

10. “Y Dios vio que el mundo era bello... pero gime con dolores de parto”

Teología, ciencia y literatura en diálogo ante la vida amenazada

Introducción

“Puede decirse sin exagerar que el tema central de este fin de siglo no es el de la organización política de nuestras sociedades ni el de su orientación histórica. Lo urgente, hoy, es saber cómo vamos a asegurar la supervivencia de la especie humana. Ante esa realidad, ¿cuál puede ser la función de la poesía? ¿Qué puede decir *la otra voz*? (...) recordar ciertas realidades enterradas, resucitarlas y presentarlas”.¹ Así se expresaba el poeta mexicano Octavio Paz, en sintonía con el discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura en 1990. Las ciencias naturales y la tecnología han producido en pocas décadas dos fenómenos que convergen en un descentramiento del hombre, una “cosmologización” antropológica y, en forma colateral, un desajuste del ámbito donde el ser humano habita. Defender la naturaleza es defender la humanidad.

En *Voces de Chernóbil*,² Svetlana Alexiévich, bielorrusa premiada por la Academia Sueca en 2015, escribió una novela-cró-

¹ O. PAZ, *La otra voz: poesía y fin de siglo*, en *Obras Completas de Octavio Paz. La casa de la presencia*, México, Fondo de Cultura Económica, Club de Lectores, [1990¹] 1994, 227.

² A. SVEILANA, *Voces de Chernóbil. Crónica del Futuro*, Buenos Aires, Penguin Random House, 2015.

nica que alcanza rango de tragedia griega, con personajes y coros integrados por gente común que alcanza altura heroica. La percepción estética suele permitir captar sintética e imaginativamente lo que la ciencia y la filosofía presentan en forma analítica y abstracta. Cuando la reflexión teológica se mira de frente en el espejo de la literatura tiene un acceso más directo e incisivo a la realidad del hombre y por tanto capta los fenómenos de un modo más inmediato. Además, le permite llevar la comprensión de los misterios de Dios hacia un plano metafórico y simbólico, algo que a la teología le es connatural respecto a su lenguaje primigenio, que es el bíblico.

El texto que presentamos ha sido concebido en el marco de un diálogo interdisciplinario entre literatura, ciencia y teología, que desde hace años llevamos adelante y que hemos traído otras veces a los encuentros de la SAT. Abordaremos teológicamente la cuestión de la crisis ecológica y la modificación de la percepción desde la perspectiva de estos dos escritores que provienen no de regiones centrales desde el punto de vista sociopolítico sino de las periferias. Aunque no ha sido nuestro propósito establecer una relación con la *Laudato Si*, resulta evidente el vínculo temático de nuestra exposición con la encíclica del Papa Francisco.

1. La forma literaria como lugar teológico: ficción narrativa y estructura trágica

Voces de Chernóbil. Voces que son huellas de “la historia omitida”, “de la vida cotidiana del alma”,³ que gritan silenciosas “lo nunca visto”.⁴ Son las voces de los viejos campesinos, de las mujeres y de los niños: únicos “cuya conciencia no se destruyó”,⁵ aquellos que padecieron y se quedaron sin lenguaje, temblando ante la invisible radiación desparamada por el espacio en un instante de tiempo, cuyos efectos ya alcanzaron al próximo milenio: de ahí el subtítulo *Crónica del futuro*. Pero los simples no lo supieron entonces, ni lo saben tampoco ahora. Habrá sido quizás por esto mismo que S. Alexiéovich tomó la pluma y

³ *Ibid.*, 44.

⁴ *Ibid.*, 45.

⁵ *Ibid.*, 46.

quiso historiar el futuro. ¿Es posible hacerlo? ¿Acaso la historia no es la narración del pasado? Estamos ciertamente ante algo inédito e inaudito. Es el futuro sin retorno en sus efectos de muerte: la esterilidad de la tierra, de los hombres y animales, es la vida arrasada. Pues entonces, ¿cómo narrar lo desconocido? No hay lenguaje. Hay que inventar “nuevas formas”.

Para descifrar el “enigma” de Chernóbil,⁶ solo los grandes escritores, que se aventuraron en el abismo, le ofrecieron caminos a la hora de decir la “des-figura” del tiempo y del espacio: Dante, Shakespeare,⁷ Dostoievski.⁸ Y junto a ellos el Apocalipsis de san Juan y Serguéi Bulgákov,⁹ el teólogo ruso que le puso nombre a la *kénosis* trinitaria. No muchos más. Novela-colectiva, novela-oratorio, novela-evidencia, coro épico: estamos ante un género mixto, un collage de formas entrecruzadas de narración, danza coral y teatro. Se trata de una crónica singular ya que está estructurada como una tragedia griega *sui generis*: un prólogo (a tres voces), tres partes (que son actos o episodios) acompañados de sus correspondientes coros y un epílogo.

1.1 Prólogo a tres voces: collage informativo, vivencial y reflexivo

Una “ficción” narrativa representada en el escenario de nuestra imaginación. A este texto le cabe el axioma aristotélico que encumbra la poesía, y con ella toda ficcionalidad, por encima del *factum* histórico, en tanto juzga que aquella es más metafísica que este.¹⁰ Será por este motivo que la novela se inicia con una breve

⁶ *Ibid.*, 45.

⁷ *Ibid.*, 55.

⁸ *Ibid.*, 297.

⁹ *Ibid.*, 111.

¹⁰ “Y también es evidente, por lo expuesto, que la función del poeta no es narrar lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y lo necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por contar las cosas en verso o en prosa (pues es posible versificar las obras de Heródoto, y no sería menos historia en verso o sin él). La diferencia estriba en que uno narra lo que ha sucedido, y el otro lo que podría suceder. De ahí que la poesía sea más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia, lo particular. Entiendo por general aquello que dice o hace normalmente una persona,

crónica periodística de apenas cuatro páginas, en la que los hechos, tomados de publicaciones en internet entre los años 2002 y 2005, responden al estilo informativo.

Con esta indicación, que funciona como ilusión de realidad, ya estamos dentro de la forma literaria. “En” ella, ni detrás ni más allá, se nos abre el espacio para comprender el cambio de percepción de la realidad que representó la explosión de Chernóbil. Se trata de ver el problema que la forma literaria pone de manifiesto para poder pensar teológicamente desde allí.

En la estructura del Prólogo se entrecruzan tres voces. La primera es la voz de los datos objetivos, informativos y lleva simplemente por título “nota histórica”. La segunda es la voz de la vivencia subjetiva de “una solitaria voz humana”, la de una mujer cuyo marido e hija, que vivió apenas unas pocas horas, estuvieron entre las primeras víctimas inocentes. La tercera es la voz de la narradora en primera persona, responsable del entrecruzamiento de lo objetivo y lo subjetivo, quien indica con acotaciones propias de la escritura teatral y con referencias a la condición de espectadores de los lectores, que estamos ante una acción representada en el escenario de la historia humana.¹¹ Una reedición posmoderna del topos del teatro del mundo.¹²

La voz “objetiva” de los hechos señala que “el «Arca» se convertirá en una instalación sin precedentes en la historia de la humanidad”,¹³ no como expresión de la vida resguardada, sino de la vida devastada y enterrada bajo placas de hormigón: el “sarcófago”¹⁴ de nuestra cultura.

La magnitud objetiva del desastre que el hombre activó junto con el distanciamiento objetivo de los hechos contrasta con la “subjetividad” vivencial de la segunda voz, que abre la escena diciendo:

en virtud de lo verosímil o lo necesario, y a eso aspira la poesía, aunque al final dé nombres a sus personajes; y por particular, qué hizo o qué le pasó a Alcibíades.” ARISTÓTELES, *Poética*, IX, 1451b.

¹¹ A. SVETLANA, *Voces de Chernóbil*, 269-270.

¹² Cf. H. U. VON BALTHASAR, *Teodramática 1. Prolegómenos*, Madrid, Encuentro, 1990, 129-250.

¹³ A. SVETLANA, *Voces de Chernóbil*, 19.

¹⁴ *Ibid.*, 18.

“No sé de qué hablar... ¿De la muerte o del amor? ¿O es todo lo mismo? ¿De qué?” (...) “Él empezó a cambiar. Cada día me encontraba con una persona diferente a la del día anterior. Las quemaduras le salían hacia fuera. Aparecían en la boca, en la lengua, en las mejillas... Primero eran pequeñas llagas, pero luego fueron creciendo. Las mucosas se le caían a capas..., como si fueran películas blancas... El color de la cara, y el del cuerpo..., azul..., rojo..., de gris parduzco. Y, sin embargo, todo en él era tan mío, ¡tan querido! ¡Es imposible contar esto! ¡Es imposible escribirlo! ¡Ni siquiera soportarlo!...”¹⁵

Así irrumpe *in media res* la narración trágica del amor vivido por una joven mujer, quien representa el desasosiego y la soledad en que quedó la humanidad tras la explosión. En efecto, esta es la situación antropológica: no hay otro que escuche, no hay ya vínculos posibles, no hay sujeto, solo una voz aislada, en singular. “Una solitaria voz humana” es el título de esta segunda parte del triple Prólogo y también del último capítulo de la novela. El telón se abre y se cierra con la convicción de que no hay otro: por eso no hay diálogos en el teatro de este mundo sino “monólogos”, nombre que reciben todos los capítulos/actos de la novela/obra teatral. No hay otro y, en consecuencia, no hay lenguaje. Así lo indica el personaje: “No hay manera de que me salga lo que quiero decir. No con palabras. [...] El amor y la muerte. Tan juntos. ¿Quién me lo podrá explicar? Me arrastro de rodillas por la tumba. [*Calla largo rato*]”.¹⁶

Como en los Prólogos de las antiguas tragedias, que al igual que los Coros son momentos de meditación, cantos contemplativos, reflexiones junto al camino, en esa obertura hay que buscar la clave de la acción:

“Esta gente se está muriendo, pero nadie le ha preguntado de verdad sobre lo sucedido. Sobre lo que hemos padecido. Lo que hemos visto. La gente no quiere oír hablar de la muerte. De los horrores. Pero yo le he hablado del amor... De cómo he amado”.¹⁷

¹⁵ *Ibid.*, 20 y 27.

¹⁶ *Ibid.*, 39.

¹⁷ *Ibid.*, 42.

El develamiento de la verdad: de esto se trata en la gran tragedia y de eso también aquí. ¿Y quién dará la medida de la verdad sino el amor? En el amor está la mejor parte de la humanidad. El amor es resiliente y resistente, aun a las radiaciones. Aquí está el nudo.

La tercera voz de este Prólogo le corresponde a la narradora y lleva un extenso título planteado como una tesis: “Entrevista de la autora consigo misma sobre la historia omitida y sobre por qué Chernóbil pone en tela de juicio nuestra visión del mundo”.¹⁸ Cruce de voces, al entrevistarse a sí misma, la autora-narradora se involucra como protagonista. En su voz el acontecimiento cobra estatura transhistórica, interpreta y se vuelve reflexiva:

“La noche del 26 de abril (...) Durante aquella única noche nos trasladamos a otro lugar de la historia. Realizamos un salto hacia una nueva realidad, y esta ha resultado hallarse por encima no solo de nuestro saber, sino también de nuestra imaginación. Se ha roto el hilo del tiempo. De pronto el pasado se ha visto impotente; no encontramos en él en qué apoyarnos; en el archivo omnisciente (al menos así nos lo parecía) de la humanidad no se han hallado las claves para abrir esta puerta”.¹⁹

No hay términos de comparación para describir el horror, por ello dice que “Chernóbil ha ido más allá que Auschwitz y Koli-má. Más allá que el Holocausto. Nos propone un punto final. Se apoya en la nada”.²⁰ El registro del hiato entre el antes y el después es consciente, lacerante, crudo. Se trata de una “catástrofe del tiempo”, del “inicio de una nueva historia”.²¹ La diferencia está justamente en la dimensión cósmica y espacio-temporal. El impacto produce un efecto que no se hace esperar:

“Veo el mundo de mi entorno con otros ojos. Una pequeña hormiga se arrastra por el suelo y ahora me resulta más cercana. Un ave surca el cielo y me resulta más próxima. Se ha reducido la distancia entre ellos y yo. No existe el abismo de antes. Todo es vida”.²²

¹⁸ *Ibid.*, 43-56.

¹⁹ *Ibid.*, 45.

²⁰ *Ibid.*, 53.

²¹ *Ibid.*, 43.

²² *Ibid.*, 53.

Los “otros” ya no son solo las personas, toda la creación entra en la categoría de alteridad. La dimensión cósmica se ha introducido por efecto de la catástrofe en el centro de lo antropología. “El pasado se ha visto impotente ante Chernóbil, lo único que se ha salvado de nuestro saber es la sabiduría de que no sabemos”.²³ Estamos ante el umbral de lo religioso, la experiencia de la noche de la que hablan los místicos. Quizás sea este el único lenguaje posible.

1.2 Trama de la acción en tres actos y un epílogo

Luego de esta extensa obertura, la novela/tragedia se desarrolla en tres partes/actos. A la primera parte, llamada “Tierra de los muertos”, le corresponde el coro de los soldados. Ellos son los héroes, los que luchan sin saber contra quién o contra qué. Los temas anunciados en el Prólogo adquieren rostro concreto en cada una de las historias narradas. Cada monólogo lleva al final la indicación del nombre del protagonista y de su oficio. La tierra de los muertos, el sarcófago, es la zona afectada y es todo el planeta: “Chernóbil. Es la peor guerra de todas las guerras. El hombre no tiene salvación en parte alguna. Ni en la tierra, ni en el agua, ni en el cielo”.²⁴ “Una guerra atómica. Algo desconocido para nosotros: ¿Qué temer y qué no temer, de qué protegerse y de qué no?”²⁵

A este encuadre planetario, donde espacio y tiempo cobran dimensiones inconmensurables, le sigue una segunda parte que irónicamente lleva por título “La corona de la creación”, cuyo coro es el pueblo. El ser humano ha destruido la vida. El rey ha traicionado su misión. La herida alcanza a la creación en su centro, en la sobreabundancia de ser que manifiesta la belleza:

“¡Lo fuerte es que se trataba de lugares preciosos! De una hermosura... Y esa misma belleza era la que hacía de aquel horror algo aún más pavoroso. El hombre debía abandonar aquellos lugares. Huir de allí como un malvado. Como un criminal”.²⁶

²³ *Ibid.*, 55.

²⁴ *Ibid.*, 85.

²⁵ *Ibid.*, 125.

²⁶ *Ibid.*, 151.

“Lo que más me asombró fue la combinación de belleza y miedo”.²⁷

De las múltiples miradas que aparecen en esta segunda parte, elegimos la de un operador de cine, que dice:

“Un chico, con voz entrecortada, rojo de vergüenza al parecer uno de esos niños callados, poco habladores, preguntó: ‘¿Y por qué no se pudo ayudar a los animales que se quedaron allí?’ ¿Cómo que por qué? A mí no se me había ocurrido esta pregunta. Y no pude contestarle. Nuestro arte solo trata del sufrimiento y del amor humano y no de todo lo vivo. ¡Solo del hombre! No nos rebajamos hasta ellos, los animales, las plantas. No vemos el otro mundo. Porque el hombre puede destruirlo todo. Matarlo todo. Ahora esto ya no es ninguna fantasía. (...) Quiero hacer un filme nuevo. Verlo todo a través de los ojos de los animales. (...) San Francisco predicaba a las aves. Hablaba con los pájaros de igual a igual. ¿Tal vez los pájaros hablaban con él en su lengua y no fue él quien se rebajó hasta ellos? El comprendía su lenguaje secreto”.²⁸

La corona de la creación es el santo porque es quien mira desde Dios, mirada amante que se abre con misericordia a todos los seres, respetándolos porque son huellas del origen. No vemos más allá de lo que satisface la voracidad dominadora.

La tercera parte -“La admiración de la tristeza”- se cierra con un coro conformado por niños. Admirar es propio de la respuesta estética ante lo bello y lo sublime. Y, sin embargo, aquí el objeto es la tristeza provocada por el miedo y la desesperanza: “Nosotros tenemos miedo de todo. Tememos por nuestros hijos. Por los nietos que aún no han nacido”,²⁹ “tengo miedo de una cosa, de que en nuestra vida el miedo ocupe el lugar del amor”.³⁰

La zona afectada ha sido aislada sin éxito, porque sus efectos se han expandido a todo el planeta desde el más allá del tiempo futuro que ya ha transcurrido. Allí están enterradas no solo sus casas, su ciudad y tierras sino toda una época de fe en la ciencia.³¹

²⁷ *Ibid.*, 207.

²⁸ *Ibid.*, 181.

²⁹ *Ibid.*, 334.

³⁰ *Ibid.*, 338.

³¹ *Ibid.*, 373.

Ante la destrucción provocada por la ambición de poder del ser humano, al coro de niños solo le cabe el grito sordo y desesperado de dolor de lo que no podrá ser. “Un mundo después de la era de la tecnología. El tiempo ha empezado a retroceder”.³² De entre estas voces, recogemos esta:

“Tengo doce años. Estoy todo el día en casa, soy inválida. El cartero trae a nuestra casa dos pensiones, la del abuelo y la mía. Las chicas de la clase, cuando se enteraron de que tenía cáncer en la sangre, tenían miedo de sentarse a mi lado..., de tocarme. He mirado mis manos..., mi cartera y las libretas... No ha cambiado nada ¿Por qué tienen miedo?

Los médicos han dicho que me he puesto enferma porque mi padre trabajó en Chernóbil. Y yo nací después de aquello.

Yo quiero a mi padre”.³³

Los niños, ante el sin sentido de la muerte. ¿Cómo pensar teológicamente el mal a partir de esta experiencia concreta? ¿Cómo asumir la muerte de una época de la humanidad desde la clave de la revelación? ¿Hay lenguajes teológicos que puedan convertir el grito en vida? ¿En quién creer? ¿Quiénes son los testigos? Los poetas son profetas. Será por ello que la autora afirma que: “Chernóbil es un tema de Dostoievski. Un intento de justificación del hombre. O puede que todo sea muy sencillo: entrar en el mundo de puntillas y detenerse en el umbral. Este mundo de Dios”.³⁴

Con el Epílogo retornamos a la objetividad informativa, en este caso del turismo que se ofrecía en internet el año de la publicación de la novela: lucro del horror, manipulación y superficialidad, pereza para ver, pensar.³⁵ Gran contraste con esta escena del Prólogo:

“Ahora, en lugar de las frases habituales de consuelo, el médico le dice a una mujer acerca de su marido moribundo: `¡No se acerque a él! ¡No puede besarlo! ¡Prohibido acariciarlo! Su marido ya

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, 385.

³⁴ *Ibid.*, 297.

³⁵ *Ibid.*, 405-406.

no es un ser querido, sino un elemento que hay que desactivar'. ¡Ante esto, hasta Shakespeare se queda mudo! Como el gran Dante. Acercarse o no, esa es la cuestión. Besar o no besar".³⁶

Anestesia como falta absoluta a la percepción del otro ser, de la vida en todas sus manifestaciones. ¿El pensar teológico podrá colocarse al ras de la experiencia y recuperar la *aísthesis* para producir un lenguaje en sintonía con el vacío de sensibilidad profunda? ¿Cómo gestar una palabra que provoque una conmoción total del hombre? ¿Nos animaremos, por fin, a integrar el pathos estético en nuestro modo de hacer teología? ¿Dejaremos que la realidad nos imprima su huella para poder expresar desde allí una nueva forma o seguiremos corriendo tras las formas muertas de sistemas caducos que nada pueden ya decir ante lo desconocido?

2. Estética y dramática del Antropoceno

Uno de los escollos inherentes a la situación ecológica actual radica en la dificultad para percibirla. Lo que los individuos y poblaciones suelen tener es una experiencia fragmentada de situaciones ambientales: problemas con el clima, polución del oxígeno en las urbes, zonas de depósito de la basura, experiencias con contaminación de napas, etc. Pero, generalmente, tales fragmentos de contacto con un desequilibrio en la naturaleza son reducidos, muchas veces ocultos en una maquinaria productiva y consumista, y, lo que es más estructural desde la sociología de la percepción: la mayor parte de la población mundial es urbana y, por consiguiente, carece de una experiencia inmediata con el entorno natural. Ello provoca una "amnesia del medio ambiente"³⁷ en la que las nuevas generaciones urbanas crecen sin experimentar directamente los bosques, la biodiversidad, las noches

³⁶ *Ibid.*, 55.

³⁷ T. HARTIG, P. H. KAHN JR, "Living in cities, naturally". *Science* (2016). DOI: 10.1126/science.aaf3759. Una síntesis traducida al español en: "Las ciudades generan 'amnesia del medio ambiente'" [en línea] http://www.tendencias21.net/Las-ciudades-generan-amnesia-del-medio-ambiente_a42735.html [consulta: 14 agosto 2017]. La expresión pertenece a Peter H. Kahn, Jr. en: *Technological Nature: Adaptation and the Future of Human Life*, MIT Press, 2011.

estrelladas, lo que debilita su percepción de las modificaciones ambientales.

Los caminos de percepción de la nueva situación del Antropoceno son múltiples. Uno de ellos es el estético. En particular, el cine y la literatura son capaces de poner de relieve los efectos ya presentes de la crisis ambiental como los posibles escenarios “distópicos”. La propiedad primaria de este tipo de obras es la de producir una apertura perceptiva sobre fenómenos no captados con nitidez, aun cuando se disponga de información sobre su realidad o probabilidad.

Este es el caso del testimonio sobre el hecho y consecuencias posteriores del accidente nuclear de Chernóbil transmitido en forma periodística y literaria, que acabamos de analizar. En la tercera parte del Prólogo la voz de la narradora señala:

“El hombre se vio sorprendido y no estaba preparado para esto. No estaba preparado como especie biológica, pues no funcionaba todo su instrumental natural, los sensores diseñados para ver, oír, palpar... los sentidos ya no servían para nada; los ojos, los oídos y los dedos ya no servían, no podían servir, por cuanto que la radiación no se ve y no tiene olor ni sonido. Es incorpórea. (...) El mundo que nos rodeaba, antes amoldable y amistoso, ahora infundía pavor. La gente mayor, cuando se marchaba evacuada y aun sin saber que era para siempre, miraba al cielo y se decía: ‘Brilla el sol. No se ve ni humo, ni gases. No se oyen disparos. ¿Qué tiene eso de guerra? En cambio, nos vemos obligados a convertirnos en refugiados.’ Un mundo conocido..., convertido en desconocido”.³⁸

También agrega esta descripción, en la que hay que observar a los otros seres para captar algo de la situación novedosa producida, en este caso, por un accidente nuclear:

“Salí por la mañana al jardín y noté que me faltaba algo, cierto sonido familiar. No había ni una abeja. ¡No se oía ni una abeja! ¡Ni una! ¿Qué es esto? ¿Qué pasa? Tampoco al segundo día levantaron el vuelo. Ni al tercero. Luego nos informaron que en la central nuclear se había producido una avería, y la central está aquí al lado. Pero durante mucho tiempo no supimos nada. Las abejas se

³⁸ A. SVETLANA, *Voces de Chernóbil*, 48-49.

habían dado cuenta, pero nosotros no. Ahora, si noto algo raro, me fijaré en ellas. En ellas está la vida”.³⁹

Alexiévich obliga a pensar sobre la necesidad de una percepción del fenómeno ecológico, aun en sus dimensiones más inauditas y angustiantes. Este aparece mostrando una naturaleza afectada por la actividad antrópica y conducida hacia niveles de desorganización tanto en la expresión de sus leyes como en su dinámica evolutiva. En efecto, ciertas conductas habituales de la naturaleza del presente comienzan a variar: lo invisible nuclear opera por sobre lo visible, las plantas y animales reaccionan enfermado o muriendo o simplemente migrando, etc. Por ese motivo, la línea natural de la evolución de los seres vivientes se ve afectada, interrumpiéndola o llevándola hacia nuevos modos de organización de los mismos, ya que deben adaptarse a modificaciones drásticas del ambiente.

Todo ello repercute sobre la esfera humana; el ámbito humano es así forzosamente llevado hacia un nivel de dramaticidad, un proceso de alteración tanto de la biosfera como del ser humano. Es cierto que la naturaleza nunca fue un espacio pacífico, sino el ámbito de la conflictividad entre especies y poblaciones, en una larga dinámica evolutiva de miles de millones de años. La selección natural, uno de los principios claves de la estructura evolutiva descubierto por Darwin, opera como principio de especiación. Algunos autores post-darwinianos –Spencer, Dawkins, Dennet– interpretan que este principio es de tal magnitud que se puede considerar como una ley –heracleitiana o hegeliana– sobre la ontología de la vida: todo es selección natural –en la síntesis moderna de la evolución, acompañada por una base genética y un ámbito ambiental–.

Aunque siempre se haya considerado que lo negativo conforma la estructura de este mundo (la guerra es la madre de todas las cosas –Heráclito–), la ciencia moderna y contemporánea opera como un prodigioso resonante de la negatividad estructural del cosmos. Un bosque, mientras lo observamos, oculta un panorama de gran tensión: aves comiendo insectos, estos destru-

³⁹ *Ibid.*, 53.

yendo vegetales, cadáveres nutriéndose de elementos del suelo, etc. Hay un entramado “trágico” detrás de un paisaje que se contempla ingenuamente. Sin embargo, la crueldad y la caducidad no anulan la hermosura del panorama, sino que la contextualizan en un marco menos inocente. Las ideas filosóficas de “contingencia”, “caducidad”, “finitud” y otras análogas cobran nueva amplitud semántica. Si antes podía verse lo que aparecía en el propio campo experiencial y definirlo como “los cielos y la tierra” (Gen 1,1), es decir, toda la realidad, hoy dicho campo es comprendido como una larga historia de miles de millones de años y también destinado a un colapso final. Los miles de millones de individuos vegetales y animales contemporáneos a nosotros no son sino una fugaz intermitencia en la historia del universo e, incluso, del planeta. Tampoco las especies vivientes gozan de la eternidad, ni siquiera de una historia extendida: ellas también mutan, se transforman en otras o desaparecen. Todo este gigantesco proceso no es inocuo. Los seres aparecen y se disuelven. Los vegetales y animales necesitan de otros para poder sobrevivir. Particularmente, los animales compiten de una manera muchas veces violenta por su supervivencia. El proceso es cruel y, por este motivo, *la vida es trágica*, ya que obedece a un patrón de competitividad que deja afuera a miríadas de individuos y especies (“víctimas”, Moltmann).⁴⁰ En este contexto de dramaticidad estructural de la vida, el escenario natural en un poderoso proceso de deterioro, potencializa dicha estructura de tensión hacia niveles mayores.

Pues bien, en el marco teológico diseñado por Hans Urs von Balthasar (estética, dramática y lógica), el pasaje desde la estética hacia la dramática se acelera cuando el sujeto perceptivo se encuentra con un panorama natural devastado. Se puede advertir una llamativa similitud con el planteo de Alexiéovich, quien desde la consideración del espectáculo post-Chernóbil, confecciona una dramática con base en una crónica, con la estructura de una

⁴⁰ Jürgen Moltmann cuestiona la visión optimista de Pierre Teilhard de Chardin y de Karl Ranher, poniendo de relieve la presencia de las víctimas (individuos, especies) que implica el principio de selección natural y que no pueden ser relativizadas en pos de un proceso hacia un punto Omega. Cf. J. MOLTSMANN, *The Way of Jesus Christ*, London, SCM, 1990, 292-301.

quasi-tragedia griega. Lo visto lleva hacia lo no visto, que aparece como inimaginablemente perturbador: gente que muere sin percibir síntomas exteriores, desechos radiactivos que necesitarán de milenios para disolverse, ciudades en donde subsiste una vida mínima pero que no podrán ser habitadas por humanos, enfermedades que emergen después de años.

Retomando la perspectiva metodológica de la *Trilogía* de von Balthasar y aplicándola a la novedad de crisis ecológica, se puede afirmar lo siguiente: los reflejos de la “gloria” divina en la creación aparecen opacados por la intervención humana. En cierto modo, la belleza natural que aun en su estructura misma contiene dimensiones de “no figura” (la muerte, la caducidad, la lucha por la supervivencia), aparece afeada por la actividad humana: toneladas de plástico en los océanos, ríos contaminados por hidrocarburos y basura, bosques talados, biodiversidad empobrecida, etc. Esta percepción conduce hacia una “estética del Antropoceno”, es decir, una doctrina de la percepción de una biosfera disminuida y vulnerada por la masiva y tecnológica actividad humana. Una nueva “no-figura” emerge en la historia: la del planeta dañado y afeado. Desde el punto de vista teológico, esta “no-figura” –conjunción de muchas “no-figuras” acumuladas– implica una lectura no meramente positiva sobre la belleza natural. Hay algo que desplaza la percepción hacia un punto negativo. Una selva talada, sin sonidos de pájaros y sin sombra, traslada la percepción hacia otra instancia, de carácter dramático. Hay algo que funciona mal.

H. U. von Balthasar sostiene que la estética profundizada conduce hacia una dramática. En este caso, la percepción de las formas “deformadas” de una naturaleza intervenida caóticamente por la actividad humana inclina el pensamiento hacia un orden diverso. Las no-figuras revelan que hay algo que funciona mal, ontológicamente mal. La acción humana, potenciada por la tecnología y la superpoblación, ha producido una nueva etapa en la historia del planeta. Se habla de “Antropoceno” para designar esta nueva era en la que nada del planeta queda sin ser afectado por la acción humana: clima, océanos, poblaciones de seres vivientes, corteza terrestre, etc. Esta situación novedosa para el planeta no es necesariamente positiva, en la línea pensada por ejemplo por Pierre Teilhard de Chardin

(una *noogénesis* orientada hacia una intercomunicación humana necesariamente positiva). El Antropoceno es ambiguo: incluye una poderosa capacidad de globalización y de integración, pero también contiene una notable fuerza de deterioro del planeta, en un modo jamás imaginado.

La dramática ecológica llevada hacia un ámbito teológico de reflexión se constituye en una *teodramática de la biosfera amenazada*. Ello remite a líneas teológicas presentes en el AT y en el NT y en algunos Santos Padres, pero omitida en casi toda la tradición teológica occidental posterior.⁴¹ Se trata de teologías del cosmos que relacionan el universo con el ser humano, inclusive en la problemática cristológica y soteriológica.⁴² Mencionamos solo algunos pasajes del NT.

3. Teología del cosmos en algunos textos neotestamentarios⁴³

3.1 Focalización cristológica del universo y su interrelación con el hombre

Los textos del cuerpo paulino señalan que la creación está focalizada hacia una realidad más plena que la que conoció en sus comienzos. Así, Ef 1,3-14 presenta la acción creadora en el marco de un

⁴¹ Ya P. Teilhard de Chardin llamó la atención por el olvido cosmológico de la teología occidental, que él trató de conectar con la cosmología evolutiva de los siglos XIX y XX. Ahora bien, la dimensión ambiental añade un aspecto sombrío en este proceso de hominización, ausente en los intereses de la época del jesuita francés. Una visión panorámica de la teología contemporánea en relación a la soteriología en general y a la cuestión ambiental en particular, en: E. M. CONRADIE, *Creation and Salvation*. Vol 2: A Companion on Recent Theological Movements, Studies on Religion and the Environment, LIT Verlag, Münster, 2012.

⁴² J. PAPANICOLAU, *Cristología Cósmica. Fundamentos bíblicos, aproximación histórica y reflexión sistemática*, Epifanía, Buenos Aires, 2005, recoge la problemática hasta la época actual.

⁴³ Lo siguiente retoma con modificaciones a: L. FLORIO, 2016. "Teología y medioambiente". En *Diccionario Interdisciplinar Austral*, editado por C. E. VANNEY, I. SILVA Y J. F. FRANCK [en línea] URL=http://dia.austral.edu.ar/Teología_y_medioambiente [consulta: 14 agosto 2017].

designio: toda la creación está orientada hacia el misterio de Cristo. Esto significa que, más allá de la estructura del diseño inicial del universo y de la modalidad de su funcionamiento, hay una orientación hacia una novedad y plenitud.⁴⁴ De allí la pluralidad de expresiones que designan el acontecimiento de Cristo y sus consecuencias: nueva alianza, nuevo ser humano, nuevo nacimiento, nuevo mandamiento, unos cielos y tierra nuevos.⁴⁵ El universo ha sido hecho de nuevo por obra de la resurrección de Cristo. Se trata, en efecto, de una “nueva creación” (καινή κτίσις) a la que le corresponde el poder caminar “en una nueva vida” (ἐν καινότητι ζωῆς) (Rom 6,4). Por ello: “Lo que importa es ser una nueva criatura” (Gál 6,15). Los efectos de la resurrección de Cristo reconfiguran al hombre.

Pero también el mundo no humano, previamente afectado por el misterio del pecado, es impactado profundamente por la novedad de Cristo. En efecto, el conjunto de lo creado experimentará esa novedad ontológica, aunque espere aún su despliegue final. El texto de Romanos 8, 18-23 desarrolla el tema del impacto soteriológico sobre el universo:⁴⁶

“18 Yo considero que los sufrimientos del tiempo presente no pueden compararse con la gloria futura que se revelará en nosotros. 19 En efecto, toda la creación espera ansiosamente esta revelación de los hijos de Dios. 20 Ella quedó sujeta a la vanidad, no voluntariamente, sino por causa de quien la sometió, pero conservando una esperanza. 21 Porque también la creación será liberada de la esclavitud de la corrupción para participar de la gloriosa libertad de los hijos de Dios. 22 Sabemos que la creación entera, hasta el presente, gime y sufre dolores de parto. 23 Y no solo ella: también nosotros, que poseemos las primicias del Espíritu, gemimos interiormente anhelando que se realice la plena filiación adoptiva, la redención de nuestro cuerpo” (Rom 8, 18-23).

⁴⁴ Cf. J. ARNOULD, “Evolución y finalidad: Una invitación a reintroducir a Cristo en el discurso sobre la creación,” *Communio*, ed. Arg., 3, 2001, 53-69.

⁴⁵ Cf. G. J. SÖDING, *La novedad de Jesús*. Realidad y lenguaje en proceso paschal. Buenos Aires: Ágape. 2012, 110.

⁴⁶ Una visión del texto de Rom 8, 18-23 en el contexto de la teología de la creación en: K. LÖNING – E. ZENGER, *In principio Dio creo*, Teologie bibliche della creazione, Brescia, Queriniana, 2006, 240-255.

La espera ansiosa del cosmos se da también por la posibilidad de acceder a una condición absolutamente novedosa. La actitud que se le atribuye al cosmos es la de la “apokaradokia” (ἀποκαραδοκία) (v.19), un término desconocido en el griego profano, que expresa la expectativa de quien “saca la cabeza” para ver si ha llegado lo que espera.⁴⁷ La vanidad a la que quedó sujeta la creación (τῇ γὰρ ματαιότητι) fue interpretada por numerosos teólogos como “corrupción”, lo que implicaría pensar que antes del pecado el mundo habría sido incorruptible; pero ya en la historia del pensamiento teológico algunos distinguieron las características propiamente contingentes de los seres de la situación de pecado y sus efectos.⁴⁸ Sin embargo, el texto de Romanos no indica que el pecado haya modificado de algún modo la constitución física del universo ni que este hubiera sido anteriormente incorruptible. Rom 1,21 utiliza el mismo verbo empleado para describir las consecuencias cósmicas del pecado al señalar que los paganos “se extraviaron en vanos razonamientos (ἐματαιώθησαν) y su mente insensata quedó en la oscuridad”. De este modo, al abusar de la creación hasta convertirla en un ídolo, esta aleja al ser humano de su creador. El mundo deja entonces de ser un espejo de Dios para el hombre y pasa a ser una pantalla que ofusca su mirada. Esa es la “vanidad” a la que la creación ha estado sometida.⁴⁹

En todo caso, el texto de Romanos remarca la solidaridad entre las dimensiones antropológica y cosmológica de la salvación; también sostiene que la actividad de Cristo redentor y del Espíritu santificador alcanzará a todos los seres del universo. En efecto, es el cosmos en su conjunto –no solo la humanidad– el objeto del plan divino. Sin embargo, el universo está en dependencia de la

⁴⁷ Cf. H. LONA, *¿Qué es el hombre para que te acuerdes de él?* Buenos Aires, Claretiana, 2008,162.

⁴⁸ Cf. TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologiae*, II-II, q. 164, art. 2, ad 1. Allí sostiene que: “spinas et tribulos terra germinasset, si homo non pecasset, in cibum animalium, not autem in hominis poenam”.

⁴⁹ Cf. S. LYONNET, “Il significato della ‘Redenzione del l’universo’ nella concezione paolina della salvezza e la commemorazione di Pierre Teilhard de Chardin”, en: G. DE GENNARO (a cura di), *Il cosmo nella Bibbia*, Napoli, Dehoniane, 1982, 369-371.

redención del hombre.⁵⁰ La soteriología del cosmos presupone la soteriología humana. La metáfora del “dolor de parto” (v. 22) en espera de la participación de la condición de hijos de Dios (v.21) coloca la noción de proceso por el que atraviesa el universo hacia una realidad diversa a la actual. Una misteriosa situación de filiación aguarda a este universo.

3.2 Aplicación a la actual situación ambiental

Es legítimo prolongar la línea reflexiva de Romanos 8 desde la perspectiva que nos interesa, esto es, la presente crisis ecológica. El vínculo entre la vanidad del cosmos y el pecado humano, previamente y en apariencia independientes, cobra visibilidad en el Antropoceno, donde mediante su actividad tecnocientífica, el ser humano modifica hondamente la parte del cosmos que habita, en muchas ocasiones con efectos destructivos. Por primera vez en la historia, la naturaleza aparece como interrumpida en su curso propio y llevada hacia situaciones de caos y degradación en su misma estructura. En cierta forma, la desmesura humana, producto de la vanidad de razonamientos del insensato (Rom 1,21) se expresa, mediante un poderoso instrumento tecnológico, en la visibilización de la vanidad del cosmos (Rom 8,20). La crisis ambiental expresa la unificación del polo antropológico y cosmológico. Un océano cubierto de plásticos e hidrocarburos hace evidente la acción destructiva del corazón humano, mediatizado por una tecnología sofisticada y una larga cadena de producción y consumo, expresada en una naturaleza gimiente, en este caso por el pecado.

Aplicando este pensamiento a nuestros análisis previos: la percepción de Chernóbil y sus efectos permite experimentar desde lo negativo la misteriosa conexión entre el ser humano y el planeta en el que vive. Este muestra la violencia transferida a la naturaleza que, al descontrolarse en sus efectos, actúa como canal de percepción de algo más tenebrosamente profundo en el hombre.

⁵⁰ “Entre la permanente caída de los hombres en el pecado y la sujeción de la creación a la ‘caducidad’ existe el mismo nexo que hay entre la revelación de la filiación divina de los creyentes y el cumplimiento de la creación. Por eso la creación suspira el cumplimiento del hombre.” K. LÖNING - E. ZENGER, *Op. cit.*, 254 (trad. nuestra).

En términos balthasarianos: la estética teológica lleva hacia una teo-dramática y hacia una teológica. Los rasgos de la no-figura del accidente nuclear y sus consecuencias hacen ver el enigma del choque de la libertad humana con la divina que pone en una tensión dramática al mismo cosmos. Finalmente, eso puede permitir adentrarse, “teo-lógicamente”, en el misterio de un Dios trinitario que kenóticamente hace espacio para una libertad humana que puede volverse contra su creador y el resto de su obra.

Pero, como bien señala la Carta a los Romanos, la creación asoma su cabeza y otea su liberación, ya comenzada en la Pascua y en Pentecostés. En cierto modo, la terrible descripción formulada por Alexiéovich no hace sino alimentar la conciencia de la interrelación entre lo humano y el cosmos, dramáticamente acelerada con el acrecentamiento de poderío mediante la tecnología.

Conclusión

“Defender la naturaleza es defender a los hombres. (...) Solo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza, podremos defender la vida. No es imposible: fraternidad es una palabra que pertenece por igual a la tradición liberal y a la socialista; a la científica y a la religiosa”.⁵¹ Entre estas palabras de Octavio Paz en el brindis de recepción del Premio Nobel y el texto de la carta a los Romanos “la creación gime dolores de parto” hay una analogía que queremos destacar: la defensa de la vida y la fraternidad con la naturaleza. *Voces de Chernóbil* logra mostrar cuáles son los riesgos de haber quebrado esta alianza. Podríamos afirmar que la literatura nos pone como teólogos ante la evidencia del gemido intuido por Pablo. Lo actualiza y le otorga contenido histórico, pues lo “dice” con el lenguaje de nuestro tiempo. La comprensión de los gemidos y dolores de parto de la creación es otra después de esta novela. El horizonte ha desplegado nuevos sentidos ante nuestra mirada, suscitando una conciencia de alteridad en la que el otro se extiende al cosmos. En

⁵¹ O. PAZ, “Defender a la naturaleza es defender a los hombres” [en línea] http://sisbib.unmsm.edu.pe/bvrevistas/situa/1998_n12/defender.htm [consulta: 14 de agosto 2017].

¿Dónde estás? Ser humanos en este mundo. Teología, humanidad y cosmos

tensión hacia la manifestación de su plenitud -intrínsecamente ligada a la humana- gime la creación junto con el hombre hasta poder ver otra vez al mundo en su belleza, cuando acontezca la oportunidad de la segunda inocencia.

Cecilia AVENATTI DE PALUMBO - Lucio FLORIO
Universidad Católica Argentina