

El descenso de Cristo a los infiernos: reflexiones, contrastes, símbolos e interrogantes

Mónica Zúñiga R.¹

morivera@itcr.ac.cr

ITCR, UNA

Recibido: 5 de mayo, 2011

Aprobado: 29 de junio, 2011

Resumen

El presente artículo estudia el descenso de Cristo a los infiernos desde dos relatos: el de 1^a de Pedro 3:18 (también llamado descenso canónico) y del Evangelio de Nicodemo (en sus versiones latina y griega). A través del análisis de ambos textos se establecen varios aspectos que tienen que ver con el tema del infierno-su conceptualización y evolución-, la

comparación entre Jesús y Odiseo, la estructura del texto en el texto (gracias al tópico del manuscrito hallado), entre otros. El abordaje de estos elementos permitirá vislumbrar relaciones entre literatura, teología y semiótica, así como una aproximación al significado del descenso de Cristo a un espacio maldito, teñido de confusión y fatalismo.

1 Académica del Instituto Tecnológico de Costa Rica. Licenciada en Literatura (UNA) y Magíster en Estudios Teológicos (UNA)

Palabras clave

Descenso de Cristo, infierno, texto en el texto, símbolos.

Abstract

This article studies the scene on which Christ descended to hell (or abyss) based on two stories: 1st Peter 3:18 (also known as canonical *descending*) and the Nicodemus Gospel (latin and greek versions). Through the analysis of both texts many aspects emerge; those topics are related with the hell and its conceptual-

ization, the comparison between Jesus and Odysseus, the text in the text structure (the found manuscript topic), and others. This background will show relations between literature, theology and semiotics, and at the same time, will explore an approximation to the meaning of the *descensus* of Christ to a cursed space, dyed of confusion and fatalism.

Key words

Christ`s descending, hell, text in the text, symbols.

I. Introducción

El tema del Infierno, Hades o Seol, se constituye en uno de los más abordados por el arte universal. En efecto, poetas como Homero, Dante Alighieri, John Milton, o William Blake, han cantado diversas obras cuyos acontecimientos principales ocurren en estos lúgubres escenarios².

Además, son muchísimas las obras plásticas surgidas a partir del tema del infierno (en este caso, occidental) referidos a la descripción del mundo de los muertos condenados (los grabados de Doré a las obras de los poetas aludidos, las pinturas de El Bosco, Giotto, los hermanos Limbourg, Fra Angélico, Jan Van Eyck, etc.)³. Pero también, el motivo del infierno está ligado con múltiples relecturas hechas, y en el caso de América Latina, ha tenido que ver con dictaduras, procesos político-económicos y

2 *La Divina Comedia* (1304-1321 apróx.), *El paraíso perdido* (1667; 1674), *Matrimonio del cielo y el infierno* (1790-1793).

3 Al final de este artículo se ofrecen un par de pinturas de los artistas mencionados.

con denuncias gritadas desde la literatura que han vislumbrado el infierno como una realidad más de este mundo que del otro⁴. Por su parte, el cine también ha privilegiado dicho tópico y lo ha re-creado desde múltiples perspectivas (las películas referidas al exterminio de los judíos, las guerrillas centroamericanas, la presencia del mal...). En este sentido, cabe preguntarse el por qué de la fascinación por esta temática, sin embargo, ese no es el objetivo de la presente investigación; quizá los sea en otro momento. Por ahora, este estudio tiene un origen simple: la inquietud producida por aquellas palabras de 1ª de Pedro 3.18-21:

Pues también Cristo para llevarnos a Dios, murió una sola vez por los pecados, el justo por los injustos, muerto en la carne vivificado en el espíritu. En el espíritu fue también a predicar a los espíritus encarcelados, en otro tiempo incrédulos cuando les esperaba la paciencia de Dios, en los días en que Noé construía el arca, en la que unos pocos, es decir ocho personas, fueron salvadas a través del agua.

(*Biblia de Jerusalén Latinoamericana*, 2000)

El relato anterior es profundamente enigmático: el texto afirma que Cristo descendió a los infiernos y predicó a quienes estaban allí. Desde luego, se nota el matiz etnocentrista pues según la carta, se dirigió sólo a un grupo determinado, es decir, a todos aquellos condenados en los tiempos antediluvianos. No obstante, este hecho no le resta mérito pues lo importante es la visita de Jesús, motivo que generó diversas interrogantes y además, algunos relatos cuyo estudio abordaremos. Así pues, el descenso de Cristo a ese espacio maldito es el objeto de análisis de estas líneas, sin embargo, ese acontecimiento se estudiará a partir del

4 Recordemos a Ernesto Sábato con *Abaddón el Exterminador* (1974) y *Apocalipsis de Solentiname* de Julio Cortázar (1976), textos en los que se aborda el tema del infierno y el apocalipsis en el sentido de las torturas y los crímenes cometidos durante las dictaduras de los 60 y 70 en el Cono Sur y Centroamérica, principalmente.

texto canónico y mayoritariamente, de los relatos apócrifos del *Evangelio de Nicodemo* (s. V o VI aproximadamente). A este respecto hay que decir que el descenso puede y debe ser interpretado de una manera refrescante y vívida, pues ese episodio cuyo protagonista es el espacio mismo del infierno (junto a Jesús) supone no sólo un abordaje histórico-crítico sino una relectura que va más allá. Moltmann señala que el tema del descenso se liga con el hecho de que “la muerte está en medio de la vida. El tormento de esta muerte, que está en medio de la vida es el infierno: vivir y no poder vivir, amar y no poder amar, ayudar y no poder ayudar” (1974:111).

Al mismo tiempo, el descenso de Cristo -quizá- nos permita comprender significados, alcances e implicaciones para la cristología, pues si bien no hay novedad en él (muchos héroes han bajado allí, como Odiseo, Orfeo, Ceres, Eneas) la propuesta de 1^a de Pedro así como la del *Evangelio de Nicodemo*⁵ (tanto en su versión griega como latina) subyace no la salvación del héroe, sino la de una colectividad, una metáfora de toda la humanidad, además del triunfo de Jesús sobre el Hades (no sólo su visita o desplazamiento a él). Cristo no desciende para salvarse, ni para encontrar a su amada o el camino a Ítaca: baja para continuar con su kerigma y reunir así a quienes no lo habían escuchado. En una suerte de predicación atemporal (a-dimensional) Cristo logra reunir generaciones iniciales (de los tiempos de Noé) con los salvados del presente (aquellos a quienes la carta de Pedro se dirige, en el caso del texto canónico). En otras palabras, este suceso implica una totalidad cósmica.

Ahora bien, el tema del descenso muestra una complejidad que requiere ser abordada desde distintas perspectivas: por un lado, es

5 Para este trabajo se está usando “El Evangelio de Nicodemo” que aparece en *Evangelios apócrifos* (2006). Introducción de Daniel Rops. México: Editorial Porrúa

necesario establecer algunas ideas en torno a su invención, es decir, a las diferentes formas en las que el infierno se ha proyectado en el imaginario cultural tanto de Oriente como de Occidente. Sin caer en una descripción meticulosa sobre él, sí hay que señalar que ese lugar de sufrimientos ha cambiado dramáticamente en el transcurso de los siglos; dicho cambio está presente en los relatos del descenso que estudiaremos en estas páginas. Para analizar brevemente este proceso recurriremos a la *Historia de los infiernos* de Georges Minois (2005).

Asimismo, es necesario contrastar (para efectos de este estudio) el relato de Odiseo y el referido a Cristo. Este ejercicio mostrará los intertextos y los mitos primigenios u originarios, pero también implicará una categorización en tanto literatura y metáfora. Además, la semiótica y en especial, las ideas de Iuri Lotman reforzarán las espacialidades antagónicas ligadas con la cultura, pero sobre todo con la interpretación del tema, ya que “una consecuencia de las ideas acerca de la obra de arte como un espacio en cierto modo delimitado (...) es la atención que se presenta al problema del espacio artístico” (1970:270). En el caso del relato del *descensus*, la espacialidad más evidente es el arriba y el abajo, dicotomía antigua, rica en significados y muy homogénea durante casi tantos siglos, según lo ha establecido el citado Georges Minois. En este sentido, Lotman señala que “los modelos más generales sociales, religiosos, políticos, morales del mundo mediante los cuales el hombre interpreta en diversas etapas de su historia espiritual la vida circundante se revelan dotados invariablemente de características espaciales” (Lotman, 1978:271). En otras palabras, el espacio determina en mucho la diégesis del texto, por eso se debe analizar el infierno como un lugar cuyo significado puede dilucidarse, o al menos intuirse en relación con la figura de Cristo.

Otro aspecto que se analizará escuetamente será el del texto en el texto o narración entremarcada, que aparece en el *Evangelio de Nicodemo*. Esto quiere decir que para el autor (o autores) de este relato apócrifo hay una clara conciencia de la escritura como medio de liberación y salvación. Para comprender este aspecto, se recurrirá de nuevo a Iuri Lotman quien ha desarrollado vastamente esta estructura literaria. La narración entremarcada servirá de parámetro para luego delimitar el tema del *descensus* como parte de un relato mayor y desde luego, más complejo. Además, ligado con lo anterior, surge el tema del arquetipo y los símbolos mostrados en los relatos (la sangre, la luz, la medianoche, etc.), todo lo cual supone un ejercicio de aproximación al sentido del texto. El enfoque teológico, estrictamente hablando, se abocará hacia una reflexión en torno a la imagen del infierno, la visión de mundo que subyace, algunas interpretaciones tradicionales, y desde luego, una posible lectura más actual y liberadora de lo que podría implicar ese descenso para los creyentes hoy.

II. Algunas ideas sobre el tema

El descenso es un tópico bastante estudiado: tanto los padres de la iglesia como los teólogos contemporáneos han escrito sobre él y sobre sus posibles significados, sin embargo, como no es mi intención rastrear el tema (este estudio es más sincrónico que diacrónico) se ofrece un breve recorrido de los teólogos y textos (o comentarios) más actuales:

Sobre 1^a de Pedro 3.19-21 (descenso canónico):

El catecismo de la Iglesia Católica (2010) interpreta que el descenso de Cristo tiene que ver con la vida, en tanto ésta brota necesariamente de la muerte. Pero advierte que cuando él bajó, rescató únicamente a los justos que lo antecedieron y no a todos los

que se encontraban allí. En ese sentido, la salvación no era para todos sino para quienes esperaban la llegada del Redentor, pero además, con el descenso, el Hades no se destruyó en tanto espacio aunque su poder quedó subordinado al de Cristo. El acontecimiento narrado en 1^a de Pedro se constituye en la última fase de la misión mesiánica que vinculaba salvación (en tiempos generacionales distintos) y entronización definitiva de Cristo pues luego de eso, él obtuvo “las llaves de la muerte y del Hades”. Su bajada señala su muerte innegable y su experiencia en tanto hombre que sufrió pero venció (http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p122a5p1_sp.html).

Por su parte, Luis Alonso Schökel en su comentario de 1^a de Pedro manifiesta- desde una perspectiva soteriológica- que el tema del descenso fue muy importante y este carácter le valió su incorporación al credo cristiano. Asimismo, deja entrever la preocupación mostrada por los primeros creyentes en relación con la salvación de todos aquellos que vivieron antes de Cristo o del ejercicio del bautismo (*Biblia del Peregrino*, 2007: 1957). Sin embargo, Schökel interpreta el texto como un mensaje universal, es decir, una salvación que alcanzaría a todos los seres humanos a partir de una imagen enigmática pero a la vez, evangelizadora ⁶.

Obermayer y otros (1975) reconocen el descenso como una forma en la que Jesús arrebató las llaves de la muerte al Hades pues

6 El comentario de la Biblia de Jerusalén tiende, como Schökel, a vincular el descenso de Cristo con una universalidad de la salvación. Además, agrega que la predicación de Jesús quizá no se dirigió únicamente a los seres humanos sino también a los demonios encadenados (*Biblia de Jerusalén*, 2000:1695). En contraposición, *La Nueva Biblia Latinoamericana* comenta que la bajada de Cristo a los infiernos habla según la forma de los primeros creyentes para quienes la historia del mundo era sinónimo de la historia de Israel (de ahí su mención a los patriarcas antediluvianos). Al mismo tiempo, cree que la salvación es para todos y que ese acontecimiento fue tan importante como para insertarlo dentro del credo cristiano (*Nueva Biblia Latinoamericana*, 1974:425). Otro aspecto del comentario sugiere la comparación de las aguas del diluvio con las nuevas aguas del bautismo en Jesús.

aunque él bajara a ese inframundo no se quedó allí si no que salió gracias a la resurrección. Sin embargo, señalan: “puesto que en el reino de los muertos había compartimentos separados para justos y pecadores se supuso que Jesús anunció su victoria a los justos” (Obermayer et al., 1975: 160). De este modo, se esgrime una posición excluyente del mensaje soteriológico.

Jurgen Moltmann (1974) advierte el asombro de los cristianos al preguntar (o responder) por el significado del descenso de Jesús. Moltmann, en consenso con el teólogo sirio Marco de Aretusa, dice que la bajada de Jesús lo hermana y su vez, lo diviniza en relación con los seres humanos: “es divino precisamente porque él se hizo hermano nuestro a través de todos los infiernos” (1974:112).

Sobre *El Evangelio de Nicodemo* (capítulos 17-27, descenso apócrifo)

Antonio Piñero describe-no interpreta- que el descenso se nos ha transmitido en dos versiones, la recensión griega y dos latinas que difieren entre sí. Desde luego, los protagonistas son distintos pero el relato se mantiene bastante uniforme (al menos en su estructura fundamental). La autoría del escrito, así como la fecha y el lugar de su composición son bastante inciertos, aunque al parecer se escribió entre en el siglo V o VI (Piñero, 2008:261). Según Piñero, no se pueden descartar intertextos del averno griego y latino (Odiseo y Eneas) si bien su teología es bastante ortodoxa e interesante. Igualmente, “el cuadro pintado por los artistas antiguos en relación con el episodio de la solemne entrada de Jesús en el infierno es de lo más sencillo y sugestivo. El infierno viene figurado como una caverna tenebrosa, sepultada bajo las montañas” (De Santos, citado por Piñero, 1989: 97).

A su vez, Daniel Rops considera misteriosísimo el episodio del descenso de Cristo pero además, afirma que los apócrifos aportan más allá de lo dicho por la epístola de Pedro (2006: XIX). También compara el texto del *Evangelio de Nicodemo* con la obra de Dante por la forma dramática de narrar el acontecimiento. Según Rops los detalles relatados son “evidentemente legendarios, mas está fuera de duda que corresponden al clima preciso en que un creyente podría situar tan sorprendente proceso” (2006: XX).

Por otra parte, H.J. Klauck señala que el descenso de Cristo a los infiernos se menciona en el *Evangelio de Nicodemo* como uno de los varios temas del texto. Aparte de narrar la pasión y la crucifixión de Jesús, los capítulos que van desde el 17 hasta el 27 están dedicados a la visita de Cristo al lugar de los muertos, sin embargo, este evangelio muestra una problemática notable con respecto a su “título, composición, la historia de su transmisión, su lenguaje, origen y la antigüedad de cada una de sus partes” (Klauck, 2006:134). De esta forma, es imposible fechar su composición original pues existen dos versiones dentro del texto (una latina y otra griega) y además, su descubrimiento como escrito, tampoco se puede confirmar en un momento histórico preciso. Según este teólogo, el tema del descenso de Cristo al Hades mostraba una viva representación de lo que la redención significa realmente: la salvación es llevada incluso a los muertos, o al menos a una parte importante de ellos: las grandes figuras de la Antigua Alianza (Klauck, 2006:145).

En otro estudio, Antonio Piñero, habla sobre la recreación fantástica derivada del texto de 1^a de Pedro y que según él, dio origen a relatos más elaborados sobre el *descensus* (Piñero, 1996:443). El teólogo compara ambos textos y asevera que el

de Pedro no ofrece detalles, en cambio el *Evangelio de Nicodemo* no sólo muestra la gracia y la predicación de Jesús sino que allí mismo se habla sobre la resurrección (Piñero, 1996:444). En este sentido es importante destacar que además de Jesús, también resucitan otros con el objetivo de dar testimonio de ese milagro, sin embargo, como apunta Piñero “al autor no se le plantea el problema de qué se ha de hacer con los difuntos injustos o con los paganos justos ya fallecidos y sólo piensa como un estricto judío” (1996:445).

La mención de este breve recuento evidencia posturas más o menos similares por parte de los teólogos con respecto a la universalidad de la salvación que se deduce de la visita de Cristo a los infiernos.

El texto de Pedro y el *Evangelio de Nicodemo* comparten la visión de un Jesús glorioso cuya muerte sirvió para acrecentar su poder al colocarlo en un espacio desde el que pudo salvar, predicar y convencer a una multitud de muertos cuya esperanza está implícita en los textos. No obstante, el texto apócrifo describe más y mejor un episodio de tal envergadura.

III. El espacio del infierno y su invención

Si intentamos definir el infierno-como solemos hacer en Occidente con esa manía taxonómica característica- podríamos decir que es un “lugar situado en las profundidades de la tierra, caracterizado en la época medieval por su forma de embudo, subdividido en círculos y poblado por demonios que se ensañan con los condenados” (Giorgi, 2004:28). También, si nos atenemos al infierno como objeto de estudio podríamos agregar que ese espacio queda abajo (según 1^a de Pedro y los apócrifos) y que mantiene

aprisionados a “espíritus encarcelados y a todos los patriarcas”. Pero, ambas concepciones reflejan sin duda, una ambigüedad o contradicción lo que nos hace sospechar del tipo de espacio al que aluden los relatos del descenso. La pregunta clave, para este estudio por lo menos, sería: ¿a cuál infierno descendió Cristo? ¿Fue al seno de Abraham (donde sólo moraban los justos) o al Hades-Seol (mezcla de elementos hebreos y griegos del s. I antes de J.C.)? Esbozemos otras: ¿Se refieren los textos al Hades griego o a la gehena mencionada en los evangelios si bien de manera difusa? ¿Descendió Jesús al infierno húmedo o al espacio con fuego predicado en su mayoría por los textos apócrifos? Tales cuestionamientos generan más dudas que respuestas, de ahí que sea pertinente señalar algunas ideas a ese respecto situando siempre la discusión en el texto de *1^a de Pedro* (judío) y del *Evangelio de Nicodemo* (apócrifo influido por ideas greco-judías).

Nos dice Minois que el infierno en su forma general, apareció como un lugar democrático, en el sentido de que simplemente significaba la morada de todos los muertos. Desde las primeras ideas no había una distinción entre los justos e injustos: buenos y malos iban a parar al mismo lugar, incluso esa estadía para algunas culturas-como la mesopotámica- era temporal, no eterna (Minois, 2005: 24). Ciertamente no es este el espacio para hablar de especificidades de los infiernos, más bien hay que situar algunas similitudes, generalidades para poder distinguirlas en los textos estudiados que se inscriben dentro del siglo I y hasta el V o VI. . En ese sentido, Minois, nuevamente postula que

a comienzos de nuestra era el encumbramiento de las creencias infernales no es en modo alguno el patrimonio del cristianismo. La creciente influencia de los cultos orientales cuyo más allá

está repleto de demonios, la preocupación cada vez mayor por la salvación individual, la inquietud escatológica que se traduce en una multitud de sectas, hacen que la idea del infierno se generalice.

(Minois, 2005:97)

Es decir, tanto el descenso canónico como el apócrifo están inmersos dentro de esta concepción del infierno más detallada y elaborada. Además, esa idea se impone gracias a procesos políticos cuyas tragedias necesitaban de una justicia que retribuyera, pongamos por ejemplo, la destrucción del templo en el año 70. Pero, también se amplía la idea del infierno gracias a la influencia de textos rabínicos y sobre todo apócrifos, entre los que sobresale el *Apocalipsis de Pedro*. Este evangelio por demás, aterrador, se inscribe, como lo indica su nombre, dentro de la tradición apocalíptica surgida entre el 300 a. J y el año 100 d. J. Como lo indica Esteban Londoño, este género “se ubica en una dimensión espacial muy concreta. Se trata de un mundo sobrenatural, extraño y mágico, concebido geográficamente como sobre este mundo o debajo de él. A veces divide al cielo en niveles, y separa las acciones del relato entre ángeles y demonios, personajes extraños y seres animalescos” (Londoño, 2009:107).

Pero además-y esto es lo interesante en nuestro caso- el común denominador de muchos de estos relatos “son las recompensas y las penas Post Mortem, ubicándose algunas veces en el espacio y tiempo de más allá de la muerte, dando también a los seres de la vida y la muerte características fantásticas” (Londoño,2009:107). Así, la imaginería y el elemento fantástico, cualquiera que sea su génesis o explicación, están presentes en la construcción del infierno como espacio maldito.

Ahora bien, más allá de la espacialidad y siguiendo a Eagleton para quien la crítica literaria o de los textos debe renunciar a ser guardiana del discurso⁷- debemos insistir en un razonamiento básico: si bien el infierno no ha sido uniforme ni en su geografía, estética o descripción, sí ha mantenido hasta nuestros días algunos rasgos interesantemente cuasi-inmutables: en primer lugar, el infierno para la mayoría de las culturas, incluyendo desde luego, el descrito tanto en 1^a de Pedro como en el *Evangelio de Nicodemo* es el espacio de los muertos, es decir, un lugar donde opera la muerte por definición. Es la antítesis de la vida o mejor dicho, la ausencia de vida. Esto implica el poder de la muerte y su democracia absoluta: el ser humano es mortal y visitará ese espacio independientemente de su condición social, riqueza, etc. Desde la antigüedad hasta nuestros días la muerte es quizá, el suceso más importante para la humanidad.

En segundo lugar, el infierno como espacio implica una degradación, un estado al cual se desciende, en un movimiento que va desde arriba abajo, y nunca al revés. Este fatalismo, aunado al tema de la muerte lo convierte en sinónimo de desesperanza, oscuridad e in-humanidad. Bajar al infierno es caer de un estado privilegiado a uno degradado, y por lo tanto, inferior. Por ello, no extrañan las metáforas surgidas usando este modelo (descender a la interioridad, a conocerse a uno mismo, descender para luego ascender éticamente, etc.) o hasta las mezclas en las que el infierno ya no sólo implica a los muertos (abajo) sino también a los vivos (o lo alto) y toda su decadencia y fragilidad (es el caso del verso de la canción *Burn it blue* de Caetano Veloso y Lila Downs de la película *Frida* en el que se dice: “el infierno es este cielo”). De este modo, el espacio aludido bien a lo interno (pisque) como a lo externo (contextos socio-históricos), bien como

7 Eagleton, Terry. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE, p.239.

construcción o como arquetipo, sigue teniendo una notable influencia aunque de carácter negativo.

IV. Odiseo y el Hades

El Canto XI de *La Odisea* narra el famoso pasaje en el que Ulises visita el Hades para preguntar sobre cómo regresar a Ítaca y así poder ver a su familia. Sin entrar en el estudio filológico del canto atribuido a Homero (por cierto, el más complejo de todos⁸) es importante señalar algunos de los aspectos simbólicos presentes en el texto para luego contrastarlos con el suceso referido a Cristo y así extraer diferencias y semejanzas entre ambos relatos.

En primer lugar, el Hades está ubicado en “los confines del Océano de profunda corriente” (Homero, 1998:109), es decir, en el límite del mar. Además, está rodeado de nieblas y escasez de luz⁹. En este sentido, para casi todos los relatos el infierno es un lugar en donde la luz (material o espiritual) está ausente. Para poder entrar allí, es necesario ofrecer un sacrificio de sangre, por lo que se degüellan unas reses. Se nota a este respecto la relación entre la sangre y el Hades, elemento también presente en el relato del *descensus* canónico y apócrifo. Es interesante que el Hades se presente cerca de la embarcación de Odiseo, es decir, que no implique necesariamente un mundo “abajo” sino una dimensión remota, manifiesta sólo a través de la sangre (hay que tener presente que no hay consenso entre las diferentes traducciones de ese pasaje pues algunas dicen que el suceso es sólo una invocación de los muertos, otras señalan un desplazamiento hacia una

8 Homero. (1998). *La Odisea*. Madrid: Editorial Gredos

9 Esta imagen es reelaborada por Dante en el canto III cuando al leer la inscripción de las puertas del Infierno, el poeta se siente desilusionado pues literalmente se le invita a “dejar toda esperanza” (2007:22). Luego de que Dante y Virgilio cruzan la puerta hay ausencia de luz que, en realidad, es sinónimo de ausencia de bien.

dimensión extraña y también hay que unas que hablan de un descenso espacial del héroe). Pero, también es notable el hecho de que los muertos no puedan hablar a menos que haya una mediación: deben beber sangre para acceder a la palabra:

Tiresias- ¡Laertíada del linaje de Zeus! ¡Odiseo fecundo en ardid-
des! ¡Por qué oh infeliz, has dejado la luz del sol y vienes a ver a
los muertos y esta región desapacible? Apártate del hoyo y retira
la aguda espada para que bebiendo sangre te revele la verdad de
lo que quieras.

(Homero, 1998:110).

La ingesta de sangre es la que propicia la palabra y la adivinación. Sin este elemento, el oráculo no es posible. En este sentido Chevalier y Gheerbrant apuntan que la sangre se considera universalmente como el vehículo de la vida. En la tradición bíblica es la vida misma (1998:909). De este modo, es posible relacionar la sangre con la vida y a la vez, con la palabra: Tiresias bebe la sangre, así vive y habla. Con esto, la palabra sugiere vitalidad pues se homologa con el aliento. Asimismo, la palabra según el pensamiento griego significaba no solo el discurso o la frase sino también la razón y la inteligencia. En ese sentido, Odiseo, “aquel varón de multiforme ingenio” (Homero, 1998:11) descubre los secretos del Hades, gracias a la sangre y derivada de ésta, a la palabra, que le revela la clave para retornar a Ítaca.

Luego de haber comunicado su profecía, Tiresias se retira y Odiseo inicia una conversación con su madre, quien al igual que el mago tebano, bebe la sangre para poder expresarse. Luego de haber hablado, Odiseo quiere abrazar a su mamá, no obstante es imposible. Ella le explica el porqué: “esta es la condición de los mortales cuando fallece: los nervios ya no mantienen unidos

la carne y los huesos pues los consumen la viva fuerza de las ardientes llamas tan pronto como la vida desampara la blanca osamenta, y el alma se va volando como un sueño” (Homero, 1998:113). Las palabras de la madre de Odiseo reflejan al mismo tiempo, el dualismo griego para el que la carne y el espíritu eran dos cosas distintas (como el diálogo entre Orfeo y su discípulo en el que se habla de los ojos del espíritu y los del cuerpo, los primeros son desde luego, más importantes)¹⁰. Por esta razón, el abrazo entre progenitora e hijo es imposible: el alma es como el viento; inasible. Aparte de conversar con Tiresias y Anticlea, el héroe habla con muchas mujeres y guerreros caídos. También observa a grandes protagonistas de la mitología griega como Leda (madre de Cástor y Pólux, fundadores de Roma) Agamenón, Tántalo, Sísifo, Aquiles, Minos, Heracles, entre otros. Los diálogos con estos personajes conllevan siempre una queja (Agamenón cuenta cómo fue asesinado, Aquiles le dice que a pesar de gobernar sobre los muertos, prefiere la vida, y Heracles sospecha que Odiseo es perseguido por la mala suerte pues su estancia en el Hades es algo anómalo).

Sin embargo, es importante resaltar que aún en la morada de los muertos, muchos siguen teniendo una posición privilegiada: Aquiles gobierna sobre todos y camina sobre una pradera y Heracles disfruta con los dioses de banquetes y “está casado con Hebe, la de los pies hermosos” (Homero, 1998:1120). El caso de Tántalo y Sísifo es distinto, este último:

...padecía duros trabajos empujando con entrambas manos una enorme piedra. Forcejeaba con los pies y las manos e iba conduciendo la piedra hacia la cumbre de un monte pero cuando ya le faltaba poco para doblarla, una fuerza poderosa derrocaba la insolente piedra, que caía rodando a la llanura. Tornaba entonces

10 Schuré, Edouard. (1998). *Los grandes iniciados*. Barcelona: Edicomunicación

a empujarla, haciendo fuerza y el sudor le corría de los miembros y el polvo se levantaba sobre su cabeza.

(Homero, 1998:120).

De este modo, existe una ambivalencia con respecto a las condiciones imperantes en el Hades pues junto a los suplicios, también aparecen las jerarquías y los lugares hermosos. Es importante destacar que la descripción del infierno prescinde de puertas y cerrojos de bronce como los mencionados en los relatos cristianos. La puerta se muestra como un lugar importantísimo dentro de la configuración del hades cristiano pero no parece tan importante dentro del relato griego.

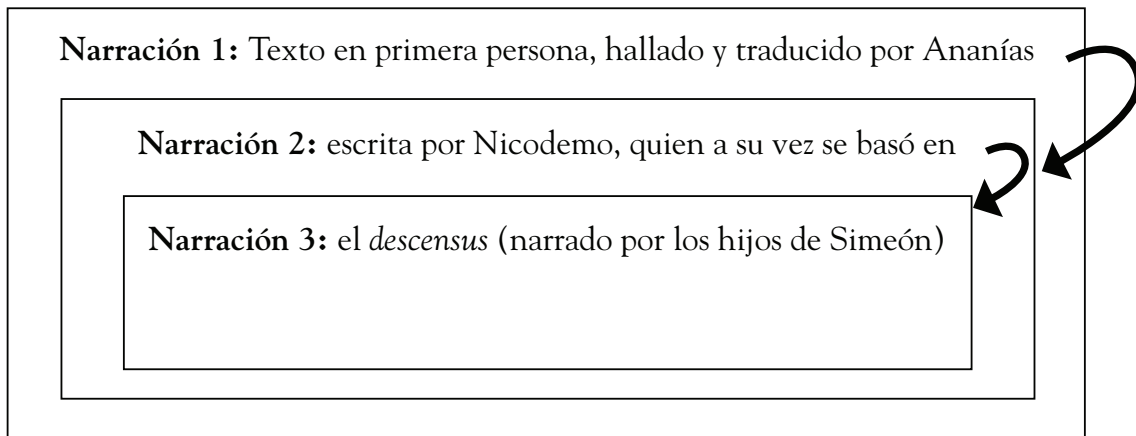
V. *El Evangelio de Nicodemo: descenso, símbolos y el texto en el texto*

El *Evangelio de Nicodemo* (también conocido como *Actas de Pilato* y compuesto entre los siglos V o VI aproximadamente) es más detallado que la carta de Pedro y además recurre al motivo literario del texto en el texto, es decir, a una historia dentro de otra. En la versión griega-que es la privilegiada en este estudio, si bien se recurrirá a la latina para ejemplificar algunos temas o símbolos-los hijos de Simeón son quienes relatan (escriben) lo que vieron cuando estuvieron muertos en el infierno (pero ellos no son los autores del relato). Su testimonio se narra en primera persona: “estábamos pues nosotros en el infierno en compañía de los que habían muerto desde el principio...” (2006:129).

Sin entrar en una meticulosidad que nos desplace a otra discusión, hay que decir que esta narración entremarcada evidencia un tratamiento literario más elaborado que el del relato canónico (aspecto que Piñero intuye pero no profundiza). La estructura

del *Evangelio de Nicodemo* es por tanto doble y en esta dinámica surge el texto en el texto que Lotman define como “una construcción particular en la que la diferencia en la codificación de las distintas partes del texto se hace un factor manifiesto de la construcción autoral (...) de su recepción por el lector” (1996:102)¹¹. En ese sentido, el texto en el texto implica un mecanismo de duplicación relacionado con otros elementos, que en el caso de la literatura, están conformados por el espejo y el doble (lo que ocurre por ejemplo en *Apocalipsis* y en casi toda la literatura fantástica). La estructura de la narración entremarcada y el texto en el texto puede comprenderse mejor con las siguientes ilustraciones:

Cuadro 1. Niveles de narración



Ananías escribe el Evangelio de Nicodemo basado en unas memorias “escritas como estaban en hebreo” (es decir, remite al tópico del manuscrito hallado) y con la bendición divina las trajo al griego. El autor primero (pues hay 3) tiene dos objetivos: seguir la pista a las memorias relativas a Jesús (una clara alusión a

11 A este respecto existen varios ejemplos como el teatro en el teatro (Hamlet montando el drama de cómo murió su padre), la novela en la novela (el caso de *El Quijote* y Cide Hamete Benengeli), el cuento en el cuento (*Las mil y una noches*) y demás.

Evangelio de Nicodemo

Autor 1: Ananías-traductor

Autor 2: Nicodemo (artificio literario)

Autor 3: Los hijos de Simeón (gemelos resucitados que en la versión latina se identifican con Karino y Leucio)

la literatura policiaca, como se denominará siglos después) y salvarse gracias a la escritura. En sus propias palabras Ananías dice “todos pues cuantos leáis y trasladéis esto a otros libros, acordaos y pedid por mí para que el Señor sea piadoso conmigo y me perdone los pecados que he cometido contra él” (2006:113). Esta afirmación recuerda la escritura como catarsis y liberación, incluso, como una suerte de exorcismo¹² conducente a la salvación.

Ahora bien, el autor del manuscrito hallado y traducido es Nicodemo, de ahí el nombre del evangelio (desde luego, el nombre de Nicodemo no corresponde al autor o compilador real-histórico pero esto no tiene ninguna importancia desde el punto de vista del artificio literario y del texto en el texto)¹³. Sin embargo, lo que vuelve aún más laberíntica la narración es que la parte del *descensus* tiene como autores a los hijos de Simeón. Este dato la coloca en una dimensión aún más lejana, en términos de verosimilitud.

12 En otro estudio he analizado ampliamente el tópico de la escritura como exorcismo. Cf. Castro T, Kattia y Zúñiga R., Mónica (2005) “La novela en tanto exorcismo: *María la noche* de Anacristina Rossi” en: *Repertorio Americano*, No.19-10, Enero-Diciembre. Heredia: EUNA.

13 “...el nombre de Evangelio de Nicodemo se debe probablemente a la iniciativa apresurada, pero que hizo fortuna, de algún copista que, al ver el papel que desempeñaba en algunas partes del relato de la primera obra, la consideró toda ella como procedente de la pluma de Nicodemo” (Piñero, 2008:261).

V. Algunos símbolos

Aunado, la versión griega del *descensus* muestra datos simbólicos muy particulares: “A la hora de medianoche amaneció en aquellas oscuridades algo así como la luz del sol y con su brillo fuimos todos iluminados y pudimos vernos unos a otros. Y al instante nuestro padre Abraham, los patriarcas y profetas y todos a una se llenaron de regocijo...” (2006:129).

La llegada de Cristo implica luz y felicidad. A este respecto la luz entraña un simbolismo amplísimo: puede significar la restauración de la luz iniciática (el hecho de que Adán sea el primero en beneficiarse del *descensus* confirmaría este simbolismo pues en él se restaura todo el género humano) pero a la vez, representa “la vida, la salvación, la felicidad acordadas por Dios, él mismo es luz” (Chevalier y Gheerbrant, 1999:666). Además, la medianoche subyace también un tiempo sumamente emblemático: es la hora de la aparición y del límite entre las tinieblas y la gloria del que venció a la muerte. La medianoche, nos recuerdan Chevalier y Gheerbrant, representa “el nudo confuso de la ocultación, del conformismo, de la literalidad y el punto a partir del cual comienza la ascensión de la revelación solar” (1999:703). Jesús es esa revelación que desciende para luego ascender con los rescatados del Hades.

En el texto apócrifo, Satán es una cosa y el Hades, otra. Ambos discuten sobre la posibilidad de amarrar a Jesús cuando él baje, sin embargo, parece que ese deseo es imposible. Incluso Jesús “agarró por la coronilla al gran sátrapa Satanás y se lo entregó a los ángeles” (2006:132). El Hades, simplemente, tiene la obligación de vigilar al malvado enemigo pero se queja de haberse quedado vacío pues Cristo se llevó a mucha gente al Paraíso.

Con respecto a este *descensus*, Piñero nos dice que su teología es ortodoxa pero interesante porque no puede descartarse una influencia literaria en ella de las concepciones del averno griegas y latinas (descenso de Ulises y Eneas) como tampoco se puede descartar del relato de 1^a de Pedro (2008:261). En este sentido hay que hacer hincapié en la caverna en tanto espacio simbólico pero a la vez en las distintas partes del infierno descritas en la recensión griega del Evangelio de Nicodemo. En primer lugar la caverna como casi todo símbolo presenta un carácter dual, sin embargo, en este caso tiene que ver con procesos de regeneración y nuevos nacimientos. Más allá de lo expuesto por Platón y otros, la caverna en el texto apócrifo tiene que ver tal vez con dos cosas: la redención de los orígenes (desde Adán hasta un cierto presente del texto) y con la remembranza. Este último aspecto está matizado por una narración positiva-no trágica- de lo visto en los infiernos.

Los gemelos, hijos de Simeón, relatan lo visto en el infierno. Hay que recordar que junto al símbolo de la caverna se encuentra el mito de la silla de Mnemosine y el antro-vaticinador de Trofonio cuya presencia tiene que ver con el acto de relatar, contar algo. El oráculo consultado sólo a través de pavorosas pruebas, implicaba un descenso hacia grutas y agujeros infestados de serpientes. Los consultantes descendían, incluso permanecían allí por uno o más días, luego de los cuales retornaban si bien, quedaban afectados durante toda su vida. Pero lo más impresionante era que luego del retorno debían sentarse en la silla de Mnemosine y evocar las terribles impresiones sentidas (Chevalier y Gheerbrant, 1999:264). Esta evocación se puede comparar con lo escrito por los gemelos del *descensus* apócrifo aunque lo interesante a este respecto es que el recuerdo descrito (y escrito) no evidencia señales de tortura, castigo ni nada negativo. Lo que se relata, luego de la salida del infierno-caverna

comporta un mensaje de esperanza e ilusión. Los narradores se sienten dichosos; a pesar de su estadía en el infierno parecen recordar más la entrada triunfal de Cristo que los suplicios que pudieron haber sufrido. En otras palabras, hay una suerte de inversión de sentido pues el recordar en la silla de Mnemosine implicaba siempre una especie de afectación, de trauma y tormento, pero en el relato de Nicodemo, el recuerdo sólo trae la promesa de que Jesús se adueñó de la Muerte y del Hades venciénolos para siempre.

Ahora bien, el espacio del infierno empieza a configurarse como algo ubicado abajo, si bien infierno y paraíso parecen ser dos lugares antagónicos, más que localizados en una oposición geográfica. La versión griega dice que Jesús saltó del Infierno al Paraíso, la latina, que Jesús “dio un mordisco al infierno (...) y con la misma rapidez con que había arrojado una parte al tártaro, subió consigo la otra a los cielos” (2006:140).

Asimismo, el infierno es descrito como un lugar cuyas puertas son de bronce, dando con esto la imagen de lo inexpugnable. Los cerrojos de hierro (mencionados en otros salmos para referirse a la fortaleza de Israel) se aplican al *descensus* apócrifo, para realzar la fuerza y el poderío de un rey que, en este caso, sería Cristo; monarca absoluto de vivos y muertos. Al mismo tiempo, la entrada de los infiernos también subyace el límite impracticable de las puertas de un reino del mal eterno, sólo superado por Cristo resucitado y descendiendo. Por esta razón, las puertas de los infiernos casi siempre se representan ya derribadas o pisoteadas por el Salvador aunque también, hay imágenes inspiradas en el texto apócrifo que personifican al infierno con fauces devoradoras (Giorgi, 2004:33).

Un último aspecto por analizar es el tema de la cruz. Según el *Evangelio de Nicodemo* en su versión latina, ésta fue dejada en

los infiernos como señal de victoria. Pero también se menciona la cruz del ladrón muerto con Jesús a quien se le confirmó su entrada al paraíso. Ambas cruces se constituyen en elementos tangibles del martirio y el sacrificio. Subyacen, igualmente, una figura ligada con la sangre; en otras palabras, la cruz es sinónimo de derramamiento de sangre y por ende, de dolor. En el caso del ladrón, su cruz fue el pago merecido a sus fechorías (la promesa hecha, trasciende sus pecados); en el caso de Jesús, la cruz se asocia con el sacrificio y el derramamiento de su sangre, aspecto que sería luego reelaborado por la teología de la gratificación vicaria. La lógica sacrificial, desde Homero hasta el relato apócrifo obedece, sin duda, a una visión arquetípica, cuyo fruto ha sido la represión más que otra cosa. Los textos bíblicos fueron interpretados desde esta perspectiva, con todo, es posible replantear esta visión como lo han hecho ya los trabajos de Franz Hinkelammert¹⁴, y otros.

VI. El descenso de Cristo: visión de mundo, interpretación e interrogantes

Buscar el significado de lo que implica el descenso de Cristo a los infiernos es un asunto de no pocas páginas. ¿Qué pudo significar para los primeros creyentes? ¿Qué representa para los cristianos de hoy? En primer lugar, para la iglesia primigenia el relato de ese descenso fue escueto aunque llevaba impreso el carácter de la resurrección. En este sentido, la primera interpretación del texto (la relacionada con el contexto socio-cultural) obedece a una de las formas de comprender la resurrección. Esta idea, eje central del cristianismo, supuso la mezcla de creencias griegas con judías: el AT, como se ha dicho, no concibió una vida más allá

14 Hinkelammert, Franz. (2000). *La fe de Abraham y el Edipo occidental*. San José: DEL. Tamez, Elsa. (1991). *Contra toda condena. La justificación por la fe desde los excluidos*. San José, DEL., etc.

de la muerte, al menos casi ningún pasaje la menciona. Por el contrario, los escritos -sobre todo sapienciales- incitaban a vivir en justicia y a disfrutar del fruto del trabajo; el *Qóhelet* es ejemplo de ello. Otros dejaban entrever una vaga idea de la vida en el más allá, no sin cierto recelo (el Salmo 73 ilustra una posible recompensa en otra vida), no obstante, la idea de la resurrección todavía no había sido afianzada.

Además, estaba la creencia en cierta retribución, concepto que luego de haber entrado en crisis, se reestructura desde el discurso de la sabiduría. Es, justamente con la aparición de la influencia helénica, aunada al constante atropello de los judíos por parte de los imperios de turno, que los textos comienzan a desarrollar la idea de la resurrección. Estos escritos cuyo origen es tardío (*Sabiduría* y *Macabeos*, por ejemplo) propalan una idea de recompensa, tanto para los justos como para los injustos: ya Jesús debatía sobre esto, lo que evidencia cuán arraigada estaba dicha creencia.

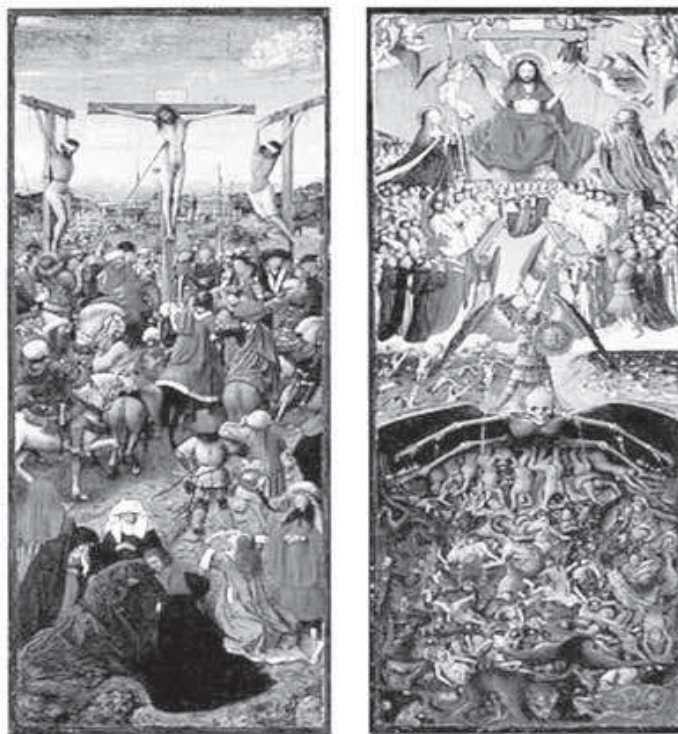
Vimos que para aproximarnos al tema del descenso es baladí sugerir el vocablo Hades contrapuesto al infierno, o la cuestión del héroe y su proceso de iniciación pues si bien, ambos aspectos son relevantes a la hora de contrastarlos, no tocan el asunto de la expiación, el descenso después del sacrificio y el renacimiento luego de todo ello. Ciertamente es que tanto Odiseo como Jesús descienden gracias al sacrificio, de reses Odiseo, de él mismo como cordero degollado, Jesús. La sangre, como se dijo, se convierte en la entrada a ese espacio maldito. Sin el derramamiento de sangre es imposible el descenso, aunado a que la presencia de la sangre impregna de dramatismo ese desplazamiento. El descenso de Cristo supone, entonces, la existencia de un núcleo central del relato: 1^a de Pedro. Realmente el texto afirma que Jesús “predicó a los espíritus encarcelados”, es decir, compartió su mensaje salvífico, aún con los que estaban (¿vivían?) en otra dimensión.

Con este predicar, él trasciende las edades y los tiempos, convirtiéndose así en soberano del cosmos, de todo lo conocido. Ciertamente, el relato nuclear es breve, y como dijieran los exégetas Piñero y Klauck, dio lugar a una invención más minuciosa sobre ese hecho; de ahí el nacimiento del *Evangelio de Nicodemo*, más detallado, descriptivo y más literario en términos de ficción. Y aunque el carácter fantasioso de este texto haya sido causa de su exclusión, no es por demás herético en ningún sentido. 1^a de Pedro menciona a todos los que vivieron antes del diluvio, pues bien, el texto apócrifo, les da nombre y los coloca siempre en esa línea, que hoy puede parecer excluyente y etnocentrista. Además, reviste el texto de símbolos que ayudan a configurar ese mundo de los muertos, espacio que a pesar de la tecnología y los avances científicos, hoy sigue siendo un enigma. Aspectos como la sangre, la luz, la cruz, fueron luego tomados como elementos fundantes de una iconografía y un imaginario cuyos productos perviven: la eucaristía representa esa sangre gracias a la cual Cristo pudo entrar al Infierno (recuérdese la sangre de los sacrificios de Odiseo que cumplen esa misma función pues le permiten acceder al inframundo), la luz es sinónimo de Jesús (El evangelio de Juan y las cartas que llevan su nombre, hablan mucho sobre ella, contraponiéndola al mundo de las tinieblas), la cruz sigue siendo el símbolo por excelencia del cristianismo en cualquier parte del mundo. Ni qué decir de los cientos de cuadros pintados, iconos venerados, cuyo tema central es justamente el descenso de Cristo a los infiernos...

La visión de mundo del *descensus* tiene que ver con una idea de resurrección- entendida por los primeros cristianos- y con un sentimiento de esperanza y triunfo de la vida (entendida bajo múltiples términos) sobre la muerte, tal vez dentro del pensamiento actual. Aunque hoy el infierno no sea concebido como un espacio de “allá abajo” puede entenderse como “la separación eterna de Dios quien es nuestra vida. Precisamente los que en la

tierra optaron por vivir sin Dios, recibirán como destino eterno esa opción ya tomada. Será la culminación de la alienación, del enajenamiento que fue su propia vida” (Stam, 1999:62). El infierno, prolongación de los actos humanos, se muestra entonces como metáfora de separación y no tanto en castigo. Que Cristo haya visitado ese espacio maldito quiere decir, tal vez, que aún en medio de la oscuridad más densa, él puede “hacer nuevas todas las cosas”.

Jan Van Eyck (El juicio Final, 1420)



Giotto (Detalle de El juicio universal, 1305)



Referencias bibliográficas

- Anónimo. (2006). *Evangelios apócrifos*. (Introducción de Daniel Rops). México: Porrúa
- Biblia de Jerusalén Latinoamericana*.(2000). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Biblia del Peregrino*. Texto de Luis Alonso Schökel. (2007).Bilbao: Ed. Mensajero
- Chevalier, J. y Gheerbrant A. (1999). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder
- Eagleton, Terry. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE
- Giorgi, Rosa. (2004). *Ángeles y demonios*. Milán: Random House Mondadori, Editorial Electa
- Homero. (1998). *La Odisea*. Madrid: Editorial Gredos.
- Klauck, Hans Joseph. (2006). *Los evangelios apócrifos. Una introducción*. Santander: Sal Terrae
- La Nueva Biblia Latinoamericana*.(1974). Madrid: Ediciones Paulinas y Verbo Divino
- Londoño, J. Esteban. (2009). "Literatura apocalíptica y literatura fantástica". En: *Vida y Pensamiento*, Vol.29, No. 2. San José: Editorial SEBILA

- Lotman, Iuri. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra
- Minois, George. (2005). *Historia de los infiernos*. Barcelona: Ediciones Paidós
- Moltmann, J. (1974). *Conversión al futuro*. Madrid-Barcelona: Editorial Marova Fontanella.
- Obermayer et al.(1975). *Diccionario Bíblico Manual*. Barcelona: Editorial Claret
- Piñero, Antonio.(1993). *Fuentes del cristianismo. Tradiciones primitivas sobre Jesús*. Córdoba: Ediciones El Almendro y Universidad Complutense.
- _____.(1989). *Los apócrifos del Nuevo Testamento*. Madrid: Fundación Santa María
- Schuré, Edouard. (1998). *Los grandes iniciados*. Barcelona: Edicomunicación
- Stam, Juan. (1999).*Escatología bíblica y la misión de la Iglesia*. Montserrat: Ed.Semilla
- Tragán, P-Ramón. (ed.)(2008). *Los evangelios apócrifos: Origen, carácter, valor*. Actas de las V Jornadas Universitarias de Cultura Humanista en Montserrat, 23-24 de marzo de 2007. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino
- Villeneuve, Roland (1988). *Dictionnaire du diable*. Lonrai (France): Omnibus

Fuentes en línea:

http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p122a5p1_sp.html