IMAGEN DE LA IGLESIA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

JAVIER DE NAVASCUÉS

1. *Presentación*

Parece casi innecesario comenzar con un aserto tan amplio como conocido. La literatura hispanoamericana durante el siglo XX alcanza cotas de madurez e internacionalidad desconocidas hasta la fecha. Es una verdad de Perogrullo recordar la enorme difusión, antes impensable, de escritores argentinos, colombianos, peruanos o mexicanos. Sin embargo, siendo todo tan evidente, corremos el riesgo de olvidar el hecho decisivo de que el crecimiento pasa por la necesaria entrada en la *modernidad* cultural o, lo que es lo mismo, con el ahondamiento en la «tradición de la ruptura», si apelamos a las felices palabras de Octavio Paz. A partir del denominado modernismo, el escritor hispanoamericano hace verdaderamente suya la crisis universal del espíritu que afecta a toda esfera artística, filosófica, historiográfica, científica, política y religiosa. En definitiva, la secularización de la vida literaria se empieza a hacer evidente al iniciarse el siglo XX y marca un proceso que perdura hasta hoy.

Por supuesto, las causas pueden remontarse a un contexto más concreto e inmediatamente anterior. Los muchos problemas de la Iglesia iberoamericana durante el siglo XIX explican el divorcio entre una literatura cosmopolita y moderna, y una realidad social mayoritariamente centrada en los códigos de conducta y en las estructuras sociales y mentales de la colonia. La falta de formación del escaso clero, las persecuciones anticatólicas de algunos regímenes, la existencia de patronatos republicanos, la política de favoritismo ocasional hacia el protestantismo, la enseñanza laica o la ausencia de partidos católicos fuertes durante casi todo el siglo, son algunos de los factores que contribuyen a esta situación. Asimismo, se va gestando una clase educada de espaldas a la Iglesia y que será desde las décadas finales, la que protagonice

el modernismo y las futuras vanguardias artísticas. La educación de las clases letradas se nutre del liberalismo agnóstico y anticlerical europeo[1].

Pero, aunque ya he insinuado la procedencia laicista de estas imágenes, debo aclarar que su tejido está compuesto de muchas capas y que existen matices y colores que rompen la presumible uniformidad general. Es un hecho cierto que la Iglesia latinoamericana recupera terreno en la vida pública ya desde principios del siglo XX. A partir del Concilio Plenario de Obispos de América Latina de 1899 toma conciencia de su influjo y de su capacidad de cohesión. Se crean Universidades católicas, se fundan numerosos colegios, crece el número de seminaristas, tiene gran éxito los concilios eucarísticos, irrumpen sindicatos y asociaciones católicas, etc. Esto lleva a considerar la imagen de la Iglesia también desde el papel, no mayoritario pero sí apreciable, de los escritores de fe católica. Empezaremos, precisamente por aquí, por la presencia de la Iglesia en el mundo literario hispanoamericano contemporáneo.

2. *Iglesia y literatura hispanoamericana*

Lo cierto es que, en pleno siglo XX, la presencia de sacerdotes en algunos medios intelectuales desembocó en situaciones que están muy lejos de las imaginables en cualquier contexto europeo de la época. La labor formadora (en lo literario) del P. César Alonso en Paraguay[2], del P. Ángel Martínez Baigorri en Nicaragua o el P. Ángel Gaztelu en Cuba no son simples hechos aislados, ni de relevancia secundaria. Sin duda fueron poetas de valía, pero su importancia fundamental debe localizarse en su papel de maestros literarios. Martínez Bagorri arropó a un grupo de poetas nicaragüenses centrales en la historia literaria de su

1. «Es precisamente en el terreno educativo donde la penetración europea es más fuerte, tanto en el terreno ideológico —positivismo— como en los medios educativos —difusión de los sistemas lancasterianos o pestalozziano— o en la importación de profesores europeos sin más, como sucede en Chile en los tiempos del 'embrujamiento alemán', cuando ponen todo el sistema escolar —también militar— en manos de docentes prusianos. Ese mimetismo de lo europeo —de lo francés, especialmente— permite comprender algo más el distanciamiento de las elites intelectuales frente al pueblo —y frente a la Iglesia, que tiene arraigo muy popular— tan típica de la segunda mitad del siglo XIX en Latinoamérica» (Antón PAZOS, *La Iglesia en la América del IV Centenario*, Mapfre, Madrid 1992, p. 130).

2. Véase de Josefina PLA, *La literatura paraguaya del siglo XX*, Comuneros, Asunción 1976, p. 24.

país, algunos de talla internacional como Ernesto Cardenal[3] —también sacerdote, como se sabe—, Carlos Martínez Rivas, José Coronel Urtecho y Pablo Antonio Cuadra. Como de Cardenal nos ocuparemos más tarde, quiza no sea inoportuno citar aquel hermoso verso en que Cuadra define a su patria:

> «Mi pequeño país cristiano se compone de unas pocas primaveras y campanarios, de zezontles, cortos ferrocarriles y marineros»,

Humildad, inocencia, idilio. La poesía de Cuadra frecuentemente se desliza en medio de un universo rural y cristiano, de valores elementales y profundos[4].

Por otra parte, Ángel Gaztelu fue un líder de *Orígenes*, el grupo poético cubano más emblemático de este siglo y del que salieron figuras como José Lezama Lima, Cintio Vitier, Eliseo Diego o Fina García Marruz[5]. Lezama Lima, el más conocido, es también autor de la única novela hispanoamericana importante del «boom» de los años sesenta con una seria fundamentación católica: *Paradiso*. Sólo *Adán Buensoayres* (1948), otra obra monumental, del argentino Leopoldo Marechal, podría emparejarse con ella en cuanto a sus características, aunque la precede en el tiempo.

Tanto *Orígenes* como el Taller de San Lucas nicaragüense fueron núcleos conscientes de su catolicismo intelectual. Lo mismo ocurrió en otros países. Durante los años treinta se crearon algunas revistas literarias de peso desigual; la argentina *Sol y luna* o la cubana *Orígenes* intentaban dar a conocer la obra de los autores católicos del momento, de igual manera que ya había otras de gran difusión, sencillamente indiferentes o de talante agnóstico liberal.

No es desdeñable la influencia que pudieron y pueden ejercer algunos ministros de la Iglesia como críticos literarios. Un caso paradigmático sería el de Chile, con nombres como los de P. Vaïse, fundador de la crítica literaria en ese país, o el de José Miguel Ibáñez Langlois (o Ignacio Valente cuando emplea el pseudónimo), convertido en el crí-

---

3. Para una relación entre la poesía de Martínez Baigorri y la de Ernesto Cardenal, véase de Pilar AIZPÚN, *Dos visiones del «Estrecho dudoso»: España y América*, «RILCE», 10, 1 (1994) 15-26.

4. Para una introducción a su obra, puede consultarse de Juan Gustavo COBO BORDA, *Pablo Antonio Cuadra*, «Cuadernos hispanoamericanos», 522 (1993) 7-17.

5. Véase de Alfredo CHACÓN, *La experiencia de Orígenes*, «Cuadernos hispanoamericanos», 511 (1993) 25-31. Y también, sobre el catolicismo intelectual de Lezama y Gaztelu, ver de Jesús J. BARQUET, *El grupo Orígenes y España*, «Cuadernos hispanoamericanos», 513 (1993) especialmente las páginas 31-47.

tico «oficial» de *El Mercurio*. Desde hace más de veinte años, su columna es la más leída, aplaudida, vilipendiada y temida en su ámbito. Tal es su influencia que ni el propio Pablo Neruda pudo pasar por alto sus comentarios levemente negativos, tal y como se lee en sus memorias *Confieso que he vivido*.

Dada la improtancia de la Iglesia en la formación de las clases letradas, cabe pensar que la formación literaria de muchos escritores hispanoamericanos destacados se alimentó en los años escolares de los criterios impartidos por sacerdotes. Criterios que luego fueron rechazados o aceptados a medias por considerarlos «retrógrados», según se desprende de la novela autobiográfica *El peso de la noche* del chileno Jorge Edwards o de las memorias, *El pez en el agua*, del peruano Mario Vargas Llosa.

Se puede comprobar a lo largo del siglo una presencia más o menos constante en los foros literarios de grupos de escritores católicos, cuyas lecturas y maestros suelen ser comunes. Los clásicos españoles, Chesterton, Claudel, Bloy o Maritain son algunas de las preferencias más escogidas. Además de los escritores mencionados de *Orígenes*, es el caso del importante grupo mexicano de *Contemporáneos* integrado por poetas como Carlos Pellicer, Salvador Novo o, en otro orden (más problemático en relación con su adhesión a la fe de la Iglesia), de Xavier Villaurrutia o Gilberto Owen. También podría hablarse aquí de unos cuantos poetas chilenos de mediados de siglo. Vaya por delante una nómina de nombres tan desiguales como representativos: Miguel Arteche, Rosa Cruchaga de Walker, Eliana Navarro, Joaquín Alliende Luco, José Miguel Ibáñez Langlois o Armando Uribe Arce, etc.

Durante los años treinta, asistimos en Europa a una vuelta a los orígenes tras el furor vanguardista de los años veinte. Se sospecha en el ambiente un anhelo nostálgico por un nuevo orden después de la confusión experimentalista y antes de la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial. Por esos años, proclaman su catolicismo, muchas veces converso, escritores tan conocidos como Evelyn Waugh, Gilbert K. Chesterton, George Bernanos, Julien Green, François Mauriac, Paul Claudel, Gertrude Von Le Fort, Max Jacob o Jacques Maritain. En Hispanoamérica una conversión sonada fue la de Leopoldo Lugones, el ilustre modernista que fue anarquista en su juventud y que en sus últimos años abrazó una fe nacional católica. Además, en Argentina los Cursos de Cultura Católica aglutinaron entre otras figuras de la cultura argentina de los años treinta, a Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Ignacio B. Anzoátegui, Antonio Vallejo e incluso a judíos conversos como Jacobo Fijman. También argentino es el jesuita Leonardo

Castellani. Apologista y autor de relatos policíacos, poeta apocalíptico y cuentista del género fantástico, Castellani es una figura digna de mayor recuerdo por su originalidad esencial, a veces lindante con la extravagancia[6]. Se leyeron mucho por aquellos años las novelas de dos escritores «católicos» cuya fama ha decaído notablemente después de su desaparición: Manuel Gálvez y Hugo Wast. Este último llegó a ocupar cargos políticos durante el régimen peronista, siguiendo la estela de muchos nacionalcatólicos de los años treinta. La difusión de su obra alcanzó cifras editoriales astronómicas para la época y se difundió por todo el mundo hispánico. A su muerte un justo y piadoso silencio se cernió sobre ella.

No puede pasarse por alto, desde luego, la relación existente en el intelectual hispanoamericano entre la proclamación de la fe católica y la adhesión a la fe en la Hispanidad. A partir del modernismo, a partir del influjo de obras como la de Rodó, el mundo hispanoamericano conoce una revaluación histórica del legado español que perdura hasta los años sesenta, aproximadamente. Muchos ensayistas, novelistas, dramaturgos y poetas se lanzaron a cantar, no siempre con fortuna, las glorias de la conquista y evangelización. Escritores tan decisivos como Rubén Darío contribuyeron a crear una visión que, en el fondo, buscaba contrastar el presente estadounidense con el pasado español, la civilización científica con la humanista, la técnica con la fe, el protestantismo con el catolicismo. Muchos otros autores siguieron la estela del nicaragüense, hasta que durante el apogeo de la «nueva novela», la opinión dominante sufrió un nuevo vuelco, tal y como veremos más tarde.

El lector se preguntará cuáles son las líneas maestras de este panorama, necesariamente apresurado y algo confuso. La ausencia de bibliografía general sobre un tema tan controvertible y aglutinante no puede menos que inquietar a quien desee profundizar un poco más. Por otro lado, las relaciones de la Iglesia Católica con el Estado, su penetración en las élites intelectuales o su capacidad pastoral en el resto de las capas sociales varía mucho de acuerdo con qué países de Hispanoamérica estemos tratando. Las persecuciones religiosas en México, por ejemplo, dan lugar a novelas que, como *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, denuncian la situación marginada de la Iglesia. Su

6. El aislamiento crítico de Castellani se debe quizá a la virulencia con que desdeñaba el propio autor a quienes no pensaban como él. Esto le alejó de sectores lietrarios influyentes que no eran confesionalmente católicos. Para colmo, sus siempre tensas relaciones con la Compañía acabaron con su expulsión de ella al final de su vida.

autora, que luego hablará de su segunda «conversión» al catolicismo, se enfrenta al poder oficial y se pone del lado de los perseguidos. Gilberto Owen, poeta de *Contemporáneos*, confiesa que su fe se debe al rechazo adolescente hacia la enseñanza liberal positivista del Porfiriato. En una carta a su amigo Rafael Heliodoro Valle, escribe lo siguiente:

> «Supongo que debo mi fe al triste hecho de haber estudiado en el Instituto Ramírez de Toluca. La escuela de los escépticos nos venía tan guanga como una escuela dominical. Los 18 de julio enronquecíamos de tanto vivar a don Benito y de fumarnos a todos los curas, que parecíamos mayores de edad»[7].

Muy distinta será esta situación de la que se encuentren algunos escritores peruanos que experimentan un rechazo prematuro hacia la clase de la que provienen o, al menos, hacia algunos de sus símbolos. Basta con leer los recuerdos escolares y ciertas experiencias traumáticas con profesores sacerdotes en *El pez en el agua* de Mario Vargas Llosa. O bien, con mucha menos acidez, las tiernas y humorísticas aventuras del protagonista infantil en el colegio de monjas inglesas de *Un mundo para Julius* (1970), de Alfredo Bryce Echenique.

Si, como estamos viendo, el cuadro de las relaciones entre literatura e Iglesia católica es como mínimo complejo desde un punto de vista histórico y geográfico, lo único que pretendo hasta ahora es mostrar que existe un amplio territorio inexplorado. Un territorio que, sin embargo, espero haber esbozado como caldo de cultivo de lo que a continuación constituye la parte principal de este trabajo: la imagen de la Iglesia Católica en la literatura hispanoamericana de este siglo.

3. *El esbozo de una imagen*

Resuelta la vinculación del elemento eclesiástico, realidad de fuerte impronta en la vida cultural hispanoamericana, queda lo fundamental: repasar algunas visiones que se desprenden del juicio literario. ¿Qué piensa el escritor hispanoamericano de su Iglesia? ¿Qué enfoques han ido transformando la imagen de ésta en el mensaje literario? ¿Qué espíritu ideológico anima a todas estas versiones? ¿De dónde provienen (clase social, educación, país, etc.) las obras que más se preocupan por

7. Cit. por Jaime GARCÍA TERRÉS, *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen*, Era, México D. F. 1980, p. 47.

la Iglesia? ¿Cuál es el impacto que puede tener esa imagen en la sociedad latinoamericana?

Vayamos por partes. En primer lugar, hay que tener en cuenta que muy distinto es el campo de los géneros. En la poesía, género de escasa difusión, abunda la inquietud religiosa, ya sea o no identificable con la fe cristiana, no sólo en los muchos escritores antes citados, sino también en otros como los chilenos Gabriela Mistral o Raúl Zurita, la cubana Dulce María Loynaz, los mexicanos Octavio Paz, José Gorostiza, Jorge Cuesta o Matías Montes de Oca, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, los venezolanos Vicente Gerbasi y Andrés Eloy Blanco, etc. En cambio, en la novela y el cuento la situación es distinta. Aunque son bastantes las narraciones, canónicamente refrendadas como «literarias», que admiten la presencia de personajes eclesiásticos o de historias con trasfondo sobrenatural, lo cierto es que son pocas las que tiene como protagonista o tema central a la Iglesia o, incluso, a la religión.

Por otra parte, las perspectivas han cambiado bastante a lo largo de este siglo. Un análisis, suficientemente rico de este problema, debiera contar con mucho más espacio del que puedo dedicar aquí, pero, en todo caso, no puedo dejar de señalar que existen, al menos, cuatro versiones fundamentales. Éstas son las que desarrollaré a continuación.

A) *El modernismo:* El hermano asno *(1922) de Eduardo Barrios*

El modernismo literario plantea en otros términos lo que lleva a cabo el teólogo por aquellos años: el conflicto entre fe y razón o, mejor dicho, el puente insalvable entre la praxis humana y el dogma cristiano. Este problema, muy de moda ya en el «Fin de siglo» europeo, adquiere en Rubén Darío el carácter desgarrador de la tragedia. También aparece en los poetas colombianos Guillermo Valencia y José Asunción Silva o en los mexicanos Amado Nervo y Ramón López Velarde (éste último, también incluido en la generación postmodernista).

Toda la obra de Rubén comparece marcada por el signo del erotismo, tal y como ya estudió en su día Pedro Salinas en un libro magistral[8]. Erotismo que, en realidad, asume formas muy diversas, pero que se inicia en la evocación mitológica y pagana, y acaba en una situación agónico-existencial. El conflicto de Darío ejemplifica los grandes dilemas modernistas. La sensualidad del artista se enfrenta con la con-

8. P. SALINAS, *La poesía de Rubén Darío*, Losada, Buenos Aires 1948.

ciencia del fluir temporal, más irrefrenable que aquella, lo cual produce un estado de desolación del que se intenta salir mediante el refugio en la fe. El poeta desea abdicar de la vida sensual, que tan perjudicial le ha resultado:

> «Dichoso el árbol que es apenas sensitivo
> y más aún la piedra dura, porque esa ya no siente...»[9].

Pero, al mismo tiempo, el modo de vivir religado con Dios se impregna del morboso esteticismo que nutría la poesía que trata de cisnes y dioses, sátiros y ninfas desnudas. Un análisis somero de las imágenes en la poesía de Rubén nos proporcionaría un abundantísimo campo semántico de lo religioso expresado con un léxico erótico. Ahora bien, aquí no nos encontramos con la expresión serena de ningún místico, sino con la de un atormentado por la conciencia de pecado y, ocasionalmente, con la duda.

Algunos cuentos manifiestan una fe resueltamente opuesta al racionalismo imperante de la época, como en el cuento «La extraña muerte de Fray Pedro», en el cual un sacerdote intenta fotografiar a Jesús Sacramentado en la Hostia y muere misteriosamente, quizá debido al castigo de un Dios que no desea revelarse a los hombres por la inteligencia. Este relato es interesante por dos motivos: en primer lugar, supone un buen ejemplo de las contradicciones modernistas entre fe y razón; en segundo lugar, presenta un Dios terrible y castigador, más cercano al del Antiguo Testamento. Esta concepción se hará presente en aquellos autores de la «nueva novela» que, más críticos con la Iglesia que Darío, intenten explicarse la vida de piedad del cristiano. Rulfo y Carpentier desconocen al Dios de misericordia.

Uno de los ejemplos más significativos del modernismo literario-religioso se puede encontrar en una novela algo posterior cronológicamente a la eclosión finisecular de Darío y su generación, pero cuyo espíritu no es muy distinto de lo que venimos viendo. Además, su interés radica en que tiene como protagonista a un eclesiástico. Ya he dicho que el hecho no acostumbra a ser muy común, y la razón estriba, en parte al menos, en la sugestión que tal vez pudo ejercer en el autor toda la gran novela anticlerical del siglo XIX: Pérez Galdós, Zola, Eça de Queiroz, Stendhal, Leopoldo Alas, etc. Me refiero a *El hermano asno* de Eduardo Barrios. El título apunta en dos direcciones: por

9. R. DARÍO, *Obras completas*, Afrodisio Aguado, Madrid 1953, p. 940.

un lado, caracteriza la simplicidad de uno de los dos protagonistas; por otro, alude a la fuerza interior maligna que describe San Francisco de Asís.

El libro está escrito en forma de diario por Fray Lázaro, un hermano franciscano de un convento de Santiago de Chile que ha huido del mundo debido a un desengaño amoroso. Al mismo tiempo que nos cuenta sus esfuerzos por mejorar en la virtud, se va fijando en la santidad seráfica de un simplicísimo hermano lego, fray Rufino. Sin embargo, el final de la novela tuerce el rumbo de los episodios, centrados en el contraste entre la santidad personal del frailecillo frente al resto del convento. Cierto día, de forma inexplicable, fray Rufino intenta violar a una señorita de la buena sociedad que estaba de visita en el claustro. Para atenuar el escándalo el provincial echa las culpas a fray Lázaro, que no goza de la fama de santidad del otro. La conclusión presenta al protagonista resignado y solo, dispuesto a partir donde sus superiores le manden:

> «Espero un día, el de partir, y otro día, Señor, aquel en el que habrás acogido mi sacrificio y me habrás hecho un buen fraile menor. Hasta ese amanecer, mi vida, como ahora mi celda, estará minuto a minuto anegándose de noche» [10].

Alguna vez se ha afirmado que *El hermano asno* es básicamente una novela psicológica, quizá por influjo de la etiqueta que cuelga de Barrios como escritor. Se ha declarado, por ejemplo, que «la novela no puede verse como obra de mística o de teología. El autor sólo ha pretendido dar una interpretación fina e intuitiva que, como artista, ha percibido de la vida monástica» [11]. Sin embargo, esa pretensión no puede ser tan inocente, si se ha desarrollado la historia en un ámbito tan concreto como el monástico, si los personajes actúan de cara a un ideal de santidad, si se han tocado problemas morales como los de los votos de castidad o de la obediencia. En mi opinión *El hermano asno* pone de relieve la dificultad de discernir la verdadera santidad en la tierra, que acaso corresponda más al atribulado narrador que al seráfico e ignorante fray Rufino. Asimismo, el conflicto de la fe y la carne, con el triunfo final de ésta, forma parte de un espíritu de época recogido ya en la literatura europea finisecular. Por último, de forma casi marginal la novela denuncia la irresponsabilidad de ciertos superiores

10. Eduardo BARRIOS, *El hermano asno*, Andrés Bello, Santiago 1984, p. 150.
11. Benjamín MARTÍNEZ LÓPEZ, *Eduardo Barrios: vida y obra*, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1977, pp. 47-48.

de la Iglesia, retomando un tema decimonónico que, a lo largo del siglo XX, va a tener un tratamiento menos tímido en los novelistas hispanoamericanos.

B) *La «nueva novela»*

Es cosa sabida que a partir de los años cuarenta se inicia un proceso renovador sin precedentes de la narrativa en Hispanoamérica. Nombres fundamentales de la literatura actual como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes o Juan Rulfo, se consagran internacionalmente a partir de las décadas siguientes. La narrativa iberoamericana entra en una época de madurez y de completa modernidad, con las consecuencias formales, políticas y filosóficas que lleva consigo todo cambio acelerado y sin apenas transición. Apenas se ha consolidado la novela realista tradicional en los albores del siglo cuando ya deslumbran los primeros experimentos fantásticos de Borges o las nuevas formas del relato indigenista de Miguel Ángel Asturias.

El escritor, se ha dicho muchas veces, se preocupa de una forma más original y directa de la realidad latinoamericana. De una parte se aleja del realismo clásico, heredado de Europa, y de otro se interesa por las formas míticas de conocimiento que se encuentran en la entraña de las culturas populares. En buena parte, el origen del famoso realismo mágico se cimenta en el deseo de dar una imagen más innovadora, a la vez que profunda, de la idiosincrasia continental. Por eso se percibe mayor preocupación por la religiosidad popular, desligándola de tratamientos pintoresquistas anteriores. En un cuento temprano, «El obispo», el paraguayo Augusto Roa Bastos se inspira en la vida y muerte de su tío obispo, Hermenegildo Roa. Es posible que se recree también la muerte de una de las pocas, sino la única, personalidad indiscutidas de la historia del Paraguay: Monseñor Juan Sinforiano Bogarín [12]. En él asistimos a la muerte de un paupérrimo obispo que, aislado por la buena sociedad de su país, vive ejemplarmente en favor de sus feligreses más miserables. A su muerte sólo van a su entierro sus más fieles amigos, los pobres, que llevan en andas el cadáver y lo entierran en silencio y soledad.

12. Para una semblanza de este obispo que restauró e impulsó de la nada a la Iglesia de su país tras la Guerra de la Triple Alianza, puede consultarse el libro de VV. AA., *Arzobispado. Historia y debates a su respecto*, Carlos Schaumann, Asunción, 1988, pp, 327-352.

La imagen del clero en la literatura, en la medida en que éste se aproxima al pueblo, no es demasiado mala, como también se puede desprender de otra novela fundamental en el desarrolllo de la literatura paraguaya: *La babosa* de Gabriel Casaccia. En medio del marasmo y la decrepitud de los personajes, destaca la honrada figura del sacerdote gallego de Areguá, el P. Rosales, quien denuncia el clima de malevolencia que agita a todo el pueblo. Una representación igualmente comprensiva e interesante, aunque mucho más crítica y englobadora en la medida en que analiza varios tipos humanos de sacerdote, se encuentra en una novela fundamental para estudiar la vida cotidiana religiosa del México pre-revolucionario: *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez.

Uno de los escritores en lengua castellana más leídos de toda la historia, Gabriel García Márquez, también se ha interesado por el fenómeno de la religiosidad popular. Su primera novela, *La hojarasca*, o el cuento «La santa» de sus *Doce cuentos peregrinos*, dan fe de ello. Éste último contrapone la devoción popular hispanoamericana, más auténtica y honda, con la europea, formalista y exterior.

Pero no siempre las visiones son positivas, porque a veces pueden asociarse a la superstición de los fieles o a la corrupción de la Iglesia. En realidad, algunos críticos fiables hablan del fenómeno de la «inversión de los mitos cristianos» para caracterizar muchas de las invenciones de Donoso, Rulfo, Roa Bastos o García Márquez[13]. Es el caso de «Borrador de un informe», relato de Roa Bastos, en donde se ponen en tela de juicio la validez de las devociones marianas en el santuario nacional de la Virgen de Caacupé.

En el espinoso tema de la cristiandad popular no puede olvidarse el nombre de un novelista poco inclinado, por lo demás, a la representación de la religión en sus obras: Mario Vargas Llosa. En una de sus novelas importantes, *La guerra del fin del mundo* (1980), toca un punto central en todos los planteamientos dicotómicos sobre la realidad latinoamericana desde Sarmiento: civilización o barbarie. La versión de Vargas Llosa viene a resolver esta oposición, al enfrentar a un grupo de «bárbaros» religiosos, los seguidores del Conselleiro, con los elementos oficiales que, desde el poder agnóstico y positivista, practican una política represiva tan bárbara como la ignorancia del pueblo fiel.

Vargas Llosa se inspira en los sucesos y, sobre todo, en Los Sertones de Euclides Da Cunha para reescribir el tema de la rebelión de

13. Véase el libro de Donald SHAW, *Nueva narrativa hispanoamericana*, Cátedra, Madrid 1982.

los yagunços durante el siglo XIX, en el Nordeste de Brasil. Y así, se relata con escrupulosa meticulosidad las distintas batallas y el genocidio final en el que es responsable el gobierno brasileño, contraviniendo sus propios principios liberales y progresistas.

Sin embargo, la objetividad con que se cuentan las distintas aventuras, no puede ocultar el profundo escepticismo religioso del autor. En realidad, aunque existe una conmiseración cierta hacia los desdichados seguidores del Conselleiro, se ponen a la luz al mismo tiempo su inepcia para comprender los cambios del mundo moderno (se rebelan contra el sistema métrico decimal), y su falta de diálogo con los que no piensan como ellos. En definitiva, su intolerancia, que el lector bien puede asimilar a los integrismos fundamentalistas que tanto teme la ideología liberal dominante en Occidente.

Vargas Llosa quiere condenar toda clase de fanatismos, entendiendo fanatismo como cualquier adhesión firme a una Verdad que se cree absoluta. Por eso, conocedor del «peligro» de que se produzca una identificación con la heroica conducta de los yagunços, en los últimos compases de la novela, los presenta comiendo y bebiendo los excrementos de su difunto líder, el Conselleiro, como si de reliquias se tratara (al mismo tiempo, como es evidente, se parodia la sagrada Comunión).

Otra novela importante, *Pedro Páramo* (1955), se caracteriza también por una visión crítica de la religiosidad popular. Su autor, el mexicano Juan Rulfo, ya había atacado las devociones de su país como manifestaciones de una religiosidad adulterada, en donde se combinaban tanto la ignorancia como una sensualidad poco disfrazada. Era el caso de cuentos como «Talpa» o «Anacleto Morones», del libro *El llano en llamas* (1953). En *Pedro Páramo*, una de las novelas más influyentes de este siglo en Hispanoamérica, presenta como eje temático el singular sentimiento de culpabilidad que embarga a un mundo marcado por la violencia y el pecado. Nada tiene remedio en la atmósfera asfixiante de la novela. Las injusticias sociales, que se sugieren en distintos pasajes, no se solucionan por mediación de una Iglesia combativa. Es más, el P. Rentería, personaje secundario pero representativo, acaba resolviendo sus unamunianas dudas de fe abrazando una causa poco concienciada socialmente: la de los cristeros. La opción se presenta como falsa, porque está infectada del mismo fanatismo que Vargas Llosa denuncia en *La guerra del fin del mundo*. En definitiva, la concepción del cristianismo que emana de la novela se mezcla con una idea poco acorde con el espiritu evangélico. La figura del sacerdote acepta la violencia y el asesinato en una interpretación de la historia que Rulfo entiende como

maniquea. Además, Dios no escucha a los hombres, parece ausente. Como resultado, el mundo es un infierno, en donde los hombres no obtienen nunca el perdón, ni siquiera a través de los sacramentos, ya que la misma Iglesia, en cuanto institución, se niega a perdonarlos en la persona del P. Rentería[14].

C) *La nueva novela histórica:* El arpa y la sombra *(1980) de Alejo Carpentier*

La imagen de la Iglesia en las letras hispanoamericanas está ínitmamente relacionada con la recepción que de su propia historia tengan los intelectuales, con la opinión que a éstos les merezca el proceso de evangelización que se encuadra, tanto en los tratamientos positivos como en los negativos, dentro del Descubrimiento y la Conquista. En última instancia, Iglesia Católica también se confunde con Hispanidad, tal y como veremos.

Señalo esto porque los últimos veinte años de narrativa en Hispanoamérica han conocido el resurgimiento de la novela histórica. Junto al auge de las nuevas teorías postestructuralistas de Hayden White o Linda Hutcheon, los escritores se han aventurado a reescribir la historia desde una óptica tan crítica copmo paródica. Aunque las épocas evocadas son variadísimas, es evidente que todo lo relacionado con el Descubrimiento debía ser un tema «estrella». Como botón de muestra, valga esta incompleta lista de títulos relacionados con la aventura de la conquista: *Los perros del Paraíso* de Abel Posse; *Crónica del Descubrimiento* de Alejandro Paternain; *Gonzalo Guerrero* de Eugenio Aguirre; *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier; *Visión del Almirante* de Augusto Roa Bastos; *1492: Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* y *Memorias del Nuevo Mundo* de Homero Aridjis; *El mar de las lentejas* de Antonio Benítez Rojo; *Duerme* de Carmen Boullosa; *Nuevo Catecismo para indios remisos* de Carlos Monsiváis; *Cíbola* de José Luis Ontivero; *Maluco* de Napoleón Baccino Ponce de León; *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* de Miguel Otero Silva; *Maladrón* de Miguel Ángel Asturias, etc.[15]. Aunque por supuesto los enfoques se transforman

14. Para un análisis más detenido de estos aspectos, véase de José Carlos GONZÁLEZ BOIXO, *El factor religioso en la obra de Juan Rulfo*, «Cuadernos hispanoamericanos», CXLI, 421-423 (1985) 165-177.

15. Quien quiera encontrar una nómina muy extensa de las novelas históricas hispanoamericanas desde 1949 en adelante, puede consultar el libro de Seymour MENTÓN, *Latin Americas New Historical Novel*, University of Texas Press, Austin 1993, pp. 2-13.

de un autor a otro, no es exagerado afirmar que en casi la totalidad de ellos predomina un apegamiento, más o menos abierto, a la Leyenda Negra. En consecuencia, el papel de la evangelización se dirime negativamente y, en cualquier caso, en términos políticos.

No es posible hacer un estudio detallado de las diferentes visiones (no muy diferentes por otro lado) que se manejan en este tipo de novelas. Como ya hemos ido haciendo antes, volveremos a detenernos en una obra aislada que ofrezca unas cuantas notas características de la totalidad. Ahora la novela elegida será *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier, tal vez una de las muestras más notables del grupo desde el punto de vista literario.

La novela consta de tres partes tituladas respectivamente «El arpa», «La mano» y «La sombra». «El arpa» nos descubre las reflexiones de un Papa Pío IX, que desea beatificar a Cristóbal Colón a fin de que el Vaticano pueda influir mejor en la política de América Latina; «La mano» cambia de perspectiva, ya que ahora toma la palabra el mismo Descubridor, el cual va confesando ante el lector una vida nada santa; por último, en «La sombra» asistimos, junto al fantasma de Colón, llamado ahora el «Invisible», a la sesión vaticana en la que se rechaza rotundamente la postulación.

La novela pretende mostrar a un Colón más «humano», lleno de debilidades y con algunos aciertos parciales como persona. Carpentier declara sin ambages que su obra nació como réplica a un libro de León Bloy, en el que el vehemente escritor francés reclamaba la canonización de Colón, así como a un texto de Claudel, igualmente laudatorio. «La obra se plantea, atendiendo a la formalización poética misma, como una impugnación de una versión de la Historia. En este caso, Carpentier no clausura el pasado sino que lo interpreta a la luz de su ideología. Cabría para esta obra la acepción acuñada por Lyotard de la vuelta a la Historia como anámnesis, una vuelta no inocente, para develar sentidos ocultos, con la misma dinámica que en el tratamiento psiquiátrico» [16].

Es obvio que cualquier revisión histórica de un personaje como Colón tiene que afectar a toda la empresa que se desencadenó después. Por eso la lectura de la novela desprende una lectura unidireccional que insite en el tópico del enriquecimiento fácil como explicación de

16. Alicia SARMIENTO, *Para cambiar la memoria de los hombres. El Descubrimiento de América en la novela hispanoamericana contemporánea*, en VV. AA.: *500 años de Hispanoamérica*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza (Argentina) 1992, p. 196.

la acción española en el Nuevo Mundo. Sólo los móviles económicos justifican el interés de la reina española, según le confiesa en un momento de intimidad a Cristóbal Colón:

> «Ahora habrá que fletar naves, conseguir dinero, retrasar la guerra del África, para plantar nuestro estandarte —no queda más remedio— en unas tierras que, para mí, no son de Ofir, ni son de Ofar, ni de Cipango... Trata de traer más oro que el que trajiste, y perlas, y piedras preciosas, y especias. Entonces creeré en muchas cosas que todavía me huelen a embustes de los tuyos» [17].

¿Y la Cruz? Al margen de los legítimos retorcimientos a la verdad histórica que toda novela de este género puede realizar, cabe preguntarse *desde dentro del mismo relato*, cuáles son las motivaciones que la corte española tendría para afrontar la guerra en África, citada por la Isabel carpentieriana. Si se trata de un móvil religioso, como verosílmente cabe imaginar, no se entiende por qué han de ser en cambio móviles económicos («y perlas, y piedras preciosas, y especias») los que atraen el interés hacia América de la reina española.

Las primeras dificultades en la evangelización de los indígenas son tomadas a rechifla por este Colón que casi se enorgullece de no haber citado jamás en sus cartas a los Evangelios y que sólo reconoce sentirse más próximo al mensaje del Antiguo Testamento. Al margen de esta clase de anacronismos, la coherencia interna de estas afirmaciones vuelve a ponerse en entredicho cuando admite sentir certa devoción mariana, más por marinero que por cristiano. María, figura clave de la Historia de la Redención, aparece aislada de su Hijo en el marco religioso del héroe de Carpentier.

Pero esta debilidad importante en la confusa construcción del personaje como «homo religiosus» contrasta con la nítida presentación de Colón apasionado por las riquezas. «No se pida alma de apóstol a quien tiene agallas de banquero» [18], declara decidido el protagonista. Al imaginar las incalculables riquezas de su Cipango, la curiosidad del navegante cede pronto a la fiebre del oro y así, Carpentier retrata sin problemas a un Colón que experimenta un cambio psicológico tan brusco como verosímil. Otro cantar es el caso del progresivo tono visionario con que adoba Colón su retrato de las Indias en los viajes siguientes. Para explicar este cambio, Colón (es decir, Carpentier a través de su personaje) acude a actitudes teatrales que enmascaran in-

17. A. CARPENTIER, *El arpa y la sombra*, Siglo XXI, Madrid 1980, p. 156.
18. A. CARPENTIER, op. cit., p. 159

tenciones políticas: si hay que convencer a los monarcas de la conveniencia de seguir explorando las islas hay que reconducir la argumentación hacia las necesidades apostólicas de un Nuevo Mundo enteramente virgen para la Fe. Pero esto no implica que Colón esté íntimamente convencido. Actor antes que nada, todos sus gestos y palabras se encaminan a lograr el favor real mediante las argumentaciones que más le convengan. La fe, en definitiva, es máscara, impostura. Se desconoce absolutamente otra dimensión que la exclusivamente política o, lo que es lo mismo, externa.

Esta ausencia de religiosidad en el personaje es característica de toda la obra de Carpentier. En sus novelas se advierte una opacidad invencible hacia el fenómeno religioso en toda su hondura. La religión es superstición, hechizo, rito. Pero el relato sólo se queda en la superficie. Si nos ceñimos a *El arpa y la sombra*, se advierte que, por no llevar una vida interior cristiana, no la lleva ni el mismo Pío IX. De hecho, estas lagunas dan lugar a ciertas inconsecuencias cuando el argumento requiere una mayor profundización en una realidad que, sin embargo, el autor desconoce. Si Colón no es religioso, lo cual es aceptable, no lo es tanto que los reyes a los que se dirige no lo sean. ¿A quién se dirige entonces? Algunas veces, se habla de los religiosos que merodean en torno a la reina, pero sin insistir demasiado en ello, porque rebajaría la estatura política e intelectual de Isabel la Católica. Queda planteado el interrogante en una novela que se resiente de una mayor complejidad en el tratamiento del Colón visionario.

Por lo demás, al aparecer fray Bartolomé de las Casas durante el proceso de beatificación se desmonta todavía más el legado colombino. En una escena tan ingeniosa como anacrónica el autor hace prestar declaración a Voltaire, a Víctor Hugo, a Lamartine, a Julio Verne y, por supuesto al P. Las Casas. Todos combaten la figura del Descubridor y deshacen los argumentos de los postuladores de la causa, lo cual significa ni más ni menos que Carpentier cree todavía en las cifras astronómicas que daba el dominico para defender (aquí sí nos olvidamos de las motivaciones políticas) a los indios del exterminio.

El arpa y la sombra, como casi todas las novelas históricas recientes que tratan del Descubrimiento, acoge críticamente la labor de la Iglesia en América latina durante la colonización. Sin adoptar el punto de vista del indígena, sometido y sojuzgado también en esta faceta, según otros autores, la obra enfoca su visión a partir de una incomprensión fundamental. Al tender oblicuamente la mirada hacia el elemento religioso, al privilegiar la importancia de los móviles económicos, está indirectamente relegando el papel evangelizador a un lugar secundario,

a un refrendo ético más o menos útil de una empresa vergonzosa para la memoria de la nación dominadora.

D) *La teología de la liberación: Ernesto Cardenal*

Si, como estamos viendo, a partir de mediados de siglo predomina la crítica, cuando no la repulsa, a la labor evangelizadora de la Iglesia, esto no quiere decir que no haya voces discordantes con respecto al clima continental. Aquí podrían encuadrarse el llamado «teatro de la liberación» o la obra de ciertos poetas y narradores más o menos destacados. La voz de Ernesto Cardenal, por ejemplo, representa en el campo de la poesía uno de los acontecimientos más influyentes y reconocidos de entre los poetas mayores de Hispanoamérica en los últimos lustros. No cabe duda que su participación en el gobierno sandinista, así como su decidida toma de postura antisomocista, han contribuido a darle una mayor popularidad. Sin embargo la calidad de su obra ni se resiente ni se enaltece por ello. Aún más: está por estudiar la impronta formal de Ernesto Cardenal en otros poetas sacerdotes no identificados con las tesis extremas de la Teología de la liberación, tales como el chileno Ibáñez Langlois o el mexicano Joaquín Antonio Peñalosa.

Siendo joven, Cardenal participó en 1954 en una tentativa contra el dictador Anastasio Somoza. Luego, un brusco giro espiritual lo conduce a una vida más religiosa. En el monasterio trapense de Our Lady of Gethsemany, junto a Thomas Merton, acabará de descubrir su vocación y en 1965 se ordena sacerdote. De vuelta a Nicaragua organiza una comunidad cristiana campesina, manifiesta públicamente su adhesión al sandinismo y ocupa el cargo de ministro de Cultura durante la Revolución.

En Cardenal conviven dos voces fundamentales, como suele ocurrir en muchos poetas de formación marxista: una íntima, atenta a la expresión de una afectividad personal que, en este caso, se reviste de una fuerte huella religiosa; y otra, «comprometida» con la lucha política. Al primer registro pertenecen poemas como éste:

«No sé quién es el está en la nieve.
Sólo se ve en la nieve su hábito blanco,
y al principio yo no había visto a nadie;
sólo la pura blancura de nieve con sol.
El novicio en la nieve apenas se ve.
Y siento que hay Algo más en esta nieve
que no es novicio ni nieve y no se ve»[19].

19. E. CARDENAL, *Gethsemani, Ky*, La Tertulia, Medellín 1965, p. 35.

A su vez, Cardenal escribe libros cuyos mismos títulos no dejan dudas acerca de su contenido: *Canto Nacional* (1973) (paráfrasis del *Canto general* de Neruda), *Homenaje a los indios americanos* (1969), La santidad de la Revolución (1976), etc. No es arriesgado adivinar en Cardenal a un defensor de la Iglesia de los pobres y, aún más, un fervoroso seguidor de las vías más extremas de la teología de la liberación[20]. Tampoco resulta dificil imaginarnos a un aplicado defensor de la modernización a ultranza de la doctrina de la Iglesia, aunque sin menoscabo de una honda experiencia interior, por lo que se deduce de sus textos más intimistas. El muy característico empleo del lenguaje más coloquial, un lenguaje en donde caben las marcas comerciales, los nombres de famosas actrices cinematográficas o los anuncios publicitarios, está en consonancia con esa imagen de «Iglesia-en-la-calle» tan importante a partir del Concilio Vaticano II.

Naturalmente la interpretación histórica del Descubrimiento se empareja con los presupuestos de los autores de la Nueva Novela Histórica. Así, la visión del Descubrimiento, lascasiana a la perfección, entra en una dialéctica maniquea que, en realidad, intenta reproducir un conflicto presente. Uno de sus libros más conocidos, *El estrecho dudoso*, consiste en un conjunto de poemas dedicados a rememorar los episodios de la conquista de Centroamérica. Por su tono épico, por la sencillez y objetividad de su lenguaje, se encuentra en la estela del nerudiano *Canto general*. Y también como éste, se imbrica en la larga lista de obras literarias hispanoamericanas de este siglo que pretenden denunciar la injusticia y explotación de los pueblos indígenas emprendidos desde hace quinientos años.

Javier de Navascués
Departamento de Literatura Hispánica
Universidad de Navarra
E-31080 Pamplona

20. Los periódicos de todo el mundo reprodujeron la imagen del Santo Padre reconviniendo a Ernesto Cardenal durante su visita a Nicaragua.