

Alejandro Gándara

Las primeras palabras
de la creación



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

ÍNDICE

<i>Nota del autor</i>	9
Voces y palabras.	11
La leyenda de los narradores	35
Cuarzos, espejos, cristales.	62
Antes del tiempo	70
La materia en fuga.	87
Heredando el viento y el amor	119
La creación de los contornos	127
Potencias de lo instantáneo.	152
Un cielo a golpes de martillo.	166
Divide y fecundarás	179
La fuerza del secreto	194
Recuerda, recuerda	205
El alma en un espejo: la creación del semejante	217
Un final sin gloria	251
<i>Notas</i>	270
<i>Agradecimientos</i>	279

El día 2 de abril de 1998, el jurado compuesto por Salvador Clotas, Román Gubern, Xavier Rubert de Ventós, Fernando Savater, Vicente Verdú y el editor Jorge Herralde, concedió el XXVI Premio Anagrama de Ensayo a *Las primeras palabras de la creación* de Alejandro Gándara.

Resultó finalista *El factor fama* de Mercedes Odina y Gabriel Halevi.

NOTA DEL AUTOR

El propósito del presente ensayo no es erudito en lo que se refiere a los estudios bíblicos, ni pretende, aunque fuera de pasada, trazar una perspectiva de la situación actual o histórica de esos estudios. El trabajo que se encontrará en las páginas siguientes atiende a preguntas sobre los recursos narrativos utilizados en el texto sagrado, su significación y su sentido y, en consecuencia, tiende a investigar movimientos de la creación literaria para sentar los materiales de la lectura. Por estas razones, la bibliografía que sirve de apoyo y de referencia actúa más bien a modo de indicador de estilos, corrientes y estrategias, cuya influencia se ha considerado estimable en la interpretación o exégesis bíblica. No pretende ser ni exhaustiva ni completa, si es que eso es posible dado el tema en cuestión. Con ser suficiente para situar la lectura que emprende este ensayo, ya ha cumplido su misión. Tampoco, y por lo mismo, se ha juzgado necesario ir en busca de los textos en el idioma original si podían encontrarse a mano en el español. Cuando no ha podido ser así, el autor de estas páginas los ha interpolado traduciéndoos directamente. Al hebreo –dentro de la muy modesta competencia de quien esto escribe– se ha acudido en casos del todo necesarios y sólo cuando las traduccio-

nes al uso parecían desviar el sentido o cuando a este sentido le faltaba un soporte de mayor estabilidad.

A todo lo demás que suceda en estas páginas, no hay forma de que lo esquite la responsabilidad del autor.

VOCES Y PALABRAS

¿Es posible leer literariamente la Biblia? ¿Merece la pena? Este ensayo no pretende responder a ninguna de las dos preguntas en la totalidad que contienen, pero sí suministrar una contestación en forma de aventura parcial y en un territorio pequeño. En concreto, propone una averiguación sobre el relato de los siete días de la Creación con que da comienzo el Génesis, el primero de los libros de la Torá o Pentateuco y también del Antiguo Testamento cristiano. Son las primeras palabras del libro sagrado, son la enunciación del mundo que narrativamente vendrá después y que históricamente regresa a esas palabras que lo ordenaron por primera vez. El orden junto a los misterios del principio, esas oscuras razones de la creación y del Creador, ese vértigo del tiempo anterior al tiempo, junto a una jerarquía de amplitud cósmica. Probablemente, desde entonces, ya no haya orden sin misterio.

Pero las preguntas anteriores deberán ser explicadas. ¿Qué se supone que es una lectura literaria y qué se supone que es «merecer la pena»? Una débil respuesta inicial: leer es dar sentido y también sentir. «Volver a sentir», decía el historiador de las religiones Henri Hubert. Un texto alejado por el análisis o un texto que sólo ocupa

lugar en nuestro corazón, no es un texto leído sino un texto usado. Cualquier uso es legítimo, pero no toda lectura lo es. La lectura vuelca sobre los sentimientos –sobre la zona profunda de la emoción, sobre esa sombra a la que llamamos «alma»– el sentido del mundo. No solamente sabemos, sino que aprendemos, no solamente nos apoderamos de información, sino que aceptamos el conocimiento que nos atraviesa. El texto es un conocimiento amoroso: allí donde la intensidad de la pasión parece desfigurar todo, se produce la sabiduría sobre el otro. A las tinieblas gozosas o vacías sucede un mundo de transparencias, del mismo modo en que la creación sucede al abismo intemporal de Dios en el primer momento del Génesis.

Nada más lejos, pues, de lo sentimental que los sentimientos. En lugar de un espectro ensimismante, los sentimientos ponen en juego la visión de un mundo que a su vez los pone en juego. El sentimiento es una forma de riesgo, de precariedad aceptada, mientras lo sentimental tiende a la autoidentificación y a la gratificación. La lectura tiene que ver con los sentimientos mientras su corrupción –o su tecnificación– es lo sentimental.

El sentimiento religioso que origina la escritura sagrada lo pone de manifiesto antes que ningún otro y de modo más extremo: se trata de la emoción ante el misterio de la existencia del mundo y de la vida, y al mismo tiempo de la necesidad de un sentido que encadene los acontecimientos y las cosas –el clásico *religare*. La causa de la palabra es el temblor de lo innombrable. «Para reclinarsse sobre la Creación hay que estar solo y en silencio. Es un tema que trasciende el lenguaje y el entendimiento y, al encararlo, se corre el peligro de amputar el presente y de permanecer mudo y aislado para siempre»,¹ dice la tradición rabínica. San Pablo, aunque por razones bien distintas, se apunta también a la emo-

ción del misterio original: «¡Oh, hombre! Pero ¿quién eres tú para pedir cuentas a Dios? ¿Acaso la pieza de barro dirá a quien la modeló: “¿Por qué me hiciste así?”» (Romanos 9, 20). (Pedir cuentas no es exactamente preguntar por qué, así que la oscuridad original acabará prestando servicio a la prístina catequesis paulina.) Paul Diel ha señalado que «el insondable misterio de la existencia es el origen del sentimiento religioso», un misterio que no consiste en lo que todavía no sabemos, sino «en lo que el ser humano jamás aprehenderá».² Lo primordial de esta forma de sentir es una soledad interior del hombre de la misma magnitud que el universo en que ese hombre está sumergido y perdido, una soledad que da las verdaderas dimensiones de cuanto existe fuera de ella. El nacimiento de la conciencia es simultáneo con el conocimiento de esa lacerante proporción entre el individuo mortal y el universo estable. Mircea Eliade ha llegado a concluir que «el hombre seguirá siendo prisionero de sus intuiciones arquetípicas, creadas en el momento en que tuvo conciencia de su situación en el cosmos. Lo absoluto no puede extirparse, sólo degradarse. Y la espiritualidad arcaica sobrevive a su modo no como acto, sino como una nostalgia creadora de valores autónomos: artes, ciencia, mística social, etc.».³ El sentimiento religioso original es algo más que religión y muchas veces –cuando la religión se institucionaliza y se dogmatiza– contradictorio con ella. En pleno siglo xx, un biólogo como Jean Rostand ha hecho del hombre «un átomo perdido en la inmensidad del universo, cuyos febriles ideales no le sirven más que a él»,⁴ y un físico como Werner Heisenberg ha definido la época «como la primera en que el hombre se encuentra solo frente al universo».⁵ Desde la ciencia o desde un balcón asomado al firmamento, la conciencia aún se sobrecoge como una piel cuando se siente observada por lo absoluto. La religión puede ser el

opio del pueblo, como decía Marx, pero el sentimiento religioso es una sustancia de la conciencia.

Ahora bien, lo propio de esta experiencia de abrumadora soledad cósmica es convertirse –históricamente– en escritura, es decir, en el sentido exaltado por excelencia, tanto si da en religión como si no. Podríamos incluso decir que un sentimiento callado no es un sentimiento: es una hecatombe. En ese caso, como en el dolor radical, como en la locura, el sentimiento corta cualquier comunicación con el mundo, se reduce a sí mismo, y lo que hubiera podido producir una explosión, produce una implosión: el sujeto se desintegra por efecto de su propia potencia. El sentir sin sentido es una desintegración. Los arapahoes vencían el miedo a la batalla invocando a sus antepasados: desde ese momento ya no estaban solos ni en la vida ni en la muerte.

La escritura es una representación en estos términos, es decir, una puesta en presente del trayecto seguido por un sentimiento hacia su sentido, por un océano caótico hacia su luz. En el caso de la literatura sagrada, como se ha dicho, esto es aún más evidente, porque implica un sentimiento total y un sentido absoluto. Pero otra literatura cualquiera no es otra cosa. Después de todo, la imaginación de los vástagos siempre queda en deuda con los progenitores. Northrop Frye hablaba de la expresión creativa como «una imagen intensamente vivida del mundo objetivo, como una pintura inteligible, esperando el descubrimiento y la interpretación».⁶ Yo diría que si la «pintura» es inteligible, puede que esté esperando el descubrimiento, pero no la interpretación. La interpretación la lleva puesta o bien no es inteligible. Sea como fuere, la palabra «interpretación» sugiere una lectura a distancia y distanciadora, nada familiar a la idea de representación. Nietzsche oponía a la interpretación –contra la que su obra es una insistente diatriba– «el poder leer hechos