



Revista Káñina

ISSN: 0378-0473

revistakanina77@gmail.com

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Víquez Jiménez, Alí

A SU IMAGEN Y SEMEJANZA: LECTURA DE GÉNESIS DE SAMUEL ROVINSKI

Revista Káñina, vol. XXXVIII, núm. 1, enero-junio, 2014, pp. 191-199

Universidad de Costa Rica

San José, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44247249015>

- ▶ 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

A SU IMAGEN Y SEMEJANZA: LECTURA DE GÉNESIS DE SAMUEL ROVINSKI

*IN HIS IMAGE AND LIKENESS: READING THE GENESIS BY SAMUEL ROVINSKI***

*Ali Víquez Jiménez**

RESUMEN

Este artículo se propone visualizar la problematización que del mito judeo-cristiano de la creación relatado en el texto bíblico del "Génesis" realiza el texto dramático de Samuel Rovinski, desde una construcción contemporánea de saberes provenientes básicamente de cuatro áreas: la metafísica, la teoría literaria, la ética y la ciencia (en particular, la astrofísica).

Palabras clave: Drama costarricense contemporáneo, mitología judaica, metafísica, teoría literaria, ética, astrofísica.

ABSTRACT

This article proposes to view the issues involved on the Christian-Jewish myth related to the creation presented in the biblical text Genesis and Samuel Rovinski's drama, Génesis, from a contemporary point of view. The analysis focuses on: metaphysics, literature criticism, ethics, and science (especially in astrophysics.)

Key Words: Costa Rican contemporary drama, Jewish mythology, metaphysics, literature criticism, ethics, astrophysics.

* Profesor catedrático de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

** Traducción del título: Lic. Ana Patricia Quirós

Correo electrónico: aviquez@yahoo.com

Recepción: 12/07/13. Aceptación: 23/08/13.

La Editorial Costa Rica concedió en 2006 su Premio de Teatro a la obra Génesis, de Samuel Rovinski. Se trata de un texto de un carácter filosófico que hay que calificar de irreverente, puesto que retoma el mito de la creación perteneciente a la tradición judeo-cristiana para leerlo con una buena dosis de humor e ironía, elementos estos que no impiden el desarrollo de una honda reflexión al respecto. En mi opinión, Rovinski renuncia a la pesquisa propiamente teológica: no se trata de indagar en los actos de un dios creador; se trata de plantearse cómo es que el ser humano ha podido concebir la creación del universo, y para hacer esto no se limita al examen del Génesis bíblico, sino que alude también al texto moderno de la astrofísica. En vez de centrarse, al estilo de una pesquisa cabalística, en la indagación del sentido oculto y profundo de la creación en la mente divina reflejado en el texto del Génesis, se abordan los sentidos que para el ser humano de hoy pueden tener los textos que describen la creación, comenzando por el Génesis bíblico y centrándose en este, pero sin agotarse ahí.

Rovinski se permite reescribir el Génesis bíblico, lo cual ya implica una aproximación heterodoxa con respecto de una tradición que, por considerarlo palabra de Dios, tan solo busca interpretar dentro de ciertos niveles convencionalmente establecidos. Es aquí donde el humor y la ironía se constituyen como importantes elementos aportados por el proceso de reescritura, y que llegan a dar lugar, si bien no enteramente a una parodia (puesto que no hay esa intención de derrumbar que Bajtín asocia con esta), sí a una desacralización del personaje del Creador. Recordemos que la parodia, tal como la aborda Mijaíl Bajtín, implica tres objetivos: desacralizar, escarnecer y derrumbar, y aquí solo nos parece hallar claramente el primero y, en alguna pequeña medida, el segundo. Solo podríamos hablar de parodia si ampliáramos el sentido de esta a la de cualquier imitación consciente y voluntaria de un texto o de un personaje (aquí, el Génesis bíblico y los personajes de Dios y los arcángeles Gabriel y Miguel) hecha de forma irónica (esto es, de manera que haya una desviación

entre el significado superficial y el significado profundo del enunciado), para poner de relieve el alejamiento con respecto al modelo original (véase Marchese y Forradellas, 1994: 311 ss.)

Hay una problematización del mito judeo-cristiano plasmado en el Génesis bíblico cuyas aristas quisiéramos señalar. Esta problematización surge al centrarse el texto en las posibilidades de comprensión humana y moderna del mito, en lugar de en el sentido que una supuesta divinidad habría querido infundir en él. Se trata de visualizar el mito desde una construcción contemporánea de saberes provenientes básicamente de cuatro áreas: la metafísica, la teoría literaria, la ética y la ciencia (en particular, la astrofísica).

En lo que concierne a la metafísica, se problematiza lo siguiente:

Se resalta la imposibilidad de la ubicación de la escena en un sitio específico. El lugar en que transcurre la obra es presentado en las acotaciones iniciales escuetamente como “La nada”, vale decir, un sitio inexistente. Por lo tanto, un lugar definido como la nada solamente puede ser entendido como un “*flatus vocis*”: no podemos imaginar de qué modo algo inexistente consigue existir. En esa nada inconcebible (o al menos inimaginable: quizás podamos concebirla, pero no traducirla en alguna imagen) se ubica, según nos lo hacen saber las acotaciones segundas, el laboratorio de Dios. Este ya es un sitio mucho más concreto, en el que el Creador manipula probetas y los arcángeles Miguel y Gabriel, así como el asistente de Dios, transitan. Pero el hecho es que este laboratorio está ubicado en la nada, de modo que se subraya el problema filosófico principal: ¿cómo concebir la ubicación de un Dios creador del universo, que está fuera de este, en un sitio inexistente y existente al mismo tiempo? Dios no ocupa ningún lugar en el universo, puesto que es quien lo crea y no podía vivir en él a la hora de crearlo; su lugar es un lugar que no existe. Esto, repetimos, es algo que podemos enunciar, pero no comprender cabalmente. Y el caso es que en el mito judaico se nos plantea algo no menos confuso: el espíritu de Dios aletea sobre la superficie de unas aguas que preexisten a

la creación divina, para no hablar también de las tinieblas y los abismos cubiertos por estas. Rovinski no hace sino escenificar, con buen humor, lo que es un planteamiento ya de por sí incomprensible en la fuente original.

En la misma línea que subraya humorísticamente las incomprensibilidades del mito, se halla el hecho de que, durante los breves preparativos iniciales de Dios, cuando este todavía no ha creado la luz, muy al principio de la obra, Dios y su asistente aparecen en escena alumbrándose con linternas en un laboratorio en penumbras. Creemos que esta es una manera de subrayar, de una forma cómica, el hecho de que el mito no consigue aclarar cómo pueden preexistir a la creación elementos indispensables para imaginar la creación misma: el laboratorio de Dios, sus probetas y estos graciosos focos son los equivalentes en la propuesta de Rovinski de esas aguas, tinieblas y abismos del Génesis bíblico. Todo ello no hace sino responder al hecho de que es imposible imaginar una creación de todo a partir de la nada estricta, del mismo modo que solamente es enunciable, que no comprensible, cómo sería posible que Dios se creara a sí mismo; vale decir que no podemos entender cómo se creó al supuesto creador y ningún esfuerzo imaginativo nos alcanza para figurarnos el modo en que una nada rigurosa daría lugar a un todo por la mano de un creador no creado por algún otro ente, sino creación de sí mismo. Rovinski nos propone visualizar con humor este callejón sin salida teológico: nos imaginamos a un creador que antes de crear la luz usaba un foco de mano.

En lo que respecta a la ciencia, se problematiza lo siguiente:

Desde el momento mismo en que Dios aparece como el creador del universo en un laboratorio donde se manipulan probetas, queda claro el carácter experimental del proceder divino. Dios lleva a cabo la creación como un experimento de cuyos resultados no está seguro. Dudamos de si podemos calificar el experimento como científico; por un lado, el laboratorio y la probeta apuntan a ello, pero, por otro, no parece que Dios se atenga a ninguna de las condiciones y los rigores propios de los

experimentos científicos. Vale decir que un experimento científico no se hace, al menos en la época moderna (y el laboratorio y la probeta nos remiten a esta), únicamente para ver qué cosa indeterminada de antemano resulta al efectuar cierto procedimiento, sino que conoce los objetivos sobre los cuales se dirige al operarse (si bien no han faltado casos en la historia de la ciencia en que los objetivos apriorísticos han sido menos importantes que los conseguidos al azar o tangencialmente). Así, el dios que crea el universo como un experimento en esta obra se asemeja más a un niño travieso que alegremente mezcla los elementos hallados en el laboratorio que al científico regido por una estrategia de trabajo. O, dicho en otros términos, si de un científico se trata, pues es uno de esos que la literatura y el cine llamarían “científico loco”: tiene un gran poder creador (no en balde es un dios), pero carece de control acerca de lo creado. No se trata tan solo de subrayar lo que el rebelde ser humano va a resultar ser (volveré sobre el comportamiento de este díscolo ente de la creación), sino que el universo inanimado mismo exhibe partes sobre las cuales el creador no tiene control y hasta demuestra bastante ignorancia. En la escena 6, asistimos a este diálogo: “Asistente: ¿Adónde irá a dar? / Hacedor: ¿Qué cosa? / Asistente: El agujero negro. ¿Qué pasará con las estrellas que se comió? / Hacedor: Si se salen del universo, ¿cómo voy a saberlo? / Asistente: Pero usted lo creó. Tiene que saberlo. / Hacedor: Pues no lo sé. Tal vez tenía un defecto. / Asistente: ¿El universo? / Hacedor: No, la probeta. / Asistente: Eso quiere decir que se va a llenar de agujeros. El universo va a colapsar. / Hacedor: Mira, ya, se acabó. Tengo algo más importante entre manos.” (Rovinski, 2007: 33) Así, a la ignorancia se suma la desaprensión: no posee el creador mayor interés en comprender su propia creación, ocupado como vive en asuntos que considera de más relevancia que el funcionamiento del universo. De modo que este desinterés lo rebaja incluso respecto de la figura del científico loco, que al menos no se suele despistar a tales extremos de sus experimentos.

Ahora bien, la obra no deja de lado que tampoco la reflexión científica actual es capaz de explicarnos a cabalidad el origen del universo. Al principio, asistimos a un explícito BIG BANG, según las acotaciones, terminología que remite a la astrofísica moderna, una explosión que inaugura la creación. Pero antes hemos visto un cierto e inconcebible “transcurrir del tiempo”, lo que nos deja en el mismo estado de incomprendibilidad acerca de cómo pudo haberse dado un “principio del tiempo”. La astrofísica actual es tan incapaz de esclarecernos esto como lo ha sido la religión a la hora de explicar eso del dios que se crea a sí mismo. No está de más recordar que el propio Richard Dawkins, con todo y su ateísmo y su enorme confianza en la ciencia, admite que la propuesta de que el tiempo comience a existir es algo más allá de las posibilidades de comprensión de la mente humana.

En lo que respecta a la teoría literaria, se problematiza lo siguiente:

La denominación que se le otorga a este dios creador es la de Hacedor. Rovinski remite pues a un término que pone el énfasis en las capacidades creativas del ente divino, en tanto elude otro tipo de alusiones teológicas. Asimismo, esto permite que el personaje pueda asociarse no únicamente con un ente divino, sino representar a un creador que eventualmente tendrá mucho de comportamiento humano. En este sentido, el texto ofrece un valor agregado a su reflexión filosófica sobre la explicación del origen del universo, al convertirse en una reflexión también sobre la creación humana, en particular, la literaria. Además, los otros personajes de la obra (el asistente y los dos arcángeles) lo llaman “Maestro”, con mayúscula, lo que enfatiza su autoridad sobre todo en cuanto a poseedor y transmisor de conocimiento, y lo que también puede asociarse con una denominación propia de los artistas (al menos en los medios donde, a diferencia del costarricense, se les respeta mucho). Al fin de cuentas, con esto parece expresarse el hecho de que a los seres humanos nos es posible entender –o al menos, nos resultan menos incomprensibles— las actividades creadoras en el plano humano,

en contraste con las creaciones atribuibles a un dios; la obra termina por proponer una proyección de lo humano sobre el plano divino. Dios, en este sentido, se visualiza como un hacedor bastante asimilable a un escritor de literatura, con limitaciones que habría que llamar “nada divinas”, destacadas con humor e ironía. Veamos algunas:

a. El Hacedor escribe sin pasar por alto un intertexto bíblico anteriormente conocido, lo que pone en evidencia el lugar que ocupa como autor de literatura que no puede eludir el insertar su creación dentro del devenir cultural, en este caso, la herencia judeo-cristiana. Apenas comenzada la obra, asistimos a este diálogo: “Hacedor: (...) haré la criatura de materia y de espíritu. Luego, tendré que ubicarla apropiadamente. Pensemos en un sitio hermoso. Algo así como un jardín donde disfrute de la vida, sin preocupaciones. / Asistente: ¿Un Edén? / Hacedor: Como un Edén. / ¿Y un árbol con el fruto prohibido del conocimiento? / Hacedor: Mira, qué bien. ¿De dónde sacaste esas ideas? / Asistente: Creo haberlas escuchado alguna vez.” (Rovinski, 2007: 14) Con esto se subraya el hecho de que es imposible para el ser humano imaginar la creación a partir de la nada, al punto de que en esta obra, los personajes están inmersos en una cultura previa a la supuesta creación del universo. También puede decirse que el texto, de alguna manera, deja ver sus propias condiciones de existencia: la obra se exhibe como parte de una cultura ya familiarizada con el mito judeo-cristiano.

b. El Hacedor lleva una bitácora en la que escribe las historias del Génesis. En principio, pretende tener un absoluto control sobre lo escrito, pero conforme avanza la obra se ve obligado a admitir que esto no es así. Los personajes que ha creado cobran alguna independencia. Él declara: “Acepto que algunos personajes se me

han deslizado entre los dedos.” (Rovinski, 2007:69) Este relativo descontrol llega a su paroxismo cuando el Hacedor sostiene que alguien (solo podría ser uno de los otros tres personajes) ha cambiado su libro, pues le ha dado un final diferente a la historia de José. El Hacedor pretende que a José, su “personaje preferido”, le haya acontecido lo siguiente: “Hacedor: (...) la mujer de Potifar trata de seducir a José, pero él se resiste por respeto al capitán. La mujer, humillada por el rechazo, hace creer a su esposo que José intentó violarla. Entonces, el capitán lo castiga, encerrándolo en un calabozo. De esta manera, José se convierte en una víctima de la injusticia y la historia puede seguir honrosamente adelante. / Asistente: ¿Y qué dice la otra versión? / Hacedor: Es una historia lasciva, obscena, lindante en la pornografía.” (Rovinski, 2007: 71) El Hacedor reclama que “(...) alguien se mete en mi libro y lo cambia haciendo que José y la mujer de Potifar cometan adulterio.” (Rovinski, 2007: 70) Pero, asombrosamente, cuando el asistente lee el libro, resulta que nadie ha cambiado nada: el Hacedor debe haberlo imaginado o incluso soñado, aunque este se niegue a admitirlo, firmemente convencido de su omnisciencia. Se torna todavía más patente, pues, su falta de control en relación con un texto que ni siquiera el autor consigue recordar con exactitud, agobiado por los fantasmas de historias alternativas que lo persiguen. La omnisciencia del creador está en tela de duda, como nos lo ha hecho ver la teoría literaria desde hace ya algún tiempo. (Por lo demás, la historia de José es una historia en donde las versiones tienen una importancia capital: recordemos que la de este resulta ser muy diferente de la de la mujer de Potifar, y no han faltado muchos que piensen que la de ella es mucho más creíble que la del “casto” José...) También hay una preocupación por los aspectos estilísticos, que el Hacedor y su asistente

discuten con cierta frecuencia. En varias ocasiones, el segundo expresa juicios de valor al respecto. Escuchemos una de las intervenciones de este crítico sumamente impresionista: “Asistente: Ese estilo sí que me convence, Maestro. Es muy solemne, franco y revelador, y sencillo de entender. Pero yo obviaría esa larga lista de nombres de los descendientes. Resulta aburrido y hace moroso el ritmo del relato. Además, ¿quién los va a recordar? No son importantes. Es mejor concentrarse en los personajes principales.” (Rovinski, 2007:35) El Hacedor demuestra tanto aprecio por los comentarios positivos como cierta quisquillosidad ante los negativos, al estilo de un susceptible artista: así, cuando el asistente le dice que “...es como si (los personajes) existieran en la realidad y se dieran cuenta de que el escritor los manipula”, el Hacedor le reclama airado: “Tu observación no tiene nada de inocente. Me estás criticando. Lo que quieras decir es que son mis marionetas.” (Rovinski, 2007: 36). Luego, admitirá, no sin cierta molestia, que su asistente se ha convertido “en un maestro de la crítica”. (Rovinski, 2007: 57) Y es notable, finalmente, que el Hacedor no deja de estar al tanto de algunos asuntos concernientes a la reflexión teórico-literaria propiamente contemporánea en relación con su libro; en algún momento, se muestra precavido al prever posibles malas interpretaciones “...por cuestiones de semántica...” (Rovinski, 2007: 51) o por el abuso de recursos como la narración de sueños y, cuando el asistente le pregunta por el final, el creador replica: “ No hay final. Es una obra abierta.” (Rovinski, 2007: 35) Por aquí nos enteramos de que Dios ha leído a Umberto Eco. (Entre otras cosas, en esta misma línea, hay un momento en que se nos comenta que Dios sabe que “la forma viene dada por el contenido”; hay otro en que el asistente comenta que la interacción cultural no tiene nada de censurable, aunque esta haya

dado origen a ciertas formas de idolatría y a las prácticas comerciales como la obtención del diezmo que implementarán las iglesias...)

Dentro del Génesis bíblico, se resaltan algunos pasajes y se pasan por alto otros. Las historias de Adán y Eva, una breve referencia a Caín y Abel, el diluvio, Sodoma y Gomorra, Abraham, Isaac, Jacob, Dina y José son los pasajes abordados y cuya escritura es concurrente a su ocurrencia: el de este dios es un discurso performativo, que hace lo que dice. Es decir, conforme el Hacedor escribe, los acontecimientos tienen lugar, aunque esto parece no estar claro en algunos momentos, en que se tiene la impresión de que los hebreos han decidido escribir su historia por su cuenta, sin respeto por la voluntad del autor, o sea, su dios. Este en ocasiones se muestra conmovido por los hechos que lo sorprenden (estalla en lágrimas al presenciar la suerte de Dina, por cierto, la historia menos conocida de las que aquí se abordan del Génesis bíblico; de las demás, diríamos que son de dominio bastante generalizado). No deja de ser pertinente la pregunta de cómo se puede asombrar (o recibir malas noticias, o decepcionarse o llenarse de ira ante la desobediencia humana), siendo que él es el autor de la historia. Pero creemos que es posible responder a ello con la observación de que la obra escenifica, en la figura de dios, procesos creativos propios de los artistas, en particular de los escritores, que a menudo han afirmado la impresión subjetiva de la independencia de los personajes con respecto a sus designios, planes de escritura previos y expectativas. Por ejemplo, Joaquín Gutiérrez nos contaba en su clase, en los años ochenta del siglo pasado, cómo él solía darse un borrador previo en el que estructuraba todo lo que iba a ocurrir en sus novelas, pero después, conforme escribía, los personajes le susurraban insistentemente al oído lo que “en realidad” habría de acontecerles, hasta que él se veía obligado a hacerles caso.

- c. La actividad creadora del Hacedor no solamente produce la actividad crítica de su asistente, sino que este también

comienza a desarrollar su propio proyecto de novela, cuyos detalles desconocemos, aunque no su tema, que también tiene que ver con la creación del universo, pero dado que el asistente ha sido descrito como un “joven astrónomo” y que su mayor fuente de asombro proviene de la observación de la bóveda celeste, es previsible que el texto que escriba tenga, aunque la clasificación como novela, una inclinación hacia la ciencia: ¿se trata acaso de ciencia ficción? Esto no se aclara, pues la narración del asistente nunca se da a conocer, a diferencia de la del Maestro, algunas de cuyas palabras son reproducidas textualmente del Génesis bíblico en un par de ocasiones. Así, nos hallamos con la evidencia de que la literatura produce literatura; el ejemplo del Maestro es fecundo y se agradece: “Asistente: (...) Gracias a la palabra escrita, usted ha cambiado nuestra existencia. / Hacedor: No me digas. / Asistente: No solo yo lo digo. Es la opinión de todos, Miguel y Gabriel pueden corroborarlo. Si no fuera por su brillante idea de la creación literaria, seguiríamos desocupados, mirando hacia la nada, sumidos en la perplejidad.” (Rovinski, 2007: 58) Hay que agregar que se agradece aunque el Hacedor no parece haber tenido conciencia de que el don de la creación literaria llenará de interés las vidas de los seres humanos; de hecho, su réplica es algo incrédula, pues dice: “¿Tanto así?” (Rovinski, 2007: 58) Henos aquí ante un dios que no valora demasiado las repercusiones entre los humanos de su afán por escribir un libro, y no porque no esté lo suficientemente entusiasmado con la escritura de este (más bien es al contrario, a veces parece que el Hacedor se entrega a la escritura más de la cuenta, al punto de descuidar otros aspectos de la creación universal), sino porque posiblemente no prevé el punto al que podrán llegar los humanos al hacerse, ellos mismos, creadores. Es

un dios que, también en este aspecto, la visualización del futuro, exhibe limitaciones severas, y asimismo en esto vemos la proyección del artista humano sobre el personaje de la divinidad: no suelen saber los escritores cuál será el destino de sus textos, ni cuánto podrán influenciar a otros escritores. Bien decía Nietzsche que la escritura es una flecha lanzada hacia adelante que no sabemos dónde terminará cayendo.

En el plano ético, se problematiza lo siguiente:

La caracterización del Hacedor no deja lugar a dudas en cuanto a las limitaciones que este padece. Habría que comenzar por calificarlas de “humanas, demasiado humanas...”. En primer lugar, el Hacedor afirma sin tapujos, desde el principio, su afán de recibir loas por su creación, y es con esta finalidad que creará al ser humano. Curiosamente, este ególatra en procura de adulación no la aprecia cuando esta se produce por parte del asistente (en varias ocasiones lo vemos rechazar sus elogios), pero esto parece ser porque su objetivo es ser alabado por fe. El asistente y los arcángeles no le pueden producir los halagos que pretende porque “...ustedes conocen el secreto de la creación. No serían sinceros en las alabanzas. / Asistente: Si no es ninguno de nosotros, ¿de dónde vendrá el cantor? / Hacedor: El cantor debe ser alguien que contemple el universo con admiración y se pregunte: ¿quién habrá sido el autor de esta maravilla?” (Rovinski, 2007: 11) El Hacedor quiere que lo celebren sin haberlo visto directamente, pues quienes ya lo saben el Ser Supremo, lo han de alabar por mera conveniencia, sin la sincera devoción que solamente produce la fe. Este será un propósito que el Hacedor jamás verá cumplirse a cabalidad: el ser humano se convierte, desde antes de la expulsión del paraíso, en un ente propenso a retar a dios, a quien eleva alabanzas que solamente son (así lo plantea el asistente respecto de Adán, y vale para todos sus descendientes) el fruto de la hipocresía. Si Dios experimentaba con la creación, con el ser humano el resultado

ha sido el contrario del pretendido: ningún pacífico y extasiado ser entregado a las loas a su Hacedor, sino un constante rebelde contrario a las normas de este. En segundo lugar, es notoria la inclinación a la ira que padece el Hacedor. Su respuesta ante las actividades humanas cuyo desarrollo se commenta en el transcurso de la obra, actividades que remiten al Génesis bíblico y que –como hemos dicho-- distan de ser meros capítulos de alabanzas al Creador, son crueles, hijas del enojo y solamente lo retratan como un ser incapaz de controlarse: así la expulsión del Paraíso, el Diluvio y la destrucción de Sodoma y Gomorra. Los arcángeles Miguel y Gabriel le temen por ello; también el asistente, aunque este último es más astuto y tiene mejores recursos para lidiar con él. En tercer lugar, el Hacedor se halla completamente al margen de las implicaciones éticas de sus propias decisiones: no se da cuenta de que, al soltar al demonio entre los seres humanos, él mismo es responsable por la creación del mal (se escuda diciendo que las personas son libres de elegir); no percibe el profundo machismo con que ha tomado la decisión de poner a Adán sobre Eva (en la misma línea, es incluso capaz de celebrar la piedad de Lot, dispuesto a entregar horriblemente a sus hijas a cambio de que no violaran a los ángeles del Señor; luego se enmienda un poco al declarar que “...no era mi intención perjudicar a la mujer. Tal vez se me deslizaron algunas palabras que fueron mal interpretadas, y que sirvieron para cometer injusticias. Si es así, debo reconocer mi falta. “ (Rovinski, 2007: 59)). Tampoco se da cuenta de que la supuesta libertad acordada a los seres humanos se ve muy menguada si a cada paso él les envía castigos terribles a quienes le desobedecen. Es, pues, no tanto un Hacedor malévolos, cuanto de pocas luces en el plano ético. En cuarto lugar, el Hacedor es un personaje propenso a las contradicciones, algunas de las cuales saltan a la vista sin que este se dé cuenta: por ejemplo, insiste en no hablar de pecado, si bien se violenta siempre que se desobedecen sus reglas y no tarda en enviar castigos; él dice que son solo infracciones o desobediencias que no tolera. A esto, se podría

replicar aquello de si parece un pato, camina como un pato, grazna como un pato...

Volvamos ahora nuestros ojos hacia los demás personajes de la obra. Los dos arcángeles, Miguel y Gabriel, no exceden del papel de servidores del Hacedor, bastante atemorizados por él y casi en absoluto cuestionadores (solo por causa del miedo quisieran que el Hacedor no se diera tan a menudo a la violencia; además, alguna gana les cabe de ser más protagonistas en relación con la humanidad y de entender más a fondo las intenciones del Hacedor respecto de esta). El asistente, el joven astrónomo, es diferente: los propios arcángeles sospechan de él, pues aunque se muestre siempre fiel al Hacedor, no deja de ser su constante cuestionador en formas más o menos veladas. El asistente asiste a la creación con un ojo crítico que muchas veces molesta al propio Hacedor, quien finalmente decidirá convertirlo en lo que hemos reconocido en él desde el principio: un ser humano. Al asistente le ha correspondido (sin entrar en una confrontación directa con el Hacedor, cuyo poder destructivo teme) ser un astuto crítico, que a menudo hace ver las contradicciones de este creador arbitrario, iracundo y descuidado. Es sin duda el personaje más evolucionado que presenta la obra; esto, dicho en el sentido de que es el único que juega con el ser y el parecer, lo que da lugar a una conducta menos transparente y más sutil que la de los otros personajes. El Hacedor no llega a acusarlo abiertamente de alguna traición o desobediencia; no obstante, está claro que su decisión de hacerlo humano implica, en primer lugar, una expulsión de la torre de marfil en que habitan. Pero esto también lo considera el Hacedor un premio, dado que permite al asistente conservar su inteligencia y su creatividad, instrumentos que le servirán para escribir su propia indagación acerca del universo. Durante toda la obra, el asistente ha sido el único preocupado por la observación de una creación universal que va mucho más allá de los meros conflictos del pueblo hebreo en el mito que tanto desvelan al Hacedor: es el ser humano, que no dios, quien se nos aparece como el verdaderamente dotado para indagar en los misterios del cosmos. Por eso, es en el

discurso del asistente donde hace sus aportes el intertexto científico moderno, aquel que da cuenta de agujeros negros, estrellas enanas y supernovas. El ser humano ahora será el encargado de escribir el libro en que se han de revelar los misterios, pues además su expulsión del laboratorio coincide con la decisión del Hacedor de callar y tomar vacaciones: no se hará más presente el creador con sus palabras; de ahora en adelante, hablarán tan solo las personas. La obra no termina afirmando una ruptura total entre el asistente y el Hacedor, si bien es innegable que el primero no deseaba irse de su torre de marfil, en la cual solamente le faltaba la presencia de mujeres para estar completamente a gusto (cosa que le ha propuesto al Hacedor y este ha rechazado tajantemente). En lugar de ello, hay un alejamiento bastante amistoso: el asistente promete que, aunque el Hacedor le hará olvidar lo ocurrido en escena, no olvidará hablar de él y de su maravillosa creación en el libro que ha de escribir. Es como si el asistente previese que del discurso de la astronomía no iba a poder alejar la reflexión filosófica sobre dios y el asombro correspondiente; de aquí quizás que el género más apropiado para describir sus elucubraciones sea la novela, el género proteico en el que todo está permitido: la ficción y la historia, la especulación y el dato científico, el realismo y la fantasía, el humor y la tristeza.

A manera de conclusiones, planteamos que Rovinski ha leído el mito de la creación como el resultado de la proyección humana sobre los misterios del cosmos, y se ha servido de saberes contemporáneos para efectuar esa lectura. Todo lo que este Hacedor representa responde a una orientación dictada por características humanas, lo que va desde su personificación en la figura de un anciano venerable hasta su actividad como creador literario, pasando por sus contradicciones, limitaciones y debilidades de carácter. Es imposible para este Hacedor sobrepasar las fronteras metafísicas en que la imaginación y el intelecto humanos se encuentran; el discurso del mito, otrora satisfactorio, hoy da lugar a una lectura en la que prevalecen la ironía y el distanciamiento. Una parte importante de esta obra se dedica

a mostrar irreverentemente la forma en que una cultura mejor formada en conocimiento y valores éticos no puede dejar de mirar con rechazo al dios hebreo; hoy la reflexión humana ha abandonado el mito y se orienta hacia el discurso científico, si bien este no se visualiza como un discurso carente de ciertas limitaciones en su afán de producir verdad. Esta proyección de lo humano sobre dios ha permitido también, por otro lado, indagar en las condiciones propias de la creación del conocimiento científico y de la producción artística, que se asumen como las labores que justifican a ese ser humano en el universo.

Probablemente, nunca sepamos esclarecer todos los misterios de la creación (y el de la existencia de un Hacedor parece ser uno de ellos), pero mientras tanto está claro que nuestras posibilidades de visualizar a un Hacedor universal están dadas dentro de un marco que proyecta lo que conocemos de nosotros mismos sobre esa figura divina, creada a nuestra imagen y semejanza. De aquí la importancia de una indagación en el mito y en sus debilidades a la luz de la modernidad que una obra como *Génesis* plantea: al conocer más de lo que hemos dicho sobre un dios creador, profundizando en nuestras elaboraciones (y la ironización es una forma de leer a profundidad), nos conocemos

mejor a nosotros mismos como creadores de arte y saber.

Bibliografía

La Biblia. 1995. Editorial Verbo Divino, XXXVI edición, Navarra, España.

Dawkins, Richard. 2012. *Destejiendo el arco iris*, Tusquets, Barcelona.

Eco, Umberto. 1982. *Obra abierta*, Lumen, Barcelona.

Friedman, Richard. 2003. "The Bible with Sources Revealed" Consulta en línea: http://www.Sources-Revealed-Richard-Elliott-Friedman/dp/006073065X/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1311969049&sr=1-1

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. 1994. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona.

Rovinski, Samuel. 2007. *Génesis*, Editorial Costa Rica, San José.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

