

EL ACONTECIMIENTO CRISTIANO
EN LA LITERATURA RECIENTE
(100 AÑOS DE CONTEMPORANEIDAD)

JAVIER ALONSO SANDOICA
DIRECTOR DE LOS PROGRAMAS DE RADIO Y TELEVISIÓN
DIÓCESIS DE MADRID

I. PREFACIO
DE *LOS CUENTOS DE CANTERBURY* A *LA ELEGANCIA DEL ERIZO*

Nunca he sido favorable a la catalogación de autores por corrientes. No por cuestión estética, sino por mera justicia. Lo de la familia generacional (como en España la del 98, la del 27, la de posguerra, la de los novísimos) que escribe unida, y muestra producciones simétricas, no me parece un criterio atinado al ejercicio creativo de cada autor. A mí siempre me ha cautivado el timbre del artista. El timbre es la cualidad por la que identificamos en seguida que esta página es de Don DeLillo y no de Henry James. Cada una lleva olores y mimbres personalísimos, que se ajustan con dificultad a pareceres de familia. Lo que sí es cierto, es que un autor escribe en un tiempo y bajo unas circunstancias, a través de las cuales interactúa con sus colegas, y sólo por eso, concluimos que existe un aire de familia en los escritores de un mismo período, y así conseguimos atarlos, aunque los muy rebeldes se resistan, al haz generacional.

Cuando Chaucer, el autor de los Cuentos de Canterbury, daba forma literaria a las narraciones que los peregrinos se contaban en las tabernas, de camino a venerar la tumba de Tomás Becket, la Inglaterra de su tiempo formaba todavía parte del vasto territorio europeo. “Desde Ferrara hasta París existía una cultura única que abarcaba también a Inglaterra. Chaucer

fue el más grande poeta de su tiempo. Era más enciclopédico y más conciso que Dante. En la época de Shakespeare, Inglaterra ya empieza a achicarse. Chaucer emplea el arte francés, el arte provenzal, el arte de los trovadores. Chaucer no era un extranjero. Esa era su civilización”¹. El escritor inglés vivía en una civilización que lo sustentaba, y de la que podía entrar y salir como el dueño del propio hogar. La fe cristiana confería una misma personalidad cultural al orfebre, al tañedor de laúd y al platero. Todos ellos expresaban en sus oficios, mayores o menores, la dignidad innegociable del ser humano y su destino sobrenatural. “La fuerza constitutiva de una cultura común entre quienes tienen diferentes culturas, es la religión. Es en el cristianismo donde nuestras artes se han desarrollado; es en el cristianismo donde las leyes de Europa han echado raíces. Un individuo europeo puede no creer que la fe cristiana sea verdadera, pero todo lo que dice y hace, surge de un patrimonio cultural de fe, y depende de esa cultura para su significado. Sólo una cultura cristiana ha podido producir, incluso, a un Voltaire o a un Nietzsche. No creo que la cultura de Europa pueda sobrevivir a la completa desaparición de la fe cristiana. Si ésta acaba, también finaliza la cultura. Y no podemos hacer inmediatamente una nueva cultura. Tendríamos que esperar a ver crecer la hierba con la que alimentar a las ovejas, para que nos den la lana con la que hacer el nuevo abrigo. Tendríamos que esperar a que pasaran muchos siglos de barbarie. No viviremos para ver la nueva cultura. Ninguna organización económica o política puede aportar lo que la cultura cristiana nos da”².

Un ejemplo de lo que nos cuenta T. S. Eliot en este pasaje, lo tenemos en Thomas Mann. En *Los Buddenbrook*, terminada con tan solo 24 años, aún se percibe el espíritu europeo y cosmopolita de Alemania, la herencia de Goethe, la condición de una patria que es al tiempo universal, donde se prodiga la libertad del corazón, resuena la belleza de las grandes obras de Bach, Bethoven y Wagner. Esa novela de primerísima juventud, se mueve en la atmósfera de una civilización sin la cual no se

¹ E. POUND, *El ABC de la lectura* (Madrid 2000) 107.

² T. S. ELIOT, *Selected prose of T.S. Eliot*, “Notas hacia una definición de cultura”, (Londres 1975) 304.

puede producir una cultura. Cuando la aceptación generalizada de “la muerte de Dios” y de su consecuencia, “la muerte del hombre”, condujeron al sumidero de Auschwitz, será cuando Mann escriba su inmortal Doctor Faustus. El hombre, desnudo de civilización, ha perdido la razón y su posición en el mundo.

Pero transportémonos desde los tiempos de Chaucer hasta nuestros días, aunque del XIV al XXI hayan pasado muchas lunas. Si entonces los cuentos de Canterbury se propalaban de boca en boca, sin la suerte de un mundo técnicamente globalizado, ¿cuáles son, pongamos por caso, las dos novelas que más aguantan en las listas de libros más vendidos hoy en día? *Firmin*, de Sam Savage, y *La elegancia del erizo*, de Muriel Barbery, auténticas partículas aceleradoras del mercado internacional del libro. Auscultémoslas someramente, para indagar si en ellas late un atisbo de civilización que brille tras las vidrieras de las palabras.

Firmin es la historia de un ratón de biblioteca que acaba su vida convirtiéndose en humano. Es la parábola del solitario empecinado, incapaz de establecer relaciones satisfactorias. “No tenía la menor idea de cuál podía ser mi verdadero carácter, ni se le pasaba por la cabeza la verdad, es decir, que yo era más bien cínico, moderadamente vicioso y un genio de la melancolía”³. Expatriado en su propia familia, se escabulle de la presencia de su madre y de su hermana. “Yo iba pegado a las paredes, o por la cuneta, haciendo como que no las conocía de nada. De hecho, mantenía las distancias con la esperanza de que si alguna gran calamidad les caía del cielo y les aplastaba la cabeza, a mí no me ocurriera nada”⁴. El día en que todos los miembros de la familia desaparecen detrás de la puerta, para nunca más volver a verlos, *Firmin* exclama: “¡Adiós, soplapollas; adiós, estúpidos infrahumanos! Los insulté de mala manera y luego me sentí estupendamente”⁵. “Allá en el mundo, y fuera de mi adorada librería, era cada cual a lo suyo, y sálvese

³ S. SAVAGE, *Firmin* (Barcelona 2007) 175-176.

⁴ *Ibid.*, 53.

⁵ *Ibid.*, 58.

quien pueda”⁶. Firmin es una rata con cerebro ágil, monologa sin descanso, es inagotable en su bullir. Afirma que los hombres no tienen destino. Cuando muere un amigo suyo, atropellado por un coche, y ve su cadáver, un pellejo oscuro en plena calle, dice: “en mi lista mental, a continuación de su nombre, añadí ridículo y vida”⁷. “Me parece que, a fin de cuentas, es así como yo veo la vida: cada día que transcurre estamos más débiles y más locos”⁸. Pero estas reconvenciones de Firmin hacia el hombre y el mundo, no son el negativo de un positivo que nuestra rata se guarda para mostrárnoslo, sino una pintura negra y definitiva sobre el hombre, como aquel aguafuerte de Goya: “Nada”.

Se me dirá que los subrayados que he hecho de la novela son sesgados, o que sólo atiende a ribetes moralistas. No lo creo. Lo que me interesa en los personajes de las novelas, aunque sean ratas de biblioteca o de alcantarilla, son tres cosas. Primero, si su construcción es creíble. Segundo, qué definición tienen de la vida. Y tercero, cuál es su lógica en la toma de decisiones. “La crítica literaria no puede ser solamente determinada por estándares literarios, sino que exige un punto de vista ético y teológico como punto de arranque. Si nosotros, como lectores, mantenemos nuestras convicciones morales y religiosas en un compartimento, no podemos tomar nuestra lectura como un mero entretenimiento, o sólo por placer estético. El autor, cualquiera que sean sus intenciones conscientes en el proceso de redacción, no toma en cuenta en la práctica esas distinciones del lector. El autor de un proyecto creativo de la imaginación intenta afectarnos completamente, como seres humanos. Y nosotros somos afectados como seres humanos. Cualquier cosa que comemos tiene un efecto sobre nosotros mayor que el mero placer del gusto y la masticación, nos afecta durante el proceso de asimilación y digestión. Creo que es exactamente lo mismo que ocurre con cualquier cosa que leemos”⁹.

⁶ *Ibid.*, 57.

⁷ *Ibid.*, 76.

⁸ *Ibid.*, 169.

⁹ ELIOT, “Religión y literatura”, en: *o. c.*, 101.

¹⁰ M. BARBERY, *La elegancia del erizo* (Barcelona 2007) 20.

Vayamos al segundo libro. En *La elegancia del erizo*, Paloma, su protagonista, coincide con Firmin en ser una chica que no se calla lo que piensa, es más, anota sus ideas profundas (una suerte de retazos de lo cotidiano), en un diario de trabajo emocional. “Pese a mi certeza de que la vida es una farsa, no creo que pueda resistir hasta el final (...) Por eso he tomado una decisión: al final de este curso, el día en que cumpla 13 años, el próximo 16 de junio, me suicidaré”¹⁰. Un principio de tamaña magnitud, excita la curiosidad del lector, por saber si cumplirá su promesa, si habrá intervención disuasoria, o por qué la vida no le interesa y se la quiere quitar de encima, a pesar de que, como quien dice, está aún en edad de echar los dientes. “De pronto me siento vieja y muy deprimida. La muerte no me da miedo (...), pero lo que se me hace insoportable es la espera, ese hueco en suspenso que nos hace tomar conciencia de la inutilidad de las batallas”¹¹. Paloma define la vida como un hueco en suspenso, y al ser humano, como un primate con el deber de cuidar desafortadamente lo propio, y sus actos son juegos de conquista territorial. En ocasiones, Paloma tiene pensamientos hobbesianos, “la civilización es la violencia domeñada”¹², en otras, define cualquier manifestación artística (la asistencia a un recital de música), como un estado de evasión, el disfraz que nos alivia de la fealdad de lo cotidiano, el ruido de gusanos de lo conocido, “toda esa vida en la que nos arrastramos, hecha de gritos y de lágrimas”¹³. La literatura no se queda atrás en esta clase de entretenimiento balsámico, es una adormidera que hace soportable la vida. “La literatura, como toda forma de arte, tiene como misión hacer soportable el cumplimiento de nuestros deberes vitales”¹⁴. ¿Y la búsqueda de sentido en la vida?, una mera pulsión, como muchas otras que nos acechan, “pues esta búsqueda de sentido y de belleza no es el signo de la elevada naturaleza del hombre que, escapando a su animalidad, supuestamente encontraría en las luces del espíritu la justificación de su ser; no, es un arma afilada al servicio de un fin

¹¹ *Ibid.*, 103.

¹² *Ibid.*, 116.

¹³ *Ibid.*, 204.

¹⁴ *Ibid.*, 277.

material y trivial”¹⁵. Es verdad que no son las únicas novelas que han pasado de la duodécima edición en nuestras librerías, pero sí son exponente de una primera conclusión: hay un cambio de paradigma desde los tiempos de Chaucer. En ellas se intuye la tramoya de una civilización licuante, desvanecida. El proceso de secularización trajo bajo el brazo la privatización de la fe cristiana, la autonomía de la moral y la fragmentación del hombre. “La historia política y filosófica de Occidente durante los últimos 150 años, puede ser entendida como una serie de intentos de llenar el vacío central dejado por la erosión de la teología”¹⁶. Hoy, son muchos los sociólogos que escriben sobre ese cambio de paradigma.

Alessandro Baricco, que no es sociólogo sino un renombradísimo autor de ficciones, escribió treinta entregas en el diario *La Repubblica* sobre el fenómeno de la posmodernidad, durante cinco meses del año 2006. El nuevo paradigma de la posmodernidad lo bautizó como la llegada de los bárbaros, una manera de pensar novedosa, aferrada a lo estrictamente temporal, que nada tiene que ver con la tradición, con aquello que Burke denominaba la fidelidad a las generaciones precedentes. Baricco escribió a propósito del desmantelamiento de lo sagrado, de un ataque incruento al tabernáculo de una civilización, que es el rasgo más noble, culto, espiritual de todos y cada uno de los gestos humanos. Y una despreocupación por el acceso al corazón de las cosas. “¿En esta liturgia burguesa, no se pierde la sencilla intuición originaria de que el acceso al corazón de las cosas era una cuestión de placer, de intensidad de vida, de emoción?”¹⁷. Y una vez más, afirma que el origen de esta pérdida de conciencia hay que hallarla en el proceso de secularización, que él hace estallar en la primera Gran Guerra. La espiritualidad laica produjo la pesadilla de los horrores. “Al matadero de las dos guerras mundiales llegaron, en calidad de protagonistas, culturas como la alemana, la francesa, la inglesa, o sea, exactamente las mismas que habían concebido la civilización de la profundidad y de la espiritualidad laica. Aun sin preten-

¹⁵ *Ibid.*, 277.

¹⁶ G. STEINER, *Nostalgia del absoluto* (Madrid 2001) 15.

¹⁷ A. BARICCO, *Los Bárbaros. Ensayo sobre la mutación* (Barcelona 2007) 145.

der atribuirles responsabilidades concretas, no es ninguna idiotez señalar una continuidad desconcertante”¹⁸.

Pero secularización es una palabra fetiche, tan llevada y traída, que no hace más que acumular polvo a medida que se la utiliza, y que impide entender su entraña. El poeta Eliot, a principios del siglo XX, quizá haya sido el primero que explicara el término, aplicado a la dirección de la literatura de su tiempo. “La literatura contemporánea está teñida por lo que denomino secularización, que es simplemente desconocimiento, o sencillamente un no poder comprender, el significado del peso de lo sobrenatural sobre la vida natural, de aquello que afirmo que son nuestras primeras preocupaciones (...) Los protagonistas de la secularización se preocupan sólo de los cambios temporales, materiales y externos de la naturaleza. Mi queja contra la literatura contemporánea no es que sea inmoral o amoral, es simplemente que repudia, o es totalmente ignorante, de las creencias más fundamentales del hombre”¹⁹.

Llegados a este punto, alguien me dirá que si es que falta un candil para dar luz a la literatura de los últimos 100 años, que parece deambular haciendo sonar una campanilla de apestado. ¿Es una literatura maldita por un hechicero oscuro, de la que sólo podemos esperar la liviandad de lo extraviado?

Igual que dije al inicio de este trabajo, que no creo en las grandes familias generacionales de literatos, sino en el timbre creativo, tampoco me gusta incensar el altar de los agoreros, los que siempre ven un telón negro cerniéndose sobre el mundo, mientras un cuervo les susurra, desde un hombro, frases tristes sobre el futuro de la humanidad. No me gustan las vanas generalizaciones de aquellos que firman sentencias de muerte de cuanto se ha escrito desde la Ilustración. Esta actitud adolece de una grave desconfianza en el ser humano. Porque digámoslo, por el mero hecho de vivir, el hombre intuye la celebración de cuanto toca, y esto se tiene que percibir irremediablemente en cualquier trabajo de ficción. El texto del Génesis así lo explica cuando dice que Yahvé insufló, en las narices del hombre, aliento de vida (Gn 2,7). Es la actitud de la herma-

¹⁸ *Ibid.*, 149.

¹⁹ ELIOT, “Religión y literatura”, en: *o. c.*, 106.

na de Iván Karamazov, que intenta conjurar el nihilismo que amenaza con devorar a Iván, y le dice que ame la vida, que ya después tendrá la posibilidad de buscarle un sentido. “Amar la vida es presentir esta gracia primera que hace que no podamos existir sino en Dios, porque la vida es inseparable de la gracia”²⁰.

Incluso cuando se niega a Dios, continúan presintiéndose fotones, fermiones, bosones y quarks de “energías divinas”, y esto persiste en nuestra sociedad post-secularizada. Más allá de las palabras, siempre late un grito silencioso del autor por la búsqueda de sentido. El mismo Papini, una vez convertido a la fe católica, dejó escrito que sus insultos y salivazos a Dios que aparecían en sus obras, no eran más que una llamada de atención para buscar ayuda.

Para Sócrates, la virtud del joven era que no sobrepasase la medida, la medida. El lema clásico que aparece grabado en el frontispicio del templo de Delfos era: “Nada que rebase la medida y el instinto de verdad. “¿Cómo podríamos devolver a la modernidad ese instinto de verdad? Porque para quien reivindica sólo la materia, el hombre está condenado, para consigo mismo, a sus placeres arbitrarios y, para el mundo, al azar”²¹. Un lector atento es el que debe buscar en los personajes de una obra, la sed de ecuanimidad, el discernimiento del bien y la discriminación del mal, la diferencia entre vileza y nobleza, el aprecio sin envidia de las cosas elevadas, la recuperación de ese órgano dormido del que hablaba Platón con cuya ayuda los hombres pueden acercarse a la verdad, la esperanza de vivir después de morir, la jerarquía de los valores, los pensamientos y las emociones, la presencia de Dios.

²⁰ O. CLÉMENT, *Sobre el hombre* (Madrid 1983) 34.

²¹ H.-R. PATAPIEVICI, *El hombre reciente* (Barcelona 2006) 17.

I. LAS DOS GUERRAS MUNDIALES.
“POR ALLÍ, DONDE SEÑALABA, SÓLO HABÍA NOCHE”

El comandante de la tropa, un tipo sin escrúpulos, indica al protagonista de *Viaje al fin de la noche* de L.-F. Céline, por dónde se va al pueblo francés de Barbagny. Aquél le señala un punto oscuro e impreciso, sin color ni apariencia, un destino ciego para el infeliz que se pone en marcha. Pero “por allí, donde señalaba, sólo había noche”²².

La noche de Céline no es la del compositor Gustav Mahler, que la celebraba, porque le era propicia para la composición. Ni es la musa mística de Julien Green. “Desde siempre he sentido que la noche me era propicia. La noche significa para mí el desvanecimiento de un mundo de apariencias, el mundo iluminado por el sol, con sus colores y su perpetuo ruido de palabras; la noche realiza en el terreno sensible lo que debiéramos poder realizar en el dominio del espíritu, y lo que ella propone a los ojos de la carne atrae invenciblemente la mirada interior”²³. Tampoco es el campo de labor del que Gertrude Stein sacaba réditos creativos, disponiéndose a trabajar desde las once para terminar al alba, “siempre procuraba terminar antes de que la luz fuera demasiado clara, y de que los trinos de los pájaros tuvieran demasiada fuerza y vitalidad, ya que entonces, acostarse le causaba una sensación muy desagradable”²⁴. La noche de la que se nos habla en la novela que ha marcado un hito en la narrativa del siglo XX, es la claudicación del hombre, convertido en un ser silenciado e inmóvil, incapaz de realizar una propuesta.

Nos es difícil advertir, con tanta distancia, lo que supuso para aquella Europa presuntamente madura, el advenimiento de un conflicto tan desproporcionado. Durante el año que siguió al fin de la guerra, al periodista catalán Joseph Pla le tocó trabajar como corresponsal en París, en aquella ciudad “que había perdido la alegría”. El tango era la música que se oía en

²² L.-F. CÉLINE, *Viaje al fin de la noche* (Madrid 1993) 32.

²³ C. MOELLER, *Literatura del siglo XX y cristianismo. El silencio de Dios* (Madrid 1981) 392.

²⁴ G. STEIN, *Autobiografía de Alice B. Toklas* (Barcelona 1983) 55.

todas las plazas. “Cuando uno constata la fatiga inmensa que la última guerra ha producido, la necesidad de no pensar en ello y de distraerse que constantemente se manifiesta, tal vez podría hacerse la hipótesis de que el fulminante y amplísimo éxito del tango se debe al hecho de que es la música popular que menos se parece a la de las marchas militares”²⁵.

No existe obra que haya reflejado mejor la pérdida del sentido de civilización tras la Gran Guerra, que *La tierra baldía* de T. S. Eliot, escrita en el año 1922. Es el dibujo de un hombre nuevo que, incapaz de oír a Dios, se ha plegado sobre sí mismo, dejándose llevar por la conspiración contra las fuentes de la renovación de la vida. El poema está invadido de monólogos interiores, con el sonido aquí y allá de voces discontinuas en efervescente collage. Su inicio es desconcertante: “Abril es el mes más cruel”²⁶. De primeras, no parece que sea cierto, ya que es el mes de la renovación, de la primavera, del estallido de todas las energías. Sin embargo, quienes hablan en el poema son los cadáveres, que no quieren revivir con el agua mansa de una nueva estación. Es la postración definitiva. Curiosamente, el protagonista de la novela de Céline habla de esta misma desafección por iniciar una nueva vida. “Tanto y más, Lola, tanto miedo, verdad, que, si muero de muerte natural, más adelante, ¡sobre todo no quiero que me incineren! Me gustaría que me dejaran en la tierra, pudriéndome en el cementerio, tranquilo (...) Un esqueleto, pese a todo, se parece un poco a un hombre”²⁷.

Virginia Woolf padeció agudísimamente la debacle de la Gran Guerra, por su extrema sensibilidad. Antes de que la Segunda irrumpiera en Europa, se sentía tan agotada, como bien anota en su Diario, que tras uno de sus múltiples accesos de depresión, se quitó la vida arrojándose a las aguas del río Ouse. En su obra hallamos un dolor propiciado por el gobierno de una profunda incomunicación: entre ella y la naturaleza, y entre ella y los seres humanos. Le atormentaba que todo prosiguiera su curso, una vez que ella hubiera desaparecido del mundo. El

²⁵ J. PLA, *Notas sobre París* (Barcelona 1990) 59.

²⁶ T. S. ELIOT, *La tierra baldía* (Madrid 2006) 195.

²⁷ *Ibid.*, 79.

dolor de una necesidad de madurar prematuramente, por la muerte de su madre y de su hermana, unida a una agresión sexual sufrida en la adolescencia, propician en ella una meditación sobre el dolor, sólo exorcizado por la literatura. “Llego a lo que bien pudiera llamarse una filosofía, de que el mundo entero es un obra de arte, de que somos parte de una obra de arte. Hamlet o un cuarteto de Beethoven son la verdad de esa vasta masa a la que llamamos mundo. Pero no hay Shakespeare, no hay Beethoven; con toda certeza y rotundamente, no hay Dios; nosotros somos las palabras; nosotros somos la música. Y esto lo veo cuando recibo un golpe”²⁸. No existen los seres humanos, sólo las voces del arte. Con esa extrañeza, Virginia adelantaba en su obra, su propia claudicación ante la vida.

Las olas es la pieza que mejor habla de ella. Seis monólogos personales, tan impermeables como el granito, seis historias sin intersección. Los protagonistas hablan a sabiendas de que no comunican. Hay un recitador oculto que nos cuenta que existe un mundo exterior que el hombre ni siquiera roza. “Pero cuando nos sentamos juntos, muy juntos –dijo Bernard-, nos diluimos el uno en el otro con frases. Estamos acotados por la niebla. Creamos un territorio ilusorio”²⁹. “Un momento no conduce a otro. Se abre la puerta, el tigre salta. Temo el golpe de la sensación que me asalta, porque no puedo manejarla igual que vosotros, no logro que un momento se funda en el siguiente. Para mí son violentos todos, están separados todos. Carezco de propósito. No sé cómo emparejar minuto con minuto y hora con hora”³⁰. Y en un momento, nace la oración más amarga. “¡Señor, qué indeciblemente desagradable es la vida! Qué bromas tan pesadas nos gasta; un momento de libertad, y al momento siguiente esto (la depresión). Al momento estamos entre migas de pan y servilletas manchadas”³¹.

Aquel comandante de tropa, que con su dedo apuntaba a la noche en la novela de Céline, no podía imaginarse que a la noche señalada, le sucedería una negrura mayor, la nueva guerra

²⁸ V. WOOLF, *Momento de vida* (Barcelona 2008) 93-94.

²⁹ V. WOOLF, *Las olas* (Madrid 2005) 148.

³⁰ *Ibid.*, 238.

³¹ *Ibid.*, 337.

que Virginia no pudo alcanzar, pero a la que el vienés Hermann Broch le puso epitafio con *La muerte de Virgilio*, aparecida en 1945. Después de las dos confrontaciones, el mundo que se inauguraba se parecía a la teoría del “palco vacío” del autor. En los teatros de todas las ciudades del antiguo imperio habsbúrguico, existía un palco para la eventual visita del soberano que, como es obvio, no aparecía nunca por allí, de modo que el centro ideal de esa civilización era... algo que faltaba, que no estaba y que se afanan en cubrir con una gran profusión de ornamentos eléctricos, como los edificios falso-renacentistas o falso-góticos del Ring vienés. Era la irrealidad de un mundo sin valores. “En *Los sonámbulos* o *Los inocentes*, Broch representa la alienación del individuo que una vez ha perdido un sistema de valores, lo reemplaza con ficticios y míseros simulacros, con los ídolos psicológicos, ideológicos o sentimentales que fabrica la opinión corriente; este individuo es el sonámbulo, que no quiere darse cuenta que duerme o vaga en la irrealidad”³².

Al incorporar la figura del sonámbulo, del que no se espera ni itinerario, ni crítica, ni propuesta, Broch nos abre el pórtico de Auschwitz. La Europa sonámbula permite, con negligencia de durmiente, que se ponga en funcionamiento un engranaje de desintegración de lo humano. “El sueño que el hombre de Occidente ha concebido en el siglo XVIII, del que creyó ver la aurora en 1789, que hasta el dos de agosto de 1914 se alimentó del progreso de la Ilustración, de los descubrimientos de la ciencia, ese sueño ha acabado, para mí, por disiparse frente a esos vagones atestados de niños y, no obstante, ni se me pasó por la cabeza que fuesen a alimentar las cámaras de gas y los crematorios”³³. El escritor Elie Wiesel era un adolescente cuando en 1944 fue trasladado con su familia al campo de concentración de Auschwitz, y más tarde a Buchenwald. En *Noche* recoge sus memorias, desde la muerte de los miembros de su familia, hasta la muerte de su propia inocencia. Así lo cuenta, de forma cadenciosa, remitiendo a cada palabra un lastre de imposibilidad de curación: “Nunca olvidaré el humo. Nunca olvidaré las pequeñas caras de los niños, cuyos cuerpos los vi transforma-

³² C. MAGRIS, *Utopía y desencanto* (Barcelona 2001) 245.

³³ E. WIESEL, *Night, Prefacio de Françoise Mauriac* (New York 2006) 6.

dos en humo bajo el cielo silencioso. Nunca olvidaré aquellas llamas que consumieron mi fe para siempre. Nunca olvidaré aquel silencio nocturno que me privó para toda la eternidad del deseo de vivir. Nunca olvidaré aquellos momentos que acabaron con mi Dios y con mi alma, y transformaron mis sueños en cenizas. Nunca olvidaré todas las cosas, incluso si yo fuera condenado a vivir tanto como Dios vive”³⁴.

En este texto, Francoise Mauriac nos habla del Wiesel niño como un “elegido de Dios”. Desde el momento en que empezó a pensar, vivía sólo para Él, estudió el Talmud, se inició en el estudio de la Cábala, estaba dedicado completamente al Altísimo. “¿Alguna vez hemos considerado la muerte de Dios que sucede en el alma de un niño, que de repente se enfrenta al mal absoluto?”³⁵. Y recuerda las terribles palabras de Wiesel: “Yo era el acusador y Dios el acusado. Mis ojos se habían abierto y yo estaba solo en un mundo sin Dios y sin hombre. Sin amor o misericordia”³⁶.

Es la noche cerrada, el cénit de la amargura. La literatura concentracionaria lleva el sello de revestirse de interrogantes, ¿cómo es posible?, ¿qué nos ha pasado?, ¿habrá vida más allá de tanto dolor? Dios es el paredón donde se apoyan las dudas. Un Dios desintegrado por la violencia del hombre.

II. LA AUSENCIA DEL PADRE.
“QUE YO TRIUNFARA O FRACASARA,
NO PARECÍA IMPORTARLE DEMASIADO”

Quizá nunca como en la literatura del siglo XX, se haya analizado con tanto detenimiento, con pausada disección de entomólogo, la presencia-necesidad-ausencia- del padre. Es innegable que todo padre marca el destino de su hijo, no me refiero a que su influencia es un arrastre de huracán, pero “el acompañamiento que el padre realiza del proceso en el que el niño

³⁴ *Ibid.*, 34.

³⁵ WIESEL, *Night*, Prefacio de Francoise Mauriac, 19.

³⁶ *Ibid.*, 20.

construye su propia identidad, es insustituible”³⁷. El mismo monseñor Cordes aclara esta idea con un texto del escritor Thomas Wolfe: “La idea que yo he querido que estuviera en el centro de mi libro no ha variado: la búsqueda más profunda de la vida, lo que de algún modo está situado en el centro de toda existencia humana, es la búsqueda de un padre, no solamente de un padre carnal, o del padre perdido en la juventud, sino del padre que es imagen de fortaleza y sabiduría, al que se podrían unir la fe y la fuerza de la propia vida”³⁸.

Para un cristiano, que Jesucristo sea el Hijo del Padre no es un ornamento lírico. Podríamos decir, sin miedo a equivocarnos, que la filiación divina de Jesucristo es propiamente el contenido del Evangelio, y los cristianos estamos inmersos en esta pertenencia familiar. En el diálogo con Nicodemo, narrado en el Evangelio, encontramos una de las muchas afirmaciones del nacimiento divino del cristiano, “nacer de lo alto”, “nacer de nuevo”. No existe filosofía ni religión que se haya atrevido a tanto, porque al hombre no le resulta descabellado entrar en la casa de Dios, pero sí hacerlo en sus mismas entrañas. Esa osadía queda claramente subrayada en el texto litúrgico previo al recitado del Padrenuestro, “siguiendo su divina enseñanza, nos atrevemos a decir...”. Lo que nos interesa en nuestro estudio es saber si la experiencia de paternidad humana, expresada en las obras de ficción, afecta al entendimiento de la filiación divina. Si en el terreno familiar, las empalizadas, las zonas minadas, las escaramuzas y declaraciones de guerra cotidianas conducen a un rechazo de la figura del padre, la posibilidad de entender la filiación divina se hace muy cuesta arriba. Si no, que se lo digan a Sylvia Plath, que regaló a su padre un poema abrasivo denominado Papi: “No eras Dios, sino una esvástica/tan negra que ningún cielo podía despejarla./ Toda mujer adora a un fascista,/ la bota en la cara, el bruto,/bruto corazón de un bruto como tú”.

En los últimos 100 años de literatura, existen varios exponentes de relación viciada con el padre, una feria de descargas eléctricas que impiden el discurrir de la confianza. Situémonos

³⁷ P. J. CORDES, *El eclipse del padre* (Madrid 2003) 65.

³⁸ *Ibid.*, 65-66.

hace cuarenta años. Hay un chaval de diez años incapaz de realizar un acto heroico para impresionar a su padre, porque no tiene excesivas cualidades, sin embargo juega muy bien al béisbol, de hecho es la estrella de su equipo. Su padre va a verle a un partido trascendental. El chaval está emocionado porque su padre va a fijarse en él, pero en medio de la contienda no da una, no cuaja un solo tanto. Al finalizar el encuentro, el padre se limita a decirle que ha jugado un buen partido. Lo dice de una forma casi automática, las palabras son adecuadas, pero las ha pronunciado sin sentimiento, “que yo triunfara o fracasara, no parecía importarle demasiado. Su valoración de mi persona no dependía de nada de lo que yo hiciera, sino de lo que era, y eso significaba que su percepción no cambiaría nunca, que estábamos condenados a una relación inamovible, separados el uno del otro por un gran muro. Sin embargo yo era consciente de que esto no tenía nada que ver conmigo, sólo tenía que ver con él. Como a cualquier otra cosa en su vida, él sólo me veía a través de la bruma de su soledad”³⁹. Pocos textos dejan tan debilitado y emocionado al lector como éste de Paul Auster. En él se mueven unas piezas desordenadas que prefiguran un futuro desencajado.

Palabras similares las pronunció Kafka, en una obra que prefigura la de Auster, la Carta al padre, en el que asistimos al deterioro de religiosidad en el muchacho, por la indiferencia hipócrita del padre. “Como niño me recriminaba yo mismo el que no frecuentara bastante el templo, el que no ayunara, etc. No creía cometer con ello una injusticia para conmigo, sino para contigo, y el sentimiento de culpa, siempre alerta, me atravesaba. Cuatro días al año ibas por el templo, allí te encontrabas más cerca de los indiferentes, que de aquellos que tomaban las cosas en serio. Despachabas pacientemente las oraciones como una formalidad. Me pasaba pues, allí, cantidad de horas bostezando y soñando como un tonto. Pero, por otra parte, también tenía mucho miedo allí, no únicamente ante la multitud de personas con las que entraba uno en contacto, sino porque en alguna ocasión habías mencionado que también yo podría ser llamado a presentarme ante la Torá. He temblado durante años

³⁹ P. AUSTER, *La invención de la soledad* (Barcelona 1994) 38.

de sólo pensar en ello. O cuando, durante la solemne recordación de las almas, tú te quedabas en el templo mientras que a mí me sacaban, lo cual, durante mucho tiempo me producía la sensación apenas consciente de que allí se trataba algo “indecente”. Tal era, pues, el material de fe que me fue transmitido⁴⁰. Kafka está situado en un planeta muy diferente al de su padre. Por eso, sus personajes también deambularán sin la confianza vital que sólo un padre confiere. Sin ese acompañamiento insustituible, del que hablaba Cordes, los personajes de sus obras deambularán sin apoyatura.

La familia Cortázar viaja a Europa, pero no están todos en el barco. El padre de Julio, que por entonces cuenta tres años, se queda en Buenos Aires para gestionar cargos consulares entre sus amigos del partido conservador. Julio no volverá a ver a su padre. Mucho más tarde, describirá prodigiosamente ese sentimiento de ausencia que le zarandeó durante su infancia. “Debió ser a los dos o tres años, me hacían dormir solo en una habitación con un ventanal desmesurado a los pies de la cama. Sólo es claro el sentimiento de abandono, de algo que hoy puedo llamar mortalidad y que en ese instante era sentir por primera vez el ser como despojamiento desolado, rectángulo grisáceo de la nada para unos ojos que se abrían al vacío, que resbalaban infinitamente en una visión sin asidero, un niño de espaldas frente a un cielo desnudo⁴¹. Y entonces, dice que cantó un gallo y se llenó de temor. Es el desamparo. El tema del abandono se convierte en fundamental en la literatura de Cortázar, la recorre de punta a cabo. Aunque la madre de Cortázar fuera la responsable de quedarse a su cargo, nadie pudo quitarle la zozobra del abandono.

Las madres siempre hacen madurar la capacidad perceptiva de los niños, a partir de ella pueden acceder al mundo. Gracias a la madre, el niño mantiene bajo control su miedo a darse a los demás. Sin embargo, el universo de la madre y del niño es un mundo cerrado si nadie entra en él, ni aporta lo que la madre no puede aportar. Al padre le corresponde desatar esos lazos para incitar al niño a tomar iniciativas.

⁴⁰ F. KAFKA, *Carta al padre. Obras Completas IV* (Barcelona 1988) 1195.

⁴¹ E. MONTES-BRADLEY, *Cortázar sin barba* (Barcelona 2005) 115.

El director espiritual de la señora Dézaymeries, que era viuda y tenía a su cargo a su hijo, le aconsejaba que considerara su viudez como un estado religioso, que permaneciera aislada, casi como en una vida monacal. Ninguna visita al prójimo, nada más que a los pobres. Es presidenta de las madres cristianas, de las Damas de la caridad, etc. Esa red de hábitos piadosos va envolviendo al hijo de tal punto, que nunca es turbado por ninguna revelación carnal. Tiene, lo que Mauriac denomina, “la incompreensión de las cosas de la carne”. “Una santa mujer, con las manos sobre los ojos de su hijo, le tapaba el mundo. No presentía esa potencia que hay en nosotros, el rugido del deseo, la tempestad mientras Dios duerme en la popa. Una mujer sola no hace a un hombre”⁴². La madre no puede sustituir al padre, por mucho que lo pretenda.

La ausencia del padre en la literatura contemporánea es asunto que merecería un estudio en profundidad.

II. LAS MIL Y UNA RAZONES PARA LA SOSPECHA DE DIOS.

“DIOS ES EL NOMBRE DE ALGO QUE NO ENTIENDO”

Antonio Monda es profesor de dirección cinematográfica en la New York University, y colabora asiduamente en el diario *La Repubblica*. Un buen día se le ocurrió preguntar a los popes de la cultura de nuestro tiempo, sobre la existencia de Dios. En ambas orillas del Atlántico ha tropezado con personas que rechazan su existencia, o bien la reconocen, pero la limitan a un hondo misterio que en la práctica deja libertad para comportarse con indiferencia o, a lo sumo, según los cánones de un vago buenismo. Al leer su libro, ¿Crees en Dios?, me interesaron especialmente los maestros de la ficción literaria, y la sospecha de su existencia, inteligibilidad o bondad. Paula Fox, por ejemplo, dice que Dios es incomprensible, incluso en la belleza de la naturaleza: “Dios es el nombre de algo que no entiendo”. Jonathan Franzen: “Digamos que si Dios existe, obra de modo tan misterioso, que para mí resulta casi irrelevante”. Michael Cunningham: “Cuando era niño tenía un juego llamado Magic Eight

⁴² F. MAURIAC, *El mal* (Buenos Aires 1974) 11.

Ball. Era una pelota de plástico, parecida a una bola de billar, pero de tamaño de un pomelo, a la que se podía hacer preguntas tras agitarla con fuerza. En una ventanita color violeta aparecían ocho respuestas diferentes, y recuerdo que una era: “Respuesta nebulosa, prueba más tarde”. Así que voy a remitirme al oráculo de mi infancia y a la pregunta respondo: “Respuesta nebulosa, prueba más tarde”⁴³.

En las respuestas del laureado Richard Ford, descubrí que su vivencia de la fe se había desarrollado como un lastre mágico o costumbrista que le acompañó ininteligiblemente durante el tiempo en que dependió de sus mayores. “La educación que me dieron fue protestante. Fui educado en la tradición presbiteriana y cuando era niño, en Mississippi, además de a los servicios dominicales, asistía a una misa los miércoles por la noche y cantaba en el coro. Empecé a sentir un malestar creciente: me parecía estar únicamente perpetuando rituales mecánicos. La religión no me daba nada. Iba a la Iglesia todos los domingos y de pronto me pregunté qué sentido tenía. Me embargó un sentimiento de desilusión y rebelión. Ese momento, que todavía considero el fin de una frustración, coincidió con la decisión de hacerme escritor. (...) Quiero subrayar que ambas decisiones están estrechamente ligadas”⁴⁴.

Por la sospecha de esa ausencia de Dios, en la literatura de Ford nos encontramos con una naturaleza que no puede ser sorprendida en absoluto por lo sobrenatural. Está encerrada en sí misma, como la mosca que golpea una y otra vez la campana de cristal en la que está encerrada. Una muestra la tenemos en un texto de *Acción de Gracias*, su última novela. “No creo en lo epifánico, en la mirada aguda que todo lo penetra, suscitada por un detalle sobresaliente. Todo eso son mentiras de las artes liberales para distraernos del presente, mucho más valioso. Los momentos decisivos de la vida vienen a nosotros de manera enteramente caprichosa, no invocados por una rica fragancia. El Período Permanente se encarga específicamente de luchas contra esas complacencias en los pseudoimportantes. Todos

⁴³ A. MONDA, *¿Crees en Dios? Conversaciones sobre Dios y la religión* (Madrid 2007) 37.

⁴⁴ *Ibid.*, 62.

somos agentes inconexos, y en cada uno de nosotros subyace una infinita lejanía; y en la medida en que no somos, pero necesitamos ser importantes, carecemos de interés”. Juan Manuel de Prada criticó recientemente este texto en el suplemento ABCD, del diario ABC. Allí decía que Ford sustituye las epifanías por el hiperrealismo, la sucesión de los detalles minuciosos, detrás de los cuales no existe nada. Como si diera lo mismo la descripción de un hombre que la de una piedra. Sólo pesan las palabras y el atractivo de su yuxtaposición.

Cuando el mundo queda tan acá que uno ve una colección de microorganismos antes que el rostro, la posibilidad de Dios se convierte en una ficción o en un disparate, y la frivolidad gana enteros. Me pasó que, cuando terminé la lectura de *Plegarias atendidas* de Truman Capote, fui incapaz de retener un solo personaje. Delante de mis ojos habían deambulado cientos de ellos, monologando entre sí, como faisanes egoístas vestidos de tul. Todos ellos se evaporaron en el desenlace de la novela, drenados por un oportunísimo punto final. En esta obra, las relaciones humanas se consideran las tablas de madera, que se colocan de forma estratégica, para llegar hasta la otra orilla. En todos los personajes hay un profundo miedo a crecer. Se recoge una conversación entre la escritora Colette y el mismo Capote, en la que la francesa le pregunta qué espera de la vida, y el escritor contesta: “No sé lo que espero. Sé lo que me gustaría, me gustaría ser un adulto. –Ah, pero eso –dijo– es lo único que ninguno de nosotros podremos ser nunca, personas adultas”⁴⁵.

No podemos olvidar que en la literatura de los últimos cien años, hay una razón que se repite incesantemente y propicia la sospecha de Dios. Un doble juicio: hacia la Iglesia, considerada como institución, y hacia la conducta de cada uno de sus miembros. No hablo de la exasperación visceral de un Voltaire, que añadía al final de sus escritos la célebre coletilla, “¡aplastar a la infamia!” (la Iglesia), sino a reproches por la ausencia de toda virtud o apreciación por la cultura. Estos son los reproches de Azorín: “No hay hoy en España ningún obispo inteligente; yo leo desde hace años sus pastorales y puedo asegurar que no he repasado nunca escritos tan vulgares, torpes, des-

⁴⁵ T. CAPOTE, *Plegarias atendidas* (Barcelona 1994) 54.

mañados y antipáticos. ¡Son la ausencia total del arte y del fervor! No sale nunca de la pluma de un obispo una página elegante y calurosa. (...) Los libros del mismo cardenal Sancha pueden servir de ejemplo. Es difícil encontrar nada más chabacano: son mosaicos de trivialidades, de insignificancias, de recortes de periódicos, de citas vulgares”⁴⁶. O reproches como los de Julien Greene antes de su conversión. En 1914 publicó un panfleto contra los católicos de Francia, en el que exigía una manera consecuente de comportarse. Declaró la guerra a la costumbre, a esa rutina que mata la vida religiosa. El autor reprochaba a los católicos que no tomaban en serio la fe cristiana, una religión que él consideraba de terror, de pecado, de condenación y de salvación, y se dejaban vencer por el ronroneo de unas costumbres piadosas. Al episodio jansenista y puritano de Greene, le seguiría un largo proceso de incredulidad hasta alcanzar su definitiva conversión.

André Gide también reconvenía al católico por haber comprado un palco en la Tierra y otro en el Cielo. “El convertido vive como un rentista espiritual bien provisto. Ha adquirido una especie de seguro celestial. El abono eclesiástico que ha formado y que renueva por medio de sus deberes sacramentales, le garantiza un lugar seguro en el más allá. Ya no existe ninguna tensión, ningún conflicto, sino la seguridad mofletuda de quien inverna frente a sus tesoros espirituales”. Estos reproches, por cierto, incendiaban el corazón de Paul Claudel que, un 25 de diciembre de 1886, se había convertido en la catedral de Notre Dame de París. Se conserva la correspondencia entre ambos escritores, que yo considero uno de los monumentos más tristes a la incomunicación. Claudel intentaba convertir a su amigo, pero todo lo que Gide escribía le repelía tan profundamente, que nunca tuvieron un cruce de comprensión. Al final de sus días, Gide llegó a confesar: “Ojalá nunca hubiera conocido a Paul Claudel”. Es la frase más dramática de la historia de la amistad y de la transmisión de la fe. En una entrevista realizada a Paul Claudel por Dominique Arbau, el 28 de marzo de 1947, el escritor le dice al periodista: “Yo soy como un pavo que no comprende nada de un pato. Comprender no es mi pa-

⁴⁶ AZORÍN, *La voluntad* (Madrid 2001) 144.

pel de viejo compadre. La incomprensión forma parte de mis atributos”⁴⁷.

Pero la misma debilidad de la Iglesia, la consideración de que en esa debilidad nace justamente su éxito, aparece en algunos autores del siglo XX que siguen la estela de Chesterton. Recordemos que para el inglés, Cristo no eligió como piedra angular de su Iglesia a ningún hombre genial, sino “a un estafador, un snob, un cobarde: en una palabra, a un hombre. Y sobre aquella piedra, Él edificó su Iglesia. Todos los imperios y todos los reinos han caído por su intrínseca y constante debilidad de haber sido fundados por hombres fuertes sobre hombres fuertes. Pero hay un hecho único, la fe cristiana fue fundada por un hombre débil y por este motivo es indestructible. Ya que ninguna cadena es más fuerte que su eslabón más débil”.

Quizá uno de los textos más representativos en los que se muestra cómo la debilidad de la Iglesia y de sus miembros, no le puede hacer una sola muesca a la belleza de Dios, es una novela del Premio Nobel Czeslaw Milosz, *El Valle del Issa*. En ella se narran las memorias recogidas por un chaval, su contacto con la naturaleza como universo cargado de misterio, de preguntas, de sensualidad y espiritualidad, de proximidad y distancia. Pero nunca un lugar condenado a la mediocridad o la ausencia de profundidad. Ya avanzada la obra, el chico repara en el cura del pueblo, cuando va a dar la comunión a una enferma. El padre Monkiewicz es un hombre rústico, que desprende el hedor de quien no acostumbra a lavarse pero que, al tiempo, es el portador del misterio: “En realidad ni el sol ni la luna ni la aurora pueden igualar al padre Monkiewicz. El es un hombre, y por si a alguien no le pareciera suficiente, lo que sostiene en sus manos hará inclinar el platillo de la balanza: las estrellas y los planetas no pesarán más que la arena del camino. Su camisa de tela de algodón grueso, con manchas húmedas en las axilas, despedía un olor animal. Pero gracias a él se cumpliría la promesa: “Se siembra en corrupción y resucita en incorrupción. Se siembra en ignominia y se levanta en gloria.

⁴⁷ *Correspondencia Paul Claudel André Gide 1899-1926* (Barcelona 1952) 223.

Se siembra en flaqueza y se levanta en poder. Se siembra cuerpo animal y se levanta en cuerpo espiritual”⁴⁸.

IV. MÁS ALLÁ DE LA IRONÍA Y DEL PESIMISMO ESTRUCTURAL
EL HOMBRE FRAGMENTADO SIGUE SIENDO CAPAZ DE DIOS.
“ESTE HOMBRE HABÍA LABRADO UN ABREVADERO DE PIEDRA PARA
QUE DURARA DIEZ MIL AÑOS”

San Agustín dice que el hombre, tal y como salió de las manos de Dios, fue concebido como un búcaro, completo, bello, diseñado con la aplicación y alegría de un artista. Sin embargo, después del pecado original, el búcaro cae al suelo y se quiebra, permaneciendo despedazado hasta el final de sus días. Pero la fragmentación del hombre, no supone alcanzar un grado tal de desesperación o perdición, que su proximidad con Dios quede anulada. En cada porción, por muy mellada que se encuentre, se atisba la belleza del búcaro, las manos de su autor y una necesidad de recomposición. Esta idea es clave para evitar la tentación, aplicada a nuestro estudio, de hacer una enmienda a la totalidad de la literatura contemporánea por razones generalistas: porque se nutre de una cultura que ha agotado todas las tradiciones, porque aplica el principio del “Gott is tott” a cualquier forma de existencia, porque pone los contenidos de la vida en un estado de revolución permanente, en fin, porque la cultura es posmoderna (incluso la del escritor Foster Wallace, recientemente fallecido, se consideraba post-posmoderna), con lo que supone de aceptación del relativismo moral, positivismo jurídico, ideología de género y rechazo de un destino espiritual para el hombre.

Los maximalismos son siempre desquiciantes y perturbadores, y simplifican todo análisis serio de cada acontecimiento. Juan Pablo II defendía con claridad meridiana el diálogo paciente con la cultura de cada tiempo, y no por ejercicio “caritativo”, sino para que la Iglesia se entienda a sí misma. “La evangelización no es solamente la enseñanza viva de la Iglesia, el primer anuncio de la fe (kérygma) y la instrucción, la formación

⁴⁸ C. MIŁOSZ, *El valle del Issa* (Barcelona 1999) 228.

en la fe (la catequesis), sino que es también todo el vasto esfuerzo de reflexión de la verdad revelada, y que cuando hubo que confrontar esa verdad con las elucubraciones gnósticas y con las varias herejías nacientes, fue polémica. Probablemente, en los primeros siglos, si no hubiera tenido lugar el encuentro con el mundo helénico, habría bastado con el Concilio de Jerusalén (...) La historia de la evangelización se ha desarrollado en el encuentro con la cultura de cada época”⁴⁹.

Es verdad que, con la modernidad, la racionalidad se ha escindido en cuestiones de verdad (reservadas exclusivamente a la ciencia), cuestiones de justicia (ética) y cuestiones de gusto (estética), careciendo de un centro integrador y unificador de estos tres ámbitos, pero el anhelo de trascendencia permanece virgen. “Lo que ocurre no es una desaparición de lo religioso, sino su desvinculación de la fe de la Iglesia, y su desplazamiento hacia zonas de realidad y ámbitos de la vida humana, hasta entonces considerados como profanos, y que ahora van a ser sacralizados y ofrecidos como un sucedáneo de la religión abandonada”⁵⁰. “La desintegración cultural es la más radical de las desintegraciones que una sociedad puede sufrir. Se presenta cuando una cultura de nivel superior se quiebra en fragmentos, cada uno de los cuales representa una actividad cultural solitaria. Esta desintegración ya ha tenido lugar en la sociedad occidental. La religión, la filosofía y el arte han llegado a ser áreas reservadas, cultivadas por grupos sin comunicación entre ellos. La sensibilidad artística sufre de este divorcio de la sensibilidad religiosa, y también la fe, por su separación del universo del arte”⁵¹. Eliot afirma que, en último término, la cultura no basta, que Horacio, las esculturas de mármol, Goethe, etc., todo ello vertido en una olla, hace una sopa bastante floja. Pero también llega a decir que “en último término, tampoco basta la religión sin cultura”. Con lo cual, confirma el pensamiento de Juan Pablo II de la necesidad irrevocable que la Iglesia tiene de ir al encuentro de la cultura de su tiempo.

⁴⁹ JUAN PABLO II, *Cruzando el umbral de la esperanza* (Barcelona 1994) 121.

⁵⁰ F. COLOMER FERRÁNDIZ, *La mujer vestida del sol. Reflexiones sobre el cristianismo y el arte* (Madrid 1992) 13.

⁵¹ ELIOT, “Notas hacia una definición de cultura”, en: *o. c.* 292.

¿Y si la cultura con la que la Iglesia se topa está en ruinas, como los castillos de Caspar Friedrich? María Zambrano decía que una ruina, personal o cultural, es siempre una oportunidad. Por eso, su discurso es tan diferente al del existencialista. El existencialista se obtusa en la nada, se envisa en su miniatura. Pero en María Zambrano, cuando aparece el vacío, la soledad, la muerte, todo se puede transformar en experiencia creadora, en apertura hacia un conocimiento más profundo. Para nuestra filósofa, el conocimiento que el hombre tiene de sí mismo proviene de lo negativo, es decir, “de aquello que siente que le falta. Y así, la esperanza salta visible en la desesperanza”⁵². Esta aseveración es de crucial importancia para descifrar en la literatura de nuestro tiempo porciones de esperanza dormida.

Un ejemplo de cómo de la desesperanza puede nacer su antónimo, es la literatura de Cormac McCarthy, el recientísimo premio Pulitzer y autor de *No es país para viejos*, que tuvo su versión cinematográfica en la película de los hermanos Coen. El libro es en el fondo la reflexión de un viejo sheriff, que asiste a un mundo despiadado, del que no entiende nada por el peso de la violencia. “Sheriff, ¿cómo permite que el crimen campe por sus respetos en este condado? Sonaba como una pregunta bastante sensata. Y quizá lo era. El caso es que le dije: Todo se origina cuando se empieza a descuidar las buenas maneras. En cuanto dejas de oír Señor y Señora, el fin está a la vuelta de la esquina. Le dije: Y ocurre en todos los estratos”⁵³.

Pero la novela no finaliza con la sangre de los crímenes del protagonista, un asesino despiadado y descerebrado, sino en un soliloquio que, extrañamente, los Coen no incorporaron a su película. Y es precisamente lo que le da a la pieza de McCarthy, una reflexión verdaderamente humana. Es la observación que hace el sheriff sobre un abrevadero de piedra. No sabe cuánto tiempo lleva allí, tal vez cien o doscientos años, se ven las marcas de la uñeta en la piedra. “Y se puso a pensar en el hombre que lo había hecho. Este hombre, se habría sentado con un

⁵² A. BUNDGARD, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano* (Madrid 2000) 42.

⁵³ C. MCCARTHY, *No es país para viejos* (Barcelona 2006) 238.

martillo y una ñeta y había labrado un abrevadero de piedra para que durara diez mil años. ¿Por qué? ¿En qué tenía fe ese hombre? No en que nada pudiera cambiar. He pensado mucho en ello. Y no es que tenga ninguna intención de labrar un abrevadero. Pero sí que me gustaría ser capaz de formular esa clase de promesa. Creo que eso es lo que más me gustaría”⁵⁴. En estas frases diminutas, que suenan a tala de roble, secas, calculadas, como son todos los diálogos de McCarthy, se descubre esa sed del género humano por la perdurabilidad de sus acciones, de realizar un acto hermoso, pero no perecedero. La niebla del condado del sheriff se disipa con uno de los finales más sólidos de la última literatura norteamericana. En *Por qué* se escribe, define María Zambrano la escritura como el lugar donde el ser humano siente la sed de la verdad, que la filósofa define como soledad sedienta (en parangón con la soledad sonora de San Juan de la Cruz). En la presunta ausencia de Dios en el condado de la novela, los crímenes eclipsan la “manifestación” de lo divino, pero no “el fondo permanente y oscuro de lo sagrado”, que se hace audible en las palabras del sheriff. Es una ausencia en la que se entrevé el hálito de la trascendencia.

Otra de sus obras maestras es *La carretera*. Un padre y su hijo recorren un paisaje desolado. En ningún momento el autor hinca su caballete en el suelo para pintarnos esa tierra fantasmal y devastada (probablemente como consecuencia de una hecatombe nuclear), sencillamente la descubrimos en el curso de los acontecimientos y conversaciones. Todas las acciones se convierten en decisiones morales, como ayudar a una persona, matar a un perro, acabar con alguien en defensa propia, afrontar la posibilidad del suicidio frente al reto de continuar con vida, alimentarse de los cadáveres... El niño está abierto a la realidad y en disposición de darse, como el hecho de compartir la comida con los supervivientes. El padre sabe que su misión es la de proteger a su hijo, pero lleva el corazón tan devastado y empequeñecido por el dolor, que es incapaz de ayudar a los necesitados. Hay una hermosa escena en la que el niño lanza una acción de gracias instintiva, por la sorpresa de haber encontrado la comida que necesitan en una alquería. Hay una

⁵⁴ *Ibid.*, 241.

conversación con un superviviente sobre la necesidad de Dios. “Dios no existe/¿No?/Dios no existe y nosotros somos sus profetas/No comprendo cómo sigue usted con vida. ¿Cómo se alimenta?”⁵⁵.

Pero el hijo nota que la conducta que de su padre aprendiera en casa, no sirve para lo cotidiano. Como si en circunstancias extraordinarias, los principios fueran estériles. Y se lo echa en cara. “¿Quieres que te cuente un cuento?/No/¿Por qué?/El chico le miró y apartó la vista/Esos cuentos no son verdad/No tienen por qué. Son cuentos/Sí, pero en esas historias siempre estamos ayudando a la gente, y nosotros no ayudamos a la gente”⁵⁶. La filípica de un niño que busca la autenticidad entre lo creído y lo vivido. Por eso, las palabras del padre antes de morir se dirigen a él. Le anima a seguir adelante, a llevar la vocación de ser ascendiente de los que vendrán y no sólo el descendiente de su padre. Le exhorta a llevar el fuego, una enigmática metáfora espiritual que se aclara en el cierre de la novela, con un homenaje al aliento de Dios que gravita en el hombre. “En las profundas cañadas, donde vivían, todo era más viejo que el hombre y murmuraba misterio”⁵⁷. Es la última frase de la novela.

A propósito de esa literatura del hombre fragmentario, en cuya caligrafía exterior se esconde la tintura invisible de una necesidad de certidumbre, hay una novela de Hermann Hesse que es prototípica, y de la que Benedicto XVI ha dicho que es la obra de ficción del siglo XX que más le interesa. El lobo estepario. Su nombre, Harry Haller. Él es el lobo, el vagabundo, el viandante, el hombre sin casa y sin valores, el anarquista sin dueño. Harry vive en un extraordinario y terrible aislamiento. Usando una expresión de la novela, “nada en las aguas de su propio desarraigo”.

El lobo estepario no tiene vínculo alguno que lo ate, ninguna patria, ni códigos. Es el hombre arrancado de toda *religio* humana y social. Dice de él Claudio Magris, con cierta pericia no exenta de pedantería ornamental, que el lobo estepario es la

⁵⁵ C. MCCARTHY, *La carretera* (Barcelona 2007) 127.

⁵⁶ *Ibid.*, 197.

⁵⁷ *Ibid.*, 210.

fluidificación del sujeto en una pura corriente de deseo, y la redención del mismo en la ebriedad de la comunión festiva y la unión mística del gozo.

Harry es un tipo que odia lo que ve, porque todo lo antoja superficial. Detrás de cada experiencia frustrada descubre una nostalgia, un desengaño. Pero es incapaz de dar un sentido completo a la vida. Al tiempo, se desprecia a sí mismo por ser una persona cultivada e inteligente que, a pesar de escharbar en la galería de sus razones, es consciente de que no puede darse respuestas, ni garantizar su idoneidad. “Él había pensado más que otros hombres, poseía en asuntos de espíritu aquella serena objetividad, aquella segura reflexividad y sabiduría que sólo tienen las personas verdaderamente espirituales, a las que falta toda ambición y nunca desean brillar, ni convencer a los demás, ni siquiera tener razón”⁵⁸. Como vemos, es un hombre de valores humanos que, a lo largo de la novela, podrían llegar a definirse como extraordinarios. No le interesa la mediocridad, ni la flema burguesa. Critica con brutalidad, el espíritu tibio de aquellos que no pueden escoger entre ser un libertino o un santo. La suspensión de juicio le es del todo intolerable, no soporta la frivolidad, a ese hombre encanecido y mediocre que, como él dice, “entona el salmo amortiguado”. Incorporo la agudísima crítica que realiza a uno de los personajes secundarios: “En vez de posesión de Dios no cosecha sino tranquilidad de conciencia; en lugar de placer, bienestar; en vez de libertad, comodidad; en vez de fuego abrasador, una temperatura agradable”⁵⁹.

Pero, ¿qué le queda a Harry para sobrevivir en esta vida? El placer lo considera primario, el espíritu no le da respuestas, ¿entonces? En muchos momentos de la novela parece que, a pesar de la desesperación que lleva oculta, Harry Haller no desprecia la vida, y si continúa su curso es por esa... escondida esperanza, quizá el explorar en su interior la capacidad de darse a los demás, eso que Chesterton denominaba el terreno de los albores de Dios. Pero hay una frase desoladora, que nos muestra la radiografía integral de nuestro vagabundo. En un instante en que critica las ligerezas del hombre que se distrae y

⁵⁸ H. HESSE, *El lobo estepario* (Madrid 2004) 12-13.

⁵⁹ *Ibid.*, 62.

se aturde para no afrontar la vida, añade: “Esta mecánica eternamente ininterrumpida es lo que les impide, igual que a mí, ejercer la crítica sobre la propia vida, reconocer y sentir su estupidez y ligereza, su insignificancia horrorosamente ridícula, su tristeza y su irremediable vanidad. ¡Oh, y tiene razón, infinita razón los hombres en vivir así, en jugar sus juegucitos, en afanarse por esas sus cosas importantes, en lugar de mirar desesperados en el vacío, como hago yo”⁶⁰.

Tristes, tristes palabras que sólo conducen a vivir con ironía y cinismo, ¿es que acaso queda otra salida? “Usted está aquí en una escuela de humorismo, tiene que aprender a reír. Pues todo humorismo superior empieza porque ya no se toma en serio a la propia persona”⁶¹.

Como se ve, este lobo estepario es un personaje con uno de los perfiles mejor deletreados de la literatura de nuestro tiempo. Hesse no se contenta con situarlo en la tragicomedia de la cotidianidad, como un figurante de best seller, movido al albur de acciones insólitas. Las reflexiones de Haller sobre lo minúsculo y lo mayúsculo, le conceden un estado de confrontación permanente ante la vida. Benedicto XVI encontró en la novela de Hesse, la imposibilidad del hombre por salir del atolladero de su enigma, valiéndose exclusivamente de sus propios medios. El hombre real no es como el barón de Munchaussen, que pretendía salir de las arenas movedizas, tirándose desesperadamente de los pelos. “Quizá la mejor prueba de la existencia del Todopoderoso sea el hecho de que nunca sabemos cuándo vamos a morir. En otras palabras, si la vida fuera un asunto exclusivamente humano, vendríamos al mundo, acompañados de un término, o de una frase, que indicarían la duración exacta de nuestra presencia aquí, como se hace en los campos de prisioneros. El hecho de que esto no suceda, sugiere que el asunto no es enteramente humano, la intervención de algo que desconocemos y sobre lo cual no tenemos control alguno”⁶².

Pero para alcanzar la posibilidad de Dios, hay que vencer la tentación de la ironía, esa solución que encuentra el lobo este-

⁶⁰ *Ibid.*, 92.

⁶¹ *Ibid.*, 200.

⁶² J. BRODSKY, *Marca de Agua* (Madrid 2005) 30-31.

pario para dar cuerda a su existencia. Siempre me ha parecido el colmo del despropósito, la inscripción, tan cínica y juguetona, que está escrita en la lápida de la tumba de Marcel Duchamp: “Por otra parte, siempre se mueren los otros”. No Marcel, eres tú quien ha muerto, admítelo, si es que te quedan palabras en la boca. La ironía mata la eterna pregunta. Y la literatura que presenta la ironía como actor principal, mata el corazón, dejándolo desasistido, confundido. Del catalán Enrique Vila-Matas es muy difícil ajustarse a una crítica al uso. Lo digo porque es un consumado maestro de la ironía y de escabullirse de la mirada ajena, y más proteico que los personajes que creó Pessoa. “¿Qué vemos cuando creemos ver algo de verdad? Yo diría que cuando esto ocurre, cuando parece que nos encontramos ante lo real, estamos más que autorizados para ironizar sobre la realidad, aunque sólo sea para conjurar la posible aparición casual de lo que es realmente real y de ese muro que nos dejaría sin ironía, desmayados”⁶³. “La ironía es la forma más alta de la sinceridad”⁶⁴. “Creí advertir de pronto, bajando aquellas escaleras, esa necesidad que tenía de las palabras y también la de que éstas pudieran resultarme útiles para distanciarme del mundo real. Seguramente empecé a hacerme escritor en aquellas escaleras”⁶⁵. No me lo creo. No me creo al Vila-Matas que se esconde detrás de tanta hojarasca. La ironía puede funcionar como estrategia literaria, pero no como principio.

El mejor antídoto contra la ironía es la lectura de las Cartas a un joven poeta que escribiera Rainer María Rilke. En aquella relación epistolar con un joven entusiasmado por la vocación literaria, que se desconoce si fue una correspondencia imaginaria o no, el maestro no se dedica a explicarle fundamentos de técnica literaria, no le facilita recetas, sólo principios para su crecimiento personal. Y por eso, entre otras advertencias, le aconseja no dejarse dominar por la ironía, “si teme la creciente intimidad con ella, vuelva entonces a los temas grandes y serios; ante estos se torna pequeña e inerte. Busque lo profundo

⁶³ E. VILA-MATAS, *París no se acaba nunca* (Barcelona 2003) 34.

⁶⁴ *Ibid.*, 47.

⁶⁵ *Ibid.*, 101.

de las cosas: hasta allí nunca descende la ironía”⁶⁶. Y prosigue: “No hay ninguna medida de tiempo. Un año no cuenta y diez años nada son. Ser artista es no calcular y no contar; crecer como el árbol, que no apura sus savias sin la angustia de que no pueda llegar un verano más. Llega, sin embargo. Pero sólo llega para los que tienen paciencia y viven despreocupados y tranquilos como si ante ellos se extendiera la eternidad”⁶⁷. Le dice que sea bueno con los que se rezagan e indulgente con los hombres que envejecen. “Pregúntese, estimado Kappus, si realmente ha perdido a Dios. ¿No será más bien que nunca lo ha poseído? ¿Cree usted que quien en verdad lo tenga, puede perderlo como una piedrecilla, o no piensa usted, como yo, que quien lo tuviera podría ser perdido sólo por Él?”⁶⁸. Y finaliza recomendándole intimidad con lo que es difícil, porque todo lo viviente tiende a ello. Estar solo, es bueno, porque la soledad es difícil, y amar es bueno, porque el amor es difícil.

Si la ironía es una carcajada ante el enigma de la vida, el pesimismo estructural es otra de las amenazas que bulle en la literatura contemporánea, y hay mucho pesimismo en cuarto creciente que se va apoderando de ella. Tuve que dejar de leer 2666, una de las novelas de más éxito de Roberto Bolaño, porque me estaba dejando sin oxígeno, sólo me ofrecía el callejón sin salida del horror en estado puro. Estoy convencido de que Lévi-Strauss es uno de los culpables de esta oleada de desesperanza en la contemporaneidad. Decía que el hombre está condenado, porque no hay más que ver las guerras mundiales, la temperatura del planeta, la posibilidad de conflicto nuclear. Él decía que la antropología, la ciencia del hombre, culminará en una “entropología”, en la ciencia de la extinción.

El triunfo del pesimismo estructural ocurre cuando una civilización entra en una crisis de confianza. He citado a Bolaño, pero hay muchos más ejemplos de que el hombre es unidimensionalmente perverso. Personalmente desconfío de las tragedias absolutas, las que comienzan y finalizan en la negrura. Además de insoportable para la sensibilidad humana son, como dice

⁶⁶ R. MARÍA RILKE, *Cartas a un joven poeta* (Barcelona 1999) 20.

⁶⁷ *Ibid.*, 24.

⁶⁸ *Ibid.*, 36.

George Steiner, infieles a lo que es la vida, no son ciertas. No hay nada totalmente malo, tan malo como el lobo malo, tan oscuro como el oscuro pedernal. Por eso, incluso en el Céline más desesperado de *Viaje al fin de la noche*, que hemos analizado más arriba, hay una escena memorable en la que se advierte la dignidad del hombre. El pabito aún mantiene su débil luz, el fragmento sigue hablando de su autor. El protagonista está inmerso en el corazón de África, a donde ha huido de la guerra y, como siempre, de sí mismo. Conoce a un joven militar, Alcide, con el que traba cierta amistad. En un momento de confianza nocturna, se entera de que el militar emplea los honorarios en ayudar a su sobrina, que está enferma en París, y que necesita el dinero para salir adelante con sus estudios. Es un gesto de nobleza y pureza que parece pasar casi inadvertido en el curso de la novela. “Evidentemente, Alcide evolucionaba en lo sublime con facilidad y, por así decir, con familiaridad, tuteaba a los ángeles, aquel muchacho, y parecía un mosquito muerta (...) se quedó dormido de repente, a la luz de la vela. Acabé levantándome para mirar en detalle sus facciones a la luz. Dormía como todo el mundo. Tenía un aspecto muy corriente. Sin embargo, no sería ninguna tontería que hubiera algo para distinguir a los buenos de los malos”⁶⁹. Es un fragmento de una luz con manos pequeñas, pero luz al fin y al cabo.

No existe un lugar donde, con más entusiasmo, se puede caer en la trampa de sospechar que el hombre es sólo maldad y perversión, que Auschwitz. Pero ahí está Jean Améry para rebatir a la literatura concentracionaria más amarga, y eso que Jean Améry fue muriéndose en Auschwitz. No tuvo la fuerza de Victor Frankl, él sí que pudo prender algo de luz en las velas negras del campo de concentración. Jean Améry salió de aquel infierno con los bolsillos cargados de dolor y resentimiento (no me lo invento, las palabras son suyas), después de tres años de internamiento. No volvió a ser el mismo. Fue ganando en el delirio de decir a la vida que no, que a la hoguera con la milonga de buscarle sentido. Al final se suicidó en la ciudad más bonita del mundo, Salzburgo.

⁶⁹ CÉLINE, *Viaje al fin de la noche*, 189.

En el capítulo que lleva por título, “En las fronteras del espíritu”, el autor vienés se plantea una cuestión: ¿cómo pudieron defenderse allí los intelectuales? Para empezar, Améry define intelectual como “un ser humano que vive en el seno de un sistema de referencia espiritual en el sentido más amplio. El campo de sus asociaciones es fundamentalmente humanístico y filosófico. Posee una conciencia estética muy cultivada y (...) se orienta hacia el razonamiento abstracto”⁷⁰.

Y ahora viene la gran pregunta, ¿pudieron los intelectuales combatir, con todo el lujo de sus habilidades, el horror? Améry dice que no, que no les valieron sus cualidades, ¿de qué les hubieran servido allí?, ¿qué podrían haber hecho con sus “citas”?, ¿declamar versos de Virgilio a un moribundo?, ¿aprovechar las horas de lucidez para estudiar el expresionismo abstracto?, ¿debatir por qué Rimbaud dejó de escribir de repente, y entró en un letargo creativo? “En una conversación con su compañero de cama, que describía pormenorizadamente las recetas de cocina de su mujer, te habría gustado introducir subrepticamente citas de sus múltiples lecturas domésticas. Pero cuando recibía por enésima vez la respuesta: ¡Mierda, tío!, lo dejaba estar”⁷¹. Allí, los capos de las SS no pedían más que cerrajeros, cortadores de zanahorias, gente hábil con las manos para arar las tierras baldías, pero ¿los cerebros?, tenían que ser planos. ¿Las conductas espirituales?, reducidas. Y si no, a los intelectuales les quedaba el mismo destino de los demás, las cenizas. “En Auschwitz, el espíritu no era nada más que él mismo, y no existía ninguna posibilidad de integrarlo en alguna estructura social. El intelectual se encontraba, por tanto, solo con su espíritu, que no era nada más que puro contenido de conciencia, y no se podía erigir ni fraguar sobre los cimientos de la realidad social”⁷².

Me gusta la sinceridad de Améry, la imposibilidad del encuentro, la imposibilidad del uso de una razón solitaria, la crítica a una intelectualidad enredada en sí misma, que se mira

⁷⁰ J. AMERY, *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia* (Valencia 2004) 52.

⁷¹ *Ibid.*, 60.

⁷² *Ibid.*, 60.

los tatuajes una y otra vez en el espejo, satisfecha de sí misma pero sola, como una lombriz que roza la tierra con sus anillos y reptar en silencio.

Desde Auschwitz ni siquiera hay lugar para la representación estética de la muerte, para sacar al raso su “belleza”. Pongamos un ejemplo. El romanticismo se postró de hinojos ante la representación de la parca y el ritual de las calaveras, y la hermosura del suicidio. El morir, ¡oh, el morir!, el morir con toda su aura atractiva y sobrenatural. Ahora no. La muerte ya no tiene gracia, porque la muerte se ha puesto seria y nadie puede incluirla en un verso. “En Auschwitz no había espacio alguno para la muerte en su forma literaria, filosófica o musical. No había puente que salvara el abismo entre la muerte en Auschwitz y la “Muerte en Venecia”. Toda reminiscencia poética se tornó insufrible, ya fuera la “querida hermana muerte” de Hesse o la cantada por Rilke”⁷³.

Y en este punto, es cuando Jean Améry, el descreído, que se pone a salvo de la “irracionalidad del creyente”, lanza un alegato en favor de aquellos que rezaban en Auschwitz. “De un modo u otro, la fe religiosa de los camaradas creyentes les ofrecía una ayuda inestimable. Nosotros, intelectuales escépticos y humanistas, invocábamos en vano a nuestros lares filosóficos, literarios o artísticos. Su fe les proporcionaba un punto de apoyo firme en el mundo, desde el cual podían sacar de quicio espiritualmente al Estado de las SS. Todavía veo ante mí a un joven sacerdote polaco, diciendo: “la bondad de Dios es inconmensurable, y por ello acabará triunfando”⁷⁴. Y concluye: “lo que a la sazón creí comprender, todavía hoy me parece una certeza: la persona creyente, en un sentido amplio, es capaz de superarse a sí misma. No es reo de su propia individualidad, sino que participa de un continuo espiritual, que jamás se interrumpe, ni siquiera en Auschwitz. Para el hombre desarraigado de la fe, la realidad es una fuerza violenta ante la que se doblega. Para el creyente es arcilla que modela”⁷⁵.

⁷³ *Ibid.*, 74.

⁷⁴ *Ibid.*, 69.

⁷⁵ *Ibid.*, 70-71.

No hay argumento más poderoso para partir de cuajo un principio que nos haya parecido insuperable, que llevarlo al abismo, exponerlo en circunstancias límite, para saber si resiste cualquier embate. Y la razón solitaria, reo de su propia individualidad, no puede por sí misma conseguir salvar al hombre. No basta, no es idolatrabable, porque su madera se humedece y no arde. De la exposición de Améry se desvela la necesidad de una razón abierta a la trascendencia, no a una ración racionalista, sino a la razón poética de la que hablaba María Zambrano.

Un ejemplo de una razón abierta a la trascendencia en esas circunstancias límite, lo tenemos en Nicolae Steinhardt. La suya es la historia de la transformación espiritual de un intelectual a la fe cristiana. Nació durante la dictadura comunista en Rumanía. Era judío. Colaboró en su juventud en varias revistas de literatura. Fue detenido precisamente por su participación en cenáculos literarios. En 1959 es detenido y condenado a doce años de trabajos forzados. Tres meses después de su detención, se convierte a la fe ortodoxa. Es en la misma prisión donde recibe el bautismo, ante la presencia de dos sacerdotes greco-católicos. Una vez que salió de la cárcel, estuvo en todo momento controlado por miembros de la Securitate. Posteriormente, tomaría el hábito de monje en 1980, y publicará varias monografías literarias. Fue el hombre del diálogo con los escritores de su tiempo. Con sus compatriotas, Mircea Eliade y Cioran, mantendría una prolífica correspondencia. ¿Y qué dice de su experiencia en prisión? Es la misma que la de aquel sacerdote en Auschwitz. “¡Qué feliz pude ser en la celda 34! También aquí se me muestra de nuevo lo que ya me fulminó en la 18: que el milagro forma parte de la vida real. Un milagro es también la manera en la que nos portamos unos con otros, esforzándonos en ayudarnos, en hablarnos con delicadeza”⁷⁶.

⁷⁶ N. STEINHARDT, *El diario de la felicidad* (Salamanca 2007) 63.

V. EPÍLOGO.

EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA, DIOS NO ES UN INMENSO LORO ROJO

Hay una parábola hasídica que dice que Dios creó al hombre para que éste pudiera contar historias. La filosofía y la religión formulan verdades, la historia indaga los hechos, pero, como observa Manzoni, sólo la literatura, el arte en general, dice cómo y por qué los hombres viven esas verdades y esos hechos; cómo, en la existencia de los individuos, los universales que éstos profesan se mezclan con las cosas pequeñas, mínimas e ínfimas con las que está concretamente tejida su existencia; cómo las verdades filosóficas, religiosas o políticas se entrelazan con las esperanzas y los miedos de los hombres, con sus deseos y temores mientras envejecen y mueren. Si Dios se encarna, es la literatura la que puede contar esa encarnación, mostrando el absoluto en los gestos de cada día.

La literatura no marca un ethos, sino que muestra los límites del corazón humano. Françoise Mauriac decía que todo hombre que nos ilumina sobre nosotros mismos, prepara el camino de la gracia. Y lo dice cuando juzga al mismísimo André Gide, cuya misión era la de arrojar antorchas en nuestros abismos.

Si la literatura contemporánea tiene un extraordinario valor, es por dos razones. Por la de contar con un puñado de magos inapelables de la palabra, y porque muchos de ellos nos saben mostrar el desconcierto del hombre, que a duras penas puede resolver su propio enigma sin una verdadera apoyatura. Hay un poema del polaco Jerzy Liebert, que tanto gustara a Juan Pablo II, que muestra al tiempo la dignidad y la volubilidad del hombre contemporáneo. "Te estoy aprendiendo, hombre./Aprendo poco a poco,/con ese difícil aprendizaje/mi corazón se alegra... y se duele./Al amanecer florece con la esperanza,/mas al atardecer ya no cree en nada./Pero dude o confie (ambas cosas son lo mismo),/a ti, hombre, te pertenece./Te estoy aprendiendo, hombre/y nunca termino de conocerte./ Mas tu alegría matutina,/y tu tristeza vespertina comprendo"⁷⁷.

⁷⁷ J. LIEBERT, *Antología Poética* (Madrid 2005) 115.

¿Y el rostro Dios?, ¿aparece explícitamente en la literatura de los últimos cien años? Evidentemente, pero me resulta mucho más interesante subrayar sus espacios latentes, su silencio desde lo escondido. “Muchos se preguntan en las cárceles y en la crítica literaria: ¿dónde aparece Dios en la obra de Proust? ¿Y en las novelas de Mauriac? ¿Dónde está? Yo les diré dónde está. No está en tal página, porque los autores no son teólogos. No está en ninguna parte. Está en todas partes, como en el mundo”⁷⁸. La teoría de Steinhardt, como la de Kierkegaard, es que Dios está presente en el mundo, pero no como un inmenso loro rojo, llamativo, excéntrico, exhibicionista. Si fuera así, la fe y el arrepentimiento serían un negocio, una especie de *do ut des*.

También en el alambique del artista se destila el rostro escondido de Dios. Lo dice Julien Green en su Diario: “Mis novelas dejan entrever, en medio de grandes remolinos, lo que yo creo que es el fondo del alma, que escapa siempre a la observación psicológica, la región secreta donde Dios trabaja”. Siempre hay un *motus animae* que labora en silencio, sin fragor exterior. “Al final, como el mismo Todopoderoso, hacemos todo a nuestra imagen. Nuestros artefactos dicen más sobre nosotros que lo que contamos en confesión”⁷⁹.

En las novelas de Robert Walser, siempre hay una sorpresa frente a la naturaleza, que apunta a esa presencia escondida. “Había tal solemnidad en el bosque que imaginaciones grandiosas y bellas se apoderaban por sí solas del sensible paseante. ¡Qué feliz me hacían el dulce silencio y la tranquilidad del bosque! De vez en cuando algún débil ruido del exterior penetraba en la amable soledad y atractiva oscuridad (...) Aquí y allá, en medio de toda esa quietud y esa calma, un pájaro dejaba oír su alegre voz desde su atractivo y sagrado escondite. Yo me detenía y escuchaba, y de repente se apoderó de mí un inefable sentimiento del mundo, y una sensación de gratitud”⁸⁰. “Me sentí como si alguien me llamara amoroso por mi nombre, o como si alguien me besara o consolara. Dios omnipotente,

⁷⁸ STEINHARDT, *El diario de la felicidad*, 102.

⁷⁹ BRODSKY, *Marca de Agua*, 47.

⁸⁰ R. WALSER, *El paseo* (Madrid 2001) 33.

nuestro clemente Señor, salía a la calle para glorificarla y darle celestial belleza. El espíritu del mundo se había abierto, y todos los padecimientos, todas las decepciones humanas, todo lo malo, todo lo doloroso, parecía esfumarse (...) Tenía ante mis ojos la rica Tierra, y sin embargo tan sólo miraba hacia lo más pequeño y más humilde. Con amorosos gestos se alzaba y hundía el cielo. Yo me había convertido en un interior, y paseaba como por un interior”⁸¹.

La naturaleza y lo minúsculo son la madriguera donde Dios se esconde. Allí es donde el escritor contemporáneo puede ligar con una realidad sobrenatural que, hasta el siglo XVIII, sólo se expresaba adecuadamente en el lenguaje religioso, y que en la literatura de hoy en día se puede encontrar como nostalgia.

⁸¹ *Ibid.*, 58-59.