

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

Morir por otro

Prefiguras de la Pasión en la tragedia griega “Alceste” de Eurípides

—
Jan Heiner Tück *

Él no es de esos amantes que no aman eternamente
Eurípides

Se encuentra extendida la afirmación de que los Padres de la Iglesia tomaron ante todo lo que ofrecía la reflexión filosófica helenística, pero rechazaron abruptamente los mitos de los poetas. Los mitos de los dioses demasiado humanos fueron ya conocidos por los presocráticos, aunque luego también criticados por Platón y Aristóteles. Jenófanes pensaba: “si los bueyes, los caballos y los leones tuvieran manos, o pudieran dibujar o esculpir con sus manos como los hombres, entonces los caballos dibujarían y esculpirían a los dioses al modo de caballos, los bueyes al modo de bueyes...”¹. Platón radicaliza la crítica a las representaciones antropomórficas de los dioses al atribuir al Uno divino los atributos de unidad, bondad, perfección e inmutabilidad. Filón de Alejandría, que recibe un concepto de Dios purificado filosóficamente, propone en forma correspondiente una significación alegórica de las expresiones antropomórficas en la Biblia: “Dios no es como un hombre” (Nm 23,19 LXX). Las expresiones bíblicas sobre su rostro, su aliento, sus manos, su espalda, no deben ser entendidas literalmente. También los Padres se dejan influenciar por los estándares de la doctrina filosófica sobre Dios. Comparten la crítica al panteón mítico de los dioses de los poetas y relacionan el monoteísmo bíblico con el concepto filosófico del Uno divino.

I

La imagen de una coalición entre la teología de los Padres de la Iglesia y la filosofía griega contra los mitos de los poetas es, sin embargo, incompleta e insuficiente. Ya que hay motivos míticos particulares con los que la primera

* Profesor de Teología Dogmática e Historia del Dogma en la Facultad de Teología de la Universidad de Viena. Director de *Communio* alemana.

* Profesor de Teología Dogmática e Historia del Dogma en la Facultad de Teología de la Universidad de Viena. Director de *Communio* alemana.

¹ Clemente Alejandrino, *Stromata* V, 109, 2 ss. Citado según Christoph Marksches, *Gottes Körper. Jüdische, christliche und pagane Gottvorstellungen in der Antike*, München 2016, 57.

teología cristiana discutió en forma constructiva, como lo ha mostrado con fuerza el patrólogo de Innsbruck Hugo Rahner (1960-1968) en muchos de sus trabajos. Los Padres encontraron en las epopeyas de Homero, así como en los poetas trágicos griegos, puntos de conexión interesantes para la traducción de la fe cristiana en el horizonte griego de cultura y de pensamiento.

En el duodécimo canto de la Odisea se encuentra la famosa escena en la que Odiseo, ante una señal de la diosa Circe, se deja atar al mástil del barco y tapa los oídos de sus compañeros con cera, para no sucumbir al canto seductor de las sirenas. En esta medida inteligente los primeros cristianos pudieron descubrir un modelo para la actitud cristiana frente al mundo. Los creyentes familiarizados con la cultura griega relacionaron a Odiseo, atado al mástil, con el Crucificado. En el contexto de seguimiento, ellos procuraron unirse voluntariamente con Jesucristo al madero de la cruz, para sortear así los peligros del mar del mundo. El movimiento circular de Odiseo fue por cierto roto en esta nueva significación cristiana. De un modo distinto a Odiseo, que en su viaje errático anhela regresar al hogar de su patria terrena, y que finalmente llega al punto de partida, el peregrino cristiano no se dirige a una meta terrena, sino a la patria del cielo (cf. Fil 3,20; Hb 13,14; *Carta a Diogneto*). En la nueva lectura de la fe, la navegación de la vida tiene un punto de fuga escatológico y se dirige al puerto de la salvación, el *portus salutis*².

II

Aún más que en la comparación con Odiseo, que se deja atar al mástil del barco para escapar a la seducción de las sirenas, en las tragedias griegas de Sófocles, Esquilo y Eurípides hay pasos preliminares para una comprensión de la cruz. Se trata de la muerte sacrificial libre de uno que muere por la patria o se entrega a sí mismo para salvar la vida de un amigo. Junto a escenificaciones de venganza y desquite, en las cuales, como en Medea, Fedra o Electra, el sufrimiento acumulado se descarga de un modo grosero y temible, hay exposiciones llamativas de libre autoentrega, que van desde *Alceste* hasta *Ifigenia en Áulide*. Allí en Eurípides se ve cada vez mejor el proceso espiritual que atraviesan sus figuras, ya que aceptan el sufrimiento impuesto desde fuera, así como el interior. Con Hans Urs von Balthasar puede plantearse la pregunta si el diálogo de los Padres con los trágicos griegos hubiera sido no menos rico y fructuoso que con las distintas escuelas de la filosofía helenística.

² Cf. Christian Wirtz, *Der gekreuzigte Odysseus "Umbesetzung" als Form des christlichen Verhältnisses zur Welt als den Anderen*, Regensburg, 2006; cf también mi artículo *In Freiheit gebunden. Odysseus am Mastbaum als Modell für den Homo Viator*, en *Communio* arg. 2019

Para ilustrar el potencial de este diálogo omitido, comencemos por la obra de Eurípides. A diferencia de Esquilo y de Sófocles, que en forma amplia tienen una relación positiva con los mitos y los dioses, en Eurípides hay una ruptura y una crítica al panteón mítico de los dioses. Esto llevó ya en la antigüedad a diferentes valoraciones. En su comedia *Las ranas*, Aristófanes planteó un recuerdo ambivalente sobre Eurípides. Escenifica allí una competencia sobre el lugar de honor del mejor trágico, en el que pospone a Eurípides detrás de Esquilo. El juicio de Aristóteles es distinto, ya que en su *Poética* valora a Eurípides como “el más trágico de nuestros poetas”³. En la literatura se cuestionó repetidamente el “modernismo” y el “racionalismo” de Eurípides al señalar su quiebre con el mito y los dioses. Pero hay que ser prudente con esas valoraciones que no son más que proyecciones anacrónicas. Ya Goethe, contra August Schlegel, quien hacía a Eurípides responsable de la caída de la tragedia griega, sostenía que la caída de un género no podía ser atribuida a un individuo, y que aquí se daban un conjunto de factores. Además de que el tiempo de Eurípides haya sido una gran época, muchas de sus piezas debían preferirse a las de Sófocles⁴. “Si un hombre moderno como Schlegel tuviera que quejarse de un error tan grande y viejo, no lo debería hacer al pasar sino de rodillas”⁵. La alabanza de Goethe no impidió que Nietzsche culpara a Eurípides de ser el sepulturero de la tragedia griega. El racionalismo y el “socratismo estético”⁶ en las piezas de Eurípides ha llamado lo dionisiaco, se sostiene en *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la Música*. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Karl Reinhardt y Wolfgang Schadewaldt, por nombrar sólo algunos, sostuvieron que el juicio de Nietzsche era equivocado, y que procedía de su filosofía vital. En Eurípides se registran cambios, sobre esto no hay disputa, a diferencia de Esquilo y Sófocles. Por un lado se advierten rastros de la crítica presocrática a los mitos de los dioses, por otro lado se advierte el resplandor de fondo de lo divino, sin el cual no puede haber tragedias⁷. Al mismo tiempo, según una expresión fuerte de K. Reinhardt, las piezas de Eurípides son un “barómetro de la crisis”. Muestra el buen clima para las patologías de la polis ateniense. La peste del 430 a.C., la guerra del Peloponeso y el pensamiento sofista muestran la figura adveniente de la religión y la moral. Esto se juega en

³ Cf. Aristófanes, *Die Frösche, Komödien*, trad. L. Seeger, München 1990, 463-524; Aristóteles, *Poetik*, trad. M Fuhrmann, Stuttgart 1982, 13.

⁴ J.P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, ed. Por F. Bergmann, Frankfurt a/Main, 1981,551 (1 mayo 1825) Cf también 176 (27 diciembre de 1826).

⁵ *Ibid.*, 567, (28 marzo 1827), cf. 420 (13 febrero 1831: “Todo lo que Euripides discutió sobre lo sublime eran pobres flechas, e incapaz de semejante cuestionamiento”).

⁶ F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, en *Id. Werke* (ed. K.Schlechta), Darmstadt 1997, 64-78, aquí, 72. Nietzsche designa la “la esencia del socratismo estético” con la frase “todo ha de ser comprensible para ser bello”.

⁷ W. Schadewaldt, *Die griechische Tragödie*, Frankfurt/Main, 1991, 323-431.

las piezas de Eurípides. H.U. von Balthasar pregunta: “¿Cómo podría la grieta que atraviesa el tiempo no dividir también su obra? ¿Pero esa misma grieta, que amenaza su contenido y su forma, no podría acaso garantizar la última y necesaria figura de lo trágico?”⁸.

III

En su temprana pieza *Alcestis*, montada por primera vez en el 438 a.C., se toman dos motivos trabajados poéticamente: por un lado, la muerte representativa de un hombre por el otro, y por el otro, la liberación de un difunto de las cadenas del Infierno. Admeto, el rey de Tesalia, debe morir. Así lo han determinado las Moiras que tejen los hilos de la vida de los hombres. Pero Apolo, por una lista que determina el destino de las diosas, puede posponer todavía una vez su muerte, pero sólo si otro está dispuesto a morir en su lugar. Se pide un representante (*Stellvertreter*). Los padres del rey, aunque ya ancianos, se niegan a presentarse por su hijo; tampoco entre sus amigos nadie está dispuesto. Sólo su joven mujer Alcestis hace lo que todos los demás se niegan a hacer. Para ella la vida de su marido es más importante que la propia. En su último diálogo con Admeto deja abierto su motivo:

Porque tú estás más alto que yo y esta luz/debes ver más tiempo
que mi alma

Muero yo por ti, aunque puedo vivir.../ no quiero más vida sin
ti/con huérfanos...⁹

Sin embargo, Alcestis tiene el deseo de que su marido no tome otra mujer. Él asiente: “No temas, tú eres/en la muerte y en la vida mi única mujer” (v. 328s.) Él llora y desearía poder traer de vuelta a la difunta del reino del Hades: “Si tuviera la voz del canto dulce de Orfeo/ bajaría al infierno sin temer al perro de Plutón/ cuando el barquero Caronte que sólo lleva a los muertos/ se defiende” (v. 356-362). El riesgo audaz de Orfeo, de seguir a su esposa Eurídice al Hades para liberarla del infierno, fue relacionado por muchos Padres con Cristo. Él sería el “verdadero Orfeo”¹⁰, que por el descenso a los muertos ha liberado del Sheol a los justos de la Antigua Alianza. Se evoca aquí en

⁸ H.U. von Balthasar, *Herrlichkeit, III/1, Eine Theologische Ästhetik*, III/1; Im Raum der Metaphysik. Teil 1. Altertum. Einsiedeln 1965, 122.

⁹ Eurípides, *Alcestis*, V, 282-286.

¹⁰ Aunque los Padres criticaron la falsificación de la verdad por el mito, pueden reconocer en Orfeo una prefiguración de Cristo. En Clemente Alejandrino Jesús es visto como el verdadero Orfeo (*Stromata* V 12,78,4). Agustín llama al cantante con la lira un *poeta theologus*, *De civitate Dei* (XIX, 13-14).

Eurípides el topos del poder vencedor de la muerte que tienen la poesía y la música, pero al mismo tiempo resuena el lamento de Admeto, que no dispone del arte del canto ni de la lira. La pena por la pérdida de Alcestis crecerá artísticamente, en tanto Eurípides inserta el lamento del pequeño Eumelos, que como su hermana queda ahora sin su madre. En la figura de Alcestis se ve el cambio de *victim* a *sacrifice*, cuando asume el acto de representación, después de que ya ha vivido algunos años con su marido.

Cuando poco después Heracles llega a la puerta del palacio, el rey calla al huésped la muerte de Alcestis y lo hace como si tan sólo se apenara por una mujer extraña. El héroe entra en la casa de duelo el día mismo de la muerte, y aquí la pieza adquiere un aspecto satírico. Él banquetea, pelea y hace ruido. Recién es afectado cuando un sirviente relata a Heracles el destino de Alcestis. Entonces, por compasión con el anfitrión y el destino trágico de la difunta, se atreve a lo extremo. Se esconde en el sepulcro de Alcestis para emboscar a Tanatos. Cuando éste aparece para llevarse a Alcestis, persigue a la muerte en una dramática lucha –*mors et vita duello*...¹¹. Luego trae a Alcestis, todavía cubierta, a Admeto. Éste, que ha prometido no llevar a ninguna mujer a su casa, mucho menos tocarla, no desea alojarla pero se siente a la vez raramente atraído por ella. Eurípides pone en palabras esta delicada tensión antes de que Admeto advierta quién es la mujer que éste le ha dejado, cosa que ocurre después de la partida de Heracles.

Otra versión de la historia, de la que Platón parece partir en el *Symposion*, relata que Proserpina, la diosa del Infierno, está tan conmovida por el autosacrificio de Alcestis, que ha liberado a los muertos de los lazos del infierno para dejarla volver a su amado esposo:

“La acción que realizó Alcestis pareció muy noble no sólo a los hombres sino a los dioses. Y como los dioses premiaban a unos pocos de entre los muchos que actuaban noblemente, así ellos liberaron su alma del Hades: ellos liberaron *su* alma llenos de admiración por su acción (*Symp.* 179c)”¹².

Ambos hilos no quedan realmente unidos en la trama de Alcestis: “la salvación de la vida por la muerte representativa de amor y la lucha heroica mítica con la muerte, cuya presa será arrebatada: triunfo sobre la muerte por la pura pasión y la acción más alta. Recién en Cristo ambos motivos serán unidos sin costura”¹³, anota Hans Urs von Balthasar en su *Estética Teológica*.

¹¹ Cf. Secuencia pascual *Victimae paschali laudes*.

¹² Platón, *El Banquete*

¹³ H.U. von Balthasar, *Herrlichkeit*, III/I/I, 132

IV

El arte de Eurípides consiste, a medida que transcurren los hechos, en dejar planteada la pregunta sobre cómo las figuras se relacionan con el hecho. ¿Permanecen ellas puramente pasivas, como si no fueran más que marionetas de las *moiras*, o cambian en tanto se relacionan interiormente con aquello que ocurre? La trama de *Alcestris* plantea la pregunta: ¿Cómo puede Admeto permitir que su mujer vaya a la muerte y sin embargo seguir viviendo? Eurípides responde a esta pregunta en tanto que deja que Admeto permita que se desarrolle un proceso de transformación dramática. Primero sostiene esto en una auto-referencia casi narcisista, dado que su vida es más importante que la de todos los demás. Su padre le plantea el haber retenido cobardemente su vida: “¿Dónde queda tu compasión, cuando me amenaza la muerte?” (v. 633). Eurípides presenta un diálogo dramático agudo entre el padre y el hijo frente a la procesión fúnebre que se acaba interrumpir para enterrar a *Alcestris*. Se corta el curso de la escena y ambos son testigos del discurso de *Agon*. Allí *Feres* no calla para sí la acusación con ira a su hijo: “¡Tú has vencido sin vergüenza tu muerte/ y vives más allá del límite determinado a costa suya!” (v.694-6). *Feres* reprocha a su hijo ser el “asesino” de su esposa. El reproche de cobardía que hace a sus padres, cae sobre él mismo, porque no fue capaz de tomar sobre sí su muerte. Y si Admeto maldice a su padre, el reproche no rebota simplemente sobre él. Opera y comienza un proceso.

En la obra Eurípides introduce a un plano reflexivo, cuando él, por encima de la acción exterior, deja pensar a sus actores sobre su relación interior¹⁴. Junto a la pena de haber perdido a *Alcestris* para siempre se une en Admeto, en su célebre discurso de despedida, la mirada dolorosa de ser él también culpable de esa muerte. El *pathein* lleva a un *mathein*, la experiencia del sufrir a un aprender. Hubiera conocido de manera diferente si lo hubiera querido, lo cual aparece cuando pregunta contrito: “¿Es todavía un hombre el que reprocha a sus padre lo que él mismo/perdió?” (v. 958). El optativo retrospectivo: “Oh, si yo sólo...” hace crecer el sufrimiento que oscurece la vida misma: “Admeto reconoce ahora mismo: por eso, por aceptar el sacrificio de su mujer, por querer simplemente vivir, por eso ha destruido su vida”¹⁵.

En condiciones de recepción modernas el problema también se hizo sentir con fuerza. *Alcestris* no quería seguir viviendo sin él y ha muerto, ¿cómo

¹⁴ Aristófanes registró esto, cuando deja decir a Eurípides, que transmitió sabiduría a los ciudadanos: “Cuando yo ingenio y razón/ al arte transmite, que completamente/cada cual piensa y racionalmente/ordena casa, patio y ganado”, *Las nubes*, nota 3, 504.

¹⁵ Cf. Schadewaldt, *Die griechische Tragödie*, (n.7), p 380

puede en cambio Admeto vivir sin ella, sin que una persistente sombra de culpa y pena pese sobre él y sobre su vida? Hugo von Hoffmannsthal (1874-1929) ha tomado en su *Alceste* esta pregunta y la ha replanteado cambiando la perspectiva de un modo inimitable. Hace que Admeto le diga a su mujer preparada para el sacrificio: “Ahora tú mueres, yo tampoco vivo más/mi vida tiembla en los latidos de tu corazón”¹⁶. Y también:

“Lo que ni mi padre ni mi madre, ¡tú me los has hecho! ¡Piensas que me apenaré un año por ti? ¡Qué me importa el tiempo! Mientras viva habrá pena, señora mía. Siéntate a mi mesa, sígueme y acuéstate de noche en mi cama vacía y mírame con ojos de hierro, en silencio”¹⁷.

La pena como permanente compañía de la vida. Pero no algo así como el remordimiento por haber aceptado abiertamente la muerte de la amada, para no tener que morir; tampoco algo así como el agradecimiento por haber sido amado por otra sin reservas ni condiciones.

V

El apóstol Pablo, en cambio, si consideramos el Nuevo Testamento, escribe con profunda emoción en la carta a los Romanos que otro ha ido a la muerte por todos: “Cuando éramos débiles, Cristo en el tiempo señalado, murió por los pecadores. Difícilmente se encuentra alguien que dé su vida por un hombre justo; tal vez alguno sea capaz de morir por un bienhechor. Pero la prueba de que Dios nos ama es que Cristo murió por nosotros cuando todavía éramos pecadores” (Rm 5,6-8). Pablo sostiene que en la muerte de Jesús se muestra el amor de Dios por nosotros. La expresión “morir por” vuelve siempre en él, para mostrar el sentido de la Pasión (cf. Rm 14,14; 1 Co 8,11; 15,3; 2 Co 5,14 ss.; 1 Tes 5,10). La muerte de Cristo, que se muestra en sus diferentes significaciones soteriológicas, es el signo del extremo amor de Dios.

El cuidado de Dios por los impíos puede parecer irracional desde una perspectiva humana. Supera de todos modos una economía del don, orientada al intercambio recíproco y a dar al amigo lo que le es debido. Pablo expresa lo que brota del ideal antiguo de amistad, que Aristóteles sostuvo en la *Ética a Nicómaco*: “De un hombre excelente vale la sencilla verdad, que él se empeña siempre nuevamente por un amigo y por la patria y cuando es necesario llega a dar su vida”¹⁸. De un modo diverso a las formas deficitarias de la

¹⁶ H. von Hoffmannsthal, *Dramen, II, 1892-1905*, Frankfurt/M, 1979, 57.

¹⁷ *Ibid.* 59.

¹⁸ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*,

amistad, que son por utilidad o placer, como la *amicitia utilis* o *delectabilis*, la verdadera amistad mira al otro antes que el propio querer. El foco de la *amicitia honestis* no está en intereses materiales sino en la persona del otro. La benevolencia recíproca de los amigos llega tan lejos, que en un caso límite uno está dispuesto a morir por el otro.

Pablo será reticente en lo que atañe a la ética de la amistad helenística. “Apenas si puede uno morir por un justo”, apunta con sobriedad. Pero ocurre raramente. Tanto más debe asombrar desde este horizonte el empeño de Jesús de dar la vida. Dio su vida por los débiles, impíos y pecadores. Así se amplía el ideal de amistad antiguo hasta los enemigos¹⁹. ¡Jesús no sólo muere por los amigos, sino también por sus enemigos! Esto se corresponde con los evangelios, donde Jesús prohíbe la violencia y cambia el amor al enemigo (Mt 5,43-45) cuando muriendo intercede por sus verdugos: “Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen” (Lc 23,34).

Pablo mismo no puede ni desea callar la revelación de ese amor, desde que él mismo fue transformado camino a Damasco²⁰. Él, que como fariseo observante de la Torá persiguió con celo a los seguidores de Jesús y fue señalado como enemigo del Nazareno (Hch 8,1), que luego deviene por la experiencia de la revelación de Cristo –“Saúl, Saúl, ¿por qué me persigues?” (Hch 9,4)– en seguidor y amigo de Jesús. El poder del amor de Dios que lo transforma de enemigo en amigo se muestra en la impotencia de la Pasión de Jesucristo: “pues no retuvo a su propio Hijo sino que lo entregó por todos nosotros, como no debería darnos todo con él” (Rm 8,32). Este amor que se regala a sí mismo es cantado poéticamente en el himno de Filipenses como kénosis y abajamiento (Fil 2,5-11). Según Pablo, nadie que haya conocido este amor en la fe puede permanecer indiferente. Debe más bien transmitir y testimoniar con libertad de espíritu aquello que recibió. El don deviene tarea, que se traduce en comunicación y testimonio. La actitud de Cristo debe ser la actitud cristiana.

VI

El motivo de la amistad también se encuentra en el discurso de despedida del evangelio de Juan. Luego de la parábola de la vid y los sarmientos Jesús formula el mandamiento del amor y sostiene: “No hay mayor amor que dar la vida por los amigos” (Jn 15,13). El amor de Jesús por los suyos y su autoentrega por ellos fue ya se había tematizado (Jn 10,15.17.18), pero aquí es explicitado en el lenguaje de la amistad. La disponibilidad a la entrega de la vida aparece

¹⁹ Ch. Theobald, *Römerbrief, Kap. 1-11*, Stuttgart, 1992, 142-149.

²⁰ Cf. Ch. Lehnert, *Korintische Brocken, Versuch über Paulus*, Berlin, 2012. Cf el diálogo con Ch. Lehnert en J.H. Tück, 20

como el signo de la verdadera amistad. La frase adopta el estilo parenético ya que la promesa de amistad va unida al seguimiento de lo instruido: “ustedes son mis amigos si hacen lo que yo les mando” (Jn 15,14). Para el ideal de amistad helenístico el mutuo intercambio y la mutua apertura es importante, pues se diferencia de la relación jerárquica de intercambio con los esclavos o siervos²¹. En este conocer “todo lo que oí de mi padre” (Jn 15,15), Cristo, el Mediador, participa todo lo que ha recibido, pero al mismo tiempo elige a sus discípulos como amigos (Jn 15,16). Con eso se vincula una pretensión que relativiza la amistad helenística y la transforma cristológicamente. Cristo tiene la prioridad: él es el modelo y la imagen originaria del amor. Pero los interlocutores, que ya en el lavado de los pies han recibido un signo de disposición al servicio “hasta el final” (Jn 13,1), deben guardar su amistad por obras de seguimiento. Y justamente ellos son los que pronto habrán de traicionarlo con bajeza, negarlo con cobardía y abandonarlo en secreto. Jesús no retira su amistad con motivo de la calumnia y la traición. Cuando en la tarde de pascua se aparece resucitado en medio de sus discípulos, reunidos a puertas cerradas “por miedo a los judíos”, no pide ninguna cuenta por sus fallas ni impone medidas de castigo o de venganza. Muestra más bien sus heridas en sus manos y su costado. Las huellas de la violencia se han grabado indeleblemente en su cuerpo transfigurado de resucitado. Son prueba de su amistad hasta el final: “¡La paz esté con ustedes!” (Jn 20,19).

VII

En *Alceste* de Eurípides se tratan ya en el siglo V antes de Cristo dos motivos, que desde la óptica de la teología patristica podrán leerse como prefiguración de la Pasión de Jesús. Por un lado, la disposición de Alceste a morir libremente por otro, por otro lado, la superación del poder de la muerte por el triunfo de Heracles sobre Tánatos. De algún modo hubo en los Padres reticencia a interpretar cristológicamente la tragedia porque la víctima que se ofrece, Alceste, es una mujer y Cristo redentor es un varón.

En la teología de la Cruz y del descenso se conjugan cristológicamente los dos motivos de Eurípides. Jesucristo es presentado como redentor, que ha muerto representativamente por todos. Éste es el misterio del Viernes Santo. Se presenta al mismo tiempo como salvador, que en su ida a los muertos muestra su solidaridad con los perdidos para posibilitarles una vida que ya no conoce la muerte. Éste es el misterio del Sábado Santo y de la Pascua.

²¹ Cf. J. Beutler, *Das Johannesevangelium. Kommentar*, Freiburg i.Br. 2013, 428 ss.

Esos dos motivos han de ser hoy traducidos nuevamente, sin que el servicio de transporte de la traducción tire por la borda el contenido teológico que hace brillar en la pasión del Crucificado la figura más extrema del amor de Dios. Según Kant la culpa moral es “lo más personal”, que no puede ser transmitido a otro como una deuda de dinero. El axioma de la no representabilidad moral del individuo parece cuestionar el discurso teológico de la representación inclusiva²². ¿Cómo responder? Si el sujeto no ha de quedar plantado en la hipoteca de sus faltas morales, entonces el amor divino que perdona debe poder alcanzarlo en el acto de la representación inclusiva, sin que su libertad sea sobrepasada. Lo más personal ha de ser tocado e incluido. El concepto de “representación inclusiva” (*Stellvertretung*) contiene una semántica espacial. Ésta se aclara soteriológicamente en tanto Jesús, en su muerte, ocupa “el lugar” de la persona culpable no para sustituirla sino para realizar, en el espacio de la lejanía pecadora de Dios, “la admisión de sus pecados y la ascunción transformadora de su realidad”²³. En tanto otro “se pone” en el lugar del pecador, se le posibilita a éste ponerse contra sí mismo y distanciarse de sus pecados. Otro, Cristo, lleva sobre sí las consecuencias negativas de los pecados en tanto persevera en el lugar de la pérdida de Dios.

Sin embargo, el compromiso de Dios en la Cruz no se agota en la redención del pecado y de la culpa. Esto sería un angostamiento hamartiocéntrico de la soteriología. No menos importante es la solidaridad de Cristo con los que sufren. En tanto Cristo, el Crucificado, se coloca en el lugar de la víctima, muestra la *compassio* de Dios con los que sufren y devuelve la dignidad a los que no la tienen. Al final se trata de la autocomunicación libre de Dios a los hombres más allá del perdón de la culpa y de la salvación de la vida destruida. Culmina con la intención de querer ganar al hombre como partner y amigo. Con Duns Scoto, *Deus vult habere alios condiligentes*²⁴. La amistad es un concepto que puede mostrar el centro de la autocomunicación de Dios, o sea, que Dios no quiere ser Dios sin el hombre. Que él anuncia la aceptación de la libertad finita, incluso cuando ésta se niega a aceptar este ofrecimiento de amistad. Esta autocomunicación es nada menos que la comunicación de una vida para cuya plenitud no tenemos conceptos, pero que podemos describir con fragmentos de palabras como “lágrimas secas”, “no más muerte”, “reconciliación”, “alegría”, “paz”.

²² J.H. Tüek, *Beispiel, Vorbild, Lehrer. Zu Kants moralphilosophischer Transformation der Christologie*, en M. Schulze (ed.), *Christus Gottes schöpferisches Wort* (FS Cardenal Ch. Schönborn) Freiburg Br 2010, 599-619.

²³ Th. Pröpper, *Theologische Anthropologie*, vol.2, Friburgo en Br. 2011, 738.

²⁴ D. Scoto, *Comentario a las sentencias*, lib.III, d.23, q. 6 (*Opera Omnia* XV, 433). Cf. E. Schockenhoff, *Erlöste Freiheit. Worauf es im Christentum ankommt*. Friburgo en Br. 2012, 52 y ss.

¿Pero qué ocurre cuando el hombre frena esta autocomunicación y rechaza el ofrecimiento de amistad que se ofrece en la persona del Crucificado Resucitado? ¿Cuando el sí del amor incondicional de Dios por el hombre choca con el no categorial de una libertad humana? Entonces el Teodrama entre la libertad humana y la libertad divina se acerca a una verdadera tragedia, que sólo puede evitarse con un pensamiento límite. Como la esperanza de que la perdición elegida por los propios impíos sea rescatada por Dios una vez más. La solidaridad de Cristo muerto con los perdidos: éste sería el sentido purificado de todo resto mitológico del *descensus ad inferos*, que podría fundamentar una esperanza semejante. Dicho con Hans Urs von Balthasar: “el pecador, que desea ser condenado lejos de Dios, reencuentra a Dios en su soledad, pero a Dios en la impotencia absoluta del amor, que se solidariza de manera imprevisible, en el no-tiempo, con el auto-condenado”²⁵.

Traducción: Alberto Espezel

²⁵ H.U. von Balthasar, *Über Stellvertretung*, en *Pneuma und Institution*, Einsiedeln, 1960, 401-409, aquí 408. En cierta cercanía se encuentra el siguiente aforismo de Elías Canetti, *Fliegenpein. Aufzeichnungen*, München, 1992, 76: “Un condenado en el infierno que pide gracia para cada recién llegado”. Para Thomas Hürlimann, en recuerdo de nuestro diálogo vienes sobre la Cruz en la literatura.