

Ramos, Gerardo D.

*La transformación del imaginario simbólico en
la vida cristiana*

Consonancias Año 11 N° 41, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Ramos, Gerardo D. “La transformación del imaginario simbólico en la vida cristiana” [en línea]. *Consonancias*, 11,41 (2012). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/transformacion-imaginario-simbolico-vida.pdf> [Fecha de consulta:]

La transformación del imaginario simbólico en la vida cristiana

Gerardo D. RAMOS scj

En el marco transicional de un cambio de época y la emergencia del paradigma de la complejidad, con la consecuente necesidad de vernos urgidos a buscar una mayor integración del saber, la convergencia inédita y la reflexión creativa entre arte, psicología y mística resultan inevitables.¹ En este caso, quisiera intentarlas en referencia al desafío de la transformación del imaginario simbólico de los cristianos, prevalentemente en perspectiva subjetivo-individual (= personal), pero también con repercusiones y su-gerencias objetivo-colectivas (= institucionales).

Para ello recrearé un artículo inicialmente elaborado en torno a la vida consagrada,² a partir de la metáfora que nos ofrece una conocida película cinematográfica de actualidad (*El artista*), leída en referencia al tema que propongo desde la teoría interdisciplinar de L. Rulla.³ Me valdré también de observaciones procedentes del psicoanálisis

freudiano mediado por la interpretación de C. Domínguez Morano;⁴ de C. Jung mediado por C. Cabarrús;⁵ de la fenomenología de P. Ricoeur y J. L. Marion a través de J. C. Scannone;⁶ y del símbolo místico de la Noche Oscura de Juan de la Cruz.⁷ Desde una perspectiva pastoral, también considero las observaciones integradoras de V. M. Fernández⁸ que, a su vez, se contextualizan en el *Documento conclusivo de Aparecida*.⁹

Otros ingredientes se irán descubriendo e integrando a lo largo del ensayo. Por supuesto, en todo esto también existe una maduración e impostación propia de la temática.¹⁰ Por una cuestión de espacio, omito los aspectos metodológicos que vehiculan dicha transformación psicoespiritual, pero que el lector interesado en profundizarlos puede encontrar fácilmente en la citada versión digital de mi *Trilogía*.¹¹

¹ Cf. RAMOS, G.: *Trilogía: Teología del cambio de época* (III: "El imaginario de los cristianos en el contexto cultural argentino"), Buenos Aires, San Benito, 2012. Versión online: <www.teologiyculturadesdeargentina.blogspot.com>. Para la temática "cambio de época", me resulta inspirador el concepto de "tiempos/modernidad/miedo/amor líquido" de Z. BAUMAN, sociólogo de origen polaco, profesor emérito de la Universidad de Leeds (Reino Unido).

² RAMOS, G.: "Transformar el imaginario simbólico en la vida consagrada", *Vida religiosa*, vol. 113, nº 4, 2012: 9-15.

³ L. RULLA es el fundador del Instituto de Psicología de la Pontificia Universidad Gregoriana (Roma), y su obra emblemática y fundacional de referencia es *Antropología de la vocación cristiana* (I), Madrid, Atenas, 1990.

⁴ Cf. DOMÍNGUEZ MORANO, C.: *El psicoanálisis freudiano de la religión y Creer después de Freud*, ambos por Madrid, Paulinas, 1992.

⁵ Cf. CABARRÚS, C.: *La danza de los íntimos deseos*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2006. El autor es jesuita guatemalteco (n. 1946), antropólogo y actual director de Integración Universitaria de la Universidad Rafael Landívar, en Guatemala.

⁶ Cf. SCANNONE, J. C.: "De más acá del símbolo a más allá de la práctica de la analogía", en *Religión y nuevo pensamiento*, Barcelona, Anthropos, 2005.

⁷ Cf. JUAN DE LA CRUZ, "Subida al Monte Carmelo" y "Noche oscura", en *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1966, págs. 366-615. Para la internalización de este autor místico fue muy importante el diálogo con D. BILÓ, cuya obra *Gocémonos, Amado. Iconos y palabras para el "Cántico espiritual"*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 2011, recomiendo. También, M. MAZZINI, *Noche dichosa. La crisis espiritual a la luz de dos Maestros Cristianos: Juan Tauler y Juan de la Cruz*, Buenos Aires, Facultad de Teología UCA, 2012, págs. 57-100.

⁸ FERNÁNDEZ, V.: *Conversión pastoral y nuevas estructuras*, Buenos Aires, Agape, 2010.

⁹ Cf. V CONFERENCIA GENERAL DEL EPISCOPADO LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE, *Aparecida. Documento conclusivo*. Especialmente, los capítulos II ("Mirada de los discípulos misioneros sobre la realidad"), III ("La alegría de ser discípulos misioneros para anunciar el Evangelio de Jesucristo"), V ("La comunión de los discípulos misioneros en la Iglesia") y X ("Nuestros pueblos y la cultura").

¹⁰ RAMOS, G.: "Transformación del imaginario simbólico", *Theologica Xaveriana*, vol. 59, nº 168, 2009: 449-470.

¹¹ Cf. "La pastoral de la Iglesia en el actual contexto argentino", Apéndice, § 5 ("¿Cómo transformar en concreto nuestro imaginario simbólico?", págs. 97-100).

¿Qué es y cómo funciona el “imaginario simbólico” personal?

Comencemos por definir los términos. El imaginario simbólico es la constelación de significantes que configura y nutre nuestro mundo afectivo, y del que luego se desprenden las convicciones que animan, dan sentido y rigen nuestras vidas.¹² En su vertiente personal, se nutre del imaginario cultural colectivo (hegemónico), pero recreándolo de un modo inédito en y desde la propia e irreplicable subjetividad, como consecuencia de la autobiográfica experiencia de vida y de un cierto nivel más o menos lúcido de conciencia, libertad e intencionalidad, que acaban contribuyendo, de modo evidentemente discreto, a la misma transformación del imaginario sociocultural contextual.

Como es de suponer, el imaginario personal se nutre y compone de símbolos, entre los cuales pueden prevalecer los de carácter regresivo o progresivo. Los primeros se asocian a las necesidades infantiles y los segundos a los valores autotrascendentes (L. Rulla): unos al “yo trascendido” y los otros al “yo que se trasciende”, de acuerdo a una “dialéctica de base” que anida en la estructura psicoespiritual de toda persona. En lenguaje de C. Cabarrús, los símbolos regresivos remiten a la “herida”, que es autodestructiva, y los progresivos al “manantial” vital de cada persona. Más aún, el imaginario prevalentemente regresivo tiende a percepciones idolátricas que cercenan lo real, mientras que el principalmente progresivo se asocia decididamente a lo icónico, que amplía el campo de percepción. Una experiencia icónica de la vida presupondrá una afirmada conciencia personal de estar llamados a ser y vivir como hijos e hijas de Dios, mientras que una baja autoestima se emparentará más bien con formas idolátricas y primarias de autoafirmación.

En términos generales, el ídolo es opaco porque, a modo de “agujero negro”, absorbe todas nuestras energías, desencantando el entorno y negándole su carácter abierto y sacramental. El ícono, por el contrario, es transparente y abre un espacio luminoso, que permite descubrir allí donde parecía “no haber sino” que, en realidad, “no había solo”. De

modo que podría afirmarse que la transformación del imaginario simbólico consiste en ese lento, arduo y progresivo –pero también gratuito y esperanzado– pasaje de una convicción autoconsciente de que las personas, acontecimientos y realidades “no son sino” (= yo inmaduro) a otra en la que en verdad “no son solo” (= yo maduro).

Si en nuestro imaginario personal o en nuestra cultura institucional prevalece una infantil simbología idolátrica, donde la palabra auténtica está ausente, únicamente podemos esperar que en ella se cultiven actitudes de manipulación afectiva, avidéz posesiva y dominio despótico, asociadas a un deseo subjetivamente omnipotente y objetivamente cambiante, con un consecuente sentimiento de insatisfacción permanente en quienes esto viven. Pero si esta simbología ha sido transformada y transfigurada por la gracia con una orientación decididamente progresiva, entonces se instaurará en la persona, en la comunidad y en el mismo entorno pastoral e institucional el respeto, la comunión y la sencillez de vida, ya que con poco podrá hacerse mucho; y dado que el deseo se verá unificado, se podrá disfrutar de paz relativamente gozosa. En el primer caso, tendremos individuos adictos, que absolutizan idolátricamente algún “tótem”; en el segundo, personas interior y exteriormente libres, con libertad afectiva y efectiva.

El artista (M. Hazanavicius, 2011) como metáfora

Quisiera profundizar y desmenuzar lo dicho reflexionando a partir de una reciente película franco-belga, seguramente conocida por muchos, que ha sido galardonada con cinco premios Óscar 2012: *El artista*, de M. Hazanavicius. Por su contenido eminentemente simbólico, dado que prácticamente no se escuchan palabras, nos será de gran utilidad para analizar la cuestión del imaginario en la vida cristiana, ante el cambio de época.

Efectivamente, se trata de una película filmada en blanco y negro, como las primeras realizaciones del cine mudo, y ambientada en el lustro posterior a 1927, en Hollywood. Muestra la historia de un

¹² Cf. GESCHÉ, A.: “El imaginario como fiesta”, en *El sentido*, Salamanca, Sígueme, 2004, págs. 157-198.

exitoso actor del cine mudo, George Valentín, en plena cima artística con su obra *A russian affair*. En el comienzo del film, una enorme sala de cine está a pleno, todo el mundo aplaude, George saluda radiante de entusiasmo. Él es evidentemente la estrella de la película, el escenario es claramente suyo y su compañera queda absolutamente opacada incluso en relación con el perrito artista que lo acompaña. A la salida, apabullado por flashes y entrevistas periodísticas, un hecho que no deja de ser gracioso lo pone en relación con una chica, entre jovial, intuitiva y decidida, para entonces del todo desconocida, que lo besa apasionada y risueñamente en la mejilla “sin preaviso”. Al día siguiente, la foto aparece en primera plana del periódico, con la pregunta “*Who’s that girl?*”.

No es que a George le disgustara lo acontecido, pero a partir de allí su vida artística ya no es la misma. Un silencio tenso va impregnando su vida de pareja con una mujer muy formal que tampoco habla, en un irremediable *crescendo* de frustración e infelicidad que concluye en separación. Entre tanto, la “chica”, que resulta ser Peppy Miller, periódico en mano y con aire triunfal, procura con decidida resolución, simpatía e inteligencia ser contratada en el mismo estudio cinematográfico que George. De hecho, tanto su personalidad como su capacidad artística seducen. Por insistencia de George, pronto integra el elenco en una de sus películas, con rotundo éxito, a partir de un sugestivo zapateo que produce la sensación de una búsqueda recíproca. Incluso hay una escena de *A german affair* que debe ser rodada varias veces porque los dos actores se “salen del libreto”.

Entre tanto, el cine sonoro va llegando a Hollywood. George tiene una pesadilla, en la que comienza a escuchar el sonido de la realidad: pese a que la “voz” de los objetos lo aterriza, irremediablemente todos ellos se van haciendo escuchar. Se despierta sobresaltado: si bien su fama dependía del mutismo histriónico, ahora la gente quiere oír hablar a sus actores y actrices. George se resiste al cambio e incluso ironiza con su anterior compañera de producción que cantaba ante un novedoso micrófono, pero queda finalmente desvinculado de la compañía productora. Nadie es imprescindible y lo suyo “ya fue”.

Es así como comienza su debacle total, en todo sentido, mediada por una película por él mismo di-

rigida y financiada (*Lágrimas de amor*), que resulta ser un absoluto fracaso. Sin embargo, la trama no deja de reflejar por anticipado el posible desenlace de su vida: acaba hundiéndose en arenas movedizas, renegando de su compañera de aventuras –como Narciso de Eco–, lo cual constituye una buena metáfora del peligro a que induce el éxito siempre voluble, sobre todo, en los años juveniles. A lo dicho se unen los efectos de la crisis de 1929, que, en términos económicos, dejan a George lisa y llanamente en bancarota, con la obligación de desprenderse incluso de su fiel mayordomo.

Mientras tanto, Peppy no solo mira de incógnito, desde un palco y bien acompañada, las vicisitudes de esa intrascendente película y “se emociona” con el final –porque, en realidad, también ella quiere a George, y no solo él a ella–, sino que además para ese momento ya ha alcanzado la cumbre de su estrellato. El mismo día en que su predecesor en el éxito de taquilla estrena su calamitosa *opera prima* y última como director, ella hace lo propio como actriz protagonista con *Beauty spot*, llenando la sala y generando al respecto una crítica muy promisoriosa para su futuro profesional. Ambos personajes se cruzan en algunas ocasiones: George está cada vez más deteriorado, sumergido en el alcohol y con una vida oscura absolutamente desconocida para el nuevo público; Peppy, en cambio, va asombrosamente de éxito en éxito, ya que su estilo fascina a la platea.

Sin embargo, ella no se olvida de su inicial padrino y discretamente se va convirtiendo, en cierto modo, en su ángel protector. Organiza un remate ficticio para que George, sin saberlo, no pierda sus bienes, y los guarda bien protegidos en una sala de su mansión. Él los descubre cuando pasa allí unos días, para recuperarse del accidente producido por él mismo, al constatar que se había quedado solo con sus películas que ya nadie miraba: cuando intenta destruirlas y quemarlas en un arrebato de fastidio y rabia incontenibles, tal vez incluso bajo los efectos del alcohol, casi muere también él en el interior de su sencilla vivienda. Fue su perrito el que logró avisar al vigilante de la esquina para que lo rescate del infernal siniestro. Peppy va a visitarlo al hospital y lo lleva a su casa. Sin embargo, George no resigna su autosuficiencia tan fácilmente...

Con el orgullo narcisista herido porque debió ser ayudado de tantas maneras por la que había sido

en algún momento una chica desconocida a la que él promovió, abandona la casa de Peppy. Cuando ella regresa de la filmación y advierte la ausencia de George, intuye lo peor. Toma inmediatamente su auto y, sin dudarlo, se dirige a la pequeña casucha incendiada, donde apenas logra impedir que su amigo se suicide con un revólver prolijamente dispuesto. Ella le dice que solo había intentado hacer lo posible por ayudarlo: es recién entonces cuando él, “despertando”, la abraza. Efectivamente, a Peppy se le había ocurrido que sí podían filmar algo juntos: arriesgando ahora ella su exitosa carrera profesional, había presionado al renuente director, como anteriormente lo había hecho a su favor George, de tal modo que en la película *Chispa de amor* se incorpora una entusiasta, “perfecta y hermosa” escena de zapateo americano.

El artista y la vida cristiana

Como no quiero convertirme en comentador de cine, vamos a intentar ahora una aplicación de lo dicho sobre el imaginario simbólico a la vida cristiana. Lo bueno del arte es que no solo “da qué pensar”, sino que además “da que pensar” (P. Ricoeur) y, por lo tanto, posibilita una racionalidad simbólica con estilo sapiencial.

1. Lo primero y más general que se me ocurre es constatar la resistencia al cambio de “estructuras caducas” que, por *inercia institucional o inadecuación*, existe en muchas de nuestras comunidades cristianas. Como un actor de cine mudo, empeñarnos en seguir con las mismas ideas, proyectos y entornos, cuando el público ha cambiado y espera otra cosa, apostararlo y gastarlo todo en una empresa así, es condenarse de antemano a la incomunicación y el fracaso (= metáfora de la mujer formal que no emite palabra, de la que luego el artista se separa).

Obrar así es “no querer escuchar” los signos de los tiempos: varias de las figuras decorativas de George rescatadas por Peppy eran animales que se tapaban la cara por vergüenza o para no ver; su mismo perrito estaba entrenado para hacer esto mismo (!). Desde esta perspectiva, por más energía que se busque poner en llevar adelante este tipo de emprendimientos (culturales, comunitarios, pastorales), difícilmente podrán fructificar, ya que el mundo habla otro idioma y maneja otro

imaginario (= metáfora de la espontaneidad creativa de Peppy).

2. En particular, podríamos decir que George pasó de la *presunción* autorreferencial (= omnipotencia subjetiva), más típica de la juventud, a la *desesperación* solitaria (= desencantamiento objetivo), más típica de la adultez, antes de experimentar y entusiasmarse esperanzadamente con la fiesta del zapateo americano “de a dos” que corona el final “dando sentido”. También muchos cristianos y comunidades regentearon obras (parroquias, colegios, hospitales, universidades) que en algún momento fueron deslumbrantes y exitosas, socialmente reconocidas, avasalladoramente competitivas y seguras de sí y que, sin embargo, hoy, con el lento pero inflexible transcurso del tiempo, han quedado libradas al olvido o, al menos, desplazadas a lugares significativamente más modestos.

Con esta experiencia a las espaldas, la convicción de que “todo bien pasado fue mejor” (J. Manrique) puede tornar regresiva y lúgubre nuestra memoria no redimida de una enfermiza nostalgia por lo que “ya fue”. Porque si asociarse antes a esa clase de obras o emprendimientos generaba entusiastas aplausos, ahora más bien relega y estigmatiza. Lo mismo acontecerá con lo que hoy prestigia y deslumbra: si bien de momento puede tener por misión hacernos crecer y madurar en nuestro itinerario humano y vivencia teologal, ofreciendo en esto posibilidades reales y auténticas de autotranscendencia teocéntrica, por estar sujeto a la universal ley de caducidad histórica e inevitablemente mezclado con motivaciones no del todo ancladas sobre la roca firme de la Palabra, sino tal vez sobre las frágiles e inseguras arenas movedizas de la película (cf. Mt 7,24ss.), también acabará pereciendo. ¿Cómo esperaranzar y redimir, entonces, lo que inevitablemente concluirá?

3. Por su parte, y volviendo a la película, Peppy recorrió el camino que va de la *cruel ingratitud* al *reconocimiento compasivo*. En una primera entrevista confiesa a un grupo de periodistas, en clara referencia a George, que lo viejo debía dar paso a lo nuevo, lo caduco a lo joven. Sin que ella lo advierta, George estaba en ese mismo café a sus espaldas, escuchándola. Toda una metáfora de época, ya que el “Mayo francés” producirá un desplazamiento cultural, a partir de un insolente

rechazo y quiebre generacional con la modernidad racional, hacia la idolátrica figura de la chica-estrella-modelo-diosa, siguiendo una intuición de H. Cox, imagen emblemática de la postmodernidad emotiva. A partir de este acontecimiento, el patriarcalismo institucional moderno se irá desplomando a pasos agigantados y cederá su lugar a un estilo más dúctil, gracioso, alegre y femenino, entre ingenuo, sorprendente, fluido y mutante.

No obstante, y de la mano del título de una nueva película *A lonely star*, iremos advirtiendo que progresivamente en el corazón de Peppy comienza a madurar sentimientos más profundos de compasión y amor verdadero, que la tornan muy creativa y delicada con respecto a George. De hecho, varios de sus éxitos se inspiraron en pequeñas anécdotas compartidas con su amigo. Tal vez sea un indicio de lo que podría acontecer y, en efecto, acontece entre estamentos significativos de la civilización occidental actual, crítica con el marco institucional eclesial y, particularmente, con las formas institucionalizadas de vida cristiana. Por un lado, dicha civilización se vale de muchos de los aportes históricos realizados por la Iglesia en función del denominado “desarrollo” y, por otro, al advertir la fragilidad, pero también nobleza de fondo en la vida de muchos cristianos auténticos o personas religiosas ancianas, va progresivamente descubriendo y valorando el tesoro escondido que en ellos, sin advertirlo previamente, anidaba.

Renacer de estas cenizas

El título corresponde a una conocida meditación de J. Chittister sobre la vida religiosa, convergente con el imaginario de la escena de *El artista* referida a continuación, y nos permite asociar míticamente *caos* y *cosmos*: fin absoluto y renacimiento.¹³ Cuando George es rescatado de su departamento en llamas, tiene entre sus manos la única cinta cinematográfica no destruida ni consumida por el fuego que, según la enfermera, “nadie pudo arrebatarse de sus manos”: era su tesoro más preciado. Peppy mira con evidente curiosidad de qué película se trata y advierte que es la escena de bai-

le fuera de libreto que había sido filmada una y otra vez con George.

Cuando todo entra en crisis y es conveniente desprenderse de ciertas expresiones y concreciones del pasado porque se han ido convirtiendo en lastre evidente, como las sombrías y olvidadas películas de George, lo que muchas veces nos queda como humanamente significativo y pastoralmente elocuente, como “no solo” algo marginal, desechable y sin importancia, es lo actuado “fuera de libreto”, que entonces pasa a convertirse en el espacio inédito del que Dios dispone para obrar en nuestras vidas, hasta ese momento demasiado organizadas y planificadas. Por supuesto, “idolátricamente” organizadas y planificadas.

Para los cristianos, nada más “fuera de libreto” que afirmar teologalmente la resurrección de un muerto, la realeza en el mundo romano de un “judío marginal” (J. Meier) o la victoria mesiánica de un ignominioso crucificado. O también, las originales vivencias humanas y vicisitudes históricas que posibilitaron, acrisolaron y personalizaron el emergente acontecimiento o la inédita irrupción de esta experiencia creyente en cada uno de nosotros: experiencias límite y cumbre anudadas por la gracia divina en perspectiva decididamente icónico-teológica.

1. *El blanco y negro de la película, y su mutismo casi permanente y absoluto*, parecerían restringir la capacidad expresiva de los personajes. Sin embargo, acaban convirtiéndose en desafío para una mayor elocuencia de sus rostros, expresiones faciales, particularmente, la de los ojos. En analogía con las estrechas exigencias de vida evangélica, la aparente restricción expresiva (“no ser sino”) es en realidad posibilidad (“no son solo”). Es la elocuencia icónica, como la que debe internalizar y esforzarse en adquirir la vida de los cristianos cuando también su presencia y reconocimiento social quedan marginados o circunscriptos en comparación con la idealizada “edad dorada” y cuando el llamado a la “autotrascendencia teocéntrica” (L. Rulla) parece circunscribirse y mermar ante la cultura fugaz de la imagen que mina la hondura

¹³ Temática recurrente en las observaciones fenomenológico-religiosas de M. ELIADE, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991; autor al que accedí durante mi formación de grado en el curso de C. BALZER (Facultad de Teología UCA).

semántica del símbolo (J. M. Mardones).¹⁴ Hoy se convierte en muy importante y “dice” mucho el gesto noble y oportuno, compasivo y humano, de una persona que intenta vivir radicalmente y “a la intemperie” el seguimiento de Jesús.

2. La destrucción de todas las cintas cinematográficas de George nos *revelan al verdadero artista*, que no acepta quedar reducido a ser mera “sombra” del pasado o a repetir lo que ya no tiene novedad alguna por ser absolutamente predecible (porque ninguna película termina de un modo diferente a como lo hizo la primera vez que la vimos...). La auténtica creatividad es siempre inédita, lo mejor debe estar siempre por llegar o acontecer: cuando esto deja de suceder, significa que estamos envejeciendo por dentro. Solo desprendiéndose de su obra, que alimentaba en George un imaginario regresivo, pudo advenir la danza de una nueva e inesperada película con Peppy: solo así pudo encontrarse el modo de establecer un modo relevante de comunión creativa y fecunda.

Si las comunidades cristianas y cada “discípulo misionero” en particular no son capaces de desprenderse simbólicamente de lo que les da seguridad, tomar una agradecida (= eucarística) “distancia de perspectiva” (A. López Quintás)¹⁵ respecto de sus logros pasados y plasmaciones pretéritas, por importantes que estos hayan sido, y abrirse al presente del futuro, no acontecerá ningún *kairós* simbólicamente progresivo. Si de lo que se trata es de hacer de la propia vida “una obra de arte” (Z. Bauman),¹⁶ a saber, algo irreplicable, y no más de lo mismo “ya trillado” y/o clonado –el anverso del siempre mismo sello o la figura del siempre mismo molde–, y si esa obra de arte debe ser moldeada principalmente por el Espíritu, entonces habrá que vaciarse de todo aquello que al presente pudiera estar ocupando el lugar de lo novedoso o aletargando la chispa intuitiva de lo alto. El ídolo que suplantó al ícono (J. L. Marion)¹⁷ o, mejor dicho, que reduce su esplendor policromo a un lento, pesado y mortecino blanco y negro; las mociones sorpren-

denes del Espíritu a mera y envejecida prudencia humana.

3. George es recuperado por Peppy cuando estaba en la *peor situación humanamente imaginable*. Tanto es así que Peppy se emociona con dolor compasivo, al entrar en su habitación devastada y encontrar a su amigo con un arma en la mano, desmoronado como persona, con su obra incinerada, en un ambiente oscuro y sin esperanza alguna. “Solo la fragilidad es amable”, decía el gran teólogo suizo H. U. von Balthasar. Solo la aceptación humilde de la propia finitud creatural, opuesta al idolátrico y omnipotente narcisismo infantil, permite el ingreso pascual de algo nuevo y “no dicho”: del amor que esperanza, entusiasmo y unifica, que despierta las fuerzas profundas y creativas, que emociona incluso a la persona más calculadora y/o escéptica (¡jal dueño de la compañía cinematográfica!). Posiblemente una vida cristiana más frágil y menesterosa, que no significa claudicante ni cabizbaja, sea pastoralmente más profética, elocuente y amable.

4. Otro detalle: George le había dicho a Peppy que, si quería ser una verdadera artista, tenía que tener “algo de original”. Y le dibujó con un lápiz una pinta negra sobre la comisura derecha de sus labios, que ella reprodujo religiosamente “con gran devoción” durante toda su vida artística antes de cada *set* de filmación. Lo que de original tenía la actriz no era entonces el esplendor de su arte, simpatía, belleza, etcétera –por otra parte, tan evidentes–, sino lo que podríamos asociar más bien a un “defecto” que desentonaba. También un George alcohólico, desanimado, incapaz de valerse por sí, tan deshecho que ni hombre parecía (cf. Is 53,3), es capaz de conmover a una estrella y movilizar *kenóticamente* (= vaciándose de sí, como Jesús al momento de “entrar” en el mundo) su más tierno y original afecto: lo mejor y más bello de sí.

Si llevamos esto al terreno de nuestra reflexión, podríamos decir que una vida cristiana “desapro-

¹⁴ MARDONES, J.: *La vida del símbolo*, Santander, Sal Terrae, 2003, págs. 33-53.

¹⁵ LÓPEZ QUINTÁS, A., mercedario y filósofo español, ha trabajado mucho la temática del encuentro y la vida espiritual, con referencia a experiencias relevantes de creatividad. Por ejemplo, *El encuentro y la plenitud de la vida espiritual*, Madrid, Claretianas, 1990.

¹⁶ BAUMAN, Z.: *El arte de la vida*, Barcelona, Paidós, 2009.

¹⁷ MARION, J. L.: *L'idole et la distance*, París, Bernard Grasset, 1977.

¹⁸ Concepto clave en este autor franciscano de espiritualidad, que dialoga con la psicología de un modo más sistemático que en otras obras suyas en: *Proceso humano y gracia de Dios*, Santander, Sal Terrae, 1987.

piada" (J. Garrido)¹⁸ estaría más fácilmente en condiciones de llegar a ser originalmente elocuente al momento de buscar "conmover entrañablemente" a personas instaladas en las aparentes seguridades inexpugnables del relativismo secularizado y la indiferencia al prójimo. Tal vez, como siempre, lo que hoy movilice "en serio" a las personas sea más fácilmente la expuesta y vulnerable sencillez de lo humano que la infranqueable, acorazada y atrincherada autosuficiencia, nutrida de *doxa* (P. Bourdieu) y mandatos superyoicos. En todo caso, sí conmoverá a Dios, que conoce el original esplendor de la persona como hija suya, presto a manifestarse tras un veraz acto de confianza y abandono radical en sus manos, capaz de transfigurar el imaginario simbólico de su creatura.

Recapitulación, síntesis y conclusión

El imaginario regresivo no deja lugar a la esperanza porque queda anclado en el pasado irremediablemente ido y perdido. La cerrazón autista a toda posible novedad es propia de quien se halla incapaz de abrirse a lo nuevo del don, lo cual acaba tornando la vida personal, comunitaria y social en infierno. A George lo querían su perrito, el mayordomo, el vigilante que le salvó la vida y, sobre todo, Peppy. Pero hasta que no tocó fondo, hasta que no alcanzó su *inferos*, de nada le sirvieron todos estos afectos, porque (Narciso) no estaba dispuesto a dejarse ayudar y querer (por la ninfa Eco). Ciertas cerra-

zones personales e institucionales a la novedad de Dios, asociadas a los clásicos planteos y desarrollos pastorales (por ejemplo, parroquiales, pero también educativos o incluso teológicos), muchas veces hacen que las comunidades y los mismos cristianos no logren renacer (cf. Jn 3,3): no logramos percibir la cercanía del Señor en la propia existencia a través de las personas que nos rodean y nos aman.

Tocar fondo en situaciones límite constituye muchas veces una oportunidad inefable para abrirnos al entorno y hacer experiencias cumbre: para que se despierte esa chispa que las posibilite. De ahí que sea necesario orar lo aparentemente negativo, contradictorio u hostil que nos acontece, valiéndonos incluso del caudal revelado por nuestro mundo onírico,¹⁹ para que la "herida" se convierta en "manantial": para que lo que parecía "no ser sino" motivo de desesperanza resulte "no ser solo" eso, para que el límite de la crisis se convierta en oportunidad salvífica. Abrirnos a lo profundo de las propias experiencias humanas y espirituales, apostar al sentido y la esperanza, fortalece en nosotros un talante progresivo del imaginario personal y colectivo, en cuya base está el misterio del Dios Uni-trino. Interactuar con los demás valorando y agradeciendo lo poco o mucho que pueden tener para decirnos u ofrecernos, sin cerrarnos con autosuficiencia a nuestra propia experiencia de lo ya vivido, conocido y sabido, son claves decisivas al momento de promover estilos de vida cristiana humanamente significativos y pastoralmente elocuentes.

¹⁹ No puedo desarrollar aquí esta temática, para lo que remito al referido § 5 del Apéndice de "La pastoral de la Iglesia en el actual contexto argentino", ob. cit.