

# TEOLOGÍA Y LITERATURA

JOSÉ MIGUEL ODERO

Teología y literatura no son objetivamente dos ámbitos excluyentes, aunque ciertamente el quehacer teológico —ahondar en la inteligencia de la revelación cristiana, con el rigor científico que ello comporta— y el quehacer literario sólo hayan sido cultivados simultáneamente y con la debida calidad que ambas tareas requieren por unos pocos privilegiados. Agustín de Hipona representa al respecto una figura paradigmática.

Ciertamente la teología se expresa preferentemente en formas literarias: en tratados, ensayos o artículos. Pero todas estas formas se encuadran dentro de una «literatura científica», género al cual se le dispensa generosamente del axioma propio del arte: «el primado en la búsqueda de la belleza». Tan sólo se le exige al teólogo esa forma de belleza intelectual que Millán-Puelles ha señalado tan oportunamente: la claridad expositiva<sup>1</sup>.

Con todo, la historia muestra que existe una interrelación insistente entre las bellas letras y la investigación teológica. Las obras filosóficas de Heráclito, Parménides y Platón son simultáneamente clásicos literarios y testigos de cómo la literatura inspiró el pensamiento filosófico —y concretamente la teología natural— en sus orígenes. Aristóteles, por su parte, continuando una línea de investigación platónica, dedicó su *Retórica* y su *Poética* a teorizar sobre la literatura, mostrando entre otras cosas el modo como el arte literario influye en las convicciones morales de los hombres.

En los primeros teólogos cristianos se descubre un interés literario o, al menos, retórico: Justino, Tertuliano, Clemente Alejandrino y Lactancio son exponentes de ello, pues tratan de teologizar y simultáneamente mantienen la preocupación por escribir formalmente *bien*, es decir, procuran expresarse en formas que fueran literariamente aceptables en la cultura grecorromana. Ya hemos aludido a San

1. Cfr. A. MILLÁN-PUELLES, *De la claridad en filosofía y otros estudios*, Madrid 1958.

Agustín, profesor de literatura por profesión y que es considerado a la vez un clásico de las Letras y un profundo pensador cristiano. Prudencio cultivó igualmente ambos ideales, aunque con menor fortuna.

Siglos después cabe observar fenómenos análogos al de Agustín en escritores de la edad moderna y contemporánea, como son Marsilio Ficino, Luis Vives, Tomás Moro, Blaise Pascal, J.H. Newman, Søren Kierkegaard o C.S. Lewis. Y, en cuanto al interés por la literatura como fuente de inspiración teológica, no puede olvidarse a Romano Guardini ni a Charles Moeller, aunque decididamente este interés sólo brota con decisión desde hace pocas décadas.

Guardini y Moeller son figuras especialmente interesantes para nuestro estudio, en cuanto estaban convencidos de que los teólogos debían leer literatura para hacer buena teología, y no sólo para pulir su estilo expositivo sino sobre todo para ahondar en la comprensión del hombre. Si, como ha afirmado de modo contundente Juan Pablo II, «el hombre es el camino de la Iglesia»<sup>2</sup>, indudablemente la teología —marcada por una indeleble vocación eclesial y pastoral— no puede desconocer los múltiples vericuetos de ese camino que revela la literatura.

## GUARDINI

Romano Guardini (1885-1968) fue un hombre de cultura; por eso se sentía a disgusto en el encasillamiento que suponía investigar o enseñar tratados teológicos limitados a unos temas que desde hacía un siglo se habían esquematizado hasta casi fosilizarse. Acontecimientos imprevisibles para él le situaron en un contexto académico ideal para sus aspiraciones: la cátedra de «Filosofía católica de la religión y visión católica del mundo» en la Universidad de Berlín (1923-1939), proseguida más tarde en Tübingen y finalmente en München, donde desde 1948 se crearía para él la cátedra de *Katholische Weltanschauung*. Así providencialmente Guardini se encontró con una casi absoluta libertad de estudiar y explicar aquellos temas que su atinada intuición le señalaba como decisivamente importantes para una teología que quería insertarse orgánicamente en las preocupaciones de la cultura universitaria alemana. Entre los temas que Guardini percibió como relevantes para ese fin se hallaban algunos netamente literarios; por eso explicó y luego escribió: *Estudios sobre Dante* (1931/1956); *Hölderlin: imagen del mundo y piedad* (1939); *El mundo religioso de*

2. JUAN PABLO II, Enc. *Redemptor hominis* (4-III-1979), n. 43.

Dostoievski (1947); *La relevancia de la existencia en Rainer Maria Rilke: Una interpretación de las «Elegías de Duino»* (1953); *Sobre la esencia de la obra artística* (1959, 2.<sup>a</sup> ed.) y *Lenguaje - Poesía - Interpretación* (1962).

Según él mismo afirma en sus breves *Apuntes para una autobiografía* (1945), su teología se centraba en tres ejes: en la antropología, en el contacto con el Nuevo Testamento y, por último, en «interpretaciones de textos y figuras religiosas, filosóficas o poéticas» tratando de enlazar con ellas los problemas más propiamente teológicos (§ V). Su obra acerca de Dostoievski es quizá la más emblemática al respecto —y la más ampliamente conocida—. En el Prólogo de la misma explica la dificultad de su tarea. En efecto, el universo del gran novelista ruso ha sido calificado como especialmente «polifónico», en cuanto alberga una inimaginable cantidad de voces e ideas diversas<sup>3</sup>. Tras arduos esfuerzos, Guardini comprendió que la clave de tal polifonía se encontraba en «el mundo de los valores» propuestos por el autor ruso (inocencia, humildad, nobleza espiritual...), al cual se ordenan motivos como la luz, la tierra, el dolor, la concordia, etc. Desde ese foco luminoso «todo el universo de Dostoievski, por superficial que pareciera a primera vista, se me representó colmado de sentido religioso». El libro de Guardini es un estudio de ese sentido religioso presente en los temas y personajes dostoievskianos. El estudioso deja hablar profusamente al novelista, reflexionando con él y a propósito de su obra sobre Dios y sobre el hombre encarado con Dios. Por dicha razón este libro no es meramente una interpretación literaria de Dostoievski —aunque sin duda tenga también ese valor—, sino que es ante todo un ensayo auténticamente teológico, en cuanto aspira a *conocer la realidad del problema religioso planteado en modo de ficción literaria*. Guardini utiliza, pues, la literatura de ficción para iluminar la esencia de la religiosidad humana y de la fe cristiana.

## MOELLER

Charles Moeller (1912-1986) es conocido universalmente por los seis volúmenes de su magna obra *Literatura del siglo XX y cristianismo* (1953-1993). A lo largo de ellos el teólogo belga reflexiona sobre las tres virtudes cristianas teologales —la fe, la esperanza y el amor—, subrayando cómo las características de estas actitudes fundamentales del hombre frente a Dios se manifiestan —a menudo implícitamente— en los hombres de hoy. Su obra es un extenso diálogo con

3. Cfr. M. BATJIN, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México 1986.

literatos contemporáneos. De modo análogo a Guardini, deja hablar a los textos mismos, en cuanto son voces del hombre real. Moeller escucha y reflexiona sobre lo que esas voces revelan, sobre lo que dejan entrever y sobre aquello a lo que no aluden, aunque era de esperar que lo hicieran. En suma, el autor confiesa que desea entablar «un diálogo con los hijos de mi tiempo», con el fin de «llegar a la antigua y siempre nueva verdad de Dios» (I, Prefacio). Porque paradójicamente, ya desde el primer volumen —«El silencio de Dios»— el diálogo con Moeller tiene una carácter esencialmente teologal; él sabe mostrar que hablan de Dios incluso quienes desean no hacerlo.

También al igual que Guardini, Moeller piensa y escribe ante todo como teólogo (cfr. I, Introducción, VII). Indudablemente el autor ha dedicado ingente tiempo y esfuerzo a la lectura y comprensión de los autores que elige tratar; pero la tarea que más le ha preocupado ha sido seleccionar algunos de sus textos y concebir un esquema temático original donde situarlos, un esquema redaccional que desvele las referencias a la incredulidad y a la fe, a la desesperación, a la utopía y la esperanza cristiana, a los amores humanos y al descubrimiento del Amor de Dios por parte de sus hijos perdidos.

Moeller no cae en la tentación tan humana, ya denunciada por Claudel, de «explicar» los relatos literarios: se limita a utilizarlos como testimonios vivos y especialmente lúcidos. Él está convencido de que tal lucidez es el efecto propio que puede alcanzarse en literatura mediante el don creador. Luego, a través de esos testimonios, Moeller es capaz de verificar las realidades de la fe —en el sentido de *hacerlas más verosímiles*—, mostrando su vigencia, a menudo paradójica, en el hombre concreto. Así —sólo por poner un ejemplo—, puede afirmar de la obra *Jean Barois* de Roger Martin du Gard: «Pocas novelas permiten ver tan bien como ésta que *los tres aspectos de la fe* [sobrenatural, libre y razonable] *se sostienen mutuamente*» (II, Introducción, XII)<sup>4</sup>.

Los Capítulos conclusivos de cada uno de los volúmenes que integran esta gran obra muestran de forma palpable cómo el diálogo con la literatura puede enriquecer la reflexión teológica. Moeller expone en ellos la fe católica sobre las virtudes teologales, pero ahora es capaz de ilustrar esa fe, no sólo con los testimonios literarios que ha

4. Pero —y ello prueba su honradez intelectual— afirmará también la pobre calidad literaria de buena parte de esta novela: «Desgraciadamente, las descripciones de la conversión (del protagonista) son radicalmente falsas, como hechas desde el exterior» (*ibidem*). Ahora bien, cuando una obra de ficción resulta susceptible de suscitar las sospechas del lector acerca de su coherencia o acerca de lo que podría denominarse su *veracidad antropológica*, entonces dicha novela carece de eficacia para orientar la vida real del lector (dimensión pragmática).

ido pacientemente recogiendo y ordenando, sino también con la visión de conjunto que obtiene acerca de los autores analizados. «El mundo sobrenatural de la gracia —afirma, así, hablando de la fe— nos baña por todas partes. Malègue demuestra que nos llega por mil canales invisibles: la red de causas segundas es la que emplea Dios para hablarnos» (II, Conclusión, I). Obsérvese cómo Moeller utiliza aquí el potencial de universalidad antropológica que caracteriza a los clásicos literarios —ya sean antiguos o modernos— para proporcionar cierta verificación experienciable de un misterio cristiano; porque el «Dios vivo (...) no dejó de dar testimonio de sí» (Hech 14,15-17), ni deja hoy de darlo ya que «quiere que todos los hombres se salven» (1 Tim 2,4).

La gran literatura producida en el último siglo sirve también para evitar desorientarse ante espejismos que se han convertidos hoy en tópicos culturales. Uno de ellos es la pretendida «complicación» del hombre moderno al cual debe dirigirse la evangelización: «El hombre —puede afirmar Moeller con rotundidad— es siempre un niño, un hijo de la tierra, un hijo del cielo. Por mucho que quiera dárseles de vivo y de travieso, su madre (Dios, su Creador) sabe muy bien que, bajo esas apariencias de perdonavidas, se oculta un hombrecito que busca desesperadamente el regazo materno. Joyce y Mann han arrojado viva luz sobre esta verdad» (II, Conclusión, II).

La literatura, en fin, ilumina aquellas condiciones de la situación humana histórica que el teólogo ha de tener en cuenta para que su discurso resulte más significativo; por ejemplo, el reflejo del Amor divino que debe observarse en la generosidad humana: «Los personajes de James que procuran entregarse, se hallan entre los más bellos que ha creado. Se olvidan de sí para darse a los demás. La caridad de que estos personajes son vivo testimonio es una primera aproximación a este amor en cuya virtud el hombre se abre a Dios» (*ibidem*). Otra de las circunstancias actuales que la viva inteligencia de Moeller advierte como muy relevante para la comprensión teológica del hombre es su interés por el carácter solidario —eclesial— de la salvación: «Para los testigos que vamos a interrogar, esperar es aguardar un acontecimiento que interesa a todos los hombres, a todos al mismo tiempo. Sin haberse puesto de acuerdo, superan la definición individualista y estrecha de ciertos catecismos» (IV, Introducción, II).

En definitiva, Moeller está convencido de que la literatura puede ser, en manos de la teología, una instancia reveladora y un vehículo de salvación. Las certezas que busca las alcanza sobre todo mediante la confrontación de textos de ficción literaria: la *convergencia* de los testimonios «muestra la verdad del cristianismo» y así el lector puede llegar a «*la mañana pascual*» (I, Conclusión, IV). La literatura se uti-

liza en esta obra «por vía de contraste, de aproximación o de testimonio positivo, para nutrir el *sentido pascual*» (I, Introducción, V). El descubrimiento de Cristo resucitado —¡Cristo vive!— es siempre el principio obligado de la vida cristiana<sup>5</sup>.

Ya en *Humanismo y santidad. Testimonios de la literatura occidental* (1946), Moeller se propuso comparar a través de textos literarios los valores humanos con aquellos específicamente cristianos. Entonces hacía patente su voluntad de realizar esta tarea con absoluta seriedad: las conclusiones teológicas que extrajera no podían ser meras digresiones extrínsecas, sino que debían brotar del sentido profundo de los textos mismos (cfr. Introducción). En *Sabiduría griega y paradoja cristiana* (1951) adelantaba su meta un paso más: se trata de poner de manifiesto la radical incidencia de la fe cristiana «en la representación del hombre en la obra de arte», lo cual originó una nueva forma de humanismo. Y añadía: «Esta renovación aporta valores humanos auténticos, los únicos auténticos. Dichos valores pueden interesar a todos los hombres, pues se han *encarnado en las obras de arte*» (Introducción). Su metodología consiste ahora en comparar las ideas y valores propios de la literatura grecorromana con los de algunos escritores cristianos; se centra para ello en tres temas esenciales de la antropología: la maldad, el sufrimiento y la muerte. Contrastando los mitos literarios precristianos con los «mitos cristianos» —es decir, con las narraciones de escritores que han respirado más o menos personalmente el «buen olor de Cristo» (2 Cor 2,15)—, Moeller consigue así de una forma plástica y muy convincente mostrar la originalidad de la revelación cristiana y su incidencia —a menudo inconsciente, pero no por ello menos real— en lo más hondo de la vida humana. La literatura es empleada, pues, como propedéutica de la fe, como *praeparatio evangelica*<sup>6</sup>.

5. «Estos novelistas se encuentran con el drama del sufrimiento y de la muerte del hombre y del mundo, y descubren, por una notable profundización en la noción de providencia, su significación oculta, la de una marcha hacia la alegría pascual (...): Dios interviniendo en el drama del hombre, individual y cósmico, y conduciéndolo, por medio de la pedagogía del sufrimiento, hacia la mañana de la pascua. Es Jesucristo, el Dios vivo de las Escrituras y hombre como nosotros, el que aparece en el horizonte de la literatura moderna»: *Mentalidad moderna y evangelización* (1955), Barcelona 1964, p. 40.

6. Cfr. también, *El hombre moderno ante la salvación* (1961), Barcelona 1969. En esta obra Moeller se muestra algo escéptico sobre la capacidad de la literatura moderna para desvelar o apuntar aspectos esenciales del misterio cristiano, concretamente sobre la naturaleza de la salvación: «Las aproximaciones literarias no pasan de ser, por su contenido, humanas, demasiado humanas. Las incidencias teológicas parecen periféricas. Ciertos elementos parecerán demasiado destacados por el reflector, mientras que otros que brillan en el zenit de la Biblia quedarán demasiado en la sombra» (Prólogo). A nuestro parecer, este escepticismo revela dos elementos: 1) la diferencia esencial entre literatura profana y literatura inspirada por Dios; sólo esta última es *palabra de salvación*; 2) la dificultad hermenéutica que existe para unir una narración literaria y una verdad salvífica.

## EL PROBLEMA DE UNA HERMENÉUTICA TEOLÓGICA DE LA LITERATURA

La obra de Guardini y, sobre todo, la de Moeller, pueden ser consideradas en cierto sentido como *proféticas*, en cuanto han percibido la relevancia que hoy en día tiene la literatura —y, en especial, la novela— para el desarrollo de la teología actual. Hay que subrayar en especial la consideración que les merece la literatura de ficción como cierto *lugar teológico*. En efecto, la novela —como ha reivindicado en voz alta la narratología moderna— no es sólo un pasatiempo agradable, sino una actividad comunicativa en la cual el lector puede ampliar su horizonte vital, dialogar con los grandes espíritus del presente y del pasado —leer a los clásicos es, en frase de Quevedo, poder *hablar con los difuntos*—, ponerse en contacto con ideas, situaciones y valores que de otra forma estarían fuera de su alcance.

En una época como la nuestra que muchos describen por su característica universalidad espacio-temporal —la «aldea global» (MacLuhan)—, el teólogo no puede ser humanísticamente *provinciano*, no le es lícito desconocer la polifacética complejidad de la realidad humana. Las novelas precisamente «hablan de una especie humana más comprensible» y así pueden ayudarle a comprender mejor al hombre<sup>7</sup>. Paradójicamente quien teologiza con seriedad necesita leer ficción y reflexionar sobre ella. La literatura de ficción más antigua, no aspiró explícitamente a las pretensiones de hondura existencial que preconiza la novelística moderna; y sin embargo ésta responde a esos mismos ideales de profundidad antropológica, siempre y cuando posea la necesaria calidad literaria, cuando es auténticamente *clásica*.

Ahora bien, tras ponderar los valores de quienes desde la teología se han atrevido hasta ahora a introducirse en el ámbito de la literatura, es preciso reconocer que la hermenéutica de Guardini, como la de Moeller, son susceptibles de múltiples críticas por parte de los expertos en narratología y en teoría de la literatura. En general, cabe afirmar que su metodología hermenéutica es demasiado espontánea, que no ha reflexionado suficientemente acerca de sus fundamentos y que, en fin, no se beneficia del desarrollo experimentado por las ciencias de la literatura<sup>8</sup>.

7. E.M. FORSTER, *Aspectos de la novela* (1927), Madrid 1983, p. 69.

8. Basta con asomarse a los estudios de Ricoeur, Genette o Todorov para percibir que en nuestro siglo se ha desarrollado una teoría de la literatura rica y plural, a través de métodos complejos que Guardini y Moeller no parecen conocer. Por ejemplo, parecen ignorar distinciones tan fundamentales como la de autor real / autor implicado (autor implícito), lector implicado / lector real, precomprensión / aplicación, verdad / coherencia intratemporal, etc.

En efecto, el *universo religioso de Dostoievski* ¿no es acaso un mundo posible, como es propio de cualquier obra narrativa? Pero, si esto es así, la religiosidad allí analizada es sólo una *religiosidad posible*, quizás utópica. La fe de Alíosha, la santidad de Zósima, la maldad de Stavrogin, Kirillov o la de Iván Karamazov, la piedad solidaria del pueblo ruso..., todas estas caracterizaciones se refieren a personajes inexistentes, no a personas reales. Limitándose a describirlos, Guardini esquivo la cuestión que más interesa al teólogo: ¿los hombres son *realmente* así? ¿Acciones reales análogas conducen a la felicidad o a la desdicha tal como son tramadas por Dostoievski? ¿Nuestras actitudes de ese género merecen, por tanto, en la realidad esos mismos juicios de aprobación o de repulsa que las novelas evocan? Guiarse tan sólo de la propia intuición para extraer unos textos de cierta novela y pretender así estar *registrando como testimonio las voces del hombre contemporáneo* es una actitud sujeta a muchas críticas, una empresa algo ingenua. ¿Dónde radica la aptitud de tales textos para ejemplificar las actitudes reales de los hombres contemporáneos? ¿Acaso no constituyen tan sólo la voz del autor implícito (autor implicado) de la novela, un constructo que principalmente se rige por criterios de coherencia interna dentro de un mundo posible que no es decididamente el mundo real? Pero a la teología le interesa únicamente el hombre real, la verdad acerca de sus reales aciertos o errores; por ello la hermenéutica de Guardini y de Moeller no puede resultar enteramente satisfactoria. Es más, al detenerse principalmente en *lo que dicen* los personajes y no en la trama narrativa —en la relación que media entre determinadas acciones y sus consecuencias en orden a la felicidad o a la desgracia—, pasan por alto el aspecto de la ficción literaria más relevante, más profundo que la mera escucha de esas voces.

En España se ha movido en una dimensión análoga Alfonso López Quintás, discípulo de Guardini, interesado en la capacidad de la obra artística en general para comunicar valores, pero también autor de interesantes estudios sobre obras de Lorca, Unamuno, Clarín, etc.<sup>9</sup>. En ellos destaca cómo el autor de novelas es sensible al carácter «ambiental» de las realidades y acontecimientos de su entorno, a su carácter relacional, que da sentido a dichas realidades. Gracias a esa percepción, la obra literaria es «plasmación de un campo de juego», que es «campo de iluminación», pues el juego proyecta una luz nueva sobre las realidades o motivos con los cuales cuenta el autor. Para co-

9. Cfr. A. LÓPEZ QUINTÁS, *Análisis estético de obras literarias*, Madrid 1992; *Análisis literario y formación humanística*, Madrid 1986; *Estética de la creatividad*, Barcelona 1987; *Para comprender la experiencia estética y su poder formativo*, Estella 1991; *La formación por el arte y la literatura*, Madrid 1993.



nocer una realidad hay que entrar en juego con ella con actitud de agradecimiento y fe; actuando de esta forma, se está interpretando la obra literaria «genéticamente». Lo característico de la hermenéutica genética consiste en ir «adivinando el trasfondo intencional de las obras, el reducto primario donde se fragua el mundo del escritor»; López Quintás está persuadido de que «la verdadera fidelidad a los textos concretos se gana bajando al nivel de las experiencias fundamentales que los inspiran»<sup>10</sup>. Una lectura genética «nos permite comprender *por dentro* la vida en sus procesos de edificación y destrucción»<sup>11</sup>. La metodología de López Quintás es sumamente sugerente y alcanza resultados teológicamente satisfactorios; por ejemplo, afirma con atino: «No hay posiblemente un libro de Moral o de ética que acierte a señalar la necesidad de ser creativos en las relaciones conyugales con la intensidad que logra García Lorca en *Yerma*. Es difícil encontrar un escrito filosófico que delate la peligrosidad del vértigo con la fuerza persuasiva con que lo hace Fernando de Rojas en *La Celestina*»<sup>12</sup>.

Este autor comparte con Moeller la convicción de que la novela posee un carácter testimonial, pero advierte además el valor ético y axiológico de la misma —como medio para el aprendizaje existencial de los valores éticos y cristianos—, todo lo cual la constituye en lugar teológico: «A través de diversos *argumentos* las grandes obras dan cuerpo expresivo a los *temas* decisivos de la vida del hombre: el amor, el odio, la fidelidad, el encuentro, la separación, las diversas formas de fascinación, los diversos modos de éxtasis, el dolor y la alegría en sus múltiples formas...». Además «se deja al descubierto, si bien casi siempre de modo oblicuo, la *lógica* que rige los procesos humanos de creatividad y de destrucción, los que llevan al hombre a la madurez y los que lo precipitan en el vacío, la desesperación y la tragedia»<sup>13</sup>. La condición de posibilidad para realizar este aprendizaje —resalta— es adoptar lúcidamente un determinado prejuicio subjetivo: *captar los procesos creadores*. Dicho de otro modo, es preciso abandonar el objetivismo en la lectura de un relato para adoptar una actitud creativa; sólo de este modo la obra literaria no es manipuladora sino «colaboradora en la tarea incesante de entreverarse para fundar ámbitos de mayor envergadura», lo cual supone que el lector lea la novela en contraste con su propia vida. Una lectura de este género exonera al teólogo del prejuicio de *escapismo*, como si leer ficción sólo tuviera como finalidad olvidarse del mundo real —del hombre y de sus pro-

10. A. LÓPEZ QUINTÁS, *Estética...*, *op. cit.*, pp. 359; 363.

11. Cfr. A. LÓPEZ QUINTÁS, *La formación...*, *op. cit.*, pp. 65-72.

12. *Ibidem*, p. 73.

13. A. LÓPEZ QUINTÁS, *Análisis literario...*, *op. cit.*, p. 11.

blemas— para evadirse a un universo de ensueño. Por el contrario, el autor de novelas relata «acontecimientos que abren posibilidades de acción o las ciegan; dejan al descubierto el trasfondo de la vida humana» incluso ante lectores superficiales. En definitiva, «la obra literaria es profundamente realista por cuanto no se limita a *representar hechos*, sino a *plasmear ámbitos y entreveramientos de ámbitos*»<sup>14</sup>.

A pesar de que este planteamiento estético supone una reflexión teórica sobre el arte mucho más amplia que la realizada por Moeller y Guardini, cabe opinar con todo que su dimensión literaria reposa al menos sobre un cimiento poco consistente. En efecto, podría observar que la estética de López Quintás, al insistir tanto en una «comprensión genética» de los textos, se mueve en la línea de la hermenéutica romántica y es susceptible de conducir al lector fácilmente a prejuicios psicologistas, a lo que Paul Ricoeur ha denominado *psicografía*<sup>15</sup>. Por el contrario, hoy es un axioma narratológico que el texto, como cualquier obra del quehacer humano —sea ésta artística-estética o no lo sea—, posee su propia dinámica interna, que es independiente de las circunstancias sociales, psicológicas o ideológicas que condicionaban la vida de su autor. Tajantemente la narratología actual concuerda con el mismo Ricoeur en que la psicología del creador —su experiencia durante la génesis de la obra literaria— es irrelevante para la comprensión de la misma<sup>16</sup>.

## NARRATIVA DE FICCIÓN

Ya se ha explicado cómo ver en la narrativa de ficción una forma de *escapismo* es un prejuicio equivocado, aunque sea muy común. La posibilidad de crear *mundos posibles* distintos del mundo de la vida cotidiana puede ciertamente dar pie a la tentación de cierta *fuga saeculi*, la cual conllevaría una *diversión* —en el sentido más peyorativo

14. Cfr. *ibidem*, pp. 15-22. Lo ficticio o irreal es sólo el argumento de la obra, pero no su tema, porque «el tema profundo de una obra da expresión luminosa a acontecimientos relevantes de la vida humana». El lector debe descubrirlo por sí mismo. Los temas de las obras *clásicas* son siempre reales: sólo por esta razón se explica que sigan interesando (cfr. pp. 184-188).

15. Cfr. P. RICOEUR, *Temps et récit*, III: «Le temps raconté», Paris 1985, p. 232. Decididamente López Quintás no es psicologista, pues es consciente del papel apelador propio del texto, al cual concede suficiente autonomía respecto a su autor literario. Por eso insiste en la «relación lúdica» que debe mediar entre texto y lector, una relación de libertad; además advierte expresamente que la interpretación del texto puede y debe ir más allá de las intenciones explícitas de su autor (cfr. A. LÓPEZ QUINTÁS, *Análisis estético...*, *op. cit.*, pp. 26 ss.; especialmente p. 44).

16. *Ibidem*, p. 235.

del término, denunciado por Kierkegaard—, una evasión de la vida real, evasión análoga a la que producen los estupefacientes y análogamente reprochable, como moralmente lo es el uso de drogas. Para los más tolerantes, el hecho de que un teólogo dedicara parte de su tiempo a la ficción sería en todo caso una debilidad comprensible, excusable por la necesidad psicósomática de descanso a través de la distracción o el cambio de actividad.

Llegados a este punto, resulta preciso subrayar que el término *ficción* no significa primariamente *un universo falseado*, un sustituto artero de la realidad. *Ficción* proviene etimológicamente de *ingere* (conformar, moldear, construir, componer, crear) y significa por tanto «formación, composición creación», o bien —en sentido activo— el acto correspondiente de organizar y dar forma nueva a materiales preexistentes. En este sentido, el acto de escribir —también el de escribir teología— es formalmente un componer o fingir; pero sobre todo hay que concluir que en su raíz no pueden separarse una «literatura seria» de carácter realista y la literatura de ficción. En efecto, «la literariedad se basa —además de en la perfección formal y la complejidad del contenido— en el carácter ficcional de la realidad literaria presentada, por mínima que sea esta ficcionalización». Toda obra literaria —ya tenga un fin predominantemente estético o científico— es producto de un *ingere*, aunque la intencionalidad propia de la literatura científica se ordena a explicar el mundo a través del logos —en el caso de la teología, a través del Logos divino y del logos humano—, mientras que la literatura artística o *literatura* sin más, está intrínsecamente orientada a «la interpretación del hombre y del mundo basándose en la invención y plasmación estética de un mundo posible»<sup>17</sup>.

La novela de ficción —al igual que toda novela o drama— tiene un esencial carácter antropológico. Ya Aristóteles insistió en la importancia capital de la trama o argumento, la cual está constituida por un conjunto de acciones humanas (πράξεις); de esta forma introducía decisivamente lo narrado en el ámbito de la teología moral, cuya tarea propia consiste en analizar dichas acciones y juzgar si hacen al hombre más humano o si por el contrario lo embrutecen. Por su parte, Ortega y Gasset precisaba que en la novela, a diferencia del discurso teológico, «lo importante no es *lo que se ve*, sino *que se vea bien algo humano*, sea lo que se quiera»<sup>18</sup>. Al subrayar así la relevancia del

17. K. SPANG, *Géneros literarios*, Madrid 1993, p. 19. «La ficcionalidad es una condición presente en toda obra literaria, pero no es específica»: M.<sup>a</sup> Carmen BOVES, *La novela*, Madrid 1993, p. 187

18. J. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1927), Madrid 1936, p. 1.016. David Jaspers sugiere en uno de sus libros que lo propio de la literatu-

modo de narrar —que ha de ser adecuado y de calidad, de manera que resplandezca la verdad en *formas bellas*—, Ortega reconoce la especificidad del arte narrativo respecto del ensayo filosófico.

Platón, a pesar de sus prejuicios antiartísticos, reconoció que quizá existen realidades a las que sólo cabe referirse con cierta propiedad a través de relatos y no mediante discursos razonados<sup>19</sup>. Los cristianos —como los judíos y musulmanes— tienen al respecto un arcano tema de reflexión: ¿por qué *Dios ha escogido autorrevelarse a través de relatos*, aquellos que integran la Biblia? Si bien sólo la persona de Jesucristo constituye la plenitud de la revelación divina, los relatos inspirados por Dios prepararon la revelación de Cristo y, más tarde, la dieron a conocer (especialmente los cuatro Evangelios); Cristo mismo fue un narrador de ficciones, pues tales son las parábolas. La reflexión sobre esta realidad ha suscitado recientemente el problema de la *teología narrativa*. El Prof. Vicente Balaguer en su inteligente estudio de este fenómeno señala que la narración «comporta la pertenencia al ámbito de la comprensión sin explicación», lo cual la distingue de la teología o al menos muestra que la narración no agota las aspiraciones legítimas de un teólogo<sup>20</sup>. Asimismo apunta la sugerente teoría de L.O. Mink, según la cual la *trama narrativa* —el *μῦθος* aristotélico— es el instrumento adecuado para configurar un complejo único de relaciones y hacer posible así un modo de comprensión cuyo supremo analogado es la Ciencia divina que comprende todas las cosas simultánea y unitariamente<sup>21</sup>. En este sentido,

ra es ofrecernos más bien *ideales de humanidad*: «En literatura vislumbramos a veces la realización de nuestra naturaleza, aprehendida en el genio imaginativo del gran arte, lo cual insiste en persuadirnos de que la tarea teológica posee un valor y una verdad radical, en cuanto consiste en la búsqueda y aplicación del misterio divino tal como es conocido y experimentado» (D. JASPER, *The Study of Literature and Religion: An Introduction*, London 1989, p. 138). Sin embargo, parece discutible que —como apunta este mismo autor— la poesía sea siempre la guía del teólogo en la inteligencia de lo divino *absconditum*.

19. Acerca de estos prejuicios: cfr. María ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, Madrid 1987. «Es difícil —afirmaba Platón— hacer comprensibles las cosas superiores sin una imagen sensible; nos ocurre como al que en el sueño lo ha sabido todo y cuando despierta ya no sabe nada» (*El Político*, 277 d). Pieper comenta al respecto: «¿No podía ocurrir además que la realidad con verdadero alcance para el hombre no posea la estructura de *contenido objetivo* sino más bien la de suceso, y que en consecuencia no se pueda captar adecuadamente justo en una tesis, sino en una *práxeos mimesis*, en la *imitación de una acción*, para decirlo con el lenguaje de Aristóteles (*Poética* 1451 a 31); o lo que es lo mismo, en una historia?» (J. PIEPER, *Sobre los mitos platónicos*, Barcelona 1984, p. 15). Se defiende, pues, la posibilidad de que en algún caso una tesis objetivamente enunciada sea incapaz de traducir adecuadamente lo mentado en una historia, en una ficción.

20. V. BALAGUER, *La teología narrativa*, «ScrTh» 28 (1996) 711.

21. Cfr. *ibidem*, 695; L.O. MINK, *History and Fiction as Modes of Comprehension*, en «Historical Understanding» (Ithaca 1987) 42-60. Por supuesto la Ciencia divina es eterna: ni es adquirida mediante proceso alguno ni es un acto procesual; en este sentido puede resultar equívoco relacionar dicha Ciencia con la narración —que sólo puede realizarse me-

continuando una intuición del ruso M. Batjin, se ha escrito que «la novela, constituida sobre el recurso técnico del dialogismo en su discurso polifónico, resulta ser un modo de conocimiento diferente del científico, un modo de acceder a las ideas y de descubrir su complejidad contrastando las palabras y actitudes de los diversos personajes, cada uno de los cuales aporta una voz al concierto general polifónico»<sup>22</sup>.

Por otra parte, la interpretación teológica de una narración ficticia es compleja. No puede caer en un ingenuo *concordismo*, como si lo narrado pretendiese enunciar directamente verdades acerca del mundo real. Un somero análisis semántico revela que la categoría de *verdad* equivale, dentro del universo posible compuesto por el autor literario, a mera *coherencia*; y coherencia interna es lo que primero se debe exigir a este tipo de relatos no históricos<sup>23</sup>. Un mundo posible no es verificable ni falseable: semánticamente él es su propia referencia; se trata de un universo *icónico* (Ch.W. Morris).

#### DIMENSIÓN PRAGMÁTICA DE LA FICCIÓN LITERARIA

A diferencia del discurso teológico o científico, no es propio de la narrativa de ficción referirse a la realidad de Dios, del hombre o del mundo; al menos, no directamente. Sin embargo, en cuanto la literatura es siempre un modo de comunicación entre autor y lector, inevitablemente tiene una dimensión pragmática. Por muy fantástico que sea lo narrado, los elementos que la integran han sido extraídos por el autor de su experiencia de la realidad y suscitan en el lector reflexivo una tendencia a referir las emociones experimentadas durante la lectura hacia esa misma realidad en la cual existe.

diente una actividad diacrónica como es el narrar (también su percepción sólo es posible leyendo u oyendo, lo cual requiere tiempo) y dentro de la cual el tiempo es una categoría estructurante—. Pero, según explica el Prof. Balaguer, la analogía propuesta no pretende ilustrar cómo conoce Dios sino acentuar que nuestra comprensión de la realidad a través de narraciones comporta alcanzar una visión de conjunto, en la cual se sitúan simultáneamente: 1) el presente, 2) *el presente del pasado*, 3) *el presente del futuro* —por parafrasear la fórmula agustiniana—, 4) el sujeto, 5) las circunstancias, 6) los efectos no queridos, etc. Ahora bien, este modo de comprensión humano —*comprensión narrativa*— es el que presenta una analogía con lo que la teología enseña que es la Ciencia divina: así es como Dios *ve* nuestras vidas; y ello es lo que expresa la fórmula de Boecio: *tota simul*.

22. BOVES, *La novela*, *op. cit.*, p. 20.

23. Ciertamente «P. Ricoeur habla de *intersección* entre el mundo del texto y el mundo de los lectores y podría hablarse también de *intersección* en referencia a los mundos del autor y del texto» (BOVES, *La novela*, *op. cit.*, p. 192). Pero esta intersección es más bien una categoría pragmática de la novela —se refiere a su aplicación o aplicabilidad— y no propiamente semántica.

Dicha referencia, en cuanto el relato versa principalmente sobre acciones humanas, tiene forma de *aplicación*. La hermenéutica literaria, dice Ricoeur, «se orienta hacia la aplicación [él prefiere denominar a esta categoría *apropiación*] por medio de la comprensión»<sup>24</sup>. El lector de una obra de calidad queda transformado por la misma. Quizá sus juicios de valor han sufrido una modificación. Posiblemente comprende que alguna *verdad interna* del relato es verosímil y se plantea si en la realidad las cosas son también así. En cualquier caso, es preciso resaltar con J.R.R. Tolkien el carácter fundamentalmente *libre* que configura el proceso de aplicación —Ricoeur apunta a lo mismo mentándolo como *apropiación*, como actividad no manipulada del lector—; para ello Tolkien acuñó la expresión *libre aplicabilidad*<sup>25</sup>. Es decir, los relatos de ficción pueden ser «una llamarada de realidad»<sup>26</sup>, tienen un potencial cognoscitivo sobre todo en el ámbito ético y axiológico. Pero que dicho potencial se actualice depende esencialmente de que el lector llegue por sí mismo a la siguiente conclusión: —Sí, las cosas de la vida también acontecen de esta forma.

En resumen, el teólogo puede y debe utilizar el potencial cognoscitivo de las obras de ficción literaria, pero sólo de modo apropiado. Y ello requiere que su discurso al respecto adopte el tono sugestivo o hipotético —no conclusivo—, adecuado a quien se limita a proponer la aplicación de algún tema o motivo literario ante un auditorio que sólo libre y personalmente puede verificar y llegar a convencerse de la verdad real de aquello que literariamente es *testimoniado*.

24. P. RICOEUR, *Temps et récit*. III: *Le temps raconté*, Paris 1985, p. 255.

25. Cfr. J.R.R. TOLKIEN, *Carta n.º 203*, en H. CARPENTER, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Londres, 1981, p. 262.

26. Cfr. R. CHASE, *Notes on the Study of Myth*: «Partisan Review» XIII, 3 (Summer 1946) 346.