por su parte, se hace disponible a la manera cómo el Señor se revela. “El día del Señor quedé en el Espíritu y oí detrás de mí una fuerte voz, como un toque de trompeta.” (Ap 1,10). Y el objeto de la visión es algo que se puede decir sólo en una imagen, a través de un vidente que la pone como tal por escrito. En esta imagen, sus distintos símbolos convergen a realzar el poderío del Señor Resucitado y a suscitar en el vidente un sentimiento de sobrecogimiento reverencial:

“Me volví a ver de quién era la voz que me hablaba, y la hacerlo vi siete candelabros de oro y en medio de los siete candelabros vi a alguien que parecía ser un hijo de hombre, vestido con una ropa que le llegaba hasta los pies, y con un cinturón de oro a la altura del pecho. Sus cabellos eran blancos como la lana o como la nieve, y sus ojos parecían llamas de fuego. Sus pies brillaban como bronce pulido, fundido en un horno; y su voz era tan fuerte como el ruido de una cascada. En su mano derecha tenía siete estrellas y de su boca salía una espada de dos filos. Su cara era como el sol cuando brilla en todo su esplendor.” (Ap 1.12-16)

El efecto de esta imagen, su carácter desbordante más allá de todo deseo y de toda disposición del vidente, se expresa en la reacción que se suscita en él. Ante el esplendor de esta manifestación del Resucitado, el vidente se siente indigno, al punto de desfallecer. Sin embargo, es el mismo Señor trascendente el que una vez más desciende hasta el sentimiento de indignidad del vidente y lo toca, comunicándole en palabras quién es el que lo llama y confirmándole la vocación a la que el él lo escoge:

“No tengas miedo; yo soy el primero y el último, y el que vive. Estuve muerto, pero ahora vivo para siempre. Yo tengo las llaves del reino de la muerte. Escribe lo que has visto: lo que ahora hay y lo que va a haber después.”(Ap 1,17b-19)

#### IV. A modo de conclusión.

Si retomamos la imagen del “Dios” de Johnny ésta es el resultado de lo que él, a través de su música y movido por su deseo, logra conquistar. Su búsqueda describe originalmente un movimiento ascendente y agonal, como lo indica su apellido “Carter” “carretonero” que con su fuerza tira cuesta arriba su carro. Se trataría entonces de una figura contemporánea de Sísifo, cargando con el peso amenazante del sin sentido sobre sus hombros. Un “Dios” que alimentado por el deseo del mismo Johnny, al mismo tiempo que lo busca y entrevé, se aleja cada vez más. Como dice Bruno de lo que Johnny persigue: “Ir a un encuentro no puede ser nunca escapar, aunque releguemos cada vez el lugar de la cita<sup>17</sup>”.

---

<sup>17</sup> Julio Cortázar, “El perseguidor”, *Las armas secretas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, pp. 111-112



El Dios del vidente Juan es que el que ve y conoce los riesgos y penurias que viven los que lo confiesan y toca y fortalece a los que sienten desfallecer sus fuerzas. Ahora la venida de Dios no está condicionada por la situación crítica que viven los creyentes ni subordinada a la fuerza con la que se invoca su presencia. La exigencia mayor de la condición creyente en el Resucitado es la de permanecer abierto a su venida libre y soberana, en el tiempo y según las modalidades que Él mismo determine. Esta apertura no tiene otra certeza que la de la esperanza deseante que así como Él ya se manifestó libremente a través del vidente, pueda mostrarse de nuevo como el que vive y actúa discreta y poderosamente en nuestra historia.

El “Dios” entrevistado por Johnny hace que la vida del aquí y ahora se vuelva aun más insoportable por su contingencia y precariedad. Y su deseo de absoluto así reavivado hace de él un hombre radicalmente inconforme y rebelde, ante lo que se le ofrece parcial y fragmentariamente en este tiempo fugaz, y aislado de las búsquedas y de los deseos de los otros. El Dios del vidente Juan incita a éste y a sus compañeros de aflicción a vivir desde una nueva hondura el tiempo presente. Es allí donde el Espíritu sigue hablando a las Iglesias y sosteniendo los empeños de los que por Él viven. Al mismo tiempo éstos no se repliegan en sí mismos sino que reavivan su deseo de que ese Señor vuelva. Desde ahora ya no se trata más de un deseo individual propio del vidente sino de un deseo colectivo, compartido por todos los que consienten a vivir su presente a la luz de la irrupción del Resucitado. Así gracias a la mediación de la visión del Resucitado puesta por escrita como tal por el vidente, al consuelo y esperanza que esta imagen suscita en los creyentes, el deseo de éstos permanece abierto a ulteriores irrupciones del Señor, cuando y cómo el quiera. Dicha apertura se expresa en un deseo que es, al mismo tiempo, una confesión de fe: “El Espíritu Santo y la esposa del Cordero dicen: “¡Ven!” y el que escuche dice: “¡Ven!”. Amén. ¡Ven, Señor Jesús! (Ap 22,16.20). En el fondo el Dios del vidente es el que se lo busca cada vez más y junto con otros porque Él se da cada vez más de maneras insospechadas.

El “Dios” entrevistado por Johnny no es sólo lo que está más allá de las costumbres, de lo habitual, incluso del deseo, sino también más allá de lo que el lenguaje designa con la palabra “Dios”. El Dios del vidente Juan es el que se comunica en su realidad trascendente, en el aquí y ahora del deseo de los creyentes y en el presente que les toca vivir: En el deseo, que percibe al Resucitado como ausente de la historia, distante de los suyos, y en la historia que desmiente su presencia y actuar. Es el lenguaje de la imagen, a cuyo servicio está el vidente y su palabra, la que expresa de manera la menos inadecuada su carácter desbordante, más allá de todo deseo, por ilimitado que sea, y más allá de todo presente, por crítico y amenazante que se imponga. El Señor Resucitado que así se muestra se oculta en el presente en donde está su Espíritu actuando. Y, estas manifestaciones del Señorío del Resucitado, discernidas por los creyentes en Él, han de ser, a su vez, expresadas en el lenguaje de las imágenes que hacen ver los destellos de su irrupción en nuestra finitud, sin anular ésta última. Son estas imágenes narradas, confesadas y celebradas por la comunidad creyente, las que reavivan en ella el deseo y la mantiene lúcidamente abiertos a las permanentes venidas del Señor. Ésta es la visión de Dios y la consecuente posibilidad de encuentro del hombre con Dios que se desprende del género apocalíptico. Ahora para decir el exceso de Dios, su realidad desbordante requiere el conjunto de los otros géneros literarios en los que se expresa, de manera originaria, la confesión de la fe, contenida en las Escrituras. Toda teología que, en su discurso sobre Dios, se haga cargo de la búsqueda del “Dios” de Johnny, más allá de lo que la palabra “Dios” encierra, requiere articular el conjunto de los géneros literarios- narrativos, poéticos, parabólicos, parenéticos, prescriptivos, sapienciales, proféticos y apocalípticos- en el que el Dios desbordante se dice paradójicamente dentro las posibilidades y límites del lenguaje humano. Cada uno de esos

géneros dice la fe en el Dios de Jesús de manera primordial: ello no sólo dejando aparecer aspectos específicos de ese Dios que está más allá del lenguaje y de toda representación sino también abriendo los caminos que ese mismo Dios muestra al hombre creyente para que éste lo pueda buscar, encontrar y confesar<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Sobre una idea de la autocomunicación de Dios atestada en la Biblia y expresada en su exceso gracias la pluralidad de géneros literarios así como de las consecuencias que se imponen a la teología de la autocomunicación de Dios hoy. Cf. Paul Ricoeur, “Herméneutique de l’idée de la Révélation” en Paul Ricoeur, Emmanuel Levinas, Edgar Haulotte, Etienne Cornélis y Clude Geffré, *La Révélation*. Bruxelles : Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, (« Théologie », 7), 1984, pp. 15-54.