



Hallazgos

ISSN: 1794-3841

revistahallazgos@usantotomas.edu.co

Universidad Santo Tomás

Colombia

Sandoval, Sergio Andrés

Dos momentos de duda ante la muerte: los poemas de Sócrates y la última pregunta de Jesús

Hallazgos, vol. 8, núm. 16, julio-diciembre, 2011, pp. 105-115

Universidad Santo Tomás

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413835206007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Dos momentos de duda ante la muerte: los poemas de Sócrates y la última pregunta de Jesús

Sergio Andrés Sandoval*

RESUMEN

Recibido: 2 de junio de 2011

Evaluado: 10 de julio de 2011

Aceptado: 29 de julio de 2011

Según George Steiner, los dos grandes maestros de la cultura occidental, cuyas muertes han sido ejecuciones ordenadas luego de ser juzgados, han dado origen a diversos textos que son fundamentales en el pensamiento y en el arte. Así mismo, ante la cercanía de la muerte tanto Jesús como Sócrates han dudado de profundas convicciones argumentadas en sus discursos. De esta manera, el filósofo griego escribe poesía en el *Fedón* de Platón y el hijo de Dios le pregunta a su padre por su abandono en los Evangelios de Mateo y Marcos.

PALABRAS CLAVE

Duda, muerte, poesía, Sócrates, Jesús.

* Escritor, músico y docente, profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana y magíster en Literatura de la Universidad de los Andes. Becado por la Universidad Federal de Bahía para realizar el curso de posgrado "Fábrica de Idéias". Participante en el Festival del Caribe en Santiago de Cuba. Actualmente está cursando un diplomado en percusión afrolatina. Correo electrónico: sergiosando@hotmail.com

Two moments of doubt upon death: the poems of Socrates and the last question of Jesus

Sergio Andrés Sandoval

ABSTRACT

According to George Steiner, the two great masters of Western culture, whose deaths have been executions ordered after being judged, have originated various texts that are fundamental to thought and art. Also, upon the presence of death both Jesus and Socrates have doubted of profound convictions argued in their discourses. In this way, the Greek philosopher writes poetry in Plato's *Phaedon* and the son of God asks his father about his abandonment in the Gospels of Matthew and Marcus.

Recibido: 2 de junio de 2011
Evaluado: 10 de julio de 2011
Aceptado: 29 de julio de 2011

KEYWORDS

Doubt, death, poetry, Socrates, Jesus.

Dos muertes han determinado, en gran medida, la estructura de la sensibilidad occidental. Dos casos de pena capital, de asesinato judicial, forman la base de nuestros reflejos religiosos, filosóficos y políticos. Son dos muertes que presiden nuestro sentido del yo metafísico y cívico: la de Sócrates y la de Jesús. Aún hoy seguimos siendo hijos de esas dos muertes.

George Steiner

INTRODUCCIÓN

La muerte, el enigma más grande del ser humano, determina los ritos y costumbres de estar vivos, de pensar, de crear, de dudar. La inseguridad de lo desconocido, la oscuridad de la mortalidad han definido nuestra conciencia personal y cultural, nuestro lenguaje, nuestra fragilidad. El arte, la mitología, el pensamiento y la religión continúan forjando diversas visiones de la muerte y de la inmortalidad. Personificada, abstracta, sufrida e idealizada, la Santita Muerte, como la llaman en México, es la realidad que nos hace más humanos. De su ser inexorable surgen nuestros miedos y esperanzas, nuestros cielos e infiernos. Ella da sentido a la vida y a la humanidad, permite la renovación y la conciencia última de la libertad.

En *Génesis 3*, la mortalidad del hombre es originada por la transgresión, por la influencia de la serpiente –sembradora de la duda en el texto bíblico–, quien convence a Eva y a Adán para que coman del árbol del conocimiento, aquel que les causaría la muerte, según las advertencias de Dios. Con el dolor, el trabajo y la sepultura pagarán los seres humanos la osadía de su libertad, pensamiento y sexualidad. En las palabras de destierro pronunciadas por Dios a Adán y a Eva, que anuncian el castigo que los hará realmente humanos, se encuentra una de las

imágenes bíblicas más trascendentales en la tradición literaria occidental: “Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres, y al polvo volverás” (Gn 3, 19). Ramón del Valle Inclán, entre otros tantos poetas españoles, la ha retomado en su poema *Rosa en Job*:

¡Todo hacia la muerte avanza de concierto,
toda la vida es mudanza hasta ser muerto!

[...]

¡La vida!...Polvo en el viento volador.
¡Sólo no muda el cimiento del dolor!

Estudiar las representaciones y las tradiciones occidentales relacionadas con la muerte, desde sus raíces bíblicas y griegas, sería una tarea ambiciosa, incluso para George Steiner. Aun teniendo su gran conocimiento artístico, filosófico y científico, trazar una mirada completa sobre los rituales fúnebres, las artes mortuorias y las últimas palabras de grandes personajes constituye una labor inacabable. Sin tantas pretensiones, el estilo generoso, sugerente y humilde del escritor parisino –quien ha realizado importantes estudios comparados de las figuras de Jesús y Sócrates– permite la libertad de mirar el contexto general, para luego centrarse en elementos específicos de la literatura, con la conciencia de sus límites, de la cercanía constante y humana del error.

Profundamente pedagógico, sus textos ensayísticos contienen una erudición motivadora que genera una exigencia positiva en el lector. Desde su voz personal, que trasciende lo académico y lo crítico, que conoce numerosas lenguas y que cita de memoria en el idioma original, sus textos se constituyen como diálogos con diversos autores, personajes y momentos históricos que proponen una lectura cautivadora. Con su

visión integradora y las numerosas relaciones que plantea, algunas de las cuales quedan sugeridas (¿qué decir de sus preguntas que aparecen en paréntesis en mitad de la argumentación, sueltas y sin respuesta, para quedar resonando en el lector?), George Steiner trata temas antiguos y modernos con momentos sumamente literarios:

El “lenguaje animal” que es el hombre (esta designación se halla en el núcleo tanto de la antropología hebraica como de la griega) ejerce por última vez su humanidad, su capacidad de definir. La muerte es el cese del discurso. Es el punto final que puntúa el texto del ser articulado. (¿Cómo acaba ese texto para un mudo? ¿Cuáles son las “últimas palabras” de quienes no pueden hablar?) En el momento de la muerte, la gramática y la anarquía del silencio se enfrentan cara a cara, cerrando el círculo del significado humano. Y se diría que lo que da sustancia a nuestra percepción conclusiva del yo es el lenguaje: no sabemos de ningún compositor cuyas “últimas palabras” hayan sido notas musicales, ni de ningún artista gráfico que le hablase a la muerte con un dibujo (1997: 483).

Este fragmento del ensayo “Dos gallos”, que junto con “Dos cenas” estudia momentos específicos de las muertes de Jesús y Sócrates, sintetiza los hilos tejidos hasta el momento. Precisamente, el presente escrito es el diálogo de un lector que se ha dejado fecundar por el estilo, las preguntas y la visión integradora de Steiner al escribir sobre estos maestros. Siguiendo algunas de sus ideas sobre la gramática, realizaré una lectura de dos momentos en los relatos de Sócrates y Jesús: sus instantes de duda antes de fallecer. Estos cuestionamientos que humanizaron a los maestros paradigmáticos, casi tanto como la muerte misma, eviden-

cian las contradicciones que los acompañaron durante su camino por la vida.

Son dos momentos cruciales en las narraciones sobre los nombres más trascendentales de la tradición occidental, en los cuales expresan duda frente a las convicciones que han guiado sus discursos. Por ser personajes literarios que han perdurado en colecciones de textos, tanto Sócrates como Jesús son maestros del lenguaje que hacen de la palabra y de la obra el modo mismo de su pedagogía. Sin pretender abarcar la complejidad de estos textos, su impacto en la historia occidental, la relación con sus discípulos o sus implicaciones en la cultura contemporánea (aspectos bien tratados por Steiner en *Leciones de los Maestros*), en el presente ensayo quiero realizar una lectura de algunos momentos del *Fedón* de Platón y de los *Evangelios* de Mateo y Marcos. En estos textos los dos grandes maestros dudan de sus firmes convicciones, al punto de ser humanizados por sus contradicciones (¿casi teatrales?) en las escenas próximas a su muerte; así, Sócrates compone poesía y Jesús interroga a Dios.

¿FILOSOFÍA Y/O POESÍA?: LA MÚSICA QUE ORDENABA EL SUEÑO DE SÓCRATES EN PLATÓN

Lo que resulta evidente para cualquier estudiante de lenguaje y poética es la presión del despliegue literario en las crónicas (¿“inversiones”?) de Sócrates que sucesivamente nos ofrece y modifica Platón.

George Steiner

Siguiendo al profesor parisino de origen vienes y judío que guía esta lectura, podemos afirmar que en los personajes de Jesús y Sócrates se encuentra la tensión de tres

grandes gramáticas del ser humano: la teología, la filosofía y la estética. Steiner mismo aclara: "Entiendo por gramática la organización articulada de la percepción, la reflexión y la experiencia; la estructura nerviosa de la conciencia cuando se comunica consigo misma y con otros" (2002: 15). Consideradas como campos del discurso (la gramática como tejido que ordena, como lenguaje que genera un sistema discursivo), la teología, la filosofía y la estética buscan comprender qué da vida a la vida, intentan penetrar en los ámbitos de la muerte y afirman alcanzar dimensiones del conocimiento.

El mito, el pensamiento y el arte –junto a otras gramáticas humanas como la política, la matemática y la ética– se encuentran cristalizados de manera enigmática en los diálogos de Platón y en la Biblia. Las complejidades de estas colecciones de textos antiguos también son apreciadas por Steiner y rebasan los límites de esta lectura. Lo importante en este momento es destacar la evidente fuerza poética, filosófica y teológica de la escritura platónica. La teatralidad de los diálogos, el estilo de sus cartas y las descripciones que hacen otros autores sobre Platón afirman la caracterización del filósofo ateniense como poeta.

Sin embargo, la relación entre el Sócrates platónico y la poesía es bastante ambigua. En el *Ión*, considerado como uno de los primeros diálogos, Sócrates alaba y critica el acto poético. Al mismo tiempo que considera a Homero como el mejor y más divino de todos los poetas, el maestro de Platón reflexiona con profunda ironía sobre el arte del rapsoda. Inicialmente manifiesta envidia por la bella vestimenta del ganador de los concursos de las fiestas de Esculapio, por su conocimiento poético como intérpre-

te y por su entendimiento en los cantos de los poetas.

De esta manera, sus primeras palabras a Ión trazan un elogio a la poesía y al rapsoda como intérprete y actor teatral de un arte magnífico. Sin embargo, mediante un diálogo irónico, Sócrates dará vuelta a estas características positivas de la rapsodia para convertirlas en argumentos de su falta de conocimiento. Comienza por darle razón al joven interlocutor, para luego contradecirlo, al concluir que no hay una técnica en su arte, que no puede juzgar ni distinguir un conocimiento o asumir una responsabilidad. En este diálogo aparece un cuestionamiento que acompañará a Sócrates en textos posteriores: la inspiración. Frente a la pregunta del rapsoda sobre por qué conoce profundamente a Homero, pero desconoce a otros poetas, Sócrates responde:

Lo veo muy bien, Ión, y voy a darte luz en palabras que te digan qué es eso, a mi parecer [...] es la Musa quien, por sí misma, torna endiosados a los poetas y por intermedio de tales endiosados entusiasma otros, se eslabona una cadena; que todos los buenos de épicos cantos no por arte alguna sino por endiosados y posesos dicen todos sus bellos poemas y por semejante modo los poetas líricos. [...] Que el poeta es cosa sagrada, alada y ligera, y es incapaz de hacer poéticamente nada hasta que se ponga endiosado y mentecato, tanto que no se halle en él inteligencia alguna. Pero hasta que no llegue a estar así poseído no hay hombre que pueda hacer poesía ni dar oráculos en canto (Ión, 533D-534E).

Mediante una imagen poética de imanes y anillos, Sócrates critica la labor del poeta y del rapsoda por no poseer un conocimiento técnico, sino por ser intérpretes de las Musas, por estar poseídos y por no tener

responsabilidad en los estados divinos e irracionales. La inspiración, como un estar fuera de sí en donde se tiene un contacto directo con la divinidad, al punto de convertirse en la voz por donde canta un dios, será un estado que Sócrates cuestiona profundamente, al igual que su relación con la poesía.

Su amor por la sabiduría y la búsqueda de la mejor forma de vivir se fundamenta en pilares racionales, cognitivos, buenos y verdaderos (¿haría falta decir bellos?). El trance poético va más allá de estas bases filosóficas, y aparece, parafraseando a Nietzsche, como el gran problema metafísico y el desestabilizador de la filosofía. En el *Ión*, Sócrates desacredita a los poetas, dándoles a las diosas todo el poder, la belleza y el conocimiento de la poesía. En este diálogo, el maestro griego caracteriza a la inspiración como un estado irracional de posesión, de demencia y endiosamiento, en el que es necesaria la locura para penetrar en “las regiones de la armonía y el ritmo” (534B). A pesar de criticar el estatus de conocimiento y verdad de la poesía, Sócrates, irónicamente, le pregunta a Ión: “Elige pues, qué es lo que prefieres que pensemos de ti: que eres injusto o que eres divino [...] Pues ésta es la belleza que, a nuestro parecer, te ha cabido en suerte, Ión: la de ser divino y no la de ser ensalzador técnico de Homero” (542B).

En el final del diálogo, Sócrates vuelve a elogiar a la poesía, afirmando su carácter bello y divino. La inspiración de la poesía como locura dionisiaca la contrasta con la técnica de la pintura y la escultura (consideradas como oficios que producen objetos materiales), pero la relaciona íntimamente con la música y la danza. Además, la poesía era la educadora de la cultura de Sócrates. Por esto, el filósofo pregunta cuál es su sa-

ber, su técnica más allá de las emociones y la inspiración.

En esta medida, la tensa relación de la filosofía socrática con la poesía mítica revela los conflictos de Platón con su tradición. Él le exige a la creación poética hacer mejores seres humanos, le da la responsabilidad de ser verdadera y la capacidad racional de ser conocimiento. Platón busca re-pensar la inspiración (¿tal vez en el sentido erótico de *El Banquete*?) para brindar las virtudes de la poesía a la filosofía. Irónicamente, con su crítica abre la posibilidad de alcanzar una creación poética que sea moral, filosófica, política, ética y pedagógica.

Así, la poesía debe ir más allá: no quedarse (tal vez como Ión) en la imitación de los poetas canónicos, sino en alcanzar un conocimiento sobre lo que es bueno. De hecho, una de las trasgresiones literarias de Platón es llegar a cuestionar a los grandes poetas, al punto de afirmar que ellos no poseían un conocimiento técnico ni verdadero (en relación con las Ideas) y, por ello, retrataban mentiras peligrosas en sus poemas. Como Filodemo, Sócrates pregunta por el conocimiento en la imitación poética, pero a diferencia del primero su visión está ligada a su compromiso con la verdad, la realidad y la moral.

Para Platón no basta con imitar a los poetas admirados; por el contrario, es necesaria una investigación racional para comprender las cualidades de la buena poesía y reconocer cuáles aspectos deben ser imitados y cuáles no. Su visión crítica con respecto a la tradición –para no quedarse en la repetición irracional de los modelos– busca llegar a las características de lo excelente. En este sentido, el filósofo ateniense abre la posibilidad de una nueva poética que va más allá

de una inspiración irracional y, según Murray, de una mímesis.

En este sentido, Platón exige una poesía excelente en términos de correspondencia con la realidad, es decir, comprometida con la verdad y sus utilidades morales, pedagógicas y políticas. El poeta no puede ser un imitador sin conocimiento o un simple instrumento: debe ser un verdadero amante del saber. En estas consideraciones es necesario recordar las famosas críticas a los poetas en *República 2*, tratadas ampliamente por Giselle von der Walde en su libro *Poesía y mentira*.

Debido a su tono irónico y a sus conflictos con la tradición poética, la relación de Sócrates con la poesía parece ser negativa, de reproche e, incluso, de condena. Sin embargo, su actitud frente al arte poético se caracteriza por una constante ambigüedad (¿no ocurre lo mismo con respecto a otras gramáticas como la mitología griega?, es decir, ¿la relación de Platón con el mito y la poesía en los diálogos no es igualmente problemática? ¿Ambos ámbitos del discurso no están en una constante tensión con la filosofía, defendida por el escritor ateniense, pero permeada por lo literario y lo mítico?).

El Sócrates platónico alaba y critica, es poético y va más allá de la poesía. Su conclusión a lo largo de los diálogos es más o menos clara, lo cual no quiere decir unívoca y libre de complejidades. Frente a la pregunta ¿cuál es la mejor forma de vida, de plenitud de las capacidades humanas y de potencial intelectual?, la respuesta de Sócrates es la filosofía. La gramática filosófica se convierte en la mejor forma de amar, de vivir e, incluso, de hacer poesía, pero sólo hay un momento en el que Sócrates duda de su convicción y compone la música popular

que podría purificarlo de las órdenes escuchadas en sueños. En este pasaje del *Fedón*, que sintetiza muy bien lo anteriormente esbozado, se encuentra el momento de duda de Sócrates frente a la muerte:

Entonces dijo Cebes, tomando la palabra:

—Por Zeus, Sócrates, hiciste bien recordándomelo! Que acerca de los poemas que has hecho versificando las fábulas de Esopo y el proemio dedicado a Apolo ya me han preguntado otros, como también lo hizo anteayer Eveno, que con qué intención los hiciste, después de venir aquí, cuando antes no lo habías hecho nunca. Por tanto, si te importa algo que yo pueda responder a Eveno cuando de nuevo me pregunte —porque sé bien que me preguntará— dime qué he de decirle.

—Dile entonces a él —dijo— la verdad, Cebes. Que no los compuse pretendiendo ser rival de él ni de sus poemas —pues ya sé que no sería fácil—, sino por experimentar qué significaban ciertos sueños y por purificarme, por si acaso esa era la música que muchas veces me ordenaban componer. Pues las cosas eran del modo siguiente. Visitándome muchas veces el mismo sueño en mi vida pasada, que se mostraba, unas veces en una apariencia y, otras, en otras, decía el mismo consejo, con estas palabras: “¡Sócrates, haz música y aplícate a ello!” Y yo, en mi vida pasada, creía que el sueño me exhortaba y animaba a lo que precisamente yo hacía, como los que animan a los corredores, y a mí también el sueño me animaba a eso que yo practicaba, hacer música, en la convicción de que la filosofía era la más alta música, y que yo la practicaba. Pero ahora, después de que tuvo lugar el juicio y la fiesta del dios retardó mi muerte, me pareció que era preciso, por si acaso el sueño me ordenaba repetidamente componer esa música popular, no desobedecerlo, sino hacerla. Pues era más seguro no partir antes de

haberme purificado componiendo poemas y obedeciendo al sueño. Así que, en primer lugar, lo hice en honor del dios del que era la fiesta. Pero después del himno al dios, reflexionando que el poeta debía, si es que quería ser poeta, componer mitos y no razonamientos, y que yo no era diestro en mitología, por esa razón pensé en los mitos que tenía a mano, y me sabía los de Esopo; de esos hice poesía (60C-61B).

En esta explicación de Sócrates sobre por qué compuso poemas al final de su vida se encuentra una estrecha relación entre la poesía y el mito, las otras gramáticas que entran en tensión con la filosofía. Sócrates, el filósofo, finalmente duda de su convicción y se deja seducir por el discurso poético y mítico. El sueño que lo exhortaba a componer música, junto con las fiestas apolíneas que demoraron su ejecución, sembraron la duda de su firme convicción: la filosofía es la mejor música y él era un practicante de esta poesía (recordemos aquí que música y poesía están intrínsecamente relacionadas para los griegos). El filósofo quiere ser poeta, compone música popular para liberarse de su gran duda, ella misma, con la cual estableció una relación tan problemática.

Los poemas de Sócrates fueron purificaciones. Es inevitable recordar, a pesar de no poder entrar en detalle, la vinculación de la poesía con la medicina en la cultura griega, sus concepciones terapéuticas y el efecto de “catarsis” propia de la tragedia ateniense, según Aristóteles en *Poética*. Como el público trágico, Sócrates está purgando un sueño, está librándose de una duda tácita que ha estado anunciándose en su ambigua relación con la poesía y el mito. (¿Sócrates realmente necesita a Esopo para crear mitos? Especialmente si tenemos en cuenta su capacidad mítica y poética cuando se han

agotado los recursos racionales-argumentativos en los diálogos, ¿por qué nunca había poetizado explícitamente en su “vida pasada”? ¿Por qué habla de una vida pasada antes de morir?).

En los últimos momentos, con la presencia de la muerte, Sócrates duda de sus certezas filosóficas y acude a la música poética, a los mitos con los cuales siempre estuvo en tensión fecunda y erótica. De manera similar a la reflexión sobre cómo el autor de tragedias debe estar igualmente capacitado para escribir comedias apenas mencionadas en *El Banquete*, la poesía de Sócrates en el *Fedón* sólo es anunciada. A pesar de no conservarse, los poemas socráticos dedicados a Apolo y a los mitos de Esopo constituyen puntos culminantes en la poética platónica. Sócrates, el gran crítico de la poesía, su oyente más exigente, con la que mantuvo una compleja y ambigua relación a lo largo de su vida, acude a ella en presencia de la muerte.

LAS ÚLTIMAS PALABRAS DE JESÚS EN MARCOS Y MATEO: LA DUDA DEL SALMO

Dios mio, Dios mio, ¿por qué me has desamparado?

¿Por qué estás tan lejos de mi salvación, y de las palabras de mi clamor? [...]

He sido derramado como aguas,
y todos mis huesos se descoyuntaron;
mi corazón fue como cera,
derritiéndose en medio de mis entrañas.

Como un tiesto se secó mi vigor,
y mi lengua se pegó a mi paladar,

y me has puesto en el polvo de la muerte [...]

Se postrarán delante de él todos los que descenden al polvo,

aun el que no puede conservar la vida a su propia alma.

La posteridad le servirá;

esto será contado de Jehová hasta la postrera generación.

Vendrán y anunciarán su justicia;

a pueblo no nacido aún, anunciarán que él hizo esto (Salmo XXII)

Este salmo contiene profundas resonancias en las dudas ante la muerte de Jesús. Sus primeros versos son citados como las últimas palabras del maestro en los Evangelios de Marcos y Mateo. Así mismo, el salmo contiene esa ambigüedad entre el grito de angustia y el canto de alabanza, entre la duda y la certeza que se encuentra en los últimos momentos de Jesús crucificado. La voz poética del salmo tiene profundas relaciones con el Nazareno en los Evangelios, particularmente con los momentos de su crucifixión: un judío con una fe profunda en Dios, a quien invoca mientras es despreciado por los hombres y destruido por sus verdugos, quienes se “repartieron entre sí mis vestidos, / y sobre mi ropa echaron suertes” (Salmo XXII: 18). Frente a la desgarradora pregunta inicial (la duda de Cristo), frente al sufrimiento inmenso (la pasión de Jesús), el salmo reafirma la certeza final en Dios y en sus implicaciones futuras.

Como el maestro de Galilea, la voz poética del salmista se encuentra frente a la muerte, en la cual siente el abandono de la fuerza divina. Sin embargo, después de la duda

(como sucede en el *Fedón* con Sócrates, a pesar de ser dudas tan distintas) vuelve la certeza de la presencia divina, de la vida más allá de la muerte; vuelve la seguridad de sus convicciones y enseñanzas: la resurrección (¿podría ésta ser comprendida también como un renacer poético a través de los textos, donde perdura la memoria de sus vidas, como parece anunciar el salmo con respecto al destino de los grandes maestros en las generaciones venideras?). Leamos ahora, de forma paralela, el escenario y las últimas palabras de Jesús frente a la muerte en los Evangelios de Marcos y Mateo:

Cuando le hubieron crucificado, repartieron entre sí sus vestidos, echando suertes, para que se cumpliese lo dicho por el profeta: partieron entre sí mis vestidos, y sobre mi ropa echaron suertes. Y sentados le guardaban allí. Y pusieron sobre su cabeza su causa escrita: ÉSTE ES JESÚS, EL REY DE LOS JUDÍOS. Entonces crucificaron con él a dos ladrones, uno a la derecha, y otro a la izquierda. Y los que pasaban le injuriaban, meneando la cabeza [...] Y desde la hora sexta hubo tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora novena. Cerca de la hora novena, Jesús clamó a gran voz, diciendo: Elí, Elí, ¿llama sabactani? Esto es: Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado? (Mt 27, 35-45).

Por su parte, en Marcos se relata:

Cuando le hubieron crucificado, repartieron entre sí sus vestidos, echando suerte sobre ellos para ver qué se llevaba cada uno. Era la hora tercera cuando le crucificaron. Y el título escrito de su causa era: EL REY DE LOS JUDÍOS. Crucificaron también con él a dos ladrones, uno a su derecha, y el otro a su izquierda. Y se cumplió la Escritura que dice: Y fue contado con los inicuos. Y los que pasaban le injuriaban, meneando la cabeza [...] Cuando

vino la hora sexta hubo tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora novena. Y a la hora novena Jesús clamó a gran voz, diciendo: *Eloi, Eloi, ¿lama sabactani?* que traducido es: Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado? (Mc 15, 24-34)

Estos evangelios, que contienen las referencias al Salmo XXII en el momento de la muerte de Jesús, dan un carácter profundamente humano al Dios encarnado. Junto a las citas sobre la repartición de los vestidos y la forma como injuriaban las personas que pasaban (meneando la cabeza), está la cita de las últimas palabras del maestro antes de su grito final. La duda desgarradora que está en Jesús no se encuentra en Sócrates con la misma intensidad y el mismo sentido trágico. El filósofo se está curando en salud, se está purificando con la poesía y obedeciendo de manera literal a un sueño recurrente que le ordena componer música.

En cambio, Jesús duda en el momento mismo de su muerte, cita los primeros versos del salmo que transmiten una orfandad, un dolor y un abandono incommensurables. Jesús duda de la eterna presencia de Dios –la cual ha predicado sin cansancio– en el momento más terrible de su encarnación: la muerte. Posteriormente, como lo hace Sócrates en su discurso, el Evangelio afirmará la vida eterna y el destino ejemplar de los maestros. Sin embargo, frente a la muerte

misma, en los últimos momentos de sus vidas, los dos grandes maestros de Occidente han dudado de sus convicciones. Los poemas de Sócrates y los versos citados por Jesús en su última pregunta pueden ser leídos como sus momentos más humanos, sus palabras más cercanas, sus dudas más genuinas como seres mortales (*¿e inmortales?*).

BONUS TRACK. POESÍAS DEL OCASO: ARTE Y MUERTE

Último verso:

Estos días azules y este sol de infancia.

Antonio Machado

Como el gallo en su doble simbolismo dentro de la tradición occidental, cristalizado en *Hamlet*, el arte ha sido anunciador de la aurora y cantor del ocaso. Es decir, ha nacido de la vitalidad y la mortalidad. Alejo Carpentier da una imagen clara en su novela *Los pasos perdidos* sobre esta íntima relación entre arte y muerte. El musicólogo protagonista, que busca los orígenes de la música en la selva, encuentra que su teoría mimética es desvirtuada por su viaje de conocimiento: el arte surge a partir del enfrentamiento mágico con la muerte, a partir de la búsqueda de conjurar la trascendencia con lo humano. ¿Cómo no terminar anunciando las sugerentes relaciones de esta poesía del ocaso con las elegías de Miguel Hernández?

REFERENCIAS

- Aristóteles (1994). *Poética*. Madrid: Editorial Gredos.
- Biblia de Nuestro Pueblo. Biblia del Peregrino, América Latina (2009). Bilbao: Ediciones Mensajero.

Machado, A. (1976). *Poesía*. Madrid: Alianza Editorial.

Platón (1949). *República*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

Platón (1981). Ión. En *Diálogos I*. Madrid: Editorial Gredos.

- Platón (1992). Fedón. En *Diálogos III*. Madrid: Editorial Gredos.
- Santa Biblia (1986). Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Schökel, L.A. (Ed.) (2007). *Biblia del Peregrino*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Steiner, G. (1997). *Pasión intacta*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Steiner, G. (2002). *Gramáticas de la creación*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Steiner, G. (2004). *Lecciones de los Maestros*. México: Ediciones Siruela.
- Von der Walde, G. (2010). *Poesía y mentira. La crítica de Platón a las poéticas de Homero, Hesíodo y Píndaro en el "Ion" y en "República 2". Mentiras semejantes a verdades en Platón y Hesíodo*. Bogotá: Ediciones Uniandes.