

## El sujeto como agonía

*Raúl Dorra*

Difícil sería encontrar un tema más universal, más omnipresente en el discurso, que el tema del sujeto pues el sujeto nace con la palabra o, dicho de manera más general, con la semiosis. Productor de, y producido por, el discurso, se encuentra siempre ahí, desde el comienzo hasta el fin, pero no como una entidad que ya estuviera situada en el origen sino como una emergencia del origen, un aparecer del sentido que, precisamente para hacer sentido, se constituye como el punto de articulación de una constelación de estructuras. El tú, el él o el otro en una estructura pronominal proyectiva; el no-sujeto o el antisujeto en una estructura pronominal introyectiva; el deseo, el valor, el modo en una estructura de relación con el objeto, son formas relacionales cuya complejidad es suficiente para mostrar que el sujeto no puede ser pensado, desde el comienzo, sino como un intercambio de funciones que continuamente se resemantizan.

Acaso lo que define a una cultura sea la manera de semantizar o, dicho con otro término, de percibir la constitución del sujeto caracterizando de un modo u otro ese intercambio de funciones con el fin de hacerlo significar esto o aquello. Los discursos verbales y en particular aquellos ámbitos de la verbalización que acotamos con el nombre de literatura son espacios de construcción y focalización del sujeto y, por lo tanto, espacios fundacionales. Pero entre estos discursos hay, creo, textos privilegiados que funcionan como narraciones de origen porque son los que determinan la manera, a la vez característica y expansiva, de percibir la constitución del sujeto y, en esa medida, determinan lo que podemos llamar un estilo de la percepción que es en última instancia un estilo de la sensibilidad. Creo que uno de estos textos son los evangelios cristianos, textos que han promovido una sensibilidad en la que el sujeto, estructura de relaciones fuerte-

mente estesiadas, más que una articulación de funciones constituida y estabilizada, es una estructura siempre en lucha por su constitución, estructura por lo tanto, que se organiza a partir de una debilidad y un deseo primordiales. Los evangelios promueven la imagen de un sujeto agónico, organizado y amenazado por la tensión de sus partes constitutivas, y esa imagen -que se define plenamente en la construcción de la figura de Jesús- ha quedado en nuestra cultura como representativa del Sujeto.

Me interesa para este trabajo tomar un breve episodio de los evangelios y, en su análisis, exponer lo que entiendo como una topología del sujeto visto aquí como agonía: una agonía cuya impronta marca una forma de observar y ordenar las relaciones que éste, o esto, -lo que llamaremos el sujeto humano conscientes de lo pleonástico de tal expresión- mantiene con su propia intimidad.

Este episodio es el conocido como la Oración de Jesús en Getsemaní o en el Monte de los Olivos, el cual, sin duda, describe un momento particularmente expresivo de la lucha del sujeto por alcanzar y defender su constitución. Breve, el episodio al que nos referimos ocupa apenas once versículos en la versión de Mateo, once en la versión de Marcos y ocho en la de Lucas.<sup>1</sup> De hecho, las versiones que aportan la mayor parte de los datos por los cuales la Oración de Jesús en Getsemaní encontró en la memoria colectiva un lugar perdurable son las de Mateo y Marcos (o Marcos y Mateo si se prefiere ordenar los evangelios según la antigüedad de su composición), cuyos relatos están prácticamente uno calcado sobre el otro, aunque, por su parte, la versión de Lucas no deja de agregar detalles de importancia.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Los pasajes donde se localiza el episodio de la Oración de Jesús en Getsemaní, respectivamente, son: Mt.26,36-46, Mr.14,32-42 y Lc.22,39-46. El Evangelio de Juan no recoge este episodio aunque en la *Sinopsis de los cuatro evangelios* se puede apreciar que Juan ha sembrado aquí y allá detalles que permiten pensar que no ha ignorado este episodio. Ver, P. Benoit, M.E. Boismard y J.L. Malillos, *Sinopsis de los cuatro evangelios*, Desclee de Brouwer, Bilbao, 1987; pp.337 y sgts. La edición española ha estado a cargo de José Luis Malillos y José Ángel Ubieta.

<sup>2</sup> Dado que este trabajo no tendrá nada que ver con una exégesis textual de los evangelios (que no estaríamos en condiciones de emprender) es necesario dejar aclarado que trabajaremos sobre las versiones españolas. En este sentido trataremos a los evangelios como escrituras de tipo tradicional que se reconfiguran en cada lengua que los acoge sin perder su rela-

En el decurso de la narración evangélica este episodio tiene lugar después de la Última Cena, cuando Jesús, terminando la celebración pascual, abandona la casa donde ésta se había desarrollado y se dirige con sus discípulos “a un lugar que se llama Getsemaní” y allí les pide que se detengan mientras él se adentra en la espesa oscuridad, con la intención de orar, y para ello elige la sola compañía de Pedro, Juan y Santiago. Es ante estos tres discípulos, sus más íntimos, que Jesús comienza “a angustiarse en gran manera” y es a ellos que les dice: “Mi alma está triste, hasta la muerte”. Luego Jesús se adelanta otros pasos y, ya en plena soledad, “se prostró sobre su rostro” pidiéndole al Padre que, de ser posible, alejara de su boca la copa que le estaba destinada pero asegurándole a continuación que, si ello no era posible, él estaba dispuesto a beberla pues las cosas debían ocurrir no “como yo quiero sino como tú”. Este claudicante pedido y esta inmediata corrección (que, sumados, constituyen la oración de Getsemaní) se repiten tres veces pero entre una oración y otra Jesús regresa al lugar en donde están sus tres discípulos y las tres veces los encuentra vencidos por el sueño, un sueño al que no saben resistirse a pesar de que su Maestro les había ordenado: “quedaos aquí y velad”. Una y otra vez Jesús los despierta y les habla, les recuerda que están ahí para orar y velar, y por lo menos en una de esas ocasiones -si no en las tres- les diri-

---

ción con los llamados “textos primitivos” que son redacciones relativamente alejadas de sus fuentes pero que conservan fuertemente las narraciones orales que están en su base. (El lector interesado en la composición de los evangelios puede consultar los dos primeros capítulos de mi libro *Profeta sin honra*, Siglo XXI-BUAP, 1994). En nuestro caso, después de haber advertido que las diferentes versiones españolas que hemos consultado no se contradicen ni difieren en cuestiones de sentido, hemos decidido adoptar como texto de base la versión de Casiodoro de Reina revisada por Cipriano de Valera. Entre otras razones hemos seguido ese criterio por tratarse de una versión clásica, la más antigua y que ha gozado siempre de indudable autoridad, y también por ser la más leída, al punto de que esa versión es prácticamente la que ha dado forma a lo que en el mundo hispánico concebimos como el lenguaje bíblico, lo cual tiene gran interés en la perspectiva de este trabajo. Las citas por lo tanto se harán siguiendo esa versión, salvo indicación en contrario. Por otra parte, dada la brevedad del episodio que analizaremos, en los casos de citas no indicaremos el número de versículo para evitar tediosas y poco útiles reiteraciones, aunque sí indicaremos el evangelio del cual la cita fue extraída. De los tres evangelios, tomaremos como base el de Mateo.

ge una frase que describe el estado de aquellos hombres frágiles pero sobre todo su propio estado, y que bien podría ser el resumen de toda su enseñanza: “el espíritu a la verdad está dispuesto pero la carne es débil”.

Quienes piensan que el cristianismo, el cristianismo evangélico, es quizá antes que nada una exploración de la subjetividad pueden alegar que este corto episodio es una prueba contundente a su favor. La organización del relato, los desplazamientos de Jesús, el progresivo alejamiento hacia la solitaria espesura del huerto, los pasos que lo llevan una y otra vez desde ese lugar donde habla en nombre de su debilidad hasta ese otro donde sus discípulos, desoyéndolo, más débiles que él caen vencidos por el sueño, parecen dibujar el escenario mismo donde el sujeto se configura. Esta configuración es móvil y es compleja pues se proyecta tanto a un espacio que debe concebirse como interior -por su organización relativa- como a un espacio exteriorizado que, a semejanza del otro, no se realiza sino vinculándose a una totalidad que, por su parte, está en transformación. El sujeto es un lugar de desplazamientos, una continua desarticulación y rearticulación, como si dijéramos que el sujeto en realidad no tiene lugar porque al mismo tiempo es esto y aquello, está aquí y allá. Si aceptamos leer este episodio desde la óptica que aquí promovemos no necesitaremos, creo, forzar lo que el texto nos ofrece para ver de qué modo el sujeto, en tanto se vive como carente, como fracturado, busca constituirse a sí en la profundidad de su fractura, y de qué modo esa misma búsqueda es la revelación de que, más que el que busca, más que el que es buscado, el sujeto se sitúa en ese espacio móvil que reúne y separa al buscador y al buscado.

El sujeto, entonces, es un desplazamiento, un punto de atracción y de fuga. Las palabras que Mateo y Marcos en distintas ocasiones ponen en boca de Jesús aluden de distintas maneras a ese desplazamiento. “Mi alma está triste, hasta la muerte”, es lo primero que Jesús les dice a sus tres discípulos inmediatos. Esta frase propone una suerte de actualización del yo. ¿Quién está triste? Jesús expresa que el sujeto de la tristeza no es él sino su alma, como si en ese momento quisiera rescatarse a sí mismo de la tristeza. Sintomáticamente, el “alma” parece quedar en un espacio de exterioridad con respecto a el-que-habla. El que habla es a la vez un suje-

to que (se) observa (en) su tristeza y la convierte en tema de una información: la expulsa de sí como quien se desprende de una parte suya contaminada -e invalidada- por el dolor. El alma es lo otro de él, el aspecto apasionado que obstaculiza su hacer, demorando con su tristeza aquello a lo que su ser tiende, o debería tender, sin pausa. No obstante, el alma, el lugar propio de la pasión, necesita no sólo de la comprensión sino de la co(m)pasión: la de él mismo como sujeto observador, en primer término, y en segundo término la de sus discípulos. ¿Por qué otro motivo Jesús les haría, turbado en la oscuridad, esa confesión que es al mismo tiempo un reclamo, una exposición de la llaga que no puede ser curada si es que no se vuelve el centro de la atención del otro? He aquí que el alma entristecida y expulsada hacia la exterioridad del sujeto retorna por obra de la confesión hacia un nuevo centro.

En el próximo paso, Jesús hablará de su tristeza mortal no ya con los discípulos sino con el Padre, de su tristeza y sobre todo de su temor. Ahora la pasión que lo envuelve y está a punto de hacer fracasar su misión es él mismo: Jesús, ante el Padre, reconoce que el temor se ha apoderado de él, se ha hecho *uno* con él, y que ese temor *quiere* -pero es un querer negativo, una cesación del querer entendido como *tender a-* que los tormentos con los que su misión debía culminar le sean evitados, lo que significa abandonarla, abandonarse. Jesús se ve a sí mismo como *eso* que tiembla y retrocede y desde esa autocontemplación compasiva, pero también censurada, habla con el Padre. Sin embargo, si Jesús es *eso*, y si desde ese estado habla con el Padre es profundamente buscando que el Padre, a la vez que lo consuele y lo conforte, desplace a *eso* -la tentación de renunciar a su misión- del centro y en su lugar instale otro querer, éste sí activo, el querer del Padre o sea ese *querer* que es un *deber* y sobre todo un *poder*: “pero no sea como yo quiero sino como tú”.

La oración que Jesús dirige al Padre brota de esa escisión que lo ha convertido en dos sujetos en lucha y es un pedido de compasión (un enunciado de la autocompasión) pero sobre todo un pedido de que la pasión, reconocida y comprendida, se subordine a la acción. Un querer que es en realidad un no-querer (o un no-poder), instalado en el centro, debe ser reemplazado por un querer-querer y en suma por un poder: he ahí la lucha

de Jesús en el huerto de Getsemaní. Los editores de la tan cuidadosa *Biblia de Jerusalén*, retomando un título que algunas versiones tradicionales usan con vacilación, llaman a este episodio “La agonía de Jesús”. Preferir “agonía” a “oración” es en este caso preferir el proceso al resultado, iluminar el drama de la subjetividad herida y resistente -en última instancia el drama que, desde esta perspectiva, sería todo sujeto- antes que celebrar la triunfante subordinación del hombre a un mandato supremo, poner en primer plano el oscuro lugar de la pasión acaso por entender que Jesús, antes de haber sido el vencedor de la muerte que lo convertirá en el Cristo, es el que ha conocido la subjetividad como un quebranto. La “agonía de Jesús”, observada de esta manera, daría paso a la posibilidad de observar la constitución dramática de toda subjetividad.

Pero Jesús, como hemos visto, no sólo habla con el Padre sino que, significativamente, se mueve entre el Padre y sus discípulos, habla repetidamente con uno y con otros. A sus discípulos, a quienes después de haberles confesado la tristeza de su alma les había dicho “quedaos aquí y velad conmigo”, los encuentra sin embargo siempre dormidos de modo que siempre debe despertarlos porque el sueño de ellos lo entrega a él a una soledad insoportable: “¿Así que no habéis podido velar conmigo una hora?” Es como si Jesús buscara y no encontrara respiro entre la exigente presencia del Padre y el reiterado alejamiento de los discípulos, como si ambas figuras le mostraran dos extremos de su interioridad a la que en un caso no *puede* y a la que en otro no *quiere* llegar: por un lado la aceptación sin resquicio de un tormento que acabará en la muerte, por otro la tentación de cerrar los ojos y hundirse en esa oscuridad de tal modo que pueda “pasar de mí esta copa sin que yo la beba”. El sueño de los discípulos, excluyéndolo, le muestra su soledad pero también, incluyéndolo, le muestra su propio abatimiento, como si ellos representaran aquella parte de su yo que lo atrae y a la que no quiere ceder, esa parte que él nombra como *la carne*: “el espíritu a la verdad está pronto pero la carne es débil”.

Ellos son, pues, *la carne*, lo son al menos tanto como él. En esta frase es fácil ver un desplazamiento pues en ese momento lo decisivo es la respuesta que debe -pero no puede y de algún modo no quiere- dar *la carne*

de Jesús; y sin embargo Jesús trata de prolongarse en sus discípulos, trata de ayudarse poniéndolos ahí como testigos de su agonía -como la parte de sí mismo que observa- y a la vez como esa otra parte dolida, débil, de su propia intimidad. Esto quizá se entienda mejor si se lee la frase tal como Mateo y Marcos la reproducen, pues esa frase, en ambos evangelios, es parte de una oración gramatical compuesta en la que funciona como complemento de causa: “Velad y orad para que no entréis en tentación; el espíritu a la verdad está dispuesto, pero la carne es débil”<sup>3</sup>. Esta frase construye un proceso metonímico por virtud del cual el yo se expande hasta abarcar al tú y al él haciendo de este modo que la experiencia personal pueda ser vista -vivida- en su aspecto de generalidad.

Pero esa construcción al mismo tiempo metaforiza el rechazo o la momentánea imposibilidad de asumir la soledad. Porque el temor de entrar “en tentación” es en realidad el temor que sobrecoge a Jesús y la necesidad de velar y orar es también suya, de modo que si los discípulos deben mantenerse despiertos y entregados a la oración no es para satisfacer una necesidad o conjurar un peligro sino para ser parte -observante y observada- de la intimidad agónica de Jesús. Esto se corrobora nuevamente cuando después de la tercera oración que dirige al Padre, habiendo por fin superado la experiencia de la soledad como crisis y habiendo, por lo tanto, aceptado por fin la misión encomendada por el Padre, Jesús vuelve a los discípulos para decirles: “Dormid ya y descansad. He aquí ha llegado la hora”. Aceptado el orden del Padre, aceptado que debe entregarse a quienes vienen por él, la agonía -la confrontación de la “carne” con el “espíritu”- ha pasado a convertirse en reposo aunque ese reposo interior no signifique un detenimiento de la acción. Desde el punto de vista del encadenamiento de los hechos, la orden dada por Jesús (“Dormid ya y descansad”) es impracticable y por lo tanto incoherente con la situación pues Judas ya había llegado (“y con él mucha gente con espadas y palos” Mt.26,47) de modo que debe interpretarse como dirigida a la interioridad

---

<sup>3</sup> La versión de la *Biblia de Jerusalén*, más explícita en la mostración de este período sintáctico, agrega un “que” relativo de causa: “Velad y orad para que no entréis en tentación; que el espíritu está pronto, pero la carne es débil.”

de los discípulos para llevar hasta allí la distensión<sup>4</sup>. Sólo si vemos las cosas de este modo puede entenderse que, sin solución de continuidad con lo que acaba de decir, Jesús enseguida dé una orden contraria: “Levántaos, vamos; ved, se acerca el que me entrega”. Esta contradicción entre una orden y otra se reduce si pensamos la primera como el momento terminativo de un conflicto cuyo escenario había sido la intimidad de Jesús y en la que los discípulos no eran sino figuras de esa intimidad, y la segunda como el momento incoativo en el que Jesús los restituye como sujetos autónomos y los encamina a la acción. A partir de ese momento, la suerte de Jesús y la de sus discípulos ha comenzado a separarse.

El episodio de la oración en Getsemaní, hemos dicho, puede leerse como un relato que pone en escena al sujeto, al menos al sujeto tal como el cristianismo lo ha pensado: un espacio de tensión entre figuras cargadas de valores antitéticos. A medida que la mirada explora la profundidad va descubriendo que la polaridad primera es la que se da entre ella -la mirada- y lo mirado, polaridad compleja pues tanto la mirada -el sujeto en tanto observador- como lo mirado -el sujeto en tanto observado- a su vez se constituyen como otras antítesis. La citada frase de Jesús (“el espíritu a la verdad está dispuesto pero la carne es débil”) en su escueto dramatismo resulta quizá la más ilustrativa de la estructura agónica del sujeto. Alguien habla de sí mismo, de aquello que ha visto como la constitución de su propio yo: una tensión entre el “espíritu” y la “carne”, dos factores, o dos funciones, dotadas de dos formas antitéticas de la gravedad que promueven dos destinos igualmente antitéticos: la salvación o la condena. Ese sujeto interior, hablado y evaluado, es entonces a la vez dos sujetos: un sujeto de volición que tiende hacia *lo alto* -según una topología simbólica que no es original del cristianismo pero que éste no dejará de hacer suya- y un suje-

---

<sup>4</sup> En la *Sinopsis de los cuatro evangelios* que, como se sabe, está hecha por el equipo de la Escuela Bíblica de Jerusalén y recoge la versión de la *Biblia de Jerusalén* pero introduciendo algunas modificaciones (en el afán de lograr una versión más literalmente apegada al texto griego de los evangelios), se introduce una modificación que no deja de ser de interés para nosotros. Donde en la *Biblia de Jerusalén se leía*: “Ahora ya podéis dormir y descansar” en la *Sinopsis...* se lee: “En adelante dormid y descansad” Ello ocurre tanto en Marcos como en Mateo.



to de pasión que tiende hacia *lo bajo*. Llevados por esta topología podría pensarse que el sujeto de volición -el “espíritu”- debe ser ubicado por encima del sujeto de pasión, el pecador -la “carne”-: esto es que para llegar hasta la “carne” hay que descender a ella desde el “espíritu”. El simbolismo del relato promueve sin embargo un orden topológico invertido; caído en su debilidad, el rostro sobre la tierra, Jesús clama al Padre ubicado en el sitio donde la oscuridad del huerto es más densa; como si se dijera que el “espíritu” aparece cuando el yo ha atravesado la intimidad de la “carne”, cuando ha llegado a su punto más oscuro. Esta otra organización topológica, más fiel a la estructura de la antítesis, proviene de una tradición hebrea que analiza en tales términos la relación del Siervo pecador con el Señor misericordioso y se expresa muy bien en el conocido arranque del Salmo 130: “De lo profundo, oh Yaveh, a ti clamo”. Este juego de las antítesis encontrará su mayor desarrollo en la poesía mística (“y abatime tanto, tanto/que fui tan alto, tan alto/que le di a la caza alcanca”)<sup>5</sup> y aun en la poesía amorosa (“al que ingrato me deja, busco amante/al que amante me sigue, dejo ingrata”<sup>6</sup>), las cuales han establecido una verdadera retórica de la emoción.

Los puntos extremos de la antítesis semantizados como “carne” y “espíritu” conforman, desde esta perspectiva, la estructura interna del sujeto. Esta interioridad se exterioriza, incluso se hace conciente de sí, por la acción de un sujeto observador que la instituye verbalizándola. En el texto del que venimos ocupándonos, la constitución de este sujeto interior aparece en el momento en que Jesús declara: “el espíritu a la verdad está pronto, pero la carne es débil”. Dicha declaración, a la vez que al sujeto observado, instituye al sujeto observador, lo muestra en su función. Tal función es en realidad una pluralidad de funciones: evaluar, estructurar, enseñar, comprender, aparte, desde luego, de la función de enunciar.

---

<sup>5</sup> Estos versos pertenecen a la copla de San Juan de la Cruz cuyo título está dado por su primer verso: “Tras de un amoroso lance”. Hay varias ediciones donde puede consultarse.

<sup>6</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Sonetos de amor y discreción*. En la edición de Méndez Plancarte este soneto, cuyo tema continúa al anterior que comienza “Feliciano me adora y lo aborrezco”, lleva el número 168. Tomo I de las *Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, Fondo de Cultura Económica, México, 1951.

Podríamos esquematizar diciendo que este sujeto observador realiza dos funciones principales, una cognoscitiva y la otra pragmática. O más precisamente que este sujeto es igualmente una dualidad de sujetos. El sujeto en tanto sujeto cognoscente tiene como función el reconocer(se) y evaluar(se) en un acto exploratorio que lo encamina hacia la interioridad y que tiene como causa la necesidad de realizar lo que podría llamarse un "examen de conciencia". El sujeto en tanto sujeto pragmático tiene como función la de verbalizar el resultado de este examen para convertirlo en un mensaje, construir un ciclo enunciativo en el cual el sujeto -entendido ahora como el conjunto de sus funciones- sea al mismo tiempo el emisor y el receptor, se reconozca en lo que él dice de sí mismo.

Cuando Jesús pronuncia la frase que estamos comentando, por el hecho de pronunciarla, él mismo se configura como esa agonía entre la "carne" y el "espíritu" y, por el hecho de exponerla ante sus discípulos, extiende esta configuración hasta ellos (sugiere que ellos deben sentir que su interioridad está configurada también de esta manera) y aun a todos los hombres creando así un sujeto general, diríamos el sujeto humano. Pero la actividad pragmática no termina ahí: si se crea este ciclo enunciativo, si se construye este sujeto es para llevar hasta él la comprensión y hacerlo objeto de una mirada compasiva que a la vez que un reconocimiento del pecado sea un principio de redención. Esta frase se pronuncia para que el sujeto observador y el sujeto observado se reúnan y sean, reunidos, objeto de una nueva mirada.

Si esto es así, ello quiere decir que lo que hemos llamado el sujeto interior -el sujeto de la agonía- no precede al sujeto de la mirada sino que se constituye en el momento en que se constituye ésta, es decir que las partes del sujeto sólo pueden reconocerse en el momento en el que se reconoce el todo, ese todo que, como hemos visto, más que una entidad es un espacio de transformaciones. Sin duda por ello la narración de este episodio más que contar una historia se aplica a describir un espacio, a seguir insistentes movimientos del cuerpo en un escenario donde el tiempo, hecho de retornos y de quiebras, tiene las formas de la duración, no del transcurso.

Venturosamente, la mayor parte de las versiones de este episodio -y de los relatos evangélicos en general- conservan esa abrupta, y muchas veces

inesperada, sintaxis que es característica de las narraciones de tipo tradicional en las que la escritura conserva, al menos parcialmente, rasgos de la comunicación oral que está en su trasfondo. Por ejemplo, si comparamos el comienzo de la relación de Mateo (“Entonces llegó Jesús con ellos a un lugar que se llama Getsemaní...””) con el de Marcos (“Vinieron, pues, a un lugar que se llama Getsemaní...””) y aun con el de Lucas (“Y saliendo se fue, como solía, al Monte de los Olivos...””) podremos encontrar que en cada caso las palabras, al mismo tiempo que informan de cierto suceso (esto es, realizan una función referencial) dan cuenta del acto mismo de comunicación con el oyente (esto es, realizan una función fática). En efecto, fórmulas expresivas como “Entonces llegó”, “Vinieron, pues” o “Y saliendo se fue” no sólo anuncian de lo que hizo Jesús, o Jesús con sus discípulos, en determinada ocasión sino que ponen de relieve el hecho de que con esas palabras se retoma, o se refuerza, el hilo de la narración (como si el narrador se hubiera concedido una pausa o hubiese dado lugar a una momentánea distensión) al mismo tiempo que tratan de crear una expectativa. Decir “Entonces llegó” o “Vinieron, pues” equivale a sugerir el implícito: [Como estaba diciendo...] o: [Ahora que ya oyeron lo que acaba de pasar me dispongo a narrar lo que continúa.] El “entonces” de Mateo reúne la relación de un hecho (el llegar) que ocurrió en un pasado, con un hecho presente (el contar acerca de esa llegada). Del mismo modo, en el “Vinieron, pues” hay un verbo que informa de un hecho anterior y un adverbio que sella la relación actual entre el narrador y su oyente. Por su parte, el “Y saliendo...” de Lucas, aunque menos nítidamente, es, al mismo tiempo que la continuación del relato, un gesto dirigido al oyente para asegurarse la continuidad de su atención.

Esta modalidad narrativa conlleva una focalización de las acciones, una construcción del tiempo y del espacio que ayudan -de un modo si se quiere extraño para nuestros hábitos de lectores- a escenificar el drama de Jesús que a nosotros, en este trabajo, nos interesa pensar como una simbolización del drama del sujeto. Tanto la focalización de las acciones como la construcción del espacio actúan de manera convergente para crear el escenario del drama y en suma el drama mismo puesto que el drama no sólo aparece en las palabras de Jesús sino también

en sus movimientos, en su manera de medir y ocupar el lugar en que debe situarse. Significativamente, en este breve episodio abundan los verbos de acción que en su mayoría se ordenan en relación con dos tipos de actividad: moverse y decir. Si tomamos el comienzo de cada versículo que se inicie con la palabra del narrador (esto es, que corresponda a la relación que hace el narrador de las acciones de Jesús) veremos cómo la relación de acciones, reiterativas, en realidad más que producir un efecto de temporalización produce un efecto de espacialización. Dado que Mateo y Marcos ejecutan prácticamente el mismo relato escogeremos al primero de ellos que, aquí se ve, ha tomado todo lo que dice Marcos y ha hecho algunas especificaciones. Tales comienzos son los siguientes: “Entonces llegó Jesús...”(v.36); “Y tomando a Pedro...”(v.37); “Entonces Jesús les dijo:”(v.38); “Yendo un poco más adelante...”(v.39); “Vino luego a sus discípulos...”(v.40); “Otra vez fue, y oró...”(v.42); “Vino otra vez...”(v.43); “Y dejándolos, se fue de nuevo...”(v.44); “Entonces vino a sus discípulos y les dijo:”(v.45).

Como puede observarse, las acciones que rigen el relato refieren el ir y venir de Jesús para hablar aquí y allá ora con los discípulos, ora con el Padre. Estos actos muestran la necesidad -en el sentido de inevitabilidad- de estos desplazamientos que figurativizan el sentimiento de acoso que somete a Jesús y diseñan al mismo tiempo el escenario del acoso. Como ocurre a lo largo de las narraciones evangélicas, en este episodio aparece la tendencia a sugerir que el número tres es un factor ordenador de lo real, número que, más allá de sus connotaciones simbólicas, en este caso muestra que las imprecaciones y los movimientos de Jesús (tres veces va y viene entre el Padre y sus discípulos, tres veces habla con uno y otros), si bien desesperados, nunca dejan de regirse por una gravedad sobrehumana, una suerte de necesidad universal.

Pero lo que me interesa destacar es el modo como el narrador focaliza estos movimientos. Curiosamente, el desplazamiento de Jesús hacia el espacio donde habla con el Padre está significado por el verbo “ir” (“fue”, “yendo”, etc.), mientras el que lo lleva hacia los discípulos se marca como un “venir” (“Vino luego”, “Vino otra vez”, “Entonces vino”). Sabemos que estos verbos de movimiento, además de señalar una acción, describen

la situación que media entre el sujeto enunciador y el sujeto del enunciado: señalan una localización, la del enunciador, y la dirección que toma el movimiento en relación con éste. El verbo ir indica que el sujeto aludido se desplaza alejándose del sitio en el que está emplazado el enunciador (el *aquí*) mientras el verbo venir describe el movimiento inverso. En este caso, puede observarse que cada vez que Jesús se dirige al sitio en el que habla con el Padre su acción es descrita con el verbo "ir", mientras "venir" queda reservado para el movimiento que lo lleva hasta sus discípulos. El narrador, pues, emplaza el punto de observación en el lugar donde están situados los discípulos. Esto produce el efecto de una doble quiebra de la perspectiva. En primer lugar, el foco de atención del relato es siempre Jesús, no se habla sino de él, todo el relato queda centrado en su agonía. Dado que para todas las palabras que pronuncia Jesús el narrador recurre al estilo directo, es directamente Jesús el que comunica sus estados de ánimo y por lo tanto, en el caso de los parlamentos, el punto de vista está instalado en la intimidad de Jesús quien, por esa circunstancia, es el observado y el observador o, mejor, el que nos hace observar su observación: los discípulos, es bueno subrayarlo, nunca toman la palabra en este episodio. Sin embargo cuando se trata de los movimientos de Jesús, hay un brusco cambio del punto de vista: ahora el punto de vista se traslada al lugar donde se encuentran los discípulos pero se produce algo como una obnubilación del campo puesto que los discípulos no ven, están dormidos, representan por lo tanto un punto ciego desde el cual los movimientos de Jesús quedan sin un anclaje en la observación, como librados a su propia gravedad.

Desde luego, se entiende que si el espacio para el movimiento debe quedar determinado entre en un *aquí* y un *allá*, y si Jesús queda situado entre el Padre y los discípulos, el *allá* sea el lugar del Padre -el lugar de lo trascendente- y el *aquí* el lugar de los hombres que en este caso pueden quedar representados por los discípulos. Pero el hecho de que los discípulos estén abolidos por el sueño hace que el espacio que ellos ocupan sea un espacio vacío, un espacio de carencia, y que emplazar ahí el punto de vista sea más bien como suspenderlo, como si dijéramos que Jesús, en su soledad, no dispone ni siquiera de esos testigos que busca inútilmente con

sus desesperados movimientos. Así, Jesús es el foco del relato pero la focalización se realiza desde un sitio desde el que nadie puede mirar porque los ojos que podrían hacerlo están cerrados. El narrador, entonces, al seleccionar ese punto de vista para la observación, en lugar de instalarlo lo suspende. Hay pues, una primera quiebra de la perspectiva cuando se pasa de la transmisión de las palabras a la relación de los hechos, y una segunda cuando el que asiste a la acción queda ubicado en un espacio vacío desde el que, diríase paradójicamente, los movimientos de Jesús adquieren su mayor dramatismo.

Estas quiebras en la observación de los acontecimientos (palabras y acciones) quedan ciertamente restauradas por el estilo de la narración, por los giros que muestran que si bien los acontecimientos se sitúan en un lugar siempre próximo (por su grado de tensión) pero siempre inaccesible (por la perspectiva escogida) hay una voz narradora que crea un espacio común. Cuando la voz dice "Otra vez fue" o "Vino otra vez", al tiempo que está dando cuenta de acontecimientos que tuvieron lugar de una manera tan lacerante que es difícil, o quizá imposible, reproducirlos en toda su intensidad, está también asegurando la comunicación, significando que, por el hecho de que esa voz relata y porque hay quienes recogen lo que la voz relata, los acontecimientos se han convertido en un mensaje disponible y perdurable.

Sobre los acontecimientos narrados tenemos dos indicaciones: ocurren en la noche y ocurren en un sitio apartado, en un huerto. No sabemos cuánto duran porque la narración no se interesa por el devenir sino por la intensidad creciente de los hechos; en todo caso, si algún devenir interesa, es el que acontece en la conciencia de Jesús pues, en última instancia, este episodio narra el paso del protagonismo de la "carne" al protagonismo del "espíritu" o sea el paso de la tentación de claudicar a la decisión de aceptar. Por eso, como dijimos, la narración tiene una fuerte propensión descriptiva. El espacio, por su parte, se organiza en una serie de *aquí* vs *allí* que van trazando las etapas de un itinerario en el que Jesús se interna progresivamente en busca de un lugar para entregarse a la oración. Evidentemente este progresivo adentrarse en el huerto funciona como una metáfora del adentrarse en la conciencia. "Sentaos aquí, entretanto que

voy allí y oro”, dice Jesús, apenas llegados al huerto y hablando para el conjunto de su discípulos. Pero no se aleja solo sino con Pedro y “los dos hijos de Zebedeo” con quienes recorre otro trecho y a quienes se dirige para hablarles de su tristeza. En ese segundo lugar deja a los tres discípulos escogidos y “Yendo un poco adelante”, vuelve a detenerse y “se prostró sobre su rostro” para hablar ahora con el Padre.

Aquí Jesús llega al sitio y al momento más interior. Se trata de la interioridad del huerto y de la interioridad de su conciencia -allí donde se enfrenta a solas con el Padre- pero dada la perspectiva espacial en que la voz nos ubica, esa interioridad se sitúa en el *allá*. El *aquí* es el lugar en que quedan instalados los discípulos, lugar al que Jesús *viene*, retorna una y otra vez. Hay pues, una doble perspectiva: la propuesta por la narración de los hechos y la propuesta por la descripción de los movimientos en el espacio. Según la primera, Jesús se *adentra*, según la segunda, Jesús se *aleja*. Esta doble perspectiva se carga de contenido simbólico y también de contenido psicológico: el *allá* es el lugar sagrado donde se está ante el Padre y también el lugar de la soledad de Jesús. Desde el *allá* no se percibe, no se podría percibir, otra cosa que la interioridad de Jesús, y no se siente otra cosa -pero lo siente Jesús, no el oyente del relato a quien le está destinado el presentir, no el sentir- que la presencia del Padre; por esa razón, para retomar la perspectiva del espacio exterior -del huerto- es necesario retornar. Aunque los discípulos estén dormidos, el lugar en que duermen es el lugar del hombre, un lugar desde donde se *debe* pero no se *puede* ver. Más profundamente sin embargo, ese *allá*, ese lugar de pura intimidad al que sólo Jesús puede llegar, es el *aquí* -el espacio de la agonía- que él de hacer suyo, y en última instancia el *aquí* que el relato evangélico trata de pre-figurar para su oyente.

Como ocurre a lo largo de los cuatro evangelios, en este episodio no se alude a ningún rasgo físico que pueda caracterizar a los personajes; pero las marcas del cuerpo están presentes en todos los momentos del proceso, así como en la propia estructuración del relato. Desde luego, los déicticos espaciales (el “aquí” y el “allí”) están regidos por la posición del cuerpo, así como el trazado de los movimientos y la difusa indicación de las distancias. Expresiones como “Sentaos”, “quedaos aquí” o “un poco adelan-

te”, van sugiriendo los puntos donde el cuerpo se instala y desde donde define el espacio y la distancia. La indicación “un poco adelante”, hecha por Marcos y Mateo con el fin de indicar la distancia a la que se aleja Jesús para orar, separándose de sus tres discípulos, es alargada por el evangelio de Lucas, donde se lee lo siguiente: “Y él se apartó de ellos a distancia como de un tiro de piedra”; este señalamiento que, como se ve, amplía el escenario de las acciones (tal distancia debió recorrer Jesús una y otra vez yendo del Padre a los discípulos) no se aparta del hecho de que es el cuerpo (en este caso la fuerza del brazo) la referencia de la distancia.

Pero, más inmediatamente que a través de estas marcas, el cuerpo está presente en la agonía que describe este episodio en tanto uno de los factores de la confrontación es precisamente la “carne”. Acaso más que el “alma” entristecida, podría decirse que es esta “carne” sufriente la que ocupa el lugar protagónico pues el padecimiento moral de Jesús se expresa en los apremios del cuerpo. Jesús, postrado “sobre su rostro” -o “puesto de rodillas”, si hemos de atender a Lucas- pide al Padre que aparte de él “esta copa”, pedido que expresa la tensiva actividad del tacto y del gusto y, junto con ella, el desarreglo de los ritmos corporales. Desde luego, “esta copa” es una metáfora evocada por Jesús, pero el haberla seleccionado, el haber asociado su sufrimiento moral con la dureza de un borde de barro o de metal llegando hasta sus labios, y un líquido amargo atravesando su garganta, es una prueba de que ese dolor no puede ser pensado sino como una violenta ruptura de los límites entre la dimensión afectiva y la dimensión corporal -tal vez, más bien, una violenta comprobación de que tales límites son inexistentes- o, si se quiere, como una muestra de que la interoceptividad no puede ser captada sino en el nivel de la propioceptividad. En este sentido el que llega más lejos en la descripción de los apremios de la “carne” de Jesús es el evangelio de Lucas, el cual informa que, en la intensidad de su agonía, el sudor que brotaba de su piel, “era como grandes gotas de sangre que caían hasta la tierra”. Desde luego, este sudor de sangre que en sí mismo se muestra como el resultado de una extrema violencia interior, es también la sinécdoque de un conjunto de desarreglos operados en el nivel propioceptivo: a la imagen de un sudor de sangre uno no puede sino imaginarla acompañada por



los accidentes de una respiración ardorosa, entrecortada, por la aceleración de los latidos y otras alteraciones sensibles que resultan de la convulsión afectiva.

En contraste con la extrema aceleración que tiene lugar en el cuerpo de Jesús, en el cuerpo de los discípulos se opera una desaceleración progresiva. Los discípulos son seres pasivos, se quedan o se mueven según les ordena Jesús pero el pedido final, el que a Jesús interesa primordialmente -"Velad y orad"-, pedido que, de ser cumplido, hubiera hecho de los discípulos seres activos y en tensión los conduce a una involuntaria pero no menos insistente pasividad, a una obnubilación que Jesús no puede tomar sino como un abandono: "¿Así que no habéis podido velar conmigo una hora?", les dice "porque los ojos de ellos estaban cargados de sueño". De los discípulos, pues, no se describe sino esa carga que pesa en sus ojos pero esta descripción permite reconstruir la posición de los actores del drama y el estado en que se encuentran.

Más explícito que Mateo y Marcos, Lucas explica que Jesús "los halló durmiendo a causa de su tristeza", de modo que el sueño de los discípulos podría ser explicado como una depresión afectiva, explicación, por cierto, que acentúa el realismo de la escena. Depresión, distensión (¿o se trata de una forma desacelerada de la tensión?), rechazo de la lucidez por un lado, y aceleración, tensividad, expectación por el otro son dos formas de afrontar un presente insoportable cuya duración la conciencia no puede calcular. Estesiado, activo el uno, y anestesiados, desactivados los otros, las respuestas de los cuerpos, sus posiciones relativas marcan los extremos de un recorrido pasional que los enlaza.

La presencia del cuerpo en las narraciones evangélicas y en particular en el episodio de Getsemaní, la minuciosa atención dedicada a los procesos afectivos son una muestra de su realismo, acaso el rasgo de estilo que ha asegurado mejor su perdurabilidad como textos. Tales textos son el sostén de una doctrina religiosa cuyo poder expansivo no ha dejado de crecer pero, más allá de las interpretaciones teológicas a que ellos han dado lugar, también pueden ser entendidos como un espacio generador de símbolos característicos de un estilo de la sensibilidad. Si, como dijimos, los evangelios tratan sobre los procesos constitutivos del sujeto, podemos

pensar que, para ese estilo de la sensibilidad, las pulsiones de la vida afectiva o las marcas del cuerpo siempre herido y por lo tanto siempre esteñado juegan en ellos un papel decisivo.

Este corto episodio que ocupa nuestra atención es una narración fuertemente tensiva que, más que por su función narrativa, está en verdad caracterizado por su forma dramática. El drama, decía Aristóteles, es aquel género que presenta a los personajes "obrando y en acción"<sup>7</sup>. La forma dramática, agregamos nosotros, es acaso la que mejor conviene a la representación del sujeto. La viviente presencia del cuerpo, los desplazamientos operados sobre un escenario donde se escenifica una agonía -esto es, una confrontación de acciones o pasiones cuya gravedad las convierte en factores antitéticos-, la ominosa latencia de un desenlace que se persigue al mismo tiempo que se rechaza, todo ello se convierte en espectáculo para una mirada atenta a la profundidad.

Y para que este espectáculo se complete aun es necesario agregarle la emergencia de la voz, que es mostración del yo y reclamo del otro. El sujeto es siempre el-que-habla en el momento en que habla. El sujeto está emplazado *aquí* donde la voz se hace presencia o mejor dicho *aquí* donde la voz hace aparecer la presencia. Es notorio el lugar que las narraciones evangélicas dedican a la voz, una voz que el narrador (quien tiene también la suya) expone sin mediación para que el oyente se sitúe frente a ella de manera directa. En el episodio que comentamos, por ejemplo, la voz ocupa prácticamente la mitad del espacio-tiempo del texto. Se trata siempre de la voz de Jesús y ella, confrontada con la voz del narrador, construye otra estructura dramática, nos traslada continuamente de un *ahí* a un *aquí*, de un *antes* a un *ahora*, de una relación de acciones a la acción o, mejor, al *acto* propiamente dicho. El sujeto está *aquí*, donde aparece la voz y desde ese punto de vista los discípulos, privados de la voz por el sueño o por la confusión (con los ojos "cargados de sueño", explica Marcos, "no sabían qué contestarle"), realizan la función del no-sujeto: es decir son una suerte de ausencia o intervalo, un silencio en la lucha del sujeto por su constitución pero un silencio que no deja de integrar el espa-

---

<sup>7</sup> *Poética*, Aguilar, Madrid, 1963; p.29. Traducción de Francisco de P. Samaranch.

cio en que el sujeto se constituye, y de cobrar allí su valor. La voz de Jesús, entonces, se confronta por un lado con la voz del narrador y por el otro con la mudez de los discípulos construyendo una oposición por un lado, y por el otro una antítesis.

Tal vez los datos resultantes de nuestro análisis sean suficientes para sostener que este episodio, tan característico en la historia que trazan las narraciones evangélicas, puede ser leído como una descripción de la estructura del sujeto, o más bien como un cierto modo de percibir, y reconfigurar, esa estructura, un modo derivado de un estilo de la sensibilidad que esas mismas narraciones contribuyeron poderosamente a crear. Ver en Jesús, en sus movimientos y declaraciones, una actorialización del sujeto, quizá no es apartarse profundamente de la intención con que fueron compuestos los evangelios, ni de la lectura que tradicionalmente se hizo de ellos. Para corroborarlo bastaría pensar, por ejemplo, en que las palabras con que, en Jn.19,5, Pilato señala a Jesús ante la multitud que reclamaba su crucifixión (“¡He aquí el hombre!”) fueron tomadas como definitorias de su identidad y su función: como si Pilato, con esas palabras, hubiera mostrado en Jesús al actor de la criatura humana. Jesús, entonces, sería una figura en la que se actualizan e incluso magnifican -siguiendo un procedimiento que, en términos retóricos, llamaríamos de *amplificatio*- los rasgos distintivos que convierten a esta criatura en una persona, es decir en un individuo conformado en la experiencia moral y emocional.

El episodio de la oración en Getsemaní -para referirnos sólo a él- analiza esta experiencia en el momento de una crisis que, por su violencia, deja al descubierto no sólo la estructura de esta persona en tanto ella se revela como pura subjetividad, sino la forma de percibirla y valorarla. Este episodio, como vimos, propone a la percepción un escenario simbólico -el huerto-, como réplica o metáfora de otro, real -la conciencia agónica de Jesús. Propone, además, perspectivas diversas y complementarias -por correlativas o por antitéticas- según las cuales el objeto de la atención revela sus partes o funciones constitutivas en proceso de transformación sea por las posiciones relativas desde las cuales éstas se confrontan, sea por los movimientos de la mirada. En todo caso, este episodio define un escenario, esto es, un ámbito donde se reúnen las coordenadas del tiempo

y del espacio: un escenario es un *ahí* donde los hechos *sucedan* y también un *ahora* donde los hechos *tienen lugar*. En este escenario sucede, o tiene lugar, la agonía del sujeto, una agonía que es a la vez transcurso y permanencia, y en la que el sujeto revela que aquello que en última instancia lo organiza y lo sostiene es su estar siempre en crisis, su invencible fragilidad.