

## ENTRE LA MUERTE DE DIOS Y EL NACIMIENTO DE LO HUMANO: INTERTEXTO RELIGIOSO Y FILOSOFÍA NIETZSCHEANA EN *LA COLINA* DE DANIEL GALLEGOS

Marianela Muñoz Muñoz\*

### RESUMEN

Desde el punto de vista mítico simbólico la montaña constituye un lugar sagrado; pero en el caso de la obra de Gallegos *La Colina*, el espacio ha sido profanado por la noticia de la muerte de Dios. Las transgresiones de una moral antinatural por causa del deicidio (Nietzsche) parecieran condenar a los protagonistas de la pieza teatral a su disociación absoluta: de lo divino, de lo fraterno y hasta de sí mismos; sin embargo, el deseo de lo trascendente y una transfiguración final, epifanía, evitan la pérdida- descenso definitivo y devuelven al monte su sentido primigenio. **Palabras clave:** Muerte de Dios, *La Colina*, Gallegos Daniel, Monte sagrado, teatro costarricense, Nietzsche.

### ABSTRACT\*\*

From the mythical symbolic perspective, the mountain does not represent a sacred place, but in Gallegos' work *La Colina*, this space has been violated by the news about God's death. The transgressions of an anti-natural moral due to the deicide (Nietzsche) seem to condemn the protagonists of this play to their absolute dissociation from the divine, fraternal and their own self, as well. However, the desire to reach transcendence and a final transfiguration, epiphany, avoids the ultimate loss-declining and returns the mountain its primordial sense.

**Key Words:** God's death, *La Colina*, Daniel Gallegos, sacred mountain, Costa Rican theater, Nietzsche.

### 1. A manera de introducción: la polémica por un final ¿religioso?

La obra *La Colina* (Premio Aquileo Echeverría de Teatro 1968) ha sido ubicada en la “segunda etapa” de creación de la dramaturgia de Gallegos, cuya característica fundamental –según Álvaro Quesada- radica en la presentación

de una situación límite, que rompe con el orden habitual en la vida de un grupo de personajes (esta), se toma como base para explorar, de manera radical

y lúcida, la validez o la legitimidad de las normas morales que rigen las relaciones entre diversos grupos sociales, parejas o generaciones (Quesada, 1999:2)<sup>1</sup>.

Al momento de su estreno, la obra provocó una serie de críticas y reacciones de censura por parte de sectores conservadores “los guardianes de la moralidad y las buenas costumbres” de la sociedad costarricense (Ídem). Esto por causa de la temática del deicidio y la postura anticlerical en una pieza calificada por su autor, como “auto sacramental en tres jornadas” (posible

\* Profesora, Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.

\*\* Traducción: Licda. Geannette Soto.

Recepción: 29/08/12. Aceptación: 12/09/12.

inversión paródica); pero además, a raíz de las características formales y de representación que González Duarte (1999) ha identificado como signos de la violencia en *La Colina* y que se encuentran igualmente presentes en *El sétimo círculo*.

Evidenciando la influencia del teatro de la crueldad y el teatro del absurdo (Genet, Beckett y Pinter), la obra de teatro plantea de manera inquietante las motivaciones humanas para justificar tanto la existencia de Dios como las mismas decisiones y acciones personales. El espectador, involucrado en la trama gracias a la fuerza patética del género, acompaña este paulatino descenso del Santuario del Cristo de la Divina Paciencia, lugar sagrado, tal cual lo concibe el *homo religiosus*<sup>2</sup>, antaño refugio (tan seguro como el monte de la transfiguración del Cristo), en virtud de que su razón de ser –Dios– ha desaparecido.

En este sentido, puede señalarse que en el texto de Gallegos, la inversión paródica del género medieval<sup>3</sup> se manifiesta por la muerte de la divinidad y la carnavalización de las prácticas religiosas, en la medida que la institucionalidad católica resulta directamente desenmascarada. Sin embargo, en relación con el deicidio, personajes y espectadores se enfrentan ante la posibilidad de comprender la pérdida no como una ausencia absoluta de lo sacramental (entendido como manifestación de lo sacro) pues la misma muerte de Dios se convierte en espacio para una hierofanía de la nueva o auténtica humanidad (coincidencia con Nietzsche).

La recepción inmediata de la obra y su consecuente censura, impidió realizar una lectura del texto capaz de entrever cómo la pérdida de Dios en la montaña no evitó que esta conservara su carácter sagrado e incluso, tampoco buscó comprender un desenlace antes esperanzador que nihilista. Por lo anterior, nuestra propuesta de lectura, en diálogo con el intertexto mítico religioso y el deicidio nietzschiano aspira, precisamente, a reivindicar la propuesta teatral como la dignificación de lo humano<sup>4</sup> y la presentación del sentimiento religioso en su sentido primigenio, integrador, de unión<sup>5</sup>.

González explica que

ante la noticia de la muerte de Dios, hay dos actitudes posibles y el autor deja en libertad al espectador para que sea él quien solucione ese conflicto a nivel personal” (1992: 35).

En el siguiente artículo y gracias a un proceso de transfiguración de dos protagonistas en el desenlace, nuestra “solución del conflicto” considera que tal muerte se convierte en una apología de lo divino, precisamente en coincidencia con la revelación de Zaratustra ante el Papa, en el capítulo de: “El jubilado”:

- ¡Qué oigo!, dijo entonces el papa aguzando los oídos; ¡oh Zaratustra!, con tal incredulidad eres tú más piadoso de lo que crees! Algún Dios presente en ti te ha convertido de tu ateísmo...

- Mira, pues, ¿qué se te ha reservado para el final? Tienes ojos y mano y boca predestinados desde la eternidad a bendecir. No se bendice sólo con la mano (Nietzsche, 1972: 351).

## 2. El monte no sagrado como espacio de la representación

Desde la acotación inicial, la colina o montaña está asociada en la propuesta de Gallegos, con una conexión “privilegiada” con lo sagrado; así, se indica sobre “El Albergue” (espacio de la trama) lo siguiente:

Esta es una **cabaña en las montañas** cerca del **famoso santuario del Cristo de la Divina Paciencia**, cuya imagen milagrosa ha traído por generaciones multitudes de peregrinos a los cuales debe su existencia.

Es decir, el espectador se encuentra ante un locus sagrado, concebido como tal por contraposición al espacio profano. Se comprende, además que tal espacio sagrado ha implicado una hierofanía, “una irrupción de los sagrado que tiene por efecto destacar un territorio del medio cósmico circundante y el de hacerlo cualitativamente diferente” (Elliade, 1967: 29); de ahí que generaciones de peregrinos hayan ascendido a contemplar la imagen en procura de

milagros y en su “ascenso” se hayan refugiado en el albergue.

Nuestro punto de partida será identificar el proceso de transformación en las valoraciones simbólicas religiosas de este espacio y la consecuente implicación del proyecto de “descenso” (un cambio del subir por el bajar) según se explica en las primeras intervenciones de los personajes:

- Gregorio –se dirige a su esposa: - “**Nos iremos a vivir a la ciudad**”, “Instalaremos un hotel en la ciudad” (Gallegos, 1999: 134-135)

- Joselillo (muchacho de mandados de la fonda): “Ya sellaron la puerta del monasterio. La Madre superiora no tardará en **bajar**. Son los últimos... Pasarán años antes de que a alguien se le ocurra **subir** a esas montañas... ¿Con qué interés lo harían?” (Gallegos, 1999: 136-137. El énfasis es nuestro)

La jornada uno del “auto sacramental” nos refiere una puerta sellada y la pérdida de interés en el locus sagrado por causa de la noticia del momento (confirmada por las Naciones Unidas): Dios ha muerto y la colina es ahora un monte “no sagrado”; en consecuencia, se ha invalidado la hierofanía del Santuario –por extensión del albergue– y ha iniciado el descenso. En palabras de Virginia Sandoval:

**El universo de La colina deja sin fundamento todo lo que en Dios tiene su base**; ya no hay razón ni para el pecado ni para la culpa. ¿La supresión de este primer motor –como diría el filósofo- no funda acaso un mundo absurdo? Por esa vía, en una especie de psicodrama, los personajes desnudan sus conciencias, ante ellos mismos y ante los espectadores, con un juego –juicio que explica sus respectivas conductas. Descubren entonces que, aunque Dios haya muerto, siguen existiendo el infierno en cada sujeto, producto de sus terrores y angustias. Aceptada la muerte de Dios (sin examen alguno, como antes su existencia), **se producirá el descenso de la colina, de modo diferente para cada personaje** (Sandoval, 1987: 182. El énfasis es nuestro).

¿Y por qué ubicar el santuario en la colina? Referiremos brevemente las interpretaciones simbólicas de la montaña: remitiéndonos, al *axis mundi* mítico y a la significación del “monte” en

el discurso judeo cristiano, en particular, a partir de la exégesis del pasaje de la Transfiguración de Jesús, en el monte Tabor. A partir de ello y en coincidencia con la propuesta de Eliade, por la cual “*al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante*” (1967: 19), será plausible comprender la actitud de negación de la pérdida y la permanencia final de algunos personajes en el albergue de la montaña.

## 2.1. Simbolismo religioso de la montaña

En general, hay diferentes significaciones atribuidas a la montaña; por ejemplo, dentro del ámbito de la **meditación** (simbolismo de la altura) se le ha asociado con los planos opuestos de la realidad; la comunión con los benditos; la sabiduría y los altos pensamientos que se sitúan aún dentro de la tierra (W. Blake). No obstante y por las redes intertextuales de *La Colina* tomaremos en cuenta las explicaciones provistas por Chevalier en el *Diccionario de Símbolos*, en relación con la concepción judía (posteriormente heredada por el discurso cristiano):

Herederas de la montaña divina primordial, la montaña simboliza frecuentemente la presencia y la proximidad de Dios: la revelación en el Sinaí o el sacrificio de Isaac sobre la montaña (Gen: 22,2), más tarde identificada a la colina del templo. Elías obtiene el milagro de la lluvia después de haber orado en la cumbre del Carmelo (1 Re: 18,42); Dios se le revela sobre el monte Horeb (1Re: 19,9 y ss). Los Apocalipsis judíos multiplican las escenas de teofanía o las visiones sobre las montañas (Chevalier, 1991: 724).

Chevalier agrega además otras connotaciones relevantes para nuestro análisis, a saber

- La cadena simbólica sagrada: dios-montaña-ciudad- palacio-ciudadela-templo- centro del mundo o axis mundi, es decir el contacto entre el cielo y la tierra que justifica la identidad de tales espacios como el lugares de revelación: Sinaí, Horeb, Tabor (¿La colina?).

- La simbología de la hierofanía asociada a los montes sagrados en la tradición bíblica.

- La asociación de las montañas como centros de iniciación ascética en los orígenes del cristianismo.
- La asimilación templo -montaña en la tradición bíblica y en el arte cristiano. (Chevalier, 1991: 724)

Las categorías anteriores resultan relevantes pues en *La colina*, el santuario ha asignado valor sagrado al monte y viceversa. Si el templo careciera de este valor por la eliminación de la hierofanía, se requeriría de otra manifestación de lo sagrado capaz de retribuir a la montaña su simbolismo primigenio.

En el caso de la escena de la transfiguración de Jesús en los evangelios, nos enfrentamos a un monte cuyo valor sagrado se confirma gracias a la *metamorfo* del maestro ante tres de sus discípulos. La acción verbal “transfigurar” supone transformación de un estado o de su apariencia en otra cosa y en cada uno de los relatos sinópticos se narra un cambio: de sus vestiduras, de su rostro iluminado o bien, la mostración de su gloria y su carácter divino (Mt: 17, 2; Mc: 9, 2; Lc: 9, 29).

Por otra parte, llama la reacción de los testigos de la Transfiguración: “Maestro, qué bien se está aquí. Hagamos tres chozas, una para Moisés; otra para Elías” y la tercera para el Dios manifestado, el Emmanuel. Las transformaciones reveladas ante los elegidos sacralizan el espacio y provocan el deseo de permanencia en él. Igualmente, resulta significativo el **contraste** entre los acontecimientos de **la montaña** y cuanto sucederá **en la parte baja**: el descenso significará el camino hacia la pasión, a la muerte, ¿por qué abandonar entonces, el lugar?

## 2.2. La ruptura de la experiencia religiosa y otros intertextos

Tomando como referencia las construcciones simbólicas anteriores, confirmamos cómo en *La Colina*, el espacio poseía un valor sagrado; pero este ha perdido su fundamento una vez que se ha declarado la muerte de Dios y en consecuencia, los antiguos creyentes han iniciado su éxodo. Hemos pasado del *axis mundi* al *locus profano*.

En principio –aparentemente– tres personajes permanecen en el albergue: Gregorio –el dueño, alcohólico–, su esposa Mercedes –quien se ha hecho cargo del lugar– y Tomás Ávila –enfermo, ateo, quien ha “ascendido” al Santuario en su propia búsqueda de salud física y espiritual. Otros tres personajes, no tardan en “bajar” también: la Madre superiora, Esperanza Miraflores, quien según la acotación, durante su permanencia en el Santuario fue la imagen viviente del ascetismo y la disciplina (de unos 45 años), el Padre José (de unos 35 años) y la Novicia Marta (de unos 20 años). “*Los tres vestidos de luto y presentando un aspecto sombrío*”.

Si ya habíamos identificado el valor simbólico de la colina, nótese también cómo la onomástica de los personajes abona a la gravedad del conflicto dramático y a la vez dialoga con los referentes del discurso religioso. El joven, quien en el nudo trágico suscita la duda, el de los mayores conflictos de fe –antes incluso de la muerte de Dios– se llama Tomás, en coincidencia con el apóstol incrédulo de los evangelios (Juan 20, 19-29).

No obstante, su apellido es “Ávila” y esto permite la asociación con la escritora, santa y doctora de la Iglesia. Ahora bien, más allá de una relación entre la Teresa escritora y la vocación intelectual del mismo Tomás, cerca del desenlace, el mismo Tomás es protagonista de una “visión mística” –como la Santa de Ávila– y como veremos más adelante, al igual que el discípulo ante el resucitado –de quien antes renegó– el personaje pronuncia su confesión de fe, mediante la divinización de la figura humana de su benefactora, la novicia.

Por su parte, en inversión onomástica encontramos a “Esperanza”, la Viuda Negra tal cual se acota: *La Madre superiora viene fastuosamente ataviada de negro con un ancho sombrero cubierto con un velo*. Esperanza, reniega del tiempo y la juventud perdida entre las paredes del convento y de ninguna manera, recuerda al Papa de *Así habló Zaratustra*: no lamenta su pérdida, no

mantiene esperanza alguna, ni provoca la compasión en el espectador como sí sucede con el lector del diálogo de “El jubilado”:

“—¿Qué sabe hoy todo el mundo?, preguntó Zaratustra. ¿Acaso que no vive ya el viejo Dios en quien todo el mundo creyó en otro tiempo?

—Tú lo has dicho, respondió el anciano contristado. Y yo he servido a ese viejo Dios hasta su última hora.

Mas ahora estoy jubilado, no tengo dueño y sin embargo, no estoy libre, tampoco estoy alegre ni una sola hora, a no ser cuando me encuentro a los recuerdos.

Por ello he subido a estas montañas, para celebrar de nuevo una fiesta para mí...” (Nietzsche, 1972: 348).

Más bien, al contrario del anciano, quien “*lo ha perdido más que ningún otro*” porque “*lo amó y lo poseyó más que ningún otro*” (Nietzsche, 1972: 349), las intervenciones de la monja revelan que sus sentimientos religiosos no poseían un carácter auténtico y su disciplina ascética no ha sido más que una representación. Tal condición de falsedad, se manifiesta igualmente en el otro “siervo de Dios”, el Padre José, quien, en palabras de la misma Madre superiora se comporta como todos los curitas quienes “*siempre quieren aparentar, por miedo, que no desean lo que más quieren*” (Gallegos, 1999: 148).

Por su parte, el personaje Marta posee algunos elementos que nos remiten al intertexto bíblico de la escena de Marta y María ante Jesús (Lc: 10, 38-42). La primera, en actitud de servicio; la segunda, contemplativa. Tal cual se confiesa en el juicio de la jornada segunda de la obra, es la actitud contemplativa de la novicia la ocasión del pecado de “sublimación de la sexualidad” según la sentencia del Padre José; pero es precisamente, su actitud de servicio y de entrega a los demás —coincidencia con la Marta evangélica— la que le devuelve a su Dios muerto en un instante de transfiguración en el desenlace de la obra, como se referirá más adelante.

La pieza se completa con dos personajes más: Joselito, el mandadero y Manuel. Este

último es el hijo de Gregorio y de Mercedes; llama la atención cómo bajo el nombre vinculado con el Dios hecho hombre, Manuel, se nos presenta al “*hijo idiota y epiléptico de ambos*”, quien “*a pesar de su idiotez tiene cara de imagen de santo*” (Gallegos, 1999: 155).

En el espacio de “El Albergue”, se encuentran cada uno de los personajes mencionados y según sea su historia, la noticia ha provocado reacciones diversas entre ellos; mientras algunos confiesan liberación o interés por las consecuencias económicas del hecho; otros se resisten a aceptarlo, tal cual lo muestra el primer diálogo entre la Novicia Marta y Tomás:

Tomás: — ¿Espera usted una última prueba... una manifestación...?

Novicia Marta: —No las necesito, las tengo cuando quiero...pero nadie las ve... (Gallegos, 1999: 145).

Nótese cómo es Tomás quien hace referencia a la prueba como recurso de constatación de la fe, en correspondencia con el “hasta que no vea” del pasaje bíblico. Por causa de esta resistencia a la aceptación del deicidio por parte de Marta y el consecuente sin sentido de una moralidad radicalizada, la Madre superiora inicia un juego: se representará un juicio (teatro dentro del teatro) con el fin de interrogar y acaso condenar las motivaciones que, antes del decreto de la ONU y los preparativos para el funeral de Dios, han conducido las acciones de los esposos, los consagrados y el enfermo escritor.

“*Este es un juego, como si en realidad estuviéramos enfrentándonos a Dios, ahora que no existe. Una especie de Juicio Final. Yo soy el Arcángel Gabriel y toco la trompeta*”. ¿Y de qué se acusa a los presentes en este juicio? El sentimiento religioso y la misma cotidianeidad de los personajes no ha sido más que un encubrimiento de sus verdaderas pasiones: lujuria, vanidad, egoísmo, ambición e hipocresía. Es decir, la ruptura del sentimiento religioso manifiesta por el deicidio es incluso anterior a este, acaso inexistente en los personajes emblema de la institucionalidad católica.

### 3. El juicio de La colina: más allá del bien y del mal

En el prólogo de la obra de F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal* (1985), Dolores Castrillo Mirat refiere cómo la tradición humanista, por la cual el origen del sentido y de la historia se deriva del “yo”, ha establecido como norma la relación entre los sujetos y la existencia de verdades. En un afán de interpretar la propuesta del filósofo de la sospecha, la escritora explica la vacuidad de las verdades occidentales, fundadas en un yo cuya característica principal es la “inestabilidad”.

Pues, ciertamente, sin la verdad de nuestro “yo” como bien supo ver Descartes, ninguna otra verdad es posible; nuestra existencia, aterrada por un mundo en perpetuo devenir, necesita verdades sólidas y fijas a las que agarrarse, las de la Ciencia, la Moral, la Religión; pero ¿cómo fundarlas cuando en lugar de esa substancia permanente que llamamos “yo” sólo encontramos un desfile de máscaras cambiantes (Castrillo Mirat, En: Nietzsche 1985: 14-15).

La cita anterior resulta relevante para nuestro análisis en la medida que el juicio conducido por la madre superiora trastoca no solo las nociones absolutas con las cuales los participantes del “juego” han conducido su existencia, sino porque además, se comprueba la vinculación religión-moral y sobre todo, la condición humana asociada a la máscara (dicotomía ser-parecer) y a la mutabilidad.

La tesis de Nietzsche sobre la función de las religiones, en específico el cristianismo como origen de una moral antinatural, coincide con el desfile de personajes que confiesa haber acatado la norma en oposición a su deseo, en contra de su naturaleza, es decir fingiendo ser otro; nos encontramos de esta forma, ante la “moral enseñada, venerada y predicada hasta ahora” la cual “va contra los instintos vitales y es una condenación ya secreta, ya ruidosa, ya descarada de esos instintos” (Nietzsche, 1945: 47). A manera de ejemplo, el mismo ágape –amor fraterno, universal, desinteresado- que caracterizaba las relaciones en el monasterio no ha sido más que la máscara de eros y con la

muerte de Dios (y de la moral) dicha verdad ha sido desnudada.

Madre superiora: –Esos sobos de manos con las monjas y novicias... nunca me parecieron bien intencionados...No se haga usted el tonto. Todas esas preguntitas morbosas. Supongo que por eso todas corrían a confesárselo. Ja...ja...a que usted les preguntara sobre sus sueños eróticos. Estos curitis siempre quieren aparentar, por miedo, que no desean lo que más quieren (Gallegos, 1999: 148).

La muerte de Dios nietzscheana se encuentra, además, concatenada con la madurez humana. Sería la oportunidad para el “super hombre”, quien prescindiría de las pautas y límites de una moral, cuya génesis radica en la religiosidad y por ende, es irracional. En este sentido, la Madre Superiora comprende su privación como condena y reclama el tiempo perdido, el engaño de la castidad que la coloca hoy en situación de viudez: entendida como soledad y ausencia de hombre que satisfaga el deseo de la carne hasta ahora reprimido.

Madre superiora: (colérica) –¿De qué me sirve todo, mi fuerza de voluntad, mi sacrificio...? ¿De quéeee? Y por no valer nada, tengo que recuperar el tiempo perdido. Me quedan pocos años. Dentro de poco ni siquiera estaré ya en disposición de disfrutarlo. Mi cuerpo no está joven como el tuyo. La vida es mortal y el tiempo cuenta (gritando). El tiempo cuenta...¡No hay Dios...! Y si no hay Dios, lo que necesito es hombre (Como loca se dirige al Padre para acariciarlo) (Gallegos, 1999: 107).

Conforme avanza el juicio, la madre superiora comprende cómo su religión, se ha reducido a la culpa por el pecado sexual<sup>6</sup> y mediante una intensificación de las emociones que acompañan al diálogo (colérica, gritando, como loca...), la mujer manifiesta su decepción por los más de 25 años de encierro e insulta al Padre José por no querer satisfacer sus pasiones de mujer madura. Por su parte, el Padre José “confiesa” que sí le gustan las mujeres – Esperanza le ha dicho antes “maricón” – y sobre todo aquellas “con piel de durazno como la novicia Marta”.

Pareciera que la noticia de la no existencia de Dios se yergue como un justificante para la

satisfacción de los apetitos antes reprimidos y se descubre que José ha tejido sus fantasías a partir del deseo sexual confesado por el otro, pero también que la “ya no” autoridad del convento ha guardado un fetiche como símbolo del deseo flagelado: “*Durante tres meses flagelé mis carnes, anduve cargada de cilicios, hasta que enfermé*” confiesa la Madre superiora y como acción vindicativa se viste con su prenda de lencería, baja las escaleras y baila, mientras Joselito y Manuel entonan una canción religiosa.

El caos derivado por la muerte de Dios en la escena del juicio trastoca los fundamentos de una moral no religiosa, *in stricto sensu*, porque paradójicamente la vida religiosa anterior parece haber disociado y no “unido”. La risa del espectador, acaso mueca irónica, acompaña una constatación: tras el “parecer” de los votos de castidad está el “ser” que los repudia, el fingimiento ha sido la tónica al pronunciarlos y asumirlos; es decir, la norma antinatural (desde Nietzsche) revela cómo tanto la Madre Superiora como el Padre José han vivido algo que nunca correspondió con su deseo, con su voluntad.

¿Qué queda entonces más allá de los límites del bien y del mal? Retomando a Sandoval:

el universo de *La colina* deja sin fundamento todo lo que en Dios tiene su base; ya no hay razón ni para el pecado ni para la culpa. ¿La supresión de este primer motor –como diría el filósofo– no funda acaso un mundo absurdo? (1987: 182).

### 3.1. La búsqueda de lo humano y el retorno a lo sagrado

El fin de la segunda jornada, ha desenmascarado a la institucionalidad católica. Incluso la Novicia Marta quien se resiste ante la vacuidad que amenaza todo cuanto ayer se creía: “*–Es que no comprendo lo que quieren demostrarme. Es como si Dios sólo hubiera existido para ocultar sus vicios*”. (Gallegos, 1999: 163), resulta desenmascarada también. El padre José revela el secreto de confesión de la joven, la sublimación de la sexualidad por la cual ella ha deseado intensamente ojos, boca y torso del crucificado.

Una vez más, dialogamos con *Más allá del bien y del mal* (V Parte, “Contribución a una historia natural de la moral”):

O también la moral consiste en gozar de las pasiones diluyéndolas, sublimándolas de modo arbitrario, gracias al simbolismo del arte; es entonces la música, o el amor a Dios o el amor al prójimo por amor a Dios (Nietzsche, 1985:120).

La Novicia Marta confiesa haberse extasiado “*contemplando el cuerpo desnudo de la imagen*”. La culpa por esta hecho la invade incluso como para motivar su descenso, aún cuando se resiste a perder su fe, se considera perpetradora del decidio,

Novicia Marta: (Dolorosamente). ¡Ahora comprenden que Dios no ha muerto, sino que yo lo he matado!

Padre José: –No lo ha matado... Dios no existe, eso es todo. Usted también se ha liberado (A Marta con vehemencia). No piense más en eso. Bajemos la colina juntos ahora que amanece (Gallegos, 1999:201)

Sin embargo, al filo del amanecer, encontraremos un punto de inflexión: algunos personajes decidirán permanecer en la colina y restituirle su valor sagrado. Precisamente, a partir de su “falta”, la Novicia Marta desafía a las hasta entonces figuras de autoridad –Madre superiora y Padre José– y defiende la posibilidad de que Dios no esté muerto. La sensualidad sublimada de la cual se le acusa, se extiende a la misma creación, símbolo de bondad y evidencia de que el mal no es cuanto vence en el mundo y por esta vía, Marta aboga por la fe en la condición humana, por el apego a lo sagrado, tal cual lo comprende el homo religiosus:

Para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía. (Eliade, 1967: 25).

Aún están pendientes, además, las revelaciones de los otros personajes, del matrimonio y Tomás, quienes igualmente participan de la escena del juicio, desfile de

tragedias y culpas personales. A partir de las dudas y confrontaciones de Tomás –las cuales más allá del Dios que ha muerto apuntan a la pérdida de toda moral–, se coloca a Manuel (recordemos la asociación onomástica) ante la mirada del jurado (personajes) y del lector-espectador. Se plantea una pregunta: ¿quién es el responsable del estado de Manuel?

Mercedes responsabiliza a Gregorio de engendrar a su hijo borracho y él la acusa a ella y su pasado sexual, como la causa de su alcoholismo. Y junto a la culpa, el infierno: el estado de degradación suprema, independiente de la existencia o la anulación de la deidad; el desenmascaramiento final de los abismos del corazón humano, razón por la cual el hombre “*busca remedios y así está en proceso de redención ad infinitum*” (Gallegos, 1999:158):

Padre José: –¿el infierno?

Tomás: –El que existe en cada uno de nosotros...Ya lo dije: las culpas de cada uno de nosotros. Por eso es necesario que alguien venga a redimirlos para librarnos de este infierno.

Gregorio: –El infierno no existe.

Tomás: (Con crueldad) –¿Qué no existe? No me va a negar que Manuelito es el infierno para ustedes: esa tortura continua que llega hasta la destrucción tratando de encontrar su causa en la culpa de cada cual. ¿Qué puede ser más infierno que eso?” (Gallegos 1999: 158).

En un magistral ejercicio de teatro de la crueldad<sup>8</sup>, cuando ya han pasado con la Madre superiora los diálogos para la risa, el dramaturgo nos ofrece una escena trágica: Tomás saca una pistola propone la muerte de Manuelito, la liberación de la culpa, el fin del infierno. ¿Cuál es la reacción de los padres? Se resisten, confiesan quererlo, lo abrazan y se dan la mano. No quieren liberarse de la culpa y más bien, dicha prueba se convierte en anagnórisis: Manuel los une y este amor por el hijo da sentido a la permanencia en la colina.

¿Cuál es entonces el alcance de la transgresión en este juicio? ¿Por qué despojar de sentido religioso a la montaña? ¿La pérdida

de lo sagrado se subordina a la ausencia de Dios o a la negación de su posibilidad en el hombre? Una nueva duda de fe: ¿y si la existencia de lo divino se corresponde con la misma capacidad humana de amor o compasión? Acudimos aquí a lo señalado por Virginia Sandoval sobre *La Colina* en el estudio mencionado supra:

en el fondo prevalece una actitud deísta. Descubren que Dios nace y muere en cada uno de nosotros y que lo podemos encontrar en el amor a los demás (Sandoval, 1987: 182).

Así, en la jornada III, nos enfrentamos a la duda, no sobre la existencia de Dios sino sobre lo definitorio de su muerte. A pesar de las directrices de la ONU, del mismo testimonio de los medios de comunicación que atestiguan el ritual fúnebre (a la altura de la misma mentira histórica), la novicia ha persistido en el “error”; incluso, cuando se encuentra a punto de transigir, es el incrédulo Tomás, quien impide que la fe de la joven muera y retarda su descenso.

Novicia Marta: –Entonces...¿usted cree que hay esperanza?... ¡Sí...eso es... mi Dios moribundo...! (en actitud de súplica). Por eso no lo puedo dejar. Quizás muera en cualquier momento, pero todavía lo siento palpar...es posible que baje la colina muy pronto... pero todavía no ¡Por favor!

Es el amor a Dios el que quiero salvar; sólo a través de él podría yo amar (Gallegos, 1999: 230).

Reaparece en escena el Padre José, iracundo porque Marta no quiere acompañarlo, pues al confesar su pasión por ella y por persuasión de la Madre superiora (quien insiste en que el ex sacerdote es un “buen partido”) la novicia había considerado “bajar con él”. José entonces, muestra el crucifijo amado de la novicia e intenta destruirlo. Resultado de este episodio, Tomás intenta defenderlos (al crucifijo, a Marta, acaso a su fe) y resulta golpeado por el sacerdote.

Nos enfrentamos al instante de la transfiguración, de la hierofanía, metamorfosis de Tomás y de la misma Marta. La acotación del dramaturgo es la siguiente:

*"Marta corre hacia Tomás y le reclina la cara en su regazo, formando una perfecta*



*imagen de la Pietá, imagen que ha de plasmar en este instante el más profundo sentimiento de amor y compasión por la condición humana*".

En el Albergue de la colina y delante de los presentes, una reminiscencia al Cristo sufriente y a la Madre se utiliza para provocar **el más profundo sentimiento de amor y compasión por la condición humana**. Tomás se transfigura. No revestido de luz como el Jesús glorioso del Monte, al lado de la ley y los profetas, sino más bien como el Dios-hombre, como la imagen del dolor humano, acompañada de los sentimientos más humanos: *Novicia Marta: -Sus pómulos están lacerados*. Nótese que ya hemos tenido una primera escena de "humanización de lo divino" mediante Manuel y la conmoción antes causada por la reacción de sus padres; esta vez, los efectos en el espectador ante aquel abrazo y el "tomarse las manos", resultan intensificados mediante el gesto "reclina la cara en su regazo".

La nueva hierofanía es capaz de sacralizar el espacio. En este sentido, se presenta un diálogo amoroso entre Tomás y Marta, cuyo contenido implica la resurrección de lo divino: Tomás, en visión mística ha descubierto a Dios en Marta y la duda, confesión y transfiguración de Tomás le han devuelto a Marta a Dios. En paralelismo con este diálogo, retomamos entonces el encuentro entre el viejo Papa y Zaratustra:

¿Qué oigo!, dijo entonces el papa aguzando los oídos; ¡oh Zaratustra!, con tal incredulidad eres tú más piadoso de lo que crees! Algún Dios presente en tí te ha convertido de tu ateísmo...

Mira, pues, ¿qué se te ha reservado para el final? Tienes ojos y mano y boca predestinados desde la eternidad a bendecir. No se bendice sólo con la mano (Nietzsche, 1972: 351).

Novicia Marta: Gracias, mi Dios, por no haber muerto... Lo sentiré en cada enfermo que cuide en todo aquel a quien yo pueda tender mi mano (Gallegos, 1999: 231).

De esta forma, el rechazo del deicidio ya sea por causa de una negación o en virtud de una reconfiguración del sentimiento religioso, restaura el carácter sagrado de *La Colina*. Al contrario del pasaje bíblico de la Transfiguración donde el descenso es obligatorio y por tanto, el

deseo de edificar "las tres chozas" en la montaña de la transfiguración no se verifica; aquí el Albergue permanecerá.

El matrimonio de la hospedería dignificará al hijo (reconocerá a Manuel) abrirá sus puertas, en gesto solidario, a Joselito y así, no abandonarán la colina, la cual a pesar de no tener santuario seguirá siendo el *axis mundi*:

Gregorio: –Señor Tomás, nosotros no vamos a abandonar la fonda. Siempre estará aquí... estaremos aquí para ayudar a quien sea. Joselillo: –Entonces ustedes no van a abandonar la posada...

Gregorio: –No...Puede que venga gente aquí que quiera sanar... como nosotros... Aquí estamos para ayudarles.

Joselillo: –La verdad es que yo he venido a preguntarles una cosa. ¿Podría quedarme a vivir en la fonda con ustedes? Soy solo, no tengo a nadie (Gallegos, 1999: 232).

Por su parte, la novicia confirma su vocación a la solidaridad y el incrédulo, Tomás, abre los ojos a una fe viva que confiesa amor, perdón y esperanza. El espectador se pregunta entonces, ¿no nos acercamos con esta propuesta a un "super hombre"? "Yo os enseño el superhombre. *El hombre es algo que debe ser superado. ¿Qué habéis hecho para superarlo?*" (Nietzsche, 1972: 34)

#### 4. A manera de conclusión

Compasión y temor –sentido trágico– en intermitencia con la risa que encubre la mueca ante la deformación del sentimiento religioso –vis cómica– permiten al lector y espectador de *La Colina* convertirse en testigo directo de un juicio realizado en un monte, en apariencia, ya no sagrado. En el desfile de los personajes, con sus máscaras, comparecen sus mismas oscuridades y falsa moral.

Sin embargo, confirmando su condición de espacio sagrado, en el albergue de la colina se verifica una "transfiguración", una hierofanía. En ese instante, un gesto entre los personajes es capaz de mostrar que la compasión y la

solidaridad no han muerto y la fe en el mismo hombre (¿auto sacramental?), más allá de la moral antinatural, amerita el permanecer en la montaña. Así, desde la propuesta de Gallegos, la colina sigue siendo un lugar sagrado porque sigue siendo un espacio para lo humano.

Si en el momento de su publicación y puesta en escena, *La Colina* suscitó una polémica y censura desde la institucionalidad moral y religiosa, posiblemente no se comprendió que la crítica implícita y el mismo desenlace de la obra resultaban deístas. En este sentido, consideramos que la propuesta de Gallegos goza de actualidad gracias a la preocupación por lo humano, sus complejidades y a la trascendencia de sus interrogantes existenciales; si a esto añadimos un tratamiento dramático de la filosofía nietzscheana, es plausible entrever una serie de redes textuales y culturales que colocan a esta pieza teatral en un sitio relevante en el conjunto de las producciones literarias costarricenses del siglo XX.

## Notas

1. Quesada refiere estas características a las piezas *La Colina*, *En el séptimo círculo* y *Punto de referencia* en **La dramaturgia costarricense de fin de siglo**, ponencia recogida en la Memoria VIII Congreso de Filología, Lingüística y Literatura Carmen Naranjo en *Revista Comunicaciones*, número especial, 1999.
2. Partimos de la delimitación que el homus religiosus realiza entre el espacio sagrado y espacio profano tal cual la explica Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano* (1967) y *Mito y realidad* (1973).
3. Al respecto, González Duarte en su artículo “Signos de violencia en *La Colina* de Daniel Gallegos” (1992) analiza los alcances del género auto sacramental y propone que Daniel Gallegos le está dando un nuevo sentido al auto. Si la lógica del auto es la lógica de la fe y su fin de representación es didáctico y dogmático, en *La Colina* la temática sí será religiosa pero el tratamiento es otro “es un proceso de asimilación de la premisa inicial y no de la legitimización de las escrituras sagradas”.
4. Virginia Sandoval (1987) y González Duarte (1992) en sendos artículos, ya rescatan ese cariz “positivo” del desenlace que permite una desarticulación de los argumentos por los cuales la puesta en escena fue censurada. Coincidimos con esa línea de la crítica de *La Colina*.
5. Nos referimos al sentido etimológico de religión, como “religare”, volver a unir.
6. El reclamo confirma la máxima de Nietzsche en Más allá del bien y del mal: “*El cristianismo ha envenenado a Eros; este no ha muerto en él, pero se ha convertido en un vicioso.*” (Nietzsche, 1985:107).
7. Podría valorarse como intertexto bíblico Juan 9: 1-5 cuando los discípulos interpelan al Maestro, ante la enfermedad del sordomudo “Maestro, quién ha pecado él o sus padres”.
8. La escena es analizada desde una significación de la violencia por González Duarte (1992).

## Bibliografía

- Castagnio, Raúl H. 1974. *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires: Nova.
- Chevalier, Jean. 1991. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder S.A.
- Cortés María Lourdes. 1987. *Lectura de la producción de sentido de la obra dramaturgica de Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era SA, 1972.
- \_\_\_\_\_. 1967. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama, .
- \_\_\_\_\_. 1973. *Mito y Realidad*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Gallegos, Daniel. *Tres obras de teatro*. San José: Editorial Costa Rica, 1999.

Nietzsche, F. 1972. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial.

\_\_\_\_\_. 1978. *Ecce Homo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, .

\_\_\_\_\_. 1945. *El crepúsculo de los ídolos*. Buenos Aires: Ediciones Selectas SELA.

\_\_\_\_\_. 1975. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza Editorial.

\_\_\_\_\_. 1985. *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Editorial EDAF SA.

Sáenz, Andrés. 1993. *¡Dispárenle al crítico!* San José: Editorial Universidad de Costa Rica.

## Revistas

González Duarte, Delma. 1992. Signos de violencia en La Colina de Daniel Gallegos, *Revista de Letras*, 2 (27-28).

Quesada, Álvaro. La dramaturgia costarricense de fin de siglo. *Revista de Comunicación, ITCR*. Versión digital consultada el 3 de mayo de 2011 en: [http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias\\_lenguaje/revista\\_comunicacion/VIII%20Congreso%20-%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrosautores/pdfs/aquesada.pdf](http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/VIII%20Congreso%20-%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrosautores/pdfs/aquesada.pdf)

Sandoval, Virginia. 1987 (Ene-Jun). Dramaturgia costarricense. *Revista Iberoamericana*, LIII (138-139). Consultado el 3 de mayo de 2011 en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../4490>.

