

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Luis Baliña, Ludovico Videla, Alberto Espezel, Rafael Sassot, Rebeca Obligado, Carlos Hoevel, Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Jorge Saltor (Tucumán), Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Cristina Corti Maderna, Lucio Florio (La Plata), Francisco Bastitta, M. France Begué, Jorge Scampini, Isabel Pincemin, Andrés Di Ció, Adolfo Mazzinghi, Matías Barboza, Luisa Zorraquin, Agustín Podestá, Ignacio Díaz, Josefina Llach.

## COMITÉ DE REDACCIÓN

Dr. Luis Baliña, Prof. Carola Blaquier, † Mons. Eugenio Guasta,  
Mons. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba),  
Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, Dr. Florian Pitschl (Brixen)

Director y editor responsable: Pbro. Dr. Andrés Di Ció

Vicedirector: Dr. Francisco Bastitta Harriet

Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna

# COMMUNIO

Editorial	3
Philippe Lefebvre   <b>Biblia y Tragedia</b>	5
Pablo Cavallero   <b>Tragedia(s) Griega(s) y Cristianismo(s)</b>	15
Alois M. Haas   <b>El principio de teatralidad en Hans Urs von Balthasar</b>	23
Jan Heiner Tück   <b>Morir por otro</b>	43
<b>Prefiguraciones de la Pasión en la tragedia griega “Alceste” de Eurípides</b>	
Ignacio Díaz - E. Graham   <b>Tragedias argentinas</b>	55
Alberto Espezel   <b>Virus y esperanza</b>	77
Isabel Pincemin   <b>Decisiones en contextos de incertidumbre</b>	67
Adolfo Mazzinghi   <b>Espacio litúrgico y pandemia</b>	83
Alberto Espezel   <b>Norberto Padilla. <i>In memoriam</i></b>	93

# Biblia y Tragedia

—  
Philippe Lefebvre \*

¿Hay tragedia en la Biblia? ¿Puede el Antiguo Testamento llevar la impronta de la tragedia si el Dios creador es también el que le da a cada criatura su consistencia y su despliegue (1 Cr 29,12) y pone fin a todo ser (Sal 107,13-14)? En cuanto al Nuevo Testamento, ni siquiera nos atreveríamos a hablar de una tragedia una vez que Cristo ha resucitado: nuestro horizonte se abre, el Hades es derrotado, toda la historia puede llevar a la Vida. Sin embargo, si Cristo nos salva y nos hace vivir, es que estábamos en un callejón sin salida, que llevamos una “existencia vana” (1 Pe 1,18), ya en las garras de la muerte (Ef 2,1) –un verdadera tragedia. El Eclesiastés evoca en palabras definitivas la tragedia de la existencia humana donde la opresión es omnipresente: “Vi (...) las lágrimas de los oprimidos –y nadie para consolarlos, la mano de sus opresores– y nadie para consolarlos”; es mejor entonces estar muerto que vivo, e incluso no ser de este mundo (Qo 4, 1-3). Lo que es más, algunos textos del Antiguo Testamento no ofrecen “solución” a situaciones catastróficas: la generación que abandona Egipto muere casi por completo en el desierto sin haber visto la Tierra Prometida a la que estaba destinada. Los salmistas, los profetas testifican que se hundén en la desesperación, el abandono sin remedio (Sal 88; 1 Re 19,4); los seres maltratados maldicen el día de su nacimiento (Jb 3; Jr 20,14-18). No importa el cariz de los eventos que suceden a continuación, estas palabras permanecen pronunciadas, como muchos testimonios de lo que un humano puede alcanzar en el abandono, sin poder salir de ella. ¿Existe realmente una tragedia en la Biblia?<sup>1</sup>

Algunas veces nos hemos preguntado sobre los vínculos entre la Biblia y la tragedia griega. Balthasar da algunos ejemplos de parentesco o posibles ecos entre personajes bíblicos y figuras trágicas de Grecia.<sup>2</sup> Algunos de estos ejemplos han sido citados durante mucho tiempo (como la hija de Jefté,

---

\* Philippe Lefebvre pertenece a la Orden de los Predicadores. Es licenciado en Letras y profesor de Biblia e la Universidad de Friburgo (Suiza) y en la Escuela Bíblica de Jerusalén.

<sup>1</sup> No suscribo las palabras del gran George Steiner sobre la Biblia (sin tragedia para él) confrontadas con la tragedia griega. Como se verá más adelante, el autor permanece en las perspectivas tradicionales, que ya no se pueden tomar como tales. Ver *La muerte de la tragedia*, que es un gran libro, Seuil, 1965, cap. 1, p. 7-12.

<sup>2</sup> Hans Urs von Balthasar, “Tragédie et foi chrétienne”, *Mélanges de Sciences religieuses*, vol. 57/3, 2000, p. 13-28.

emparejada con Ifigenia), otros son más inusuales y estimulan el pensamiento (como Jeremías, en correspondencia con Casandra), y luego, como dice el autor, “muchos otros” existen. En cualquier caso, Balthasar coloca correctamente la investigación en el terreno estable de los textos, en lugar de en ideas vagas sobre “lo trágico”. Aquí es donde hay que seguirlo.

En este breve trayecto, me gustaría volver sobre la naturaleza misma de la tragedia. Varios investigadores, al borde de la literatura, la filosofía, la historia y la ciencia del lenguaje, han publicado en los últimos años estudios específicos que transforman radicalmente nuestra concepción de la tragedia o, más bien, muestran que, en última instancia, sabemos poco sobre qué son tragedias en la antigüedad.

La definición que damos al término “trágico” es quizás el resultado de una reflexión moderna, que habríamos buscado retrospectivamente en las raíces hipotéticas del teatro antiguo. Quisiera mencionar estos aspectos porque, si tomamos las tragedias griegas como estándares de lo trágico, es bueno saber de qué estamos hablando y dónde está la investigación sobre ellas.

## ¿Tragedias y Biblia?

Sobre todo, ¿podemos realmente comparar el teatro griego y la Biblia? Ya para esta pregunta, deberíamos llevar a cabo una larga búsqueda y hacernos eco de una rica investigación. Sin demostrar nada aquí, simplemente pongamos algunos puntos de referencia. En Grecia, en Atenas en particular, el siglo V a.C. vio florecer la producción de tragedias. Este es un momento importante en el que la escritura y la creación artística parecen afirmarse en una gran área geográfica. Escritores y redactores bíblicos actúan en este momento de regreso del exilio y mezcla cultural. Los Persas, que hablan una lengua indoeuropea, están ganando fuerza en el este. El rey persa Ciro, a quien el profeta Isaías llama “mesías” (Is 45,1), envía de regreso a su país a los deportados judíos que lo desean. Griegos y hebreos toman prestadas palabras persas, la más conocida de las cuales es “paraíso” (*pardès* en la Biblia hebrea, *paradeisos* en griego). Oriente y el Mediterráneo están atravesados por diversas corrientes donde las ideas, imágenes, historias circulan a toda velocidad. Entre muchas otras, debemos citar las obras innovadoras y eruditas de Paolo Garuti, para quien el Mediterráneo del primer milenio antes de Cristo es un espacio de circulación; historias, grandes figuras divinas y humanas se exportan y “echan raíces” aquí y allá.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Ver en particular de este autor *Le dossier Jézabel. L'imaginaire de la “femme royale”*, 6

Tomemos algunos ejemplos rápidos de la Biblia. La arenga de Goliat a David está llena de expresiones homéricas (1 Sam 17,43-44). Ciertos personajes de las tragedias griegas parecen surgir en varios textos bíblicos. La figura de Edipo está dispersa en el Antiguo Testamento en varios personajes, especialmente en Moisés. Moisés, como sabemos, nació del incesto: su padre, Amram, se había casado con su tía (Ex 6,20), un tipo de unión que el Levítico prohibiría (Lv 18,12). El nombre de esta tía-esposa es Yocabed, que algunos han comparado con Yocasta, la madre-esposa de Edipo; esta última involuntariamente cometerá con su propio hijo un incesto del que todavía se habla. El juez Sansón (Jc 13-16), que también toma prestados muchos elementos de la figura de Hércules, también exhibe rasgos edípicos de los cuales sólo mencionaría los ojos vaciados al final de su historia. También debe recordarse que a partir del siglo antes III de nuestra era, la Torá, y luego, poco a poco, los diferentes libros bíblicos serán traducidos al griego: la traducción de la Septuaginta atestigua en los traductores judíos un arraigado conocimiento de lo que es la cultura griega, con alusiones mitológicas y teatrales ocasionales. La tienda del Señor de donde Moisés sale para llevar la Palabra que escuchó allí es, en esta traducción griega, la *skènè*, un término que también designa el edificio desde el cual los actores salen para actuar y que terminará dando a la escena su nombre.

### ¿Tragedias sin lo trágico? Nuevas perspectivas

Debemos decir algunas palabras sobre las tragedias griegas, su naturaleza y las condiciones de sus representaciones. Hubo representaciones teatrales en Grecia en diferentes ciudades. Los festivales más famosos donde las piezas se representaban son los de Atenas: durante el siglo V antes de nuestra era se realizaban varias obras allí cada año en honor al dios Dionisio, durante los pocos días de su fiesta. Estas piezas se presentaban sólo una vez, y el repertorio se renovaba por completo cada año. También eran objeto de un concurso: el mejor autor se elegía de acuerdo con un procedimiento complejo. Como Moretti dice un poco abruptamente en su excelente libro sobre el teatro griego: “Los dramaturgos griegos escribieron para derrotar a sus competidores frente a sus contemporáneos, no para dejarnos una obra literaria para leer y meditar”.<sup>4</sup>

---

*cultures hellénisées et monde romain*, Cahiers de la Revue Biblique 90, Peeters, 2017. (El archivo Jézabel. El imaginario de la “mujer real”, las culturas helenizadas y el mundo romano).

<sup>4</sup> Jean-Charles Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique. Une archéologie des pratiques théâtrales*, (Teatro y sociedad en la antigua Grecia. Una arqueología de prácticas teatrales), Le livre de Poche, 2011, p. 45.

Varios investigadores han publicado reflexiones decisivas en los últimos años. William Marx publicó en 2012 una magnífica encuesta con el paradójico título *La Tumba de Edipo*. Para una tragedia sin tragedia.<sup>5</sup> Unos años antes, en 2007, la gran latinista Florence Dupont había publicado un ensayo cuyo título, allí, ya anunciaba una reflexión fuera de los caminos transitados: Aristóteles o el vampiro del teatro occidental,<sup>6</sup> que W. Marx presenta como un “ensayo fundamental” (p. 172 de su propio trabajo). Estos autores nos recuerdan la gran parte desconocida que oculta a nuestros ojos modernos la esencia de lo que podría haber sido una tragedia griega.

En primer lugar, no debemos olvidar que nos quedan muy pocas piezas de teatro griego. De las 123 que se dice que Sófocles compuso, nos han llegado siete. De los tres grandes autores, Esquilo, Sófocles y Eurípides, tenemos treinta y dos tragedias completas, lo que representa un pequeño porcentaje de la abundante producción antigua. Gran parte de estas tragedias, muestra Marx, fue compilada al comienzo de nuestra era, cuando el pensamiento estoico prevalecía entre las élites del Imperio Romano. Se eligió, de los tres grandes autores mencionados, veinticuatro obras que parecían representar más claramente el poder del destino, una noción esencial del estoicismo; estas son las piezas que nos han llegado. Pero por algunas tragedias de Eurípides que no pertenecen a esta compilación y por lo que sabemos de otras piezas perdidas o de las que sólo subsisten algunos fragmentos, entendemos que, en la mayoría de los casos, el final de las tragedias es más bien “feliz”; los dioses intervienen y restauran una situación comprometida. De ahí el libro de Pierre Judet de La Combe, un helenista cuyas obras merecen un desvío, titulado: *¿Son trágicas las tragedias griegas?*<sup>7</sup> Este autor, como Marx, muestra que la noción misma de tragedia se forjó en la Alemania del siglo XVIII, durante el período romántico, para expresar la confrontación de lo humano y el destino.

## Aristóteles y el teatro sin teatro

Dupont demuestra, por su parte, que Aristóteles, quien en su *Poética* escribió sobre el teatro, nunca lo ha visto realmente. Tiene un conocimiento literario de las obras de teatro, sin haber vivido o experimentado el teatro en vivo. Sin embargo, en una obra teatral, existe la presencia del coro y los actores;

---

<sup>5</sup> *Le tombeau d'Edipe. Pour une tragédie sans tragique*, Collection «Paradoxe» aux éditions de Minuit.

<sup>6</sup> *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Collection « Libelles » aux éditions Aubier.

<sup>7</sup> *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ? Théâtre et théorie*, Bayard, 2010.

llevan máscaras, están vestidos con trajes extraordinarios, la música acompaña su actuación y no es un simple complemento. Para Dupont, Aristóteles se colocó en el registro del enunciado (la confrontación con el único texto escrito) y no tiene idea de la enunciación: el texto proclamado, actuado, atravesado por la música. Marx también habla sobre el fenómeno de posesión que se apodera de los actores, que dejan ver los personajes que ellos representan. Subraya la importancia del lugar, una realidad totalmente perdida para nosotros los modernos, para quienes una prestación cultural no depende del tiempo o del lugar y se puede lograr en cualquier lugar y en cualquier momento: para los atenienses, la “visión” de Edipo durante una actuación, terminando su vida con ellos, en las afueras de Atenas de Colono, es nada menos que una epifanía. Según Dupont, Aristóteles, que trabaja para el poder macedonio hostil a las ciudades griegas, busca llegar a Atenas “fundando un teatro literario, profano, austero y solitario, sin cuerpo ni música, un teatro de lectura”. A partir de entonces “La *Poética* fue una máquina de guerra contra la función de identidad del teatro en Atenas” (p. 75). Sin embargo, es la *Poética* la que ha moldeado nuestra visión del teatro, especialmente de la tragedia.

Estos autores fascinantes nos obligan a releer las obras de teatro del antiguo teatro, a releer también a Aristóteles. Ponen en tela de juicio nuestra relación con lo que hemos estado llamando, desde hace muy poco tiempo, lo trágico. ¿Significa esto que no hay tragedia en absoluto, que las desgracias de un Edipo, un Ajax, una Ifigenia no son tan terribles como parece, que el destino está ausente de esas piezas? Sin duda no, pero estos nuevos enfoques, que también tienen en cuenta lo que se pierde irremediablemente para nosotros en estas piezas antiguas, nos obligan a comenzar a pensar en lo trágico nuevamente. Esta noción no está totalmente invalidada, pero se aclara de manera diferente, requiere prudencia y modestia: sabemos mucho menos de lo que pensábamos, ¡pero tenemos la suerte de saber que no sabemos muy bien!

### **Para un estudio de la enunciación**

Si lo trágico como lo definimos modernamente no se encuentra en las tragedias, ¿podemos pensar en las relaciones entre la Biblia y la tragedia? Algunos puntos para la reflexión son esenciales.

1. Es imposible ignorar estos trabajos precisos y convergentes y continuar ingenuamente comparando héroes de tragedias griegas y personajes bíblicos. Según un término que le gusta a Dupont, debemos tener en cuenta

las “diferencias”<sup>8</sup>: diferencias entre estos textos antiguos, cualesquiera que sean, y nosotros; discrepancias entre textos bíblicos y obras griegas.

2. Lo que se ha dicho sobre las obras griegas y sus misterios nos lleva de vuelta a la Biblia misma como un documento antiguo, que también presenta sus dificultades de comprensión, sus enigmas irremediables. ¿Cuándo se redactaron los textos bíblicos? ¿En vista de qué? ¿Para quién? Estas preguntas se debaten, a veces permanecen sin respuesta o sin respuesta segura. Por supuesto, la Biblia tiene sus especificidades: el texto hebreo se tradujo al griego y, justo después de este período, este texto, en su forma hebrea o griega, generó múltiples comentarios a lo largo de los siglos hasta hoy, lo que lo diferencia de otras obras antiguas –las tragedias, por ejemplo–. Pero ella mantiene muchos enigmas, especialmente en relación con los personajes: ¿quién es exactamente Sansón y cuál es el significado de su historia? ¿Por qué la historia de los reyes mesías comienza con lo que parece ser “un error de casting”, el Rey Saúl? Podríamos compararlo con la tragedia del Ajax de Sófocles –ambos son afectados por la locura, ambos se matan arrojándose sobre sus espadas–. Saúl va en contra de su vocación y busca matar a su sucesor, David. Se podrían dar muchos otros ejemplos de figuras o gestos que se nos escapan.
3. Si la Biblia no puede relacionarse ingenuamente con el teatro antiguo, al menos uno puede ver las relaciones entre su naturaleza de texto y las obras griegas. Dupont muestra acertadamente que Aristóteles se limita a los enunciados y no tiene en cuenta la enunciación: el texto se convierte en discurso, una palabra transmitida por voces, cuerpos, dialogando con música, dirigiéndose a un pueblo reunido. Estas características de la enunciación no son bienvenidas “adiciones” al texto escrito, son todos elementos que permiten que el texto se desarrolle en su verdadero registro: es un acto de habla. Del mismo modo, la Biblia no es una colección de declaraciones; ella continúa continuamente en la enunciación. Los salmos nos hablan de su naturaleza de canciones, en los instrumentos con los que

---

<sup>8</sup> Fl. Dupont explica este término diferencia/desviación en un fascinante libro de entrevistas que incluye este término en su título: *L'Antiquité, territoire des écarts* (Antigüedad, territorio de desvíos/diferencias/brechas) Entrevistas con Pauline Colonna d'Is-tria et Sylvie Taussig, Albin Michel, 2013. Especialmente p. 286-288. « A l'altérité qui exclut, nous substituons l'écart qui inclut et décentre », p. 287. (“A la alteridad que excluye, sustituimos la brecha que incluye y compensa”).

deben ser proclamados o susurrados. Todas las partes del Antiguo Testamento son una cantinela tradicional, que, nuevamente, no es sólo un suplemento opcional. Básicamente, cantada o no, es un acto de habla.

Para aclarar esto, el biblista Jean Delorme desarrolló el concepto de “voz del texto”.<sup>9</sup> También propuso traducir “evangelio”, no por buena noticia que todavía se refiere a la idea de un enunciado, sino por “feliz anuncio”, una fórmula que inmediatamente hace oír una voz. En la práctica del trabajo bíblico, considerar el texto como un enunciado que el científico trabaja para explicarlo, o como una enunciación que viene de más lejos y se dirige hacia los oyentes, cambia considerablemente la forma en que “escuchamos” el texto.<sup>10</sup> Entonces deberíamos mencionar los pasajes donde la Biblia, explícitamente, habla de sí misma como de una palabra, en puestas en escena que recuerdan el teatro griego. En 2 Reyes 22-23, uno encuentra fortuitamente el “libro de la Ley” en el templo y este “texto” es el tema de varias lecturas que terminan en la gran proclamación que el rey Josías hace al pueblo. Esta declaración pública será seguida de una profunda transformación de la vida del reino. En Nehemías 8, el pueblo que regresa del exilio se reúne en Jerusalén para escuchar una lectura del libro de la Ley. Luego siguen las lágrimas y la alegría mezcladas, la comida festiva que no olvida a los ciudadanos impedidos de estar allí... ¿Es una catársis post-exilio?

## Una palabra que de cualquier manera se nos escapa

Quizás es por el poder del texto hablado, gritado, rezado, rimado, cantado, y de aquello que lo instituye, que todavía podemos poner en escena tragedias y escuchar la Biblia. Muchos elementos nos son casi inaccesibles, pero los cuerpos que hablan están ahí. Dupont menciona en varias ocasiones ciertas adaptaciones del teatro antiguo a las que asistió, o de las que participó en la elaboración, y subraya el éxito que obtuvieron. Marx, por su parte, insiste firmemente sobre el hecho de que la tragedia se nos escapa por completo: incluso si somos sensibles a uno u otro de sus aspectos, “fue ante todo otra cosa, de la

---

<sup>9</sup> Jean Delorme, « Mondes figuratifs, parole et position du lecteur dans l'Apocalypse de Jean », Gignac A. & Fortin A., *Christ est mort pour nous. Etudes sémiotiques, féministes et sotériologiques en l'honneur d'Olivette Genest*, Médiaspaul, Montréal, 2005.

<sup>10</sup> La obra esencial sobre la enunciación en el dominio bíblico es la de Anne Penicaud, *La lecture, chemin d'alliance. Des Philippiens d'hier à ceux d'aujourd'hui*, Lectio divina 272, Cerf, 2018.

que no sabemos casi nada y que es imposible esperar comprender alguna vez” (p. 165). Como ya anunció al comienzo de su trabajo: “la eficacia religiosa” que tuvo una tragedia, cuando representa a héroes y dioses, no tiene equivalente que pueda encontrarse hoy en el teatro excepto “tal vez en la iglesia” (p.12).

Incluso si admiro el libro de Marx, sigo siendo algo reactivo a su posición absoluta: casi todo se nos escaparía en la tragedia. Para mí, no es una especie de retorno de lo reprimido cultural, como si no pudiera acostumbrarme a la idea de que las obras del pasado no llegan a nosotros y ya no tienen con nosotros suficiente parentesco espiritual para ser entendidas y amadas. Pero me parece que cualquier texto, si está realmente “en la enunciación”, lleva una referencia a un tercero que hace que este texto nos llegue y se nos escape. Este “tercero” designa lo que, en un texto, marca que el discurso viene de más allá y va más allá que nosotros. En la tragedia de Edipo en Colono, sobre la cual Marx comenta principalmente, el final nos dirige hacia este tercero que se escapa.

Edipo, que ahora es ciego, se queda solo con Teseo, el gobernante de Atenas, en el santuario de los Euménides donde se detuvo, en el suburbio de Colono. Sin embargo, el mensajero que viene a informar sobre el final de Edipo dice que él y las dos hijas del ciego fueron despedidos. Edipo se quedó con Teseo. Después de un momento, al darse vuelta, vio a Teseo solo, “su rostro oculto por su brazo levantado ante sus ojos, como si viera algo aterrador que la mirada no puede soportar” (vv. 1649-52). Teseo invocó a la tierra y el Olimpo, la morada de los dioses. “Cómo murió Edipo, solo Teseo puede decirlo” (vv. 1656-57). Cuando Teseo regresa, consuela a las dos hijas de aquél que se ha ido misteriosamente y del que nadie debe saber el lugar donde descansa. Y Teseo afirma: “De aquellos cuya tumba es la fuente de beneficios para nuestra tierra, no está permitido llorar” (vv. 1751-53). Edipo murió dejando una palabra encomendada a Teseo –debe guardar silencio sobre el lugar donde está enterrado, palabra autenticada por el dios Orcos, el Juramento– (1766-67). Edipo ahora hablará a través de sus beneficios y su hija Antígona, a quien Teseo le dijo que cesara sus lamentaciones (v. 1751), entiende que es hora de que ella vaya y hable con sus hermanos en Tebas para evitar, si es posible, matarse unos a otros. El tercero “ausente” –Edipo y el mundo al que se ha unido– permite una nueva voz y abre una vida para vivir.

Nosotros mismos, lectores, no estamos en una relación binaria con el texto que nos mantendría en una confrontación sin futuro: la tragedia vendría de otra cultura, de otra época y ya no entenderíamos sus códigos o su significado. Entramos, si lo deseamos, en esta relación ternaria que la obra pone en escena: la ausencia fecunda de Edipo es quizás beneficiosa para nosotros también. No entendemos todo, tal vez entendemos poco, pero estamos hablando

al lado de esta tumba no rastreable. La tumba de Moisés es igual de esquiva (Dt 34,6), pero la palabra que dejó continúa su viaje entre nosotros. Hablamos de ella, hablamos por medio de ella (traducción literal de Dt 6,7) y ella nos habla.

## Trágico bíblico

Aquí es donde quiero evocar lo que se puede llamar trágico en la Biblia. Los que dicen, proclaman, transmiten una palabra venida de más lejos que ellos, los que dan testimonio de este movimiento de discurso ternario, a menudo tienen una vida difícil. Cuando Jeremías le dicta a su secretario Baruc una palabra recibida de Dios, el rey, que es hostil a él, toma el manuscrito, lo corta y pone cada pieza en el fuego. También busca apoderarse de Jeremías y Baruc (Jr 36). Gesto típico de un mundo binario: cree que al poner la mano en el locutor, el transmisor, se destruye el habla; es una ilusión: cada palabra digna de ese nombre proviene de más lejos y continuará su camino.

Por lo tanto, no se trata aquí de designar una técnica de oralidad o de escritura, y demostrar que pudo pasar por Grecia e Israel. Se trata de hacer resaltar una cierta relación con el habla, en cualquier cultura, en cualquier momento: hablamos, escribimos para transmitir un enunciado o para participar con otros en una enunciación, es decir, una palabra viva de la cual no somos ni el origen absoluto ni el último término, una palabra que también activa movimientos de vida en quienes la reciben, ¿quién las renueva? En este registro, fundamental en mi opinión, del habla binaria o ternaria, podemos comparar diferentes textos –la tragedia griega y la Biblia, por ejemplo– y estar atentos a la “puesta en escena” del discurso. El primer discurso del adulto Jesús en Nazaret, la ciudad donde creció, es un ejemplo famoso (Lc 4,16-30). En el día de *sabbat*, hace la lectura en la sinagoga de su ciudad y lee un extracto del profeta Isaías (Is 61,1-2a). Esta lectura dice quién es él: “El Espíritu del Señor está sobre mí porque él me dio la unción; para traer el feliz anuncio, me envió, para anunciar la liberación a los cautivos, etc.”. Comentando este pasaje Jesús afirma a los oyentes que “esta escritura se está cumpliendo en sus oídos” (Lc 4,21). Sabemos el resto: Jesús continúa sus comentarios tomando ejemplos de la Biblia y los habitantes que lo vieron crecer y que conocen a su familia muy rápidamente quieren hacerlo morir. Él escapa esta vez, pero el tono está dado. ¿Qué dijo Jesús tan terrible? Reveló la palabra en su registro ternario. Sus compatriotas se quedan en el binario: cuando Jesús habla, lo miran intensamente, reconocen que sus palabras son “palabras de gracia”, pero todo cae muy rápido. Eligen permanecer dentro de los perímetros a los que están acostumbrados, lo que conocen y dentro de los cuales se suelen desempeñar. Interrumpen

el trabajo de la palabra en ellos y repiten de Jesús: “¿No es el hijo de José?”. Volviendo a los límites anteriores, la negativa es a dejarse llevar por esta palabra del viejo profeta Isaías que suscita algo nuevo. El asesinato es la clave.

La tragedia bíblica, que debería ilustrarse mucho más, reside sobre todo según mi entender, en esta confrontación de dos regímenes de habla incompatibles. En los Evangelios, los discípulos de Cristo se tomarán un tiempo antes de abandonar las enunciados ya hechos que los habitan, por ejemplo: “las palabras de las mujeres son sólo chismes o delirio” (cf. Lc 24,11), que dicen la mañana de la resurrección, cuando las mujeres vienen a contarles la Noticia. Estas mujeres no vieron a Jesús. Los dos hombres en la tumba a quienes encontraron “simplemente” las invitaron a recordar las palabras que Jesús había dicho: “y lo recordaron” (Lc 24,8). La palabra de Cristo, ya depositada en ellas, se despliega completamente allí. Ellas no tienen que encontrarse con el Resucitado: él vive en ellas por su Palabra, de alguna manera están embarazadas de la Palabra, como María estaba al comienzo de este Evangelio de Lucas. Estando ahora completamente en la enunciación, golpean a los discípulos que aún no han aceptado que la Palabra pueda tomar su vuelo dentro de ellos. Esta tragedia de Pascua pronto terminará y el Resucitado recorrerá con los suyos la Ley, los Profetas y los Salmos –una Palabra venida desde lejos que ahora vivirá en los discípulos de la Feliz Noticia–. Cualquiera que sea el teatro donde se presenten (cf. el *theatron* de Éfeso en Hch 19 o cualquier lugar de infamia en 1 Cor 4,9), su palabra se abrirá camino.

*Traducción: Cristina Corti Maderna*