



UNIVERSIDAD BÍBLICA
LATINOAMERICANA
PENSAR • CREAR • ACTUAR

BACHILLERATO EN CIENCIAS BÍBLICAS

LECTURA SESIÓN 7

CB 117 PASTORAL Y PEDAGOGÍA BÍBLICA

Londoño, Juan Esteban. “Literatura apocalíptica y literatura fantástica”. *Vida y Pensamiento* n. 2 (2009): 95-121.

Publicación de la Editorial SEBILA de la Universidad Bíblica Latinoamericana.

Reproducido con fines educativos únicamente, según el Decreto 37417-JP del 2008 con fecha del 1 de noviembre del 2012 y publicado en La Gaceta el 4 de febrero del 2013, en el que se agrega el Art 35-Bis a la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, No. 6683.

INTRODUCCIÓN

Lo fantástico es un género muy amplio, una tierra espaciosa para lo sobrenatural y misterioso, lo creativo y lo repelente. Es un género primitivo, en el que se han desarrollado diversidad de narraciones y que se ha asentado con fuerza en los Siglos XIX y XX de nuestra era. Hasta el Siglo XVIII, casi todos los géneros literarios estaban impregnados de lo fantástico, en mayor o menor grado. Pero se fue desplazando a un género específico con el surgimiento de la novela moderna en el Siglo XIX. Lo fantástico se hace presente en *El castillo de Otranto* (1764), considerada la primera novela gótica, y se manifiesta en las oscuridades del alma humana contadas por la literatura de Mary Shelley y posteriormente de Edgar Allan Poe, hasta hacerse famoso en los universos creados por C.S. Lewis y en las tierras peligrosas de J.R.R. Tolkien. Como se observa, Inglaterra es la cuna y el caldo de cultivo de este tipo de literatura, particularmente por el descontento a los abusos del cientificismo moderno y la revolución industrial¹. En este sentido, la literatura fantástica es una búsqueda de raíces humanas en la naturaleza desperdiciada por la revolución industrial, y de los paisajes espirituales antiguos opacados y devastados por siglos de ostracismo religioso de la cristiandad. Subyace en lo profundo de las esperanzas humanas, y surge para orientar a nuevos futuros y rescatar las identidades de comunidades que se sienten aplastadas.

La literatura fantástica es un reflejo del drama humano. Se adentra en las

... la literatura fantástica es una búsqueda de raíces humanas en la naturaleza desperdiciada por la revolución industrial, y de los paisajes espirituales antiguos opacados y devastados por siglos de ostracismo religioso de la cristiandad.

¹ Basta con observar las antologías de Jorge Luis Borges sobre literatura fantástica, para dar cuenta del origen de la mayoría de estas narraciones.

preocupaciones existenciales e históricas más profundas, y a través de los tiempos ha tratado de responder a los cuestionamientos más cruciales. En ella, se narra el trasegar a través de las diferentes dimensiones de la existencia, tanto internas como externas, desde los pantanos de la tristeza hasta los espejos donde uno conoce a su otro yo que está oculto detrás del espejo. Como en *La Historia Interminable*, de Michael Ende, la literatura fantástica es la lucha contra la *Nada*, la preferencia por el *Ser* en lugar de la *Nada*, la esperanza de que las culturas ancestrales y naturales venzan a lo monstruoso del olvido que se carcome a la vida misma en nombre de un progreso desmedido. La *Nada* es la desesperación que destruye este mundo. Las personas que no tienen ninguna esperanza son fáciles de dominar. Por esto, la lucha para mantener vivo el mundo de Fantasía es la lucha por la esperanza. Fantasía es el mundo de la fantasía humana. Es la dimensión de los sueños y esperanzas de la humanidad, como también de lo tenebroso y lo monstruoso. Muere cuando los seres humanos pierden sus esperanzas, y los seres humanos mueren cuando estas esperanzas están perdidas. En este sentido, la literatura fantástica es el rostro de esperanza de la humanidad frente a lo bestial. No se limita a la dimensión de verosimilitud, de credibilidad de la creación y coherencia interna del texto mismo, sino que se impregna de las verdades profundas de la existencia humana y de su experiencia de la Divinidad y el Cosmos que se despliega a través de la construcción de utopías que permitan otros mundos que irrumpen en el nuestro.

*... la literatura
fantástica es el
rostro de esperanza
de la humanidad
frente a lo bestial.*

Lo fantástico puede ser tan viejo como la literatura –y hasta más, si se le considera un elemento fundante de las narrativas de los primeros seres humanos asombrados frente al universo-, y es más viejo que la novela. Ha acompañado la imaginación de diversas culturas

y la construcción de diversas sociedades, y de la misma manera ha sido atacado por mucho tiempo en nombre del realismo o el progreso. Cuando Cervantes escribió *Don Quijote de la Mancha*, lo hizo para ridiculizar a los libros de aventuras y fantasía, y mostrar cómo la lectura de estas narraciones hizo que Don Alonso Quijano no viera la realidad sino que la interpretara desde las categorías de lo fantástico. Con ello se da el inicio de la modernidad, y también se comienza a gestar el inicio de la novela moderna. Sin embargo, lo que en los últimos tiempos ha prevalecido del Ingenioso Hidalgo es precisamente su capacidad de interpretar la vida desde la fantasía, y así oponerse al frío realismo que lo dejaría tendido en una cama. De allí que termine venciendo su imagen en el imaginario de Sancho Panza, y se erija la imagen del anciano como el arquetipo de aquellas personas que siguen soñando con otros mundos posibles.

Dada la antigüedad de lo fantástico en la literatura, este artículo indaga por su presencia en la literatura apocalíptica hebrea. Se busca no tanto la presencia de la literatura fantástica en sus categorías actuales, tal como se desarrollara en los Siglos XIX y XX, sino de lo fantástico como elemento que refleja lo monstruoso, lo utópico y lo heroico en la lucha por defender y establecer la identidad de diversas comunidades a través de diversas narrativas. Si bien la literatura apocalíptica tiene un anclaje histórico muy concreto, su interpretación no se agota en los acontecimientos pasados. Más bien ha de ser una interpretación que atienda a la construcción de los símbolos y mitos que despliegan utopías fantásticas, reflejando lo más profundo de los deseos y miedos humanos; y de esta manera invita, a través de la creación literaria de diversos mundos posibles, a la construcción concreta de universos vitales donde se realice la utopía construida y se resista a lo bestial, que de cuando en cuando aparece en la historia para intentar hacerse del poder absoluto y pretende acabar con la diversidad y comunidad de los pueblos.

... se comprende que la verdad no se halla en la simple verosimilitud de lo narrado, sino en el drama existencial que despliega.

Esta lectura literaria toma entonces la vía de una interpretación creadora de sentido, tal como lo propone Paul Ricoeur². Una interpretación que sea fiel a la donación de sentido (instancia simbólica) y que sea fiel al deseo de comprender (instancia exegético-hermenéutica). Estas son las dos cosas que significan la frase programática de Ricoeur: “El símbolo da que pensar”. Como afirma Severino Croatto³, el símbolo es entonces un elemento de este mundo fenoménico que ha sido trans-significado, en cuanto significa más allá de su propio sentido primario o natural.

Según Hans-Georg Gadamer, el encuentro con la obra literaria en tanto obra de arte es “un diálogo fecundo, un preguntar y responder, o un ser preguntado y tener que responder; un diálogo verdadero, del cual algo ha salido y permanece”⁴. En este sentido, se evidencia la pregunta por la verdad en la obra de arte, en este caso la literatura fantástica. Para ello, se comprende que la verdad no se halla en la simple verosimilitud de lo narrado, sino en el drama existencial que despliega.

Teniendo como base estos presupuestos hermenéutico-filosóficos, se parte a analizar las características generales de la literatura fantástica; y seguido a esto, las características de la literatura apocalíptica, con el fin de establecer una conexión entre ambas literaturas. No se pretende decir que la literatura

² Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2002, 482.

³ Severino Croatto. *Experiencia de lo Sagrado. Estudio de Fenomenología de la Religión*. Navarra: Editorial Verbo Divino, 2002.

⁴ Hans-Georg Gadamer. “Filosofía y literatura” en *Estética y Hermenéutica*. Buenos Aires: Paidós, 1998, 193.

apocalíptica sea literatura fantástica en los términos modernos que se le conoce, pues esto sería un anacronismo. Más bien se propone que la literatura apocalíptica ejerce el rol de la literatura fantástica en el judaísmo tardío, desde el año 300 a.C. hasta finales del año 100 d.C.⁵ Su función social y antropológica dentro de las comunidades es la de mantener la identidad del pueblo a través de los símbolos y las utopías, e irse en contra de las normas impuestas por los imperios, con el fin de proponer alternativas de vida⁶.

Seguido a esto, se hará un análisis de un texto apocalíptico en sus dimensiones fantásticas, el de Daniel 7. Con ello se busca evidenciar todas las conexiones y funciones fantásticas del texto mismo en la comunidad que se produce. Y luego, se observarán las dimensiones apocalípticas de un texto de literatura fantástica, el capítulo llamado *El Concilio de Elrond*, que aparece en el primer tomo de *El Señor de los Anillos*, de J.R.R. Tolkien, con el fin de mostrar cómo lo fantástico se emparenta con lo apocalíptico, tomando en cuenta que una de las vertientes que lo influencia es, además de la épica griega, las sagas nórdicas, y los cuentos de hadas celtas, la apocalíptica cristiana que tanto peso ha tenido en las leyendas y el imaginario de la Edad Media.

⁵ Algunos comentaristas amplían este espacio de tiempo de la literatura apocalíptica entre el 400 d.C. y el 200 d.C., teniendo esta la edad de oro entre el 200 a.C. hasta el 100 d.C. cf. Juan Snoek y Rommie Nauta. *Daniel y el Apocalipsis: una lectura introductoria*. San José: DEI, 1993, 75.

⁶ Este es el caso de la literatura apocalíptica y fantástica vista desde la perspectiva de la resistencia. También se da el caso de que la literatura apocalíptica y la literatura fantástica funcionan como instrumentos para mantener el Status Quo mediante la resistencia a todo lo novedoso que pueda tener buenos y grandes aportes a la cultura.

1. LITERATURA FANTÁSTICA

Para Borges, la literatura fantástica es un género literario muy plural: “Pedimos leyes para el cuento fantástico; pero ya veremos que no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos”⁷. Por ello no se puede poner un límite tan claro entre lo que es fantástico y lo que no. Lo que sí es evidente, siguiendo al pensador argentino, es la antigüedad de la literatura fantástica. Aunque aparece en América y Europa entre los Siglos XIX y XX, ya existía desde la antigüedad. “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: están en el Zendavesta, en la Biblia, en Homero, en Las Mil y una Noches. Tal vez los primeros especialistas en el género fueron los chinos”⁸.

David Pringle⁹ señala tres grandes divisiones de la literatura fantástica: (a) El relato de horror sobrenatural, en que las narraciones se caracterizan por la irrupción de una fuerza sobrenatural en el mundo cotidiano, y son terroríficas precisamente porque las fuerzas y los fenómenos descritos van más allá de la razón, como en la obra de Bram Stoker, *Drácula*. (b) La fantasía heroica, ambientada por lo general en tierras más allá de estas tierras, fantásticas y paradisiacas o temibles, donde la cosmovisión científica queda puesta entre paréntesis y lo que predomina es la magia, como es el caso de *El Señor de los Anillos*, de J.R.R. Tolkien. (c) La fabulación o metaficción absurda, que se da cuando las historias se sitúan en el mundo conocido pero se deforman de modos diferentes de lo terrorífico sobrenatural, como las obras de John Crowley o algunos elementos en Kafka.

⁷ Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: EDHASA-SUDAMERICANA, Prólogo

⁸ Borges, *Antología de la literatura fantástica*.

⁹ David Pringle. *Literatura fantástica: las 100 mejores novelas*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1993, 18.

Según Tzvetan Todorov, la literatura fantástica “se basa esencialmente en una vacilación del lector —de un lector que se identifica con el personaje principal— referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño”¹⁰. Tiene la particularidad de la extrañeza, del alejarse de sí mismo y de lo convencional para revisar la experiencia humana desde otras perspectivas. Por ello puede mirar el presente a partir del futuro, y sumergirse en la tierra de Fantasía para cargar la existencia propia de nuevas dimensiones e interpretaciones de la vida. La literatura fantástica transporta a otros tiempos y espacios, donde el ser humano mismo alcanza a distanciarse de sí mismo para auto conocerse y retornar transformado. Su virtud es transgredir las censuras, tanto naturales como morales y culturales. Al leer lo fantástico, se tiene la impresión de cruzar los límites de lo censurable, y de ir más allá de lo posible para construir mundo utópicos que permitan una nueva mirada hacia el mundo propio y las posibilidades propias, ensanchando siempre las posibilidades, e insertando los imposibles dentro del marco de lo posible.

*Al leer lo fantástico,
se tiene la impresión
de cruzar los límites de
lo censurable, y de ir
más allá de lo posible
para construir mundo
utópicos que permitan
una nueva mirada hacia
el mundo propio y las
posibilidades propias ..*

De allí la función de lo sobrenatural como instrumento que permite tal distanciamiento para pensar lo humano desde otra dimensión. Según Todorov, la función social de lo sobrenatural en la literatura fantástica consiste en transgredir los tabúes culturales, explicar lo inexplicable, y trascender los imaginarios reprimidos por las épocas. Muchas de las fantasías plasmadas en la literatura fantástica son evidencia (consciente o inconsciente) del deseo

¹⁰ Tzvetan Todorov. *Introducción a la Literatura Fantástica*. México: Premia editora de libros s.a., 1981, 84.

humano de las comunidades que las produjeron. En la literatura fantástica, lo sobrenatural está contado a manera de relato. Tanto la función social como la función literaria de lo sobrenatural buscan transgredir las leyes, evadirse de lo común para re-pensarse desde otras esferas, y así volver a la realidad dándole otra mirada.

La literatura fantástica consta del elemento que contiene su mismo nombre, el elemento literario de la fantasía. Como afirma el filólogo y creador literario de la Tierra Media, J.R.R. Tolkien, la fantasía es una manifestación más elevada del arte, es la capacidad de dominar lo inusitado, y es una labor ardua, ya que dar forma, verosimilitud y verdad a tal tipo de literatura requiere de la magia misma del escritor o la escritora, para no caer en lo fantasioso, o cual es lo peyorativo de la fantasía. Según el mismo Tolkien, “crear un Mundo Secundario en el que un sol verde resulte admisible, imponiendo una Creencia Secundaria, ha de requerir con toda certeza esfuerzo e intelecto, y ha de exigir una habilidad especial, algo así como la destreza élfica”¹¹. Según el mismo Tolkien, la fantasía es una dimensión artística que pertenece más a la literatura que a la pintura o el teatro, ya que su instrumento es la palabra, y esta permite la re-construcción imaginativa del lector y no le otorga las imágenes precocidas y masticadas. Esta fantasía es comprendida como el encantamiento literario, el cual es capaz de “generar un mundo secundario accesible tanto al creador como al espectador, para mayor gozo de sus sentidos mientras se hallan inmersos en él”¹². Este encantamiento, cuando es logrado, se convierte en una labor artesanal, producto del cuidadoso trabajo que por años y años ha llevado a cabo el escritor o la escritora.

¹¹ J.R.R. Tolkien. *Sobre los cuentos de hadas*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 1994, 62. Este texto corresponde a una conferencia pronunciada por Tolkien en 1939 en la Universidad de St. Andrews.

¹² Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 67.

En la fantasía están presentes los anhelos y las experiencias humanas, particularmente el deseo y el miedo. Dentro de la obra literaria fantástica, van y vienen entre lo monstruoso y lo divino, entre lo heroico y lo grotesco, revelando las experiencias existenciales que atraviesan el drama humano. La fantasía no es un atentado contra la razón, sino más bien la apertura a las diversas racionalidades y maneras de comprender el mundo. Según Tolkien, “la fantasía creativa se basa en el amargo reconocimiento de que las cosas del mundo son tal cual se muestran bajo el sol”¹³; pero es esta misma la que se rehúsa a someterse a esa realidad tal y como es dada. Por eso no se trata de una literatura evasiva o conformista, sino de una literatura renovadora, reflexiva, que cree en otros mundos y realidades posibles, y se inserta en otros ambientes y climas precisamente para renovar la vida misma y la interpretación humana de esta. La evasión en la literatura fantástica es evidente, es de hecho una función literaria, pero es una evasión reflexiva, que se sumerge en las aguas fantásticas para volver a las aguas del mundo real, con él transformado en el concepto mismo, y a partir de esto con una praxis transformada y transformadora. Tal como sucede con la literatura apocalíptica, la evasión en la literatura fantástica consiste en pensar utópicamente, y tratar de construir la nueva tierra inicialmente a través de la palabra, para movilizar a una construcción concreta de esta utopía a partir de acciones concretas. Según Tolkien, esta evasión es la fuga del prisionero hacia la liberación, como preparación existencial para una liberación concreta: “El evasor no está sujeto a los caprichos de una moda pasajera como sus oponentes. No convierte las cosas en amos o dioses a los que

La fantasía no es un atentado contra la razón, sino más bien la apertura a las diversas racionalidades y maneras de comprender el mundo.

¹³ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 69.

adorar porque se ven inevitables o incluso inexorables”¹⁴. Es una evasión renovadora, un alejarse para no querer interpretar ni vivir el mundo de la misma manera que lo hace la multitud alienada, una manera oponerse al sufrimiento, el hambre y la injusticia –siguiendo al mismo Tolkien- a partir de la palabra creadora, que genera nuevos mundos posibles e incita a la búsqueda de alternativas posibles.

Esta renovación es la capacidad de volver a ganar la visión utópica, que se construye en otro tiempo y espacio, la capacidad de volver a asombrarse -el *Thaumazein* de los griegos ante el mundo en tanto Kósmos-, y así poner la realidad misma en perspectiva de pasado originario o de futuro escatológico, para redescubirla y reinterpretarla, y con ella redescubrir y reinterpretar lo humano y lo divino en la vida misma. Es una renovación que es consolación, porque siempre ofrece la posibilidad de un final feliz. Si la tragedia es la auténtica o más elevada forma del teatro, dice Tolkien que la *eucatástrofe* (final feliz total y cósmico) es la verdadera manifestación de la narrativa fantástica. No se niega la existencia de la *discatástrofe*, y se mantiene incluso presente la dimensión de la tristeza, el dolor y la nostalgia, como ocurre al final con Frodo en *El Señor de los Anillos*; pero nunca se conforma con la derrota final. Aunque los personajes de la literatura fantástica mueran en la derrota, no se van a conformar con la posibilidad del sufrimiento y la injusticia como palabra final.

Por todo esto, Tolkien ve en el Nuevo Testamento un relato o serie de relatos que “abarca toda la esencia de las historias de fantasía”¹⁵. Ese mundo de judíos desconfiados, oprimidos por un imperio violento, y a la espera mítica de un personaje que los libere, se transforma en un universo lleno de luces cuando su mesías es asesinado por el imperio, pero resucita y se hace presente en la comunidad para mantener una

¹⁴ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 76.

¹⁵ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 87.

memoria de la vida, la felicidad, la justicia y la plenitud, llamada el Reinado de Dios. Según Tolkien, el Nuevo Testamento, “contiene muchas maravillas, particularmente artísticas, hermosas y emotivas, míticas en su significado intrínseco y absoluto; y entre esas maravillas está la mayor y más completa *eucatastrofe* que pueda concebirse”¹⁶. En este caso, un análisis literario de los textos neotestamentarios, mediado por el presupuesto de que sus autores estaban inmersos en una mentalidad apocalíptica de una escatología presente o inminente, permite aceptar este acierto de Tolkien.

2. LITERATURA APOCALÍPTICA

Escritos entre los años 300 a.C. y 100 d.C., los libros judíos de literatura apocalíptica poseen la característica particular de construir universos literarios que les permita mantener vivos sus símbolos y mitos culturales en medio de situaciones adversas. Si bien contiene un anclaje histórico muy concreto, el de la dominación de los imperios Persa, Helénico y Romano a Palestina y el mundo antiguo, la literatura apocalíptica evidencia la manera cómo una comunidad resiste a partir de una literatura que la da identidad. Es una literatura que surge en una época de opresión, y por ello evidencia lo monstruoso, lo miedoso y lo deseable y utópico. Transgrede las normas políticas impuestas por los imperios, y construye fuertes universos simbólicos que les dan sentido a las comunidades al borde de la desesperanza y la desaparición. Siguiendo a Ivone Gebara,

Las utopías también se expresan desde nuestro lenguaje simbólico y son muy amplias y profundas. Vienen de esta realidad humana que sólo podemos decir de forma aproximativa e interpretativa. Expresamos nuestros deseos de cómo queremos que la historia y las relaciones humanas sigan en cierta dirección. El

¹⁶ Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, 87.

*lenguaje simbólico surge de una expresión de deseo por el vacío que sentimos, porque el mundo armónico de nuestros sueños no existe, no está presente en lo cotidiano*¹⁷.

Todos los libros apocalípticos son narrativos. Describen la revelación de secretos a un vidente humano, por parte de un ser celestial. Estas revelaciones son dadas a través de visiones; por lo tanto son enigmáticas, y necesitan ser interpretadas y explicadas por un ser celestial o por un ángel. Según Frederick J. Murphy¹⁸, hay dos clases de narrativas apocalípticas:

- Cuando un vidente humano es transportado al cielo y ve lo que está allí.
- Cuando no hay un viaje, sino una mirada retrospectiva o prospectiva a la historia, que culmina con una crisis escatológica y su resolución.

La visión consiste generalmente en una mirada simbólica, creativa y artística, que mira el pasado o el presente del narrador, y que es contada como una predicción futura, a partir de una construcción de elementos de esta naturaleza en medio de otro clima, tiempo, o características, para comunicar una verdad existencial en medio de situaciones históricas adversas. En este sentido, consiste en un *Vaticinia Ex Eventu* (profecía después del evento). Un ejemplo

Es una literatura que surge en una época de opresión, y por ello evidencia lo monstruoso, lo miedoso y lo deseable y utópico. Transgrede las normas políticas impuestas por los imperios, y construye fuertes universos simbólicos que les dan sentido a las comunidades al borde de la desesperanza y la desaparición.

¹⁷ Ivone Gebara. *Antropología Religiosa: Lenguaje y Mitos*. Buenos Aires: Católicas por el Derecho a vivir, 2002, 10.

¹⁸ Frederick J. Murphy. "Introduction to Apocalyptic Literature" en *New Interpreter's Bible. Volume VII*. Nashville: Abingdon Press, 1996.

de ello es el Apocalipsis de Abraham, que se ubica literariamente en el Capítulo 15 del Génesis, para contar a futuro la destrucción del Segundo Templo en el 70 d.C.¹⁹. Evidentemente el autor es un autor que vivenció la destrucción del Segundo Templo, pero usa a un personaje del pasado para contar los acontecimientos desde una perspectiva teológica crítica e imaginativa.

La narrativa apocalíptica 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 o telúricos con algunos rasgos humanos que les permite interactuar con el narrador. Un ejemplo de estos seres son los cuatro seres vivientes, con características de diversos animales, con muchas alas y muchos ojos, que aparecen ante el trono de Dios en Apocalipsis 4 y 5. Las decisiones que se toman en la esfera sobrenatural tienen repercusiones y determinan lo que pasa en la tierra. A su vez. Los eventos en la tierra tienen repercusiones en el mundo sobrenatural. Además, la narrativa apocalíptica tiene también su propia dimensión temporal. Se ocupa fundamentalmente del juicio y el tiempo escatológico, ya sea contando la catástrofe cósmica y el juicio público de toda la humanidad en el futuro, o refiriéndose solamente al juicio concreto de algún individuo después de su muerte. El elemento común en esta dimensión del tiempo 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, como se narra en Apocalipsis 20.

El lenguaje de la literatura apocalíptica está inmerso en la intertextualidad bíblica y las imágenes cosmológicas, oníricas y religiosas del Medio Oriente y el Mundo Mediterráneo de la época

¹⁹ Murphy, "Introduction to Apocalyptic Literature", 3.

en que son escritos. Hay una fuerte presencia del lenguaje bíblico, siguiendo las imágenes y patrones de la simbólica del bien y del mal para la concepción judía de la época. De esta forma, dan una descripción detallada de los acontecimientos vividos en el pasado o en el presente, a partir de arquetipos ya conocidos por los lectores y las lectoras, los cuales remiten constantemente al trasfondo bíblico, y también a elementos de la cultura que se convierten en símbolos en tanto portadores de sentido, como por ejemplo los seres sobrenaturales conocidos del mundo persa como ángeles (Daniel 12), o la memoria de las plagas del Éxodo que re-aparece en Apocalipsis 16 en contra del imperio romano. Como afirma Murphy²⁰, estos simbolismos contienen un elemento poderosamente emocional que no lograría su objetivo de comunicación si se comunicara de otra manera. Los textos apocalípticos hablan de asuntos políticos e históricos en forma simbólica, no sólo para que los lectores y las lectoras puedan identificar el conflicto presente que están viviendo en las descripciones simbólicas de las batallas entre las fuerzas del bien y el mal, sino también por el alcance que tienen estos símbolos al desbordar sentido en lo que están contando y extenderse a las dimensiones psicológicas más hondas que relatan lo fantástico y lo monstruoso para un narrador o una comunidad.

Esta dimensión simbólica es katártica. Busca la purificación psicológica a través del terror y la piedad. Se vale de la literatura para buscar una liberación del peso de una realidad que se hace más y más conflictiva y hostil a la vida. Los libros apocalípticos son una manera fantástica de salir de aquello que se está volviendo pesado, para volver a la realidad con una simbólica transformada y por lo tanto con una praxis transformadora. Al igual que la literatura fantástica descrita anteriormente, la literatura apocalíptica es también evasiva, renovadora y esperanzadora, ya que no pretende alejar a las personas de la realidad

²⁰ Murphy, "Introduction to Apocalyptic Literature", 3.

para sumergirla en historias que reemplacen la vida misma, sino, por el contrario, contar la vida desde otra interpretación para invitar a enfrentarla y vivirla desde la esperanza de que todo puede ser transformado, de que la injusticia y la muerte no pueden tener la última palabra. Es una literatura de la resistencia. En este sentido es una forma de la literatura fantástica, emparentada con las grandes narrativas universales, que pretende cambiar el orden simbólico establecido a partir de la creación literaria de otro orden.

Por ello, para el libro de Apocalipsis el gran emperador romano es una Bestia, y el glorioso imperio es una prostituta ebria. Para el libro de Daniel (cp. 7), los grandes imperios son presentados como monstruos, con rasgos animales, y son vencidos por el Hijo del hombre, figura que representa al pueblo mesiánico para establecer el reinado de Dios sobre la tierra.

Esta literatura no se restringe a una interpretación histórica que se centra en acontecimientos pasados, ni mucho menos a una lectura futurista que pretende encontrar su interpretación en la centralidad de ciertos países, aparatos tecnológicos, o mensajes religiosos. El mensaje está anclado en situaciones históricas concretas, pero la profundidad psicológica que revela lo demoníaco y lo divino, lo colorido y lo oscuro, es la que permite en todo tiempo simbolizar y re-simbolizar las luchas y esperanzas de los pueblos en su esfuerzo por mantener la vida. Por ello, la mera reducción a algo que sucedió es una limitación poco válida para el alcance literario de lo simbólico; y la espera de que los acontecimientos se cumplan a manera de oráculos futuristas le quita el mensaje histórico para cada época y lector, quienes son los que finalmente reconstruyen el texto con su propia lectura y su propio imaginario,

*Los libros apocalípticos
son una manera
fantástica de salir de
aquello que se está
volviendo pesado, para
volver a la realidad
con una simbólica
transformada y por lo
tanto con una praxis
transformadora.*

para adecuar a cada contexto la lectura misma que los acompañe en su fe y en su esperanza de que todo lo malo sea transformado y todo lo bueno sea renovado.

La literatura apocalíptica es una forma hebrea de literatura fantástica. Para acercarse a ella, es importante usar la imaginación, y valerse de las intuiciones de la literatura fantástica para comprender su mensaje. Debe notarse que la intención de la literatura apocalíptica no es contar un acontecimiento literalmente, y que sus alusiones al pasado y al futuro también son fantásticas. Lo que pretende revelar es las profundidades de la existencia humana, y las honduras de la revelación divina. Tal como lo hicieron Tolkien y C.S. Lewis con sus narrativas de literatura fantástica, también los textos apocalípticos tienen la intención de adentrarse en lo más profundo de la experiencia humana, para re-leer y re-contar la historia, y para permitir a las comunidades judías o cristianas insertarse en el mundo simbólico de la fe para mantener la resistencia y la esperanza ante las adversidades. Como afirma Juan Stam acerca del libro de Apocalipsis:

Todo el Apocalipsis vibra con una increíble fuerza dramática... Si uno realmente ha entrado en la vivencia de este libro hasta compartir el mundo simbólico del autor, comienza a invadir sus sueños con toda su imaginería surrealista que activa poderosamente los arquetipos de nuestro inconsciente... Este libro ha inspirado maravillas de arte en todos los géneros: el Infierno de Dante, el Paraíso de Milton, el Abadón de Sábato, las pinturas de Durero, Bosco y Blake, el Mesías de Haendel. Y a la vez, las obras mayores de la imaginación humana son una excelente escuela "preparatoria" para comprender mejor el Apocalipsis: la Guernica de Picasso, las pinturas de Guayasamín, el realismo mágico de la novela latinoamericana. Uno de los obstáculos a nuestra fiel comprensión de este libro es la condición atrofiada de nuestra fantasía. Al mundo del Apocalipsis, sólo se entra por la puerta de la imaginación²¹.

²¹ Juan Stam. "Los siete mundos de Juan de Patmos" en Arturo Piedra (Ed.). *Haciendo teología en América Latina: Juan Stam, un teólogo del camino*. Volumen 2. San José: SEBILA, 2005.

3. FANTASÍA EN LA LITERATURA APOCALÍPTICA (DANIEL 7)

A continuación, se presenta un análisis de Daniel 7 que recoge los elementos fundamentales de la literatura apocalíptica, y da cuenta de su dimensión fantástica según los cánones de lo anteriormente expuesto. A través este análisis, se puede vislumbrar el valor de la literatura apocalíptica como medio de comunicación y empoderamiento de la gente para que mantenga la esperanza, especialmente en un contexto de subordinación y opresión. Esta es la capacidad de la esperanza, que crea mundos imaginativos a partir de la fe en el Dios que interviene en la historia, para invertir las situaciones sociales y particulares de la vida. Es la capacidad de re-pensar la historia y de cambiar sus posibilidades. Cuando el combate armado es suicidio, debido a las circunstancias socio-políticas, la resistencia cultural es imprescindible para mantener la auto-afirmación y caminar en el despertar de la auto-conciencia. En nuestro contexto, ejemplo de una simbólica transformadora han sido las comunidades indígenas y afro, las cuales han demostrado esta gran capacidad de sincretizar los símbolos, y presentar nuevos horizontes de esperanza. De esta manera se crea un escenario valioso para establecer un diálogo con la simbólica apocalíptica²².

El texto de Daniel 7 se opone a la aceptación ciega del poder de los cuatro imperios que se han cernido sobre Jerusalén en los últimos cinco siglos. Se nutre inevitablemente de su cultura, pero la transforma para derrotarla. Es una victoria simbólica. Pero tal símbolo contiene los gérmenes de la esperanza, la raíz de la resistencia, la fuente para el eterno retorno de la re-interpretación en cada contexto, y seguir luchando. Ahora Daniel es un anciano, que ha resistido en los imperios

²² Se puede pensar por ejemplo en la obra Changó el Gran Putas, y la relación de lo mesiánico de Daniel 7 con la presencia del Orisha en las comunidades negras como espíritu movilizador hacia la vida.

anteriores, un maestro en sabiduría y uno de los grandes adivinos de la corte (cp. 2 y 5), que por ningún motivo ha cedido a “contaminarse” con las victorias imperiales (cp. 1). Es su turno ahora de tener él mismo a las visiones celestiales y permitir que otro las interprete, escuchar la victoria que en su silencio ha guardado el pueblo durante tanto tiempo, y quedar atónito ante los cambios de la historia. Es el personaje colectivo del judío que resiste, la personificación literaria de cómo deberían ser quienes están oprimidos por el imperio helenista. Y su interpretación esperanzadora permite entrever un futuro cercano y abierto a la transformación, donde el Dios de Israel se universaliza sobre los imperios que han creído derrocarlo con las victorias militares sobre su pueblo, y establece el reinado de los santos para establecer su justicia.

Este texto como literatura apocalíptica es una propuesta de recreación del orden social. No se debe reducir a la mera interpretación alegórica de lo que sucedió, porque queda abierto a algo que no ha sucedido en el texto –y que tampoco sucedió después, de la manera en que lo esperaban-: la victoria del pueblo sobre las bestias. Pero abre la expectativa de futuro, permitiendo ir una y otra vez a la narración como obra de arte para alimentarse de ella y encontrar un mensaje teológico que permita abastecerse de esperanza y continuar el camino de la resistencia. La literatura apocalíptica tiene más paralelos con la pintura, la escultura, la poesía y la fantasía que con cualquier relato historiográfico. No se agota en lo que sucedió, o lo que evidentemente no sucedió, sino en lo que puede suceder. Es una verdad consistente en sí misma, que se sostiene a sí misma, y en este sentido trasciende a la historia para permitir a quienes caminan dentro de la ella alimentarse de sus utopías para esperarlas activamente.

3.1 Narrador

El narrador es un personaje presencial dentro de la narración. Cuenta su historia en primera persona, pero no es protagonista, sino un espectador que se siente parte de la visión, que está entre aquí y allá, como un sueño mismo, en el que trata de comprender pero le es difícil. Es interesante que llama a sus visiones “sueño y visiones de su cabeza” (Helem Házâ weHezwê re šeh, 1, cf. 15), con lo que introduce a los lectores en un mundo fantástico, que existe en su cabeza, pero con ello se demuestra toda la trascendencia en la realidad terrenal y política que puede darse en una experiencia onírica.

*El narrador toma
elementos históricos
para construir su propia
narración, y los mezcla
con elementos meta-
históricos, trascendentes,
para mostrar la relación
que él concibe que haya
entre el cielo y la tierra,
y cómo estas esferas se
afectan unas a otras.*

El narrador sitúa el sueño de Daniel en el año primero de Baltasar (v. 1). Este primer versículo está contado en tercera persona, a manera de introducción o comentario, ubicando al personaje en una situación histórica determinada, valiéndose de un momento posterior a los hasta entonces contados en los capítulos precedentes. Al igual que sucede en los capítulos anteriores, se mencionan personajes históricos, tan sólo para dar un aura de historicidad a la narración. El narrador toma elementos históricos para construir su propia narración, y los mezcla con elementos meta-históricos, trascendentes, para mostrar la relación que él concibe que haya entre el cielo y la tierra, y cómo estas esferas se afectan unas a otras. Esto es muy importante para las sugerencias de la lectura, ya que indica que todo lo que suceda en los planos cósmicos y metafísicos, en los universos fantásticos, afectarán profundamente la realidad presente. Para la comunidad oidora del relato, hay entonces una voz de esperanza en que el Dios del pueblo derrotado actúa en esferas celestes con efectos concretos sobre la realidad terrenal.

Se nos presenta así una narrativa de intriga y de suspenso. El narrador describe su propia intriga y sus dudas (19. 28). Está inquieto. No comprende los significados monstruosos, en que los seres conocidos toman forma de otros seres conocidos para convertirse en desconocidos. Se describe a sí mismo como alguien que está mirando (11.13), como alguien que se siente agitado por las visiones (15), y que quiere saber sus significados (19), pidiendo explicaciones a los seres cósmicos (16). Estos personajes de la corte celestial no dudan en responderle (16). Uno de ellos se dedica a explicarle poco a poco los significados relevantes, en que no es tan importante el detalle, sino la visión global simbólica en que se enfrentan monstruos, que resultan ser imperios y reyes (17.24) contra seres humanos, personificados en la figura única del Hijo de hombre (13-14.18).

También debe notarse que dentro de la descripción del sueño está la interpretación misma, y no después del sueño. En esto se diferencia bastante del capítulo 4, donde la narrativa aún no se convierte en una apocalíptica. En nuestro caso, toda la visión mantiene una coherencia interna, una verdad que se sostiene por sí misma. Con ello, la literatura, como trasciende el plano de lo temporal y local, se convierte en una pintura, en una escultura, que da testimonio del juicio del Dios altísimo contra los imperios monstruosos que persiguen a la comunidad de fe, a la humanidad de los pequeñitos y las pequeñitas, y se hace un relato vivo en cada contexto. El hecho de trascenderse de situación histórica a situación meta-histórica y fantástica, permite que el texto sobreviva a un primer agotamiento y reviva en las luchas de los seres humanos contra grandes imperios, tal como ocurre con las obras que trascienden la crónica histórica y se hacen literatura.

3.2 Espacio y tiempo

En la introducción del relato, la narrativa histórica es ubicada en Babilonia, en la cama de Daniel, la cual está en el palacio real (1). Sin

embargo, el espacio se desplaza y se adentra en el mundo fantástico de las visiones celestiales.

El escenario inicial es el océano, agitado por los cuatro vientos, de donde surgen las cuatro fieras gigantescas (2-3). Ellas son traspuestas de un lugar a otro, y ya se las imagina en la tierra (4), o bien volando por los aires (4). Están en diversos lugares, aunque todos terrenales, en contraste con la corte celestial que viene después.

La corte celestial es descrita en términos de la realeza, con trono, vestidos reales, servidores y juicio (9-10). Este juicio tiene incidencia sobre la tierra, ya que a partir de este se mata a la cuarta bestia (11), y a la vez desde allí el narrador alcanza a escuchar las insolencias del pequeño cuerno. Es en este lugar donde aparece la figura que viene en las nubes, el hijo de hombre (RV95, 13), o “figura humana” (LBP) y recibe poder del anciano.

El narrador está ubicado en este lugar celestial, pues tiene acceso a los servidores de la corte (16). Allí escucha la interpretación que hace aquella otra figura. En la interpretación se declara que las bestias están en la tierra, devorándola y pisándola (23), y que también los santos del altísimo están en ella siendo perseguidos por la bestia. Pero estos santos, simbolizados en la figura del hijo del hombre, también son traspuestos a su vez a la corte celestial donde reciben el poder para vencer (13-14). Sin embargo, este poder es efectuado en la tierra, donde comienza su reino eterno, al que se someterán todas las naciones (27).

A Daniel como narrador se le ubica en el primer año del reinado de Baltasar, en Babilonia (1), en la noche, acostado en su cama. Pero la visión no tiene tiempo. El narrador habla de ella en pasado, ya que fue lo que vio en el sueño. Pero la interpretación por parte de aquel servidor de la corte celestial la ubica en el futuro. Las cuatro bestias son cuatro reinos que surgirán en la tierra (17), los santos poseerán el

Esta mezcla de tiempos es característica de la literatura apocalíptica, en la que se pretende contar algunas cosas del pasado como si fueran futuras (los reinos, el rey, etc.), pero a su vez se le añade a ese futuro lo que espera esa comunidad perseguida: gobernar a todas las naciones.

reino (18), el cuerno pequeño es un rey que blasfemaré contra Dios y atacará a los santos y sus tradiciones (25), pero le será quitado el poder y será aniquilado totalmente (26), y los santos recibirán el poder para gobernar la tierra (27). Los tiempos entre lo celestial y lo terrenal son paralelos, se afectan a la vez. En lo celestial el tiempo ocurre ligado a los acontecimientos terrenales, dando una inter-relación no sólo entre espacios sino también entre tiempos.

Esta mezcla de tiempos es característica de la literatura apocalíptica, en la que se pretende contar algunas cosas del pasado como si fueran futuras (los reinos, el rey, etc.), pero a su vez se le añade a ese futuro lo que espera esa comunidad perseguida: gobernar a todas las naciones. De esta manera se mezcla la historia con la esperanza y se convierte en la literatura. Se va más allá de la crónica o la historiografía, y se logra el efecto en la comunidad que lee o escucha para resistir, para combatir, para esperar la destrucción de quienes gobiernan. La comunidad se ubicaría entonces entre el “ya” y el “todavía no” de esa profecía, la cual fue escrita evidentemente después de que los reinos han subido y han bajado, y precisamente en el momento en que el último rey, Antíoco IV, identificado con el cuerno pequeño, está gobernando y persiguiendo a la comunidad judía. Sólo falta el último elemento, el del gobierno de los santos en la tierra, el cual no se da aún, pero que es el fundamental, ya que es la denuncia política, la esperanza comunitaria, y la utopía literaria que permite mantenerse en pie a quienes resisten culturalmente, y militarmente en los casos más radicales, como los macabeos.

3.3 Simbólica apocalíptica y fantasía

3.3.1 Las bestias: una simbólica del mal

El texto está cargado de imágenes simbólicas: león con alas de águila, oso masticando unas costillas, leopardo con cuatro alas y cuatro cabezas, una fiera con dientes de hierro, pezuñas y cuernos que puede ser un elefante de guerra, un cuerno que habla insolencias y blasfemias, una figura humana que desciende del cielo, etc. Este tipo de imágenes son características de la literatura apocalíptica. De ellas no se debe pensar alegóricamente, sino ver el segundo sentido que subyace en el símbolo, más allá de tal o cual característica física, y ver la referencia que se hace con respecto a las bestias sobre animalidad, bestialidad, exceso de poder, manera de devorar lo viviente, etc. El símbolo es entonces un elemento de este mundo fenoménico que ha sido trans-significado, al darle unas características especiales como la mezcla de especies animales o la imagen de un hijo de ser humano viniendo en las nubes, de esta forma termina convirtiéndose en algo que significa más allá de su propio sentido primario o natural²³.

También es importante el contraste que se establece entre las bestias y el hijo del hombre. Aquellas son descritas como animales feroces, irracionales, y dada su combinación de unos elementos con otros, monstruosas. Esta es una forma de describir la no-humanidad

²³ Paul Ricoeur afirma que el símbolo oculta una intencionalidad doble: el primer sentido, literal, el cual apunta analógicamente a un segundo sentido que sólo se da en él. “El símbolo remite a algo distinto, que se encuentra más allá de sí mismo, pero en el que participa. El símbolo es desbordante de sentido y añade un nuevo valor a una acción o un objeto en tanto esta o este se hacen símbolos. Es distinto de la alegoría, porque para la alegoría el significado primero es un disfraz que oculta el verdadero significado. El símbolo, por su parte, da su sentido por vía de transparencia; el segundo sentido es evocado a partir del primero, y adquiere significado a partir del primero en la donación por vía de la transparencia. De esta manera se mantienen los dos sentidos en constante tensión, presencia en la ausencia y actualización de lo inalcanzable. La función específica del símbolo consiste en ser “epifanía del misterio, manifestación de lo imposible”. Cf. Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

que se atribuye a los imperios por parte del narrador y la comunidad de la que es parte. Con ello se diaboliza la imagen de estos imperios y reyes, particularmente al último rey que se le presenta con una imagen de ridiculización, viéndolo como un pequeño cuerno que estuvo en la cabeza de la cuarta bestia, el cual tuvo que eliminar otros cuernos de la misma cabeza, que a la vez tiene mucho poder con su boca. En la literatura bíblica, se presenta a los regímenes despóticos con figura animalesca de poder para demonizarla, bestializarla, y mostrar su destrucción total (cf. Dn 4,11)²⁴. Se trata de un lenguaje político profundamente subversivo²⁵. Por eso la figura que no es humana queda vencida por la figura humana, y de esta manera se establece el reinado de lo humano. Esto expresa la esperanza más profunda de la comunidad perseguida²⁶.

²⁴ Según el texto mismo, se debe hacer una interpretación de las cuatro bestias como los símbolos de los tres imperios precedentes y el actual en la época de la escritura. Según varios eruditos se pueden identificar a estas bestias de la siguiente manera: la primera, el León, con el imperio Babilonio de Nabucodonosor. La segunda, el oso, con el poder de los medos. La tercera, al imperio persa instalado en Babilonia. La cuarta, posiblemente descrita como un elefante, animal de guerra traído por los griegos a palestina (1 Mac 1,17; 3,34; 6,28-47), es el imperio griego expandido por Alejandro Magno. Y evidentemente el cuerno pequeño, el cual es una interpolación (7,8), representa a Antíoco IV, quien elimina a quienes se oponen a su camino en el reinado, y habla arrogantemente (1 Mac 1,24-25; 2 Mac 5,17). La explicación que hace el mismo texto de este cuerno hace referencia clara a Antíoco IV, quien prohíbe la ley y las tradiciones.

²⁵ Como afirma Murphy, estos simbolismos contienen un elemento poderosamente emocional que no lograría su objetivo de comunicación si se comunicara de otra manera. Los textos apocalípticos hablan de asuntos políticos en forma simbólica, de modo que los lectores y las lectoras puedan identificar el conflicto presente que están viviendo en las descripciones simbólicas de las batallas entre las fuerzas del bien y el mal. Estos elementos simbólicos derivan esperanza de saber que el bien saldrá victorioso, especialmente en un contexto de crisis, desde la perspectiva simbólica y mítica entre el supremo Dios y las fuerzas del mal. Cf. Frederick J. Murphy. "Introduction to Apocalyptic Literature", 1-15.

²⁶ En regímenes que son despóticos, la literatura bíblica presenta a esa figura de poder para demonizarla, bestializarla, y mostrar su destrucción total (Dn 4, 11). El texto de Daniel 4 utiliza verbos de destrucción contra el rey, eso es profundamente subversivo: derribarlo, despedácelo, descuartícenlo y bótenlo. Como lenguaje político es exageradamente

3.3.2 La simetría entre el hijo del hombre y los santos perseguidos

Una lectura cristianizada del texto, identificaría inmediatamente al “Hijo de hombre” con la figura mesiánica de Jesús, o con una potencia angélica. Es preciso decir que no hay que apresurarse en identificar al “Hijo de hombre” desde perspectivas anacrónicas (7,13). El término arameo como tal (Kabar ‘énaš) es un término común para referirse a un ser humano, o a un miembro de la humanidad. El profeta Ezequiel es llamado de la misma manera por Yahvé en lengua hebrea (Ez. 39,1), es decir que se trata de un apelativo a un ser humano. Por ello, es posible traducirlo como lo hace *La Biblia del Peregrino*, “una figura humana”. Aunque es presentado como una figura individual, y la recepción posterior lo recibirá efectualmente como ese individuo mesiánico, en Daniel 7 se trata específicamente de Israel, y en este sentido se presenta una simetría descriptiva entre las dos figuras²⁷.

| Hijo de la humanidad (13-14) | Los santos (Israel) (22-27) |
|---|---|
| Le dieron poder real y dominio (14a) | Hasta que llegó el anciano para hacer justicia a los santos del Altísimo y empezó el imperio de los santos (22). |
| Le dieron poder real y dominio: todos los pueblos, naciones y lenguas lo respetarán (14a) | El poder real y el dominio sobre todos los reinos bajo el cielo serán entregados al pueblo de los santos del Altísimo (27a) |
| Su dominio es eterno y no pasa, su reino no tendrá fin (14b) | Será un reino eterno, al que temerán y se someterán todos los soberanos (27b). |

subversivo. Por eso la figura que lo hace no es humana, no es posible que quede relativizada, la palabra es absoluta.

²⁷ Propuesta apoyada también por W. Sibley Towner. *Daniel. Interpretation: A Bible Commentary for Teaching and Preaching*. Atlanta: John Knox Press, 1984, 105.

3.3.3 Una visión onírica

La naturaleza de las imágenes fantásticas que presenta el texto es la onírica. Se introduce a los lectores en el mundo de los sueños. Por ello unas imágenes se superponen a otras, unos lugares se intercalan con otros, se oyen voces de diferentes esferas, y todos los mundos se inter-relacionan en función del mensaje. El campo de los sueños es uno de los campos preferidos de la simbólica, y en cierto sentido de la literatura fantástica, siempre y cuando se guarde una relación de verdad y verosimilitud dentro de la narrativa misma y no se niegue a partir del despertar. Por ello no se debe limitar el texto a su interpretación alegórica, o a sus referentes primarios, aunque los tenga. El mensaje como tal desborda, y su naturaleza literaria está tan cargada de sentido que permite a los lectores de cada época apropiarse de la esperanza y de la resistencia, como también de lo monstruoso y de lo grotesco, y decir con el texto que todo imperio perseguidor será al fin aniquilado.

Según Paul Ricoeur²⁸, una de las tres dimensiones del símbolo es la dimensión onírica –además de la dimensión cósmica y la dimensión poética-, en que el símbolo desborda al sujeto y llegan desde la cultura. Por ejemplo, los sueños como proyección de los anhelos y utopías de nuestra cultura, además del pasado de los individuos. El discurso apocalíptico de Daniel 7 es discurso onírico. En el texto bíblico el narrador va soñando, y las comunidades lectoras van soñando con él y trascendiendo las imágenes e interpretaciones que traza el sueño. El sueño permite describir posibles realidades, diferentes a las que se están viviendo en el momento histórico concreto. Los sueños son ambivalentes, ya que son realistas –tienen su raíz en la realidad, simbolizando las experiencias y las esperanzas- e insisten en otras realidades posibles –que no hacen parte del discurso histórico pero que

²⁸ Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*.

permiten orientar la práctica histórica hacia esa utopía construida-. En los sueños es clave el sujeto que sueña, porque permite ver el lugar social de quien sueña. El análisis narrativo de la literatura apocalíptica como simbólica onírica, y en este sentido también fantástica, se debe esforzar por trabajar los textos como parte de la subjetividad que imagina las posibilidades de realidad del cambio y las esperanzas futuras. Se combinan las posibilidades y las imposibilidades. Y se mezclan los absurdos con el realismo y hasta con el pesimismo, para orientar a las personas a esperar actuando, y a esperar con valentía, porque la esperanza es lo que mantiene viva la memoria, la identidad y la praxis de las comunidades aplastadas.

3.4 Contexto literario

Con Daniel 7 se llega al final del opúsculo arameo, que mantiene una visión concéntrica entre sí: dos visiones sobre cuatro reinos (cp. 2 y 7), dos escenas de liberación (3 y 6), y dos críticas a reyes paganos (4 y 5).

A su vez, el texto se ubica en el centro del libro, entre las novelas de la diáspora y la literatura apocalíptica que describe la resistencia en tiempos helenísticos. Finaliza la narrativa aramea e inicia la narrativa apocalíptica. Daniel 7 es el centro del libro, una bisagra. Está conectado con los capítulos 1-6 en lo que concierne a la ubicación en el trono real, la evaluación crítica de los imperios, y más específicamente la secuencia de los cuatro reinos en el capítulo 2. Este capítulo ha sido escrito en arameo y esto le da bastante impresión. Con 8-12 está conectado por su género literario (apocalíptico), y su mensaje de esperanza de la victoria final de los santos, los cuales están siendo hostigados por el imperio de turno.