

***Al Norte de Dios* de Nelson Estupiñán Bass: Una reescritura paródica de la Biblia**

Ebénézer Billè

Université de Yaoundé I

ebenybille@yahoo.fr

RESUM

***Al Norte de Dios* de Nelson Estupiñán Bass: Una reescritura paródica de la Biblia**

A la seva novel·la *Al Norte de Dios*, escrita l'any 1994, l'autor equatorià Nelson Estupiñán Bass utilitza procediments intertextuals com la paròdia per tal de transgredir el discurs bíblic. Així, el Gènesi, els Evangelis i la vida dels principals personatges bíblics es reescrueixen i distorsionen a través d'un nou text que destrueix i reconstrueix de forma paròdica el text bíblic. Pel fet de reescriure'l, alguns dels seus episodis es repeteixen, bé que amb diferències, amb transformacions i adicions fictivals. Aquest estudi pretén considerar *Al Norte de Dios* com una reescritura paròdica de la Bíblia, la gènesi i matèria primera de la qual són el Gènesi, els Evangelis i la vida d'alguns personatges bíblics.

PARAULES CLAU

Reescritura, intertextualitat, paròdia, Estupiñán Bass, Bíblia.

RESUMEN

***Al Norte de Dios* de Nelson Estupiñán Bass: Una reescritura paródica de la Biblia**

En su novela *Al Norte de Dios*, escrita en 1994, el autor ecuatoriano Nelson Estupiñán Bass utiliza unos procedimientos intertextuales tales como la parodia para transgredir el discurso bíblico. De este modo, el Génesis, los Evangelios y la vida de los principales personajes bíblicos son reescritos y distorsionados a través de un nuevo texto que destruye y reconstruye de forma paródica el texto bíblico. Al escribirlo de nuevo, repite algunos de sus episodios pero con diferencias, con transformaciones y adiciones fictivas. Este estudio quiere considerar *Al Norte de Dios* como una reescritura paródica de la Biblia cuya génesis y materia prima son el Génesis, los Evangelios y la vida algunos personajes bíblicos.

PALABRAS CLAVE

Reescritura, intertextualidad, parodia, Estupiñán Bass, Biblia.

RÉSUMÉ

***Al Norte de Dios* de Nelson Estupiñán Bass: Une réécriture parodique de la Bible**

Dans son roman intitulé *Al Norte de Dios*, publié en 1994, l'auteur équatorien Nelson Estupiñán Bass utilise des procédés intertextuels tels que la parodie pour transgresser le discours biblique. Le livre de la Genèse, les Évangiles et la vie des principaux personnages bibliques sont réécrits et déformés à travers d'un nouveau texte qui détruit et reconstruit de manière parodique le texte biblique. Dans cette réécriture, l'auteur reprend, en les modifiant, quelques-uns de ses épisodes. Cette étude veut voir *Al Norte de Dios* comme une réécriture parodique de la Bible basée sur le livre de la Genèse, les Évangiles et la vie de certains personnages bibliques.

MOTS CLÉS

Réécriture, intertextualité, parodie, Estupiñán Bass, Bible.

ABSTRACT

Nelson Estupiñán Bass's *Al Norte de Dios*: a parodic rewriting of the Bible

In his novel entitled *Al Norte de Dios*, published in 1994, the Ecuadorian author Nelson Estupiñán Bass uses intertextual processes such as parody to transgress the Bible. The Book of Genesis, Gospels and the life of the main biblical characters are rewritten and deformed through a new text which destroys and reconstructs in a parodic way the biblical text. In this rewriting, the author repeats some of its episodes but with some differences, transformations and fictional additions. This study considers *Al Norte de Dios* as a parodic rewriting of the Bible, which is based on the Book of Genesis, Gospels and life of certain biblical characters.

KEYWORDS

Rewriting, intertextuality, parody, Estupiñán Bass, Bible.

Introducción

El fenómeno de la intertextualidad o reescritura de materiales anteriores es bien conocido y rasgo común a todos los géneros y épocas. Cada texto literario es el resultado de un diálogo con textos anteriores y puede ser también fuente para otros textos; la literatura se relee y se reinterpreta: los libros hablan de otros libros, los imitan, los comentan, los traducen o los reinventan. En su novela *Al Norte de Dios*, escrita en 1994, el autor ecuatoriano Nelson Estupiñán Bass utiliza unos procedimientos intertextuales tales como la parodia para transgredir, con mucha ironía, el discurso bíblico. De este modo, la vida de los principales personajes bíblicos es reescrita y distorsionada a través de un nuevo texto que destruye y reconstruye de forma paródica el texto bíblico, principalmente el del Génesis, de los Evangelios y del Apocalipsis. Se desprende de la obra una pareja oposicional muy reveladora: por un lado, hay “lo bíblico” y por otro, “lo no bíblico”. Este estudio quiere considerar *Al Norte de Dios* como una reescritura paródica de la Biblia donde Jesús es sustituido por su *hermano* Satán. En otros términos, es un intento paródico de conectar el plano ficcional y el plano bíblico. Al ser una escritura referida a otra escritura, o sea, al escribir de nuevo el texto bíblico, *Al Norte de Dios* repite algunos de sus fragmentos, pero con diferencias, con transformaciones y adiciones ficcionales: el Génesis, los Evangelios, el Apocalipsis y la vida de algunos personajes bíblicos son la materia prima, la génesis de la reescritura que representa *Al Norte de Dios* y a la vez su referente.

I. El argumento

En *Al Norte de Dios*, el escritor ecuatoriano Nelson Estupiñán Bass reescribe la historia de la humanidad siguiendo un texto previo: la Biblia. El hipertexto¹ sustituye a Jesús por el diablo, a

1. Según Genette (1989: 7), la hipertextualidad es “*toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A*”

quien el Creador envía al mundo para corregir la conducta de los hombres mientras Jesús es enviado al infierno. Considerando que Jesucristo, por culpa de su pasividad con los hombres, no ha podido cumplir con esta misión, Dios lo sustituye en el cargo por su “hijo ilegítimo”, Satanás. Éste va a recorrer el mundo con sus discípulos, predicando el bien y castigando con fuerza y sin piedad a los que se comportan mal.

II. Apunte conceptual: Intertextualidad, reescritura y parodia

Aunque no se ha planteado un deslinde claro entre ellas, las nociones de intertextualidad y reescritura mantienen algunas diferencias de grado que las sitúan en dos niveles distintos. La intertextualidad es una de las siete normas de textualidad. Tiene que ver con los factores que hacen depender la utilización adecuada de un texto del conocimiento que se tenga de otros textos anteriores. Para Robert-Alain Beaugrande y Wolfgang Ulrich Dressler (2005: 249),

se refiere a la relación de dependencia que se establece entre, por un lado, los procesos de producción y de recepción de un texto determinado y, por otro, el conocimiento que se tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él.

Este concepto fue acuñado por Julia Kristeva² en 1967, pero su germen se halla en los postulados de Michael Bajtín sobre la “intersubjetividad” en el habla social formulados en los años treinta del siglo XX. Bajtín concibe la novela como polifonías textuales donde establece relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas. Julia Kristeva (1980: 36) piensa que la intertextualidad representa “in the space of a given text, several utterances, taken from other texts [which] intersect and neutralise one another”.³ En realidad, el concepto de intertextualidad según lo plantea gira en torno a dos ideas clave: todo texto está escrito a partir de otro, y todo texto debe ser leído a partir de otro. Gérard Genette retoma el concepto de Kristeva y lo redefine considerándolo como uno de los cinco conceptos que componen su macro-concepto de “Palimpsesto”⁴. Para él (1982: 8), la intertextualidad es una modalidad entre algo más extenso denominado transtextualidad e implica

una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la cita (con comillas, con o sin referencia precisa)... El plagio, que es una copia no declarada pero literal... La alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo.

González-Ortega (2002:1) se basa en las definiciones anteriores para considerar que la intertextualidad tiene que ver con

(hipotexto) en el que se inserta de una manera que no es la del comentario”.

2. La idea de Kristeva al respecto es muy amplia al considerar todos los «cruces» de códigos presentes en el texto.

3. Para Julia Kristeva, “todo texto es la absorción o transformación de otro texto”.

4. Los demás conceptos son la “paratextualidad”, la “metatextualidad”, la “hipertextualidad” y la “architextualidad”.

los diversos modos en que un texto actual (Ta4) se interrelaciona, interactúa o establece un diálogo con otro(s) texto(s) pasado(s) = (Tp3, Tp2, Tp1) en los planos, por ejemplo, del género, del discurso, de la estructura y del tema, resultando de dichos procesos de interacción un texto nuevo (Tn5), interdependiente de aquellos pre-textos (textos anteriores y/o motivos o temas) que inspiraron la(s) transformación(es) textual(es) de Tn5⁵.

Por su parte, Michel Riffaterre considera la intertextualidad como la percepción por parte del lector de la relación entre una obra y otras que la preceden, por lo que Pfister (2004: 11) piensa que el texto es una *cámara de ecos*. Basándonos en todo lo dicho antes, pensamos que lo que mejor puede resumir el fenómeno intertextual, es decir, el hecho de que todo texto sea, en mayor o menor medida, producto de la influencia de otros con los que el autor ha entrado en contacto es el texto bíblico “*Nada hay nuevo debajo del sol*” (*Eclesiastés 1, 9*).

Por lo que se refiere a la reescritura, no es fácil distinguir los vidriosos lindes que la separan de la intertextualidad. Para Sanz Cabrerizo (1995, 345), el término «reescritura» sustituye a veces a «intertextualidad» cuando se hace hincapié en “la conciencia que tiene el escritor [...] de reescribir y reflexionar sobre la escritura en la obra”, a partir de donde se puede indagar en “el proceso mismo de la escritura a través de las maniobras, las variantes textuales, las tachaduras que llevan de un programa a un texto”. En otras palabras: se entiende por reescritura cuando es evidente que el escritor —u otra persona— actúa según una tentativa consciente de reutilizar —de la forma que sea— la parte o el todo de un texto original. Anne Cayuela (2000: 37) piensa que designa toda operación que consiste en transformar un texto A para llegar a un texto B, cualquiera que sea la distancia en cuanto a la expresión, el contenido y la función, así como todas las prácticas de *seconde main*: copia, cita, alusión, plagio, parodia, pastiche, imitación, transposición, traducción, resumen, comentario, explicación, corrección. Morel (1988 : 176-7) mantiene que “Il y a réécriture quand une relation peut se discerner entre un texte donné et un ou plusieurs textes antérieurs, celui ou ceux-ci se trouvant, à des niveaux et selon des proportions variables, repris et transformé(s) dans celui-là”. Añade una clasificación según la cual esta “reprise” puede ser explícita (traducción, revisión revisada y corregida de una obra anterior) o implícita; “honteuse” o inconsciente. Ahora bien, no puede existir una reescritura inconsciente, puesto que este fenómeno presupone justamente la intencionalidad clara del autor por reutilizar material propio o ajeno; si no existe tal conciencia se queda en la zona de la influencia, la tradición o la intertextualidad, pero no más. La reescritura es el resultado de una dinámica de la lectura capaz de engendrar otro texto. En la reescritura, lo escrito en la novela no proviene solamente de la invención, sino de la lectura de otros textos. Por parecernos más precisa, privilegiamos la voz reescritura sobre la noción de intertextualidad para hacer nuestro estudio.

La parodia, del griego *παρόδια*, *para*, en contra de o al lado de, y *ὠδή*, oda es la recreación de un personaje o un hecho, empleando recursos irónicos para emitir una opinión generalmente transgresora sobre la persona o el acontecimiento parodiado. Este término aparece por primera vez en la *Poética* de Aristóteles. Cuando a finales del siglo XIX la reescritura se convierte en una de las vías privilegiadas de la creación, la parodia conoce su Edad de Oro, formando parte de la

5. Wikipedia está en el mismo registro cuando piensa que la intertextualidad es, en sentido amplio, el conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de variada procedencia: del mismo autor más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva, o no) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima.

dinámica de la invención. La parodia es por definición intertextual, ya que tiene como punto de partida otro(s) texto(s). Por eso afirma Tiphaine Samoyault (2005:38) que “La parodie transforme une œuvre précédente, soit pour la réutiliser en la transposant. Mais qu’elle soit transformation ou déformation, elle exhibe toujours un lien direct avec la littérature existante”. No obstante, la intertextualidad y la parodia no son conceptos homólogos. El hecho de que la intertextualidad sea a menudo un producto de lecturas previas que se fusionan, es decir, influyen en el nuevo texto supone una diferencia crucial entre este concepto y la parodia: en esencia las prácticas paródicas siempre tienen un blanco concreto. Es decir, la parodia invariablemente se emplea de manera consciente y activa basándose en un elemento específico de un pretexto para incluirlo de forma transformada en el nuevo texto, mientras que una referencia intertextual puede aparecer en un texto de manera inconsciente. Además, la parodia transforma el pretexto con fines concretos, a diferencia de la intertextualidad que generalmente hace referencia a un pretexto en vez de modificarlo. En otras palabras, la intertextualidad tiende a aludir a un pretexto sin la pretensión de cambiarlo. Por fin, la intertextualidad no es necesariamente cómica. Siguiendo a la crítica Linda Hutcheon, la parodia en la literatura contemporánea es “repetición con diferencia”. Genette ve en la parodia la transformación lúdica de un texto singular y piensa que no es sino una de las numerosas prácticas hipertextuales. Intenta ser una re-creación, una recontextualización. Mac Adam (1980: 546), uno de los críticos que ha investigado en detalle la presencia de la parodia en el contexto hispanoamericano, considera la parodia como

... un tipo especial de intertextualidad en que la repetición de un aspecto de un texto del pasado en un nuevo texto redefine aquel aspecto. La parodia establece una relación entre dos textos en que el texto nuevo, que no puede existir sin el texto antiguo, trata de subvertir o mejorar el significado y valor del texto más antiguo.

La parodia se asocia también a la ironía, entendida como la voluntad de sugerir algo diferente a lo que en realidad se dice.

III. El “Génesis profano”

En el imaginario colectivo y en las múltiples expresiones que caracterizan a las relaciones internacionales, el Norte⁶ se identifica con la victoria del Hombre sobre la Naturaleza, aunque sea hostil. Pero es su dimensión repulsiva la que llama la atención del autor, de manera que *Al Norte de Dios* es una crítica del Norte, del mundo occidental que ha “roto” las relaciones con Dios. Siendo las prescripciones divinas la norma de vida del hombre, el Norte es un mundo al revés donde la perversidad se ha convertido en norma. Occidente es una zona de “no Dios” en la que todo está invertido. Esta inversión se nota en la posición de las distintas partes del intertexto: el “Génesis” —un génesis profano— viene casi al final del texto, mientras “La Pelea de las estrellas”—que se puede comparar con el Apocalipsis en la Biblia— es el texto que abre la novela.

El Génesis es el libro inaugural del texto bíblico. Es el libro de los orígenes de la humanidad, el libro de la creación. Llama la atención que el nuevo Génesis hecho por el diablo bajo el mando de Dios aparezca hacia el final del intertexto. Su objetivo está claro: “El nuevo Génesis debe hacer

6. Lo que motiva esta alusión es que el Norte aparece en el título de la obra en mayúscula.

comprender al hombre que camina por el filo de la navaja”. Por eso Dios da esta prescripción a Satanás: “Castiga a los malvados, premia a los buenos...” (14). Este nuevo Génesis escrito por una de sus “academias de sabios” (146) no es sino una parodia del primer libro de la Biblia. Dios no creó la tierra y al hombre como viene escrito en Génesis 1, 1-2; 26-27:

En el principio Dios creó los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo... Entonces dijo Dios: hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza... Y Dios creó al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó.

El intertexto invierte el texto bíblico yendo en el sentido contrario de los acontecimientos. Si bien mantiene los siete días de la creación, *Al Norte de Dios* nos muestra que la tierra existió primero, luego el hombre, y por fin, éste creó a Dios. Mejor dicho, este “pseudo rey de la creación” (149) le inventó a su semejanza. De hecho, cuando Nada y Ave⁷ fueron atacados por unos monstruos al quinto día y la quinta noche del “reloj inmemorial de la eternidad”, pensaron en un ser capaz de protegerlos:

¿Quién podría protegerlos? ¿Quién los ayudaría a sobrevivir?... La nueva pareja reflexionó en sus desvelos; de uno u otro modo encontraría el amparo que requería... Entonces el hombre y la mujer Nada y Ave aceptaron que detrás de todo lo que veían debería existir un ser superior, al que podían llevar dentro de su mente en los traslados sucesivos... Nada y Ave cavilaron durante innumerables vigiliadas, les parecía haber encontrado a aquel ser... ¿quién hizo la Tierra y todo lo circundante? Se preguntaban en sus insomnios y en sus dudas... Después de discrepancias y sondeos hasta el trasfondo de sí mismos, el hombre y la mujer inventaron a Dios, a semejanza de ellos lo inventaron. Él sería su protector, su amigo, su confidente, el hacedor de las cosas habidas y por haber, le dieron sus poderes, él sería quien les mostraría el camino, les daría lo que no tenían y que anhelaban, el que reemplazaría a los ídolos, y les daría una morada mejor cuando murieran (150).

IV. De los Evangelios a los Adangelios

Los cuatro Evangelios de la Biblia escritos respectivamente por los apóstoles Matías, Marcos, Lucas y Juan, son sustituidos por ocho “Adangelios”⁸ narrados por ocho discípulos de Satanás: Sor Etevlina, Roberto Cascante⁹, Temístocles¹⁰ Parra, Jacinta Trueba, Mónica Torres¹¹, Dominga Pantoja, Feliciano Cangá y Zacarías Bone. La mayoría de las acciones de *Al Norte de Dios* no

7. El nuevo Génesis modifica los nombres de los primeros seres humanos a través del mismo proceso de inversión. En vez de Adán y Eva, son llamados por Lucifer “*Nada y Ave*” (149).

8. El “*Adangelio*” es una palabra formada a partir de la raíz Adán que es el primer hombre en el hipotexto.

9. Es posible pensar en el docente ecuatoriano del mismo nombre.

10. Temístocles (Griego: Θεμιστοκλής); c. 524 - 459 a. C. fue un político y general ateniense al que se puede considerar como “el principal artífice de la salvación de Grecia” de la amenaza persa.

11. Mónica Torres puede aludir a la popular actriz peruana del mismo nombre conocida por interpretar el papel de Lucifer Delgado en la serie televisa “Al fondo hay sitio”. En la obra “Bulín”, es una mujer de 50 años que se gana la vida ejerciendo el negocio más antiguo del mundo.

transcurren en la tierra sino en el infierno. Éste no es el espacio terrible descrito por la Biblia. El infierno del intertexto

es una extensión sin límites, donde los colores, como los chicos, juegan a las escondidas y a las apariciones. Se ocultan en un sitio, emergen en otros, se apagan y reaparecen más vivos. Hay ríos, mares, cordilleras, desiertos, volcanes, regiones frías, templadas y calientes, bahías, acantilados, cabos, fondeaderos, aire abundante, vegetación y fauna nutridas (26).

Tiene incluso una biblioteca de “cincuenta y siete salas con libros y códices en anaqueles, el piso y el cielo raso”(105). Allí la gente vive tranquila.

Por el contrario, los que están en la tierra sufren. Esto convierte *Al Norte de Dios* en una denuncia de los problemas sociales que aquejan Equinoccio, entre ellos la homosexualidad, la drogadicción, el imperialismo, la corrupción, la miseria humana y toda clase de injusticia.

Tratándose de la homosexualidad, *La ciudad de las dos caras (Cincinato)* es el reflejo de las ciudades de Sodoma y Gomorra en el hipotexto. Como indica su nombre, es una ciudad bifronte, dividida por un río. Pero en realidad, la base de la división de la ciudad no es el río: “Virtualmente, es el sexo y no el río el que divide la ciudad en dos partes: en el margen derecho residen las lesbianas; en la izquierda, los homosexuales” (112). En *Cincinato* se celebran matrimonios entre homosexuales. Como consecuencia, la gente “normal” abandona la ciudad:

Una mujer, que pasó cerca de nosotros, echando maldiciones, a la pregunta que le hice, me respondió: Imagínese Ud., esta noche se casan quince parejas de mujeres. (...) sí, mujeres que se casan entre ellas, en vez de ir a buscar hombres en otra parte, por eso, yo estoy yéndome (113-14).

Frente a tal situación, Temístocles, uno de los discípulos del diablo, se pregunta por lo que hace el gobierno para erradicar dicho fenómeno: “¿Y las autoridades, digo el gobierno, permiten esto? Le explicó: Señor, qué van a hacer, si dicen que hasta el presidente de la República es maricón, tiene ministros como él y la mujer es lesbiana” (114).

Muchos son víctimas de la injusticia porque los ricos son cada día más ricos, mientras que los pobres se empobrecen a medida que pasa el tiempo. Mientras la mayoría de la población carece de empleo, hay una minoría rica que ha desempeñado casi todos los altos cargos de la sociedad a lo largo de su vida. Es el caso de Torralba:

Torralba era alcalde, había sido prefecto, diputado, senador, gobernador, administrador de aduana, intendente, Presidente de la junta de beneficencia, en la actualidad poseía dos haciendas ganaderas, tres supermercados, una discoteca, una ferretería y un complejo de moteles. Hacía poco había renunciado la gerencia de la sucursal del Banco del Estado. A sus padres los tenía confinados en una choza de las afueras y sobrevivían con una pensión que a duras penas les alcanzaba para la alimentación, el pueblo les llamaba los Paniagua (74).

Ante su situación de miseria absoluta, los pobres se desvían de Dios a favor del diablo:

Los pobres de Meridiano proclamamos este momento al diablo como nuestro único dios, porque el otro, el llamado Todopoderoso, ¿dónde está? ¿Acaso no ve que comemos, cuando comemos, y mal, una sola vez al día? El favorece únicamente a los ricos. Tampoco creemos en Jesucristo, que también

nos ha olvidado, o se ha escondido. Esta escultura perpetuará nuestra admiración, nuestro amor y nuestra sumisión a un ser que, por ignorancia o mala fe, ha sido ofendido desde el comienzo del mundo, pero a quien reivindicamos y elevamos desde este momento como nuestro verdadero y único soberano, Su Majestad el Diablo (101).

Ante tal situación, Dios no tiene más remedio que enviar a Satanás al mundo para “componerlo”.

V. Los personajes bíblicos

1. Dios, Jesús y Satanás

Al Norte de Dios es una especie de reconstrucción de la historia bíblica a través de sus personajes cuyas actuaciones son revisitadas de forma crítica y lúdica porque los libros sagrados “escamotean hábilmente sus historias” (106). Al “Norte” de Dios, éste no es Todopoderoso porque “El mundo no era ya, como al comienzo, un juego de ajedrez, que Él siempre ganaba. En estos nuevos tiempos el hombre todo lo cuestionaba” (9). Si en los Evangelios, el Señor Jesucristo afirma su unidad con Dios —Yo y el Padre somos uno (Juan 10, 30)— y ambos obran para destruir las obras malignas de Satanás, en *Al Norte de Dios*, hay inversión de los papeles entre Jesucristo y el diablo. Se puede incluso hablar de una clara divinización del diablo y una “diabolización” del Mesías. Mientras Dios y Satanás están en comunión, el Unigénito es considerado como el malo: ambos están de acuerdo para criticar la actitud de Jesús. En vez de convertir a los hombres al bien, fue causa de que ellos se volvieran *malos* y que el mundo fuera ganado por el *mal* y la *perversidad*. Asimismo, en vez de unificar a la humanidad, la dividió: “Dividiste a los hombres en buenos y malos, y hoy la perversidad, más que antes, es una ola que ahoga al mundo” (10). El intertexto le quita incluso el protagonismo y contradice el discurso bíblico en cuanto al éxito de su misión redentora de la humanidad. El siguiente reproche que le hace el personaje Dios es muy ilustrativo de esto: “La vida muelle que has llevado te ha hecho daño, y ha hecho daño mayor al mundo. Fuiste mi heraldo en la tierra, y has obrado mal [...] eres el culpable de muchos de los sufrimientos humanos” (9-10). A las siguientes palabras del Salvador en Mateo 5, 38-40:

Ustedes han oído que antes se dijo: “Ojo por ojo y diente por diente”. Pero Yo les digo: No resistas al que haga algún mal; al contrario, si alguien te pega en una mejilla, ofrécela también la otra. Si alguien te demanda y te quiere quitar la camisa, déjale que se lleve también tu capa...

El intertexto opone el pensamiento del diablo, que “está en desacuerdo con la filosofía de Jesús, poner la otra mejilla para recibir la segunda bofetada. Es partidario de la sanción valiente y radical: diente por diente, ojo por ojo” (26). Propone corregir a los hombres castigándoles duramente cada vez que se porten mal. El castigo debe ser inmediato y servir de escarmiento para los demás. No se debe esperar el fin de los tiempos para castigar a los pecadores, porque esto no lleva a los hombres a cambiar. En contra de las siguientes palabras del Señor Jesús en el Evangelio de *Mateo* 12, 36-37, “Yo les digo que en el día del juicio todos tendrán que dar cuenta de cualquier palabra inútil que hayan pronunciado. Pues por tus propias palabras serás juzgado, y declarado inocente o culpable”, piensa Satanás que “Sería mejor corregir al hombre en vida y no después de muerto” (27). En este mismo sentido en alusión a este personaje, Sor Etelvina afirma en su *Adangelio*: “Me ha dicho

algunas veces: si mi padre hubiera sido inflexible y temerario, el mundo no estaría tan dañado. Según él, para corregir al hombre hay un solo remedio: la severidad” (26).

En la Biblia, Jesús pone a los hombres en guardia contra Satanás: “Sed sobrios, y velad; porque vuestro adversario el diablo, como león rugiente, anda alrededor buscando a quien devorar” (1 Pedro 5, 8). Pero al “Norte” de Dios, el ángel rebelde vive en cierta comunión con los humanos. Tiene incluso la misión de “componer el mundo” (12). Dios anuncia así a Jesús la remodelación de la tierra: “Llamaré a tu hermano, mi hijo ilegítimo o bastardo, como dicen los terrícolas. Con él empezaré la remodelación del hombre” (11).

Mientras Jesús es enviado a la celda 13131313 del infierno, cercana a las de Hitler y Mussolini, el diablo es enviado a *Equinoccio* para “componerlo”: “Salió del infierno, por mando de Dios, para ver si compone a Equinoccio, que está más que podrido” (49). Este otro protagonista del hipertexto afirma que los hombres no han hallado en Dios y en Jesucristo el camino que con desesperación andan buscando (100). Es *el hijo ilegítimo* de Dios, el *nuevo Jesucristo* (48). En algunos de sus aspectos, su genealogía es una copia de la de Jesucristo en el texto bíblico. Según difunde Satanás, Dios lo tuvo con una joven virgen negra:

...su madre fue Kalunda Carabalí, una mujer negra que pasó su vida cocinando para las mesas blancas y lavando ropas ajenas en las aguas del Nilo. Kalunda no tuvo marido, solo estuvo con Dios una noche, cuando Él andaba como humilde caminante, dando al mundo los últimos retoques... (25).

El intertexto contradice el texto de Ezequiel 28, 14-18¹² en cuanto a su expulsión del cielo: “Nació ángel pacífico, fue escudero del Supremo Hacedor, pero se tornó rebelde en protesta ante la preferencia paterna por su hermano” (25). Según narra Sor Etelvina en su *Adangelio*, “tal vez el Padre se sintió avergonzado por el color negro de su hijo, quizás esa fue la razón de echarlo del cielo. No valieron las objeciones del arcángel San Gabriel, para que lo restituyera al paraíso celestial” (25).

Después de recibir la misión, el diablo actúa de la misma forma que Jesús en el hipotexto. Empieza escogiendo a sus discípulos con quienes recorre las ciudades y los pueblos predicando y haciendo el bien. Dice a sus discípulos: “Dios, mi padre, me encargó salir por un año, para que le ayude a componer este país, y ustedes, para mi buena suerte, están ayudándome” (50). Pero, a diferencia de Jesús, Satanás actúa con mano dura, castigando severamente a los malhechores, pues como él mismo afirma, “el mundo sólo se compondrá cuando hagamos justicia con toda severidad” (76). En uno de los muchos diálogos entre Satanás y Dios, éste casi le suplica y se ve obligado a darle poderes ilimitados:

Quiero que empecemos a componer la Tierra, ya que Jesús no pudo corregirla. Te daré poderes... ¿Aceptas? Belcebú... contestó: Acepto, pero si me das poderes ilimitados. Dios, sosegado, aceptó. ¿Y la Biblia? El Todopoderoso...le respondió: Escribe o haz escribir, un nuevo Génesis, acorde con el tiempo que vivimos, basado en la ciencia, eliminándole las alegorías que muchos que se creen entendidos

12. Está escrito en el hipotexto: “Tú, querubín grande, protector, yo te puse en el santo monte de Dios, allí estuviste; en medio de las piedras de fuego te paseabas. Perfecto eras en todos tus caminos desde el día que fuiste creado, hasta que se halló en ti maldad. A causa de la multitud de tus contrataciones fuiste lleno de iniquidad, y pecaste; por lo que yo te eché del monte de Dios... oh querubín protector. Se enaltecí tu corazón a causa de tu hermosura, corrompiste tu sabiduría a causa de tu esplendor; yo te arrojaré por tierra... con la multitud de tus maldades y con la iniquidad de tus contrataciones profanaste tu santuario; yo, pues,...te puse en ceniza sobre la tierra a los ojos de todos los que te miran”.

toman al pie de la letra. Si acepto tu Génesis te ordenaré escribir, o hacer escribir, una nueva Biblia quitándole las historietas que conserva la que actualmente se difunde (13).

Estas palabras del diablo muestran la relación entre él y Jesús: “Te odio y te odiaré por los siglos de los siglos, por ti mi padre, este mal padre, me condenó a vivir en el fuego, después de haber sido su escudero” (12). Pero la adversidad entre ambos es favorable al diablo.

2. Otros personajes bíblicos

Al final de cada capítulo de la novela, los discípulos de Satanás mantienen una conversación con algunos personajes bíblicos cuya presencia se debe en el texto a que un episodio de su vida hace que tengan en común alguna característica: la perversidad. Tienen cada uno una estatua en un lugar llamado “La avenida de las estatuas” (30). La estatua remite al episodio de la Biblia que relata la destrucción de las ciudades de Sodoma y Gomorra a causa precisamente del alto grado de perversión a que habían llegado sus habitantes. La mujer de Lot miró atrás después de salir de la ciudad y se transformó en una estatua de sal: “Entonces la mujer de Lot miró atrás, a espaldas de él, y se volvió estatua de sal” (*Génesis* 19, 26). “La avenida de las estatuas” es una avenida con estatuas que representan a unos personajes del intertexto:

Vi la estatua de Salomé con una serpiente en la cintura; la de Jezabel, con las manos en el rostro, como tratando de ocultar su infamia; la de Caín, con un puñal en la diestra; la de David, cabizbajo, con las manos en el corazón; la de Judas, con un bolso colgante de la cintura; la de Jonás, con un trasmallo y su boca reventada en una carcajada; las de Sansón y Dalila, abrazados; la de Abel, de bruces. (30)

El texto de Estupiñán Bass afirma que Jonás está condenado por haber matado a su mujer y su vecino: “Me reveló que una noche, cuando su mujer lo creía en el mar, entró a su alcoba y la encontró en el lecho con su vecino, y los mató” (68). Mientras en la Biblia, lo que se menciona de Jonás es su rechazo de ir a Nínive y el hecho de reprocharle a DIOS su generosidad (*Jonás* 1, 2-3). Por lo que se trata de David, se habla de su perversidad en cuanto rey de Israel. Se dice que hizo del goce sexual el eje central de su vida y hasta asesinó a algunas personas para quedarse con sus mujeres, como afirma Jacinto Trueba:

... considero, con toda certeza, que fue un asesino y un sátiro, que no vaciló en urdir la muerte de Urías para quedarse a sus anchas con Betsabé. Fue un sádico, no sólo mató a los doscientos filisteos sino que les mutiló los prepucios para llevárselos a Saúl, como dote por su enlace con Mical (85).

Se basa en el siguiente episodio de la Biblia en *Samuel* 18, 27:

Se levantó David, y se fue con su gente, y mató a los doscientos hombres de los filisteos; y trajo David los prepucios de ellos y los entregó todos al rey, a fin de hacerse yerno del rey. Y Saúl le dio su hija Mical por mujer.

Por eso este discípulo del diablo se pregunta si DIOS no cometió un error al nombrar a David rey de su pueblo: “Creo que DIOS ha cometido algunas equivocaciones, y que ésta es otra de la cual, cuando se acuerde, se arrepentirá” (85).

El personaje Jezabel, la mujer de Acab, rey de Israel, conocida en el texto sagrado por haber hecho matar a muchos profetas de Dios no acepta la versión bíblica de su vida. Más bien, justifica su actitud diciéndole a Mónica Torres que si en el principio hizo perseguir a los profetas por su odio a Baal, después mató a algunos en su deseo de vengarse de las humillaciones de que era víctima:

Acab era impotente, yo, una mujer joven, deseosa hasta la locura de eso que ustedes tontamente siguen llamando amor. Traté de seducir al profeta Zahel, lo llevé a mi quinta, y cuando me desnudé y traté de que me hiciera lo que Acab no podía, me amenazó con decir al rey mi propuesta. Lo eché a botellazos. Esa misma noche, cumpliendo mi orden, lo mataron” (106).

En cuanto a la acusación de haber causado la muerte de Naboth, Jezabel se justifica diciendo:

Lo asediaba, yo no salía de la ventana cuando él estaba trabajando, siempre me decía No, su Majestad, y yo le insinuaba, mejor dicho le suplicaba, porque admiraba su robustez, sus manazas, sus brazos fornidos, y soñaba en sus caricias y en el éxtasis compartido en mi lecho. Una noche que Acab salió de viaje lo obligué a entrar a mi alcoba, perfumada tanto o más que yo. Lo abracé desnuda y no sintió nada. Bebimos una botella de vino añejo, preparado con afrodisíacos, pero tampoco. Le imploré de rodillas, le besé las piernas y su cabellera oculta, y ni así. Me apartó, entonces, defraudada y humillada, lo eché y fui solo una espiral de venganza, y urdí lo de los dos que juraron haberlo oído blasfemar contra Dios y Acab (107).

En cuanto al personaje Caín afirma que no mató a su hermano Abel por celos, sino porque éste intentaba violar a su madre: “Lo maté porque lo vi dos veces forcejeando con mi madre por violarla” (120). Abel no niega esta versión. Al contrario confiesa su pecado diciendo: “La segunda vez que intenté violar a mi madre, Caín me clavó su puñal en la espalda, caímos ensangrentados, luego me dio otras dos puñaladas, me dejó ensartada su arma y expiré” (130). Todo esto contradice la versión bíblica que afirma que ambos hermanos hicieron sendas ofrendas a Dios. Pero como Dios miró con agrado a Abel y a su ofrenda, Caín se ensañó en gran manera y mató a su hermano (Génesis 4, 3-8). Asombrado por tales declaraciones, el discípulo del diablo se pregunta si la Biblia lo enseña todo, o bien, como afirma el personaje Caín, “La Biblia calla muchas cosas” (120).

Otra subversión del texto bíblico aparece con Sansón acusando a Dalila: “Fuiste mala, no debí confesarte el secreto de mi fuerza, perversa, codiciosa, me vendiste por los cinco mil siclos de plata” (152). En su respuesta, Dalila se defiende diciendo: “Tanto tiempo hemos tratado lo mismo, suponía que la verdad te había convencido. ¿Plata? ¿Riquezas? Jamás me interesó la fortuna, me interesabas tú, sólo tú, te quería mucho, muchísimo, más allá de las palabras y de los hechos”. Además, Zacarías Bone sorprende esta conversación en la que Dalila contradice la versión bíblica dejando saber que no mató a Sansón por dinero sino por celos, ya que la subestimaba yéndose con otras mujeres:

Comprende, una mujer subestimada es capaz de lo que hice y mucho más, regalé el dinero que me dieron a los niños pobres. Fue porque te quería, pero te quería para mí, me encantaba esa virilidad de toro que hombres y mujeres de la comarca, al principio, me envidiaron(153).

Por otra parte, María Magdalena, una de las mujeres que seguían a Jesús en los Evangelios, es motivo de que el diablo haga el siguiente reproche a Jesús: “¿No era mejor haberte casado con María

Magdalena, gozar los placeres humanos y tener hijos, en vez de andar pregonando tus malabarismos? El verdadero hombre obedece el mandato de nuestro padre, creced y multiplicaos” (p. 24). El intertexto subvierte también el episodio de la traición de Judas relatado en *Lucas 22,3-6*. Justifica así su acción:

No lo vendí ni lo traicioné, lo delaté por celos. María Magdalena era mi concubina, y él entraba y salía de la casa que yo le había regalado. Me llegaban a cada rato los chismes... temí que Jesús llegara a suplantarme en el corazón y en el lecho de ella... recibí las treinta monedas, para que no creyeran que lo denunciaba por celos. Comprendí a tiempo mi pecado, no tuve un momento de sosiego y me ahorqué” (56-7)

Por lo que se ha visto en este artículo, en *Al Norte de Dios*, el Génesis, los Evangelios, el Apocalipsis y la vida de algunos personajes bíblicos le sirven de materia prima a Nelson Estupiñán Bass para una reescritura paródica del texto bíblico sin que haya diálogo entre la literatura y la fe. El texto del escritor ecuatoriano no ambiciona reescribir la Biblia a modo de imitación, más o menos parecida ni de una reproducción exacta. El autor lleva a cabo una reflexión meta ficticia destruyendo e invirtiendo el hipotexto. Su planteamiento sitúa su obra dentro de la corriente existencialista de buena parte del siglo XX. Se ve en ella un enfrentamiento con las dificultades de hallar sentido a la existencia misma del ser humano en la tierra. Está comprometido con la búsqueda sincera de la verdad sin el recurso fácil a cosmovisiones cerradas o acríticamente asumidas. Si Para Roland Barthes (1982: 128) “*L’œuvre littéraire peut être un embellissement, une caricature ou bien l’antithèse de la vie ; elle est en tout état de cause une sélection, effectuée pour un objectif propre, de cette même vie*”, es clara la relación entre la obra literaria y la sociedad, con la vida. *Al Norte de Dios* tiene una profunda intencionalidad crítica. Los hechos bíblicos parodiados son en realidad un cuestionamiento del “Norte” que está instituyendo un modo de vida heterodoxo. La intención del novelista es denunciar este “mundo al revés”. En otros términos, por medio de la subversión paródica del texto bíblico busca la remodelación de la conducta humana.

Referencias bibliográficas

- AGUILERA, F., “La hipertextualidad paródica híbrida en *La oveja negra y demás fábulas* de Augusto Monterroso”, *Semiosis* 3 (5), 2007, pp.125-149.
- BEAUGRANDE, R. A. y DRESSLER, W. U., *Introducción a la lingüística del texto*. Versión española y estudio preliminar de Sebastián Bonilla, Barcelona, Ariel Lingüística, 2005.
- CAYUELA, A., “De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro”, *Criticón*, 79, pp. 37-46. Universidad de Grenoble III, 2000.
- DOMINO, M., “La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture”, “La réécriture du texte littéraire” ed. Thomas Aron, París, *Annales Littéraires de l’Université de Besançon*, 347, 1987.
- ESTUPIÑÁN BASS, N., *Al Norte de Dios*, Quito, Casa de la cultura ecuatoriana, 1994.
- GENNETTE, G., *Palimpsestos: La Literatura en Segundo Grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- GONZÁLEZ-ORTEGA, N., “Teoría femenina como intertexto en novelas de escritoras latinoamericanas” en *Literatura escrita por mujeres en el ámbito hispánico*, Editora Eva Lófquist, Göteborg, Sverige, Colección Aspasia, 2002, pp. 219-246. University Press of Southern Denmark, 2002.

- HUTCHEON, L., “La política de la parodia postmoderna”, en *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica en Criterios*, Colección Criterios, La Habana, 2007
- KRISTEVA, J., *Semiótica 1 y 2*, Madrid, Fundamentos, 1998.
- LACHMAN, R., “Niveles del concepto de Intertextualidad”, en *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica*, Colección Criterios, La Habana, 2007.
- LEFEVERE, A., *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Grupo Editorial Ambos Mundos, Salamanca, 1997.
- MAC ADAM, A., “Un modelo para la muerte: la apoteosis de Parodi” en *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVI, nº 112-113, Julio-diciembre, 1980, pp. 545-552.
- MAGNÉ, B., “Pérecriture”, en Claudette Oriol-Boyer, éd., *La réécriture*, Ceditel, Université de Grenoble-Stendhal, 1990.
- MOREL, J. (1988). “Réécritures”, en *Lecture / Réécriture*, ed. A. Viala, *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, 10, 1988, pp. 175-179.
- PFISTER, M., “Concepciones de la intertextualidad”, *Intertextualität 1. La teoría de la intertextualidad en Alemania*, Criterios, La Habana, 2004.
- RIFFATERRE, M., *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil 1983.
- SAMOYAUULT, T., *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, A. Colin, 2005.
- SANZ CABRERIZO, A., *La noción de intertextualidad hoy*, *Revista de literatura, Madrid*, tomo 57, nº 114, 1995, pp. 341-362.