

# EL SUEÑO DE LA RAZÓN

UNA RADIOGRAFÍA  
AL ALMA DE  
ESCRITORES FAMOSOS

*A Matilde Tarquis,  
Cecilia Tarragó,  
Clara Gutiérrez,  
Teresa y Marina Rodríguez  
y Etelvina Gadeschi,  
con mi eterno agradecimiento  
por aquel vaso de agua fría  
que ha dado lugar a estos manantiales.*

# EL SUEÑO DE LA RAZÓN

UNA RADIOGRAFÍA  
AL ALMA DE  
ESCRITORES FAMOSOS



editorial clie



COLECCIÓN PENSAMIENTO CRISTIANO

**JUAN ANTONIO MONROY**

**EDITORIAL CLIE**

**M.C.E. Horeb, E.R. n.º 2.910 SE-A**

C/ Ramón Llull, 20

08232 VILADECAVALLS (Barcelona) ESPAÑA

E-mail: libros@clie.es

Internet: [http:// www.clie.es](http://www.clie.es)

**EL SUEÑO DE LA RAZÓN**

Una radiografía al alma de escritores famosos

Juan Antonio Monroy

COLECCIÓN: PENSAMIENTO CRISTIANO V. 18

© 1995 por el autor Juan Antonio Monroy

© 2006 por Editorial CLIE para la presente edición

Depósito legal:

ISBN: 978-84-8267-513-8

Impreso en

*Printed in Spain*

Clasifíquese:

0065 PENSAMIENTO CRISTIANO

CTC: 01-01-0065-18

Referencia: 22.46.47

## SUMARIO

---

Preliminares	7
Primera Parte – LOS REINOS INTERIORES	
I. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:	
DIOS EXISTE EN MACONDO	11
Pinceladas biográficas	12
Desarrollo y contenido de la novela	13
El simbolismo religioso	15
Presencia de la Biblia	19
El tema de la muerte	25
Dios en <i>Cien años de soledad</i>	34
II. FEDERICO GARCÍA LORCA:	
EL TIEMPO Y LA ETERNIDAD	42
El hombre y la obra	44
La religión en García Lorca	49
Visión del catolicismo español	57
En busca de lo trascendente	63
III. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ:	
A CRISTO POR LA PALABRA	78
La poesía de Juan Ramón Jiménez	82
Rechazo del catolicismo	86
Un Dios en blanco	97
A Cristo por la palabra	101
IV. GERARDO DIEGO:	
TODOS LOS MUERTOS SON IGUALES	108
Poeta creyente	109

Cuando duda el intelecto	111
La fe que viene de lejos	115
Cementerios civiles	118
Salmo de la Transfiguración	121

## Segunda Parte – MELANCOLÍA

I. Miguel de Unamuno: El desgarró interior de San Manuel Bueno	129
II. Miguel Hernández: El poco aire de los sagrarios	137
III. Dámaso Alonso: A Dios por la poesía	145
IV. Antonio Machado: La España de charanga y pandereta	150
V. San Juan de la Cruz: La noche oscura del alma	156
VI. Fray Luis de León: Cristo en el <i>Cantar de los Cantares</i>	161
VII. Rosalía de Castro: La búsqueda de Dios	165
VIII. Alejandro Casona: La Biblia en el teatro	169
IX. Benito Pérez Galdós: Los caminos de la salvación	175
X. José Echegaray: Los tormentos de la duda	184
XI. Javier Zubiri: Religados a Dios	190
XII. Manuel Azaña: El problema religioso en España	195
XIII. Angel Ganivet: Carácter del Cristianismo español	209
XIV. Hermann Hesse: El hombre estepario	215
XV. Sigmund Freud: La fuerza del ideal	220
XVI. Stephen Hawking: El origen del universo	225
XVII. Graham Greene: En busca del misterio	230
XVIII. León Tolstoi: La crisis espiritual	236
XIX. Rabindranath Tagore: Las playas de la eternidad	242
XX. Albert Camus: Más allá del absurdo y la nada	247
XXI. Jean Paul Sartre: Frío en el alma	257
XXII. Víctor Hugo: Anticlericalismo y fe	265
XXIII. Denis Diderot: Creencia y ateísmo	274
XXIV. Angel Vázquez: La soledad del ser humano	285
Punto final	291
Otros libros de Juan Antonio Monroy	293

## PRELIMINARES

---

Un sueño representa la ligazón de los sentidos, pero también la libertad de la razón.

THOMAS BROWNE  
*Filósofo inglés, 1605-1681*

El título de este libro ha sido tomado de un famoso grabado de Goya llamado *El sueño de la razón produce monstruos*. En él se representa al pintor durmiendo y soñando sobre su mesa de trabajo mientras que por encima, en la sombra, murciélagos vienen y van bajo la representación de un perro y un asno, símbolos del vicio y la ignorancia. Murciélagos y búhos, criaturas de la noche, vuelan en la oscuridad, y un murciélago gigante aletea amenazadoramente sobre la cabeza del artista. En el frente de la mesa, destacando el blanco sobre un fondo de aguatinta de suave tono, está grabada la frase citada.

La edición original de este grabado es de 1799. Diez años antes había estallado en Francia la revolución que cambió el destino de Europa e inauguró el reinado de la razón.

La razón ha padecido constantes agresiones desde numerosos frentes, especialmente de sectores clericales. No creo que sea justo atacar a la razón en nombre de la fe, porque ésta no necesita víctimas. No prestigia a la religión el desprestigio

que hace de la razón. No adquiere más fuerza el sentimiento cuando se le contraponen a la razón. La razón es una potencia creadora. Su luz ha iluminado los secretos de la vida y de la naturaleza humana, ha creado un universo de ideas que está situado en el interior de nuestra conciencia.

Las páginas que siguen son una pequeña muestra de eso que Browne llama ligazón de los sentidos y libertad de la razón. Aquí se ligan, se ensamblan ideas de hombres y de mujeres que dejaron en libertad el pensamiento, utilizaron la razón como instrumento creativo y dieron a la humanidad páginas admirables, alas que el anhelo necesita para llegar a la Verdad sin mancha, como en el poema de Amado Nervo.

Este *Sueño de la razón* se divide en dos partes. En la primera, *Reinos interiores*, título inspirado en una frase de Unamuno, me extiendo en el análisis de cuatro autores. En la segunda parte soy más breve en el examen de las ideas y más abundante en el catálogo de personajes. Una palabra, *Melancolía*, extraída de un texto escrito por el mexicano José Vasconcelo, encabeza la sección.

Los cuatro primeros trabajos van apoyados por citas bibliográficas. En la segunda parte del libro se ha prescindido de las citas por tratarse de artículos cortos. Las referencias literarias van incluidas en el mismo texto. Con una sola excepción, el ensayo sobre Manuel Azaña.

Aunque el lector lo advertirá al ir pasando las páginas, yo lo apercibo desde este pórtico: las semblanzas biográficas inciden, todas ellas, en los aspectos puramente trascendentes de los autores que figuran en el libro. Dios, Jesucristo, el alma, la vida, la muerte, la fe, la religión, la espiritualidad, la duda, la creencia, la inmortalidad. Es decir, los grandes temas que forman la ley de la conciencia y que constituyen la única explicación del destino humano. El sueño de la razón emancipada, la emancipación de todas las ligaduras terrenas.

*Juan Antonio Monroy*



## Primera Parte

### *LOS REINOS INTERIORES*

Para mí es bueno un libro que me sugiera reflexiones, aunque sean contrarias a las del autor; que me haga viajar por mis propios reinos interiores.

MIGUEL DE UNAMUNO  
*Escritor español, 1864-1936*



# I

---

## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: DIOS EXISTE EN MACONDO

La primera edición de *Cien años de soledad* se publicó en Argentina en 1967. En julio de aquel mismo año, las informaciones periodísticas procedentes del país sudamericano decían:

«Son contadas las ocasiones en que la publicación de una obra puede dar casi por descontada la inmortalidad de un autor. Éste es el caso del escritor colombiano Gabriel García Márquez y su novela *Cien años de soledad*, que acaba de publicarse en Buenos Aires. Aunque hasta el momento García Márquez era conocido sólo por un reducido círculo de lectores hispanoamericanos, es autor de algunas obras de extraña perfección».<sup>(1)</sup>

---

(1) *Crónica del Siglo*, Plaza y Janés, julio 1967, página 993.

## Pinceladas biográficas

Si en 1967 García Márquez era poco conocido, hoy es un personaje universal y lo sabemos todo o casi todo de él.

El autor de *Cien años de soledad* nació el 6 de marzo de 1928 en Aracataca, un pequeño pueblo colombiano al pie de la sierra de Santa Marta.

Criado por sus abuelos, cursó estudios primarios y secundarios en Barranquilla y Zipaquira, donde en 1946 terminó el bachillerato.

A los 19 años ingresó en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional en Bogotá. Allí escribió una serie de quince cuentos que fueron publicados en el diario «El Espectador» entre 1947 y 1952.

De 1948 a 1954 lo vemos en Cartagena de Indias, Barranquilla y Bogotá, donde empieza a trabajar como periodista en «El Espectador».

Viaja a París en 1955 y permanece unos tres años en Europa. Vuelve a Barranquilla para contraer matrimonio con Mercedes Barcha. Ese mismo año, 1958, publica la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba*.

Entre 1959 y 1967 desarrolla una activa labor como periodista en Colombia, Cuba, Nueva York y México.

En el verano de 1967 aparece la primera edición de *Cien años de soledad*. Tres meses más tarde García Márquez viaja a España y se instala en Barcelona. Aquí permanece durante ocho años. A lo largo de este período publica algunas obras importantes, entre ellas *El otoño del patriarca*, varios volúmenes de cuentos y un ensayo en colaboración con Vargas Llosa titulado *La novela en América Latina*.

Decidido a cambiar de aires deja España en 1975. Se instala en México, donde inicia un período de intensa actividad periodística.

En 1981 se publica otra novela suya de impacto, *Crónica de una muerte anunciada*. Un año después, 10 de diciembre de 1982, Gabriel García Márquez recibió en Estocolmo el

Premio Nobel de Literatura, que «coronaba el reconocimiento internacional de una carrera construida mediante un derroche de esfuerzo y personalidad».<sup>(2)</sup>

En los últimos años García Márquez ha permanecido en primera línea de la actualidad literaria publicando nuevas obras, escribiendo artículos periodísticos y guiones para la televisión y para el cine.

Entre las incontables opiniones vertidas en torno a García Márquez quiero reproducir aquí una del profesor George McMurray, de la Universidad del estado de Colorado (EEUU). En la conclusión de una obra biográfica publicada primeramente en inglés y más tarde en español, McMurray dice:

«García Márquez es hoy el más conocido de los escritores latinoamericanos vivos. Es, además, uno de los artistas realmente sobresalientes de nuestra época. La totalidad de su obra no sólo comunica la cruda realidad de un continente que emerge en medio de los desgarrones del combate sino también, por medio de los elementos humanistas y universalizantes del mito, la imaginación y la percepción estética, una visión sumamente original del hombre y de su mundo».<sup>(3)</sup>

## **Desarrollo y contenido de la novela**

Con *Cien años de soledad* la imaginación de García Márquez da un vuelco total. La novela es una explosión de fantasías. Realidad y mito se funden y se confunden. Con la clarividencia del profeta que penetra en los entresijos ocultos de la naturaleza humana y con una riqueza de palabras que desbordan el léxico, García Márquez retrata a siete genera-

---

(2) En *Narrativa completa de García Márquez*, Seix Barral, Barcelona 1985, tomo I, página 8.

(3) George R. McMurray, *Gabriel García Márquez*, Carlos Valencia Editores, Bogotá 1978, página 157.

ciones de una misma familia, los Buendía, quienes viven temiendo el nacimiento de un niño con cola de cerdo como castigo de un matrimonio incestuoso, análogo al pecado original.

En una entrevista concedida a Vargas Llosa, otro grande de la literatura hispanoamericana, García Márquez confiesa que empezó a escribir *Cien años de soledad* cuando sólo contaba 16 años, pero que abandonó la tarea porque «era un paquete demasiado grande».<sup>(4)</sup>

Joaquín Marco aporta nuevos datos:

«La redacción propiamente dicha de *Cien años de soledad* se inició en 1965 y duró dieciocho meses. Su autor desechó alrededor de cinco mil cuartillas. Se dedicó entonces exclusivamente a la novela, aunque cuanto había escrito con anterioridad y cuanto había vivido culminó en este proceso. Todos sus textos y libros anteriores conducen a *Cien años de soledad*».<sup>(5)</sup>

Para algunos críticos literarios, *Cien años de soledad* es la historia de América Latina, el desastre de sus pueblos y la desesperación de sus habitantes. Macondo aparece en el libro como un microcosmos de la realidad latinoamericana, sumida en el fanatismo y la miseria.

Pero hay más. García Márquez pinta en la novela la existencia humana en su totalidad. Refiere la historia compleja, desde el Génesis hasta el Apocalipsis, de una familia, un pueblo, un mundo en el que se tiende a borrar la frontera entre los ámbitos de lo subjetivo y lo objetivo.

Para María Eulalia Montaner, *Cien años de soledad*

---

(4) Mario Vargas Llosa, *García Márquez: Historia de un deicidio*, Barral Editores, Barcelona 1971, página 88.

(5) Joaquín Marco en la introducción a *Cien años de soledad*, edición de Espasa Calpe en su colección Austral, Madrid 1993, página 10.

«... es una crónica que abarca cuatrocientos años. De este tiempo, trescientos años corresponderán a los antepasados de la pareja de protagonistas, José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán; los cien últimos son el relato desgranado, página a página, que cuenta los sucesos de la familia fundada por Ursula y José Arcadio, que viven cien años en soledad».<sup>(6)</sup>

## El simbolismo religioso

El tema religioso está abundantemente representado en *Cien años de soledad* mediante hechos, ideas y símbolos.

Con la llegada de los norteamericanos de la compañía bananera, Macondo conoce el protestantismo, pero ni lo entiende, ni lo estudia, ni le preocupa. Sólo Úrsula, vieja y ciega, manifiesta su inquietud ante la posibilidad de que la amistad de Meme con las jóvenes americanas derive en su conversión a las doctrinas protestantes:

«La anciana ciega, al contrario de lo que todos esperaban, consideró que no había nada reprochable en que Meme asistiera a los bailes y cultivara amistad con las norteamericanas de su edad, siempre que conservara su firmeza de criterio y no se dejara convertir a la religión protestante. Meme captó muy bien el pensamiento de la tatarabuela, y al día siguiente de los bailes se levantaba más temprano que de costumbre para ir a misa» (página 236).

Por lo demás, la religión de *Cien años de soledad* es la religión católica. Como apunta Vargas Llosa,

«el catolicismo se hace presente algo tarde en la historia de Macondo, con la venida del padre Nicanor Reyna cuando

---

(6) María Eulalia Montaner, *Guía para la lectura de «Cien años de soledad»*, Editorial Castalia, Madrid 1987, página 15.

la segunda generación de Buendías es ya adulta. Hasta entonces los macondinos habían vivido «sujetos a la ley natural, sin bautizar a los hijos ni santificar las fiestas y arreglaban los negocios del alma directamente con Dios».<sup>(7)</sup>

Mario Vargas Llosa, posiblemente el escritor que con más agudeza e ingenio ha profundizado en *Cien años de soledad*, destaca que el catolicismo de la novela hay que entenderlo en su función eminentemente social. «La religión está asociada a todas las ceremonias importantes de la vida: nacimientos, bautizos, matrimonios, ofrendas, confirmaciones, confesiones, educación, muertes y duelos».

Nada de esto sorprende, pues ha sido así desde que el Vaticano instaló su centro en estas tierras americanas de habla española y así continúa siendo actualmente. Sigue Vargas Llosa:

«Los Buendía son católicos practicantes sólo en este sentido: se bautizan, se casan por la iglesia, envían a sus hijos a colegios religiosos, a veces se confiesan y reciben el viático antes de morir. Cuando la familia decide que uno de sus vástagos sea Papa, lo hace más por razones estéticas que religiosas... Pero para ninguno de los macondinos la religión católica es una fe profunda, una cosmovisión y una moral, una regla de conducta... Nada de esto existe en Macondo, allí la religión se toma más alegre y superficialmente y se practica la superstición al mismo tiempo que el catolicismo... Las dos últimas generaciones de Buendías no se interesan ni siquiera por el aspecto decorativo y exterior de la religión. Ni Aureliano Buendía ni el bebé monstruo son bautizados. Cuando el viento final se lleva a Macondo, la religión era ya cadáver».<sup>(8)</sup>

---

(7) Vargas Llosa, obra citada, página 514.

(8) Vargas Llosa, obra citada, página 514-516.



Una creencia religiosa que sólo vale mientras se vive, que desaparece con la muerte, ¿de qué vale?

Conociendo la trayectoria ideológica de García Márquez no sorprende la cantidad de elementos anticlericales en *Cien años de soledad*. El tema da para dedicarle todo un libro de muchas páginas.

El anticlericalismo se centra principalmente en las personas de los curas mencionados en la novela.

Cuando el cura Nicanor Reyna trata de impresionar a las autoridades con su número de la levitación, «un soldado lo descalabró de un culatazo» (página 93).

Arcadio Buendía, convertido en una autoridad con su falso «uniforme de galones y charreteras de mariscal», «recluyó al padre Nicanor en la casa rural, bajo amenaza de fusilamiento, y le prohibió decir misa y tocar las campanas como no fuera para celebrar las victorias liberales» (páginas 96-97).

Nicanor Reyna, Antonio Isabel, Augusto Angel —«un cruzado de las nuevas hornadas» (página 295)— y «el cura anciano que había sustituido al padre Angel, y cuyo nombre nadie se tomó el trabajo de averiguar» (página 342), son retratos de una clase sacerdotal que las masas de población en este continente han ignorado, vilipendiado o perseguido, según los ciclos históricos.

Del último cura cuyo nombre permanece en el anonimato se hace un retrato lastimero en la novela:

«Esperaba la piedad de Dios tendido a la bartola en una hamaca, atormentado por la artritis y el insomnio de la duda, mientras los lagartos y las ratas se disputaban la herencia del templo vecino» (página 342).

Germán Darío Carrillo, en un ensayo de interpretación sobre la obra de García Márquez, da a conocer detalles de una entrevista que mantuvo con el autor de *Cien años de soledad*. Carrillo le pregunta por qué presenta a los curas como seres inútiles, inoperantes e incompetentes. García Márquez dice que

los critica porque en el fondo son como «despojos del Imperio Romano en el Caribe, en los pueblos del Caribe». Opina que su metodología escolástica resulta tan absurda como pretender meter un cuadrado en un círculo, y que en la práctica muchos son «desastres», personas llenas de teorías que la realidad de la vida «costeña» contradice a cada paso, inadaptados, que tienden a asociarse y a rodearse de las beatas más infames y dañosas de los pueblos. Cree que algunos de ellos ni siquiera creen en Dios ni en lo que predicán y que no son raros los casos de los que viven amargados, y en el peor de los casos envilecidos.<sup>(9)</sup>

El anticlericalismo en *Cien años de soledad* tiene otras manifestaciones que están latentes a lo largo de toda la novela: la ridiculización que García Márquez hace de dogmas, creencias y símbolos de la Iglesia católica.

La muerte sin muerte de Remedios la bella, personaje destacado en la ficción, es una burda parodia de la ascensión de la Virgen María, dogma promulgado por el Papa Pío XII el 1 de noviembre de 1950. Ante las miradas atónitas de Fernanda y Amaranta, Remedios la bella se eleva envuelta en las sábanas arrebatadas a Fernanda:

«Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria» (página 207).

---

(9) Germán Darío Carrillo, *La narrativa de Gabriel García Márquez*, Ediciones de arte y bibliofilia, Madrid 1975, página 16.

En su particular interpretación del supuesto milagro, María Eulalia Montaner dice que lo que realmente ocurrió fue que Remedios la bella se escapó con un hombre, y la familia, para ocultar la vergüenza, hizo que el pueblo se tragara el relato de la ascensión celestial.<sup>(10)</sup>

La burla que hace García Márquez de personas y símbolos de la Iglesia católica se extiende a otros muchos eventos que ocurren a lo largo de la novela, imposibles de recoger aquí.

El cura Nicanor Reyna se toma sin respirar una taza de chocolate espeso y humeante y acto seguido se eleva «doce centímetros sobre el nivel del suelo» (página 79).

Cuando José Arcadio decide irse al seminario, el coronel Aureliano Buendía refunfuña: «Esta era la última vaina que nos faltaba: ¡Un Papa!» (página 219).

Ante la imposibilidad de continuar citando textos, este punto puede quedar resumido en palabras de Carmen Arnau: «El sarcasmo teológico –de teología católica– está presente constantemente en la obra de García Márquez».<sup>(11)</sup>

## Presencia de la Biblia

A pesar de ser un libro relativamente nuevo, *Cien años de soledad* ha sido ya estudiado por la crítica literaria desde numerosos ángulos y facetas. Algunos especialistas han destacado las vinculaciones entre las siete generaciones contenidas en la novela y las diferentes etapas bíblicas.

Germán Darío afirma que

«un análisis detenido de *Cien años de soledad* revela que

---

(10) María Eulalia Montaner, obra citada, páginas 141-142.

(11) Carmen Arnau, *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Ediciones Península, Barcelona 1971, página 81.

García Márquez ha rastreado este paralelismo teniendo como fundamento el recuento bíblico».<sup>(12)</sup>

Entre quienes con más insistencia han señalado la decisiva influencia de la Biblia en la obra de García Márquez destacan Ricardo Gullón, Mario Vargas Llosa, Germán Darío Carrillo, Juan Manuel García Ramos y Benjamín Torres Caballero.<sup>(13)</sup>

Ricardo Gullón, el excelente crítico literario ya fallecido, señala cinco grandes etapas bíblicas en *Cien años de soledad*.

### **A) La creación**

García Márquez dice en la primera página de su novela:

«El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo».

En este texto está recogida la obra de la Creación, de la que tenemos noticia completa en los dos primeros capítulos de la Biblia.

### **B) El éxodo**

La escapada de Moisés al desierto tras haber dado muerte al egipcio y la posterior salida del pueblo hebreo, episodios que se cuentan en el libro del Exodo, están representados en *Cien*

---

(12) Germán Darío Carrillo, obra citada, página 21.

(13) Ricardo Gullón, *Gabriel García Márquez o el olvidado arte de contar*, Taurus Ediciones, Madrid 1970.

Juan Manuel García Ramos, *Cien años de soledad*, Editorial Alhambra, Madrid 1988.

Benjamín Torres Caballero, *Eros recuperado: Una interpretación jungiana de «Cien años de soledad»*, Universidad de Pennsylvania, 1985.

Michael Palencia-Roth, *La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Editorial Gredos, Madrid 1983.

*años de soledad* por la huida de Riohacha de José Arcadio Buendía y su gente. Después de matar a Prudencio Aguilar atravesándole la garganta de una lanzada, José Arcadio Buendía no lograba tranquilizar su conciencia. Harta de verlo sufrir, su mujer, Úrsula, le dice:

«Está bien, Prudencio. Nos iremos de este pueblo, lo más lejos que podamos, y no regresaremos jamás. Ahora vete tranquilo.

Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido» (página 29).

La llegada de los peregrinos a su punto de destino parece calcada del capítulo 34 de Deuteronomio:

«Una mañana, después de casi dos años de travesía, fueron los primeros mortales que vieron la vertiente occidental de la sierra. Desde la cumbre nublada contemplaron la inmensa llanura acuática de la ciénaga grande, explayada hasta el otro lado del mundo» (página 30).

### **C) Las plagas**

En los capítulos 7, 8, 9, 10, 11 y 12 del libro del Exodo, segundo en el catálogo bíblico, se relatan las diez plagas que Dios desencadenó para obligar al faraón de Egipto a dejar salir de sus dominios al pueblo hebreo. Aunque estas plagas se relacionan con fenómenos naturales, revisten en mayor o menor grado el carácter poderoso y milagroso de Dios.

---

Ana María Velasco, *Función de lo mítico en «Cien años de soledad»*, Universidad de California, Los Angeles 1992.

Para Ricardo Gullón, el paralelo entre las plagas de Egipto y las plagas que padece Macondo «salta a la vista».<sup>(14)</sup>

Macondo padece la plaga del insomnio, la plaga de las guerras civiles, la plaga del olvido, la plaga de la solapada invasión norteamericana, la plaga del banano y otras.

Dice Gullón que

«la variante introducida por García Márquez no afecta a la sustancia, sino a la extensión de la condena. En la Biblia sólo son castigados los dominadores; en Macondo también los sometidos, los contagiados».<sup>(15)</sup>

## D) El diluvio

Aceptando el lenguaje hiperbólico de San Juan, en el mundo no cabrían los libros que se han escrito acerca del diluvio del que nos habla la Biblia en los capítulos 6, 7 y 8 del Génesis.<sup>(16)</sup>

La inundación catastrófica que según la Biblia tuvo alcance universal duró unos 400 días, de acuerdo a los análisis más fiables que se han hecho del texto bíblico.

En **Cien años de soledad** el diluvio azota Macondo a raíz del asesinato ordenado por la compañía bananera. No es Dios quien lo desencadena, sino el norteamericano y todopoderoso Mister Brown. Esto es, al menos, lo que cree el pueblo. Y su duración sobrepasa el tiempo del diluvio bíblico, según García Márquez:

«Llovió cuatro años, once meses y dos días. Hubo épocas de llovizna en que todo el mundo se puso sus ropas de pontifical y se compuso una cara de convaleciente para celebrar la escampada, pero pronto se acostumbraron a interpretar las

---

(14) Gullón, obra citada, página 53.

(15) Gullón, obra citada, página 57.

(16) Juan 21:25.

pausas como anuncios de recrudescimiento. Se desempedra el cielo en unas tempestades de estropicio, y el norte mandaba unos huracanes que desportillaron techos y derribaron paredes, y desenterraron de raíz las últimas cepas de las plantaciones» (página 269).

## E) El Apocalipsis final

*Cien años de soledad* resume en un siglo los 1.600 años de historia bíblica. García Márquez inicia su obra en un hipotético paraíso en el que «el mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre» y lo finaliza en un apocalipsis de destrucción y desolación.

Las últimas líneas de la novela dicen que «Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugados por la cólera del huracán bíblico» (página 352).

En un contexto rigurosamente apoyado en la Biblia, el narrador presenta a Macondo «podrido por la lluvia, reseco y pulverizado por la sequía y el calor». Sólo falta el apocalíptico ángel exterminador que completará el ciclo del caos al caos.

Es entonces cuando el monstruo del Apocalipsis desencadena su fuerza: La «potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos» (página 352).

No hay un solo personaje en la Biblia, conocido o anónimo, que no haya inspirado a escritores de todos los tiempos. Desde que el hombre aprendió a escribir, la figura de Adán ha constituido un motivo constante de reflexión.

En *Cien años de soledad* Adán sintetiza la acción central de la novela. Para Germán Darío Carrillo,

«en circunstancias semejantes en las que Dios hiciera entrega del Paraíso a Adán, asimismo parece entregar expresamente Macondo a los Buendía».<sup>(17)</sup>

---

(17) Germán Darío Carrillo, obra citada, página 22.

«José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea» (página 30).

Esa aldea dada a los Buendía mediante un sueño de «resonancia sobrenatural», constituye un símbolo del paraíso que Dios puso a disposición de la primera pareja humana.

La caída de Adán y Eva se representa en la novela por la ruina física y moral de los Buendía, especialmente en la pasión amorosa que unió a Aureliano Babilonia y Amaranta Úrsula. Los dos amantes:

«Perdieron el sentido de la realidad, la noción del tiempo, el ritmo de los hábitos cotidianos... Se revolcaban en cueros en los barrizales del patio... Amaranta Úrsula comandaba con su ingenio disparatado y su voracidad lírica aquel paraíso de desastres... Se entregaron a la idolatría de sus cuerpos, al descubrir que los tedios del amor tenían posibilidades inexploradas, mucho más ricas que las del deseo» (página 343).

La caída de los Buendía, dramatizada en Arcadio y Amaranta Úrsula, es reflejo fiel de la caída en pecado de la humanidad como consecuencia del castigo impuesto por Dios a Adán y Eva. Que García Márquez redactó este párrafo teniendo a la vista el primer capítulo de la epístola escrita por San Pablo a la Iglesia en Roma, resulta del todo evidente al comparar ambos textos.

No se agota aquí el análisis de la influencia bíblica en *Cien años de soledad*. Faltan por citar sucesos e imágenes de claras connotaciones bíblicas, como la canastilla que simboliza la salvación del niño Moisés en las aguas del Nilo.



Fernanda, para esconder la procedencia del hijo de Meme, dice que ha sido encontrado en una canastilla. Cuando le replican que nadie la creará, responde con sarcasmo:

—«Si se lo creyeron a las Sagradas Escrituras, no veo por qué no han de creérmelo a mí» (página 256).

Están también los discos anaranjados que recuerdan las visiones de Ezequiel y otros episodios semejantes.

Igualmente podrían rastrearse las páginas de la novela a la caza de citas literales de la Biblia.

Pero a nuestro entender, los puntos expuestos son suficientes para establecer la influencia de la Sagrada Escritura en *Cien años de Soledad*. Lo cual tampoco extraña, porque desde *El Quijote* de Cervantes a *El Paraíso Perdido* de Milton, desde *La divina comedia* de Dante a las obras más citadas de Shakespeare, la Biblia ha venido ejerciendo una influencia permanente y de primer orden en la literatura de todos los tiempos y de todos los pueblos.

## El tema de la muerte

El escritor argentino Enrique Anderson Imbert, en una obra publicada en 1965 con el título *El gato de Cheshire*, cuenta la siguiente historieta:

«La muerte, sin tener nada que hacer, se paseaba por la ciudad cuando oyó a sus espaldas voces airadas. Se dio vuelta y vio que, en la esquina, dos compadres discutían violentamente. La muerte, por simple curiosidad, se acercó a la esquina; los compadres sacaron los cuchillos».

La curiosidad anónima de Anderson bien podría ser *Cien años de soledad*, donde la sombra de la muerte lo invade absolutamente todo: calles, plazas, iglesias, conventos, instituciones, alcobas, cuerpos y almas.

Cuando aparece por Macondo don Apolinar Moscote, el

primer corregidor enviado por el gobierno, José Arcadio Buendía le dice que allí no hay nada que corregir. «Somos tan pacíficos que ni siquiera nos hemos muerto de muerte natural –dijo–. Ya ve que todavía no tenemos cementerio» (página 57).

Pero ese estado de gracia duró poco. Desde la muerte de Melquiades –«El primer entierro y el más concurrido que se vio en el pueblo» (página 71)– hasta las últimas páginas de la novela, el lamento de la vida está asociado a la simple aceptación de la muerte próxima.

Para García Ramos,

«la muerte es un estado casi natural de los habitantes de Macondo. De ella se regresa, en ella se envejece y se sufre, y con ella los vivos mantienen una relación familiar y constante».<sup>(18)</sup>

En *Cien años de soledad* el espacio y el tiempo forman parte de una síntesis en la que se incluye historia pasada, lamento interno y búsqueda al estilo de Marcel Proust.

Cuando Aureliano se queja de que las casas pintadas de azul «habían terminado por adquirir una coloración indefinible», Ursula dice en un suspiro:

–»¿Qué esperabas? El tiempo pasa.

–Así es –admitió Aureliano–, pero no tanto» (página 113).

Tanto, sí. El patriarca Job, quien según la Biblia vivió 248 años, escribió estas palabras:

«Mis días han sido más ligeros que un correo; huyeron, y no vieron el bien. Pasaron cual naves veloces; como el águila que se arroja sobre la presa».<sup>(19)</sup>

En su recorrido tras las huellas de la muerte en la novela de García Márquez, el escritor Ariel Dorfman tiene el acierto

---

(18) Juan Manuel García Ramos, obra citada, página 65.

(19) Job 9:25-26.

de escribir que en *Cien años de soledad* «el tiempo es el camino hacia la condición absoluta de intemporalidad de la muerte».<sup>(20)</sup>

La muerte es como la define Ariel Dorfman, intemporal, independiente del curso del tiempo.

Cuando el gitano Melquiades dice a José Arcadio Buendía que «la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones» (página 14), está expresando una verdad bíblica.

Nacemos dentro de la muerte o con la muerte dentro. Entre la cuna y la tumba sólo hay un breve espacio de tiempo al que llamamos vida. La muerte convive con nosotros desde el primero al último llanto. Y no hay forma de vencerla. Salomón lo advierte en la Biblia con frase rotunda:

«No hay hombre que tenga potestad sobre el espíritu para retener el espíritu, ni potestad sobre el día de la muerte; y no valen armas en tal guerra, ni la impiedad libraré al que la posee».<sup>(21)</sup>

Menos acertado que Melquiades está el coronel Aureliano Buendía. El presagio del padre muerto logra remover en él el último rescoldo de soberbia. Cuando Ursula le dice que el padre está muy triste porque cree que se va a morir, el coronel responde:

—«Uno no se muere cuando debe, sino cuando puede» (página 211).

Si lo de Melquiades es pura Biblia, lo del coronel Aureliano Buendía es puro fatalismo. Uno no se muere cuando debe ni cuando puede. Uno se muere cuando lo determina Dios. Así está escrito en la Sagrada Escritura: «Está establecido a los hombres que mueran una vez».<sup>(22)</sup>

---

(20) Ariel Dorfman, *La muerte como acto imaginativo en «Cien años de soledad»*, en «Homenaje a García Márquez», Editorial Las Américas, Madrid 1972, página 135.

(21) Eclesiastés 8:8.

(22) Hebreos 9:27.

Cuenta la Biblia que cuando Caín hubo cometido el terrible crimen que hizo de él el primer homicida de la historia, Dios puso en él –se cree que en su frente– «una señal».<sup>(23)</sup> No se sabe en qué consistió esta señal. El texto bíblico deja entrever que se trataba de una señal protectora, para evitar una posible venganza. San Jerónimo decía que la señal no era física, sino psíquica, un temblor continuo que afectaba a su cuerpo y a su mente.

En *Cien años de soledad*, los diecisiete Aurelianos son estigmatizados por el sacerdote Antonio Isabel con una cruz de ceniza en la frente.

«De regreso a casa, cuando el menor quiso limpiarse la frente, descubrió que la mancha era indeleble, y que lo eran también las de sus hermanos. Probaron con agua y jabón, con tierra y estropajo, y por último con piedra pómez y lejía, y no consiguieron borrarse la cruz» (página 190).

De estas enigmáticas cruces se ha escrito mucho y se ha especulado abundantemente sobre su significado. Para Ricardo Gullón, destacado maestro en la crítica literaria, las cruces de ceniza son premoniciones de la muerte:

«Esas cruces de ceniza grabadas de modo indeleble en los hijos del Coronel son marcas de muerte y símbolo de su destino».<sup>(24)</sup>

Aunque no llevemos cruces de ceniza en nuestras frentes, todos estamos marcados por el dedo de la muerte. La simple idea de morir provoca rechazo y temor, pero nadie escapa a esta realidad. La muerte llama uno a uno a hombres, mujeres y niños de todos los pueblos y de todas las condiciones sociales.

---

(23) Génesis 4:16.

(24) Ricardo Gullón, obra citada, página 68.

Podemos negar la existencia de Dios, pero no podemos negar la existencia de la muerte, porque la vemos y la palpamos a diario.

No hay ateos frente al sepulcro.

Ha quedado escrito que el catolicismo de *Cien años de soledad* carece de consistencia teológica. La religiosidad de los habitantes de Macondo participa de todas las creencias populares, las supersticiones, magia, supercherías, producto todo ello de una formación religiosa más pagana que cristiana.

La relación que vivos y muertos mantienen en la novela no resiste el mínimo examen bíblico. Un muerto no puede mantener prolongadas conversaciones con un vivo, como ocurre entre Prudencio Aguilar y José Arcadio Buendía.

Un muerto al que han velado nueve noches no puede circular por el mundo de los vivos con «deambular sigiloso», como hace el gitano Melquiades (página 72).

Cuando el coronel Gerineldo Márquez es llevado muerto camino del cementerio, la anciana Ursula le grita:

– «Adiós, Gerineldo, hijo mío. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando escampe» (página 273).

El mundo de *Cien años de soledad* está poblado de fantasmas, de muertos que aparecen, de vivos que mandan mensajes a los muertos.

¿Pueden comunicarse los muertos con los vivos? Según la enseñanza general del Nuevo Testamento, rotundamente no.

Teólogos de la Iglesia católica mantienen también esta imposibilidad. El jesuita Juan de Maldonado, uno de los grandes expositores del dogma católico en el siglo XVI, dice en el comentario que hace al Evangelio de Lucas:

«A propósito de este lugar suelen preguntar algunos si se aparecen alguna vez las almas de los difuntos a los que viven. Lo niegan rotundamente San Crisóstomo, Tertuliano, San Atanasio, San Isidoro y Teofilacto; y aducen muchas razones para mostrar su inconveniencia. Lo primero, por no ser de provecho a los vivos; pues si no creen a los que viven, tampoco

creerán a los ya muertos, como respondió Abraham. Además, porque aunque viesen con sus ojos los tormentos de los condenados, no por eso se abstendrían mejor de sus pecados, como los ladrones y demás criminales, que ven cada día ajusticiar a otros semejantes, y no por eso dejan de andar por sus mismos caminos. Por otra parte, si esto se hiciera, vendrían a menospreciarse con el tiempo, y nos moverían más los muertos que los vivos, como observa el mismo San Crisóstomo. Finalmente porque podría ser esto ocasión de muchos errores, engañando el demonio a los hombres, como si fuese el alma de algún difunto, y persuadiéndoles lo que quisiera, como arguyen San Atanasio, San Crisóstomo y Tertuliano. Porque si, aun sabiendo (dice San Crisóstomo) que no vuelven las almas de los difuntos, vemos que muchas veces el demonio, durante el sueño (del único modo que puede), toma la persona de algún difunto, ¿qué no haría si supiese que pueden volver las almas?».<sup>(25)</sup>

Otro jesuita de mucho prestigio en el siglo pasado, Vicente de Manterola, refutando las doctrinas del espiritismo, que en este punto son semejantes a las del catolicismo heterodoxo, dice:

«Santo Tomás, en su Suma Teológica, parte primera, cuestión novena, artículo tercero, planteando la cuestión pregunta si las almas de los difuntos pueden comunicar con el mundo corpóreo, y responde resueltamente que no: y la razón es, dice, porque las almas de los difuntos, separadas ya como están de todo comercio con los cuerpos, han sido asociadas a la congregación de los espíritus y nada pueden saber de este mundo».

---

(25) Juan de Maldonado S.J., *Comentarios a los Evangelios*, Biblioteca de Autores Católicos, Madrid 1954, tomo II, página 711.

Y más adelante, discurriendo el mismo Manterola sobre la influencia negativa de los difuntos en las fuerzas físicas de la naturaleza, añade:

«El alma humana, mientras está en el cuerpo, no tiene dominios sobre las fuerzas de la naturaleza, y como separada ya del cuerpo no ha aumentado absolutamente nada la virtud ni la potencia que anteriormente tuviera, por el contrario, la ha perdido, resulta que si impotente es para dominar las leyes de la materia, más impotente es ahora; me explicaré. El único medio que tiene el alma para ponerse en comunicación con el cuerpo y para dominar la materia es el cuerpo mismo de que ya está revestida: el alma del difunto ha quedado ya privada del cuerpo y queda ya privada del único medio que tenía de comunicación con la materia y poder obrar sobre las fuerzas físicas de la naturaleza: luego, lejos de haber ganado con esto, separándose el alma del cuerpo, por el contrario ha perdido el único medio de que a este efecto hubiera podido servirse. Luego es evidente que el alma del difunto por su virtud natural no puede comunicar con el mundo corpóreo, ni puede obrar sobre las leyes de la naturaleza».<sup>(26)</sup>

En las historias de muertos y aparecidos que cuenta *Cien años de soledad* hay una reflexión de García Márquez que me interesa destacar aquí.

En una madrugada de insomnio José Arcadio Buendía tiene la sensación de que Prudencio Aguilar, a quien había matado tiempo atrás, entra en su habitación.

«Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecían los muertos, José Arcadio Buendía se sintió sacu-

---

(26) Vicente de Manterola, «El Satanismo», Barcelona 1879, páginas 194-196. Se trata de una serie de conferencias dadas por el autor en refutación del espiritismo, muy interesantes desde el punto de vista de las apariciones que aquí tratamos.

dido por la nostalgia. «Prudencio –exclamó– ¡Cómo has venido a parar tan lejos!» Después de muchos años de muerte, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigos» (página 75).

¿Qué muerte es ésa «que existía dentro de la muerte»? ¿Se ha reparado en que García Márquez, concedor de la Biblia, alude aquí a lo que la Sagrada Escritura llama «muerte segunda»? De esta segunda muerte se habla en tres textos del Apocalipsis, el último libro de la Biblia. En el primero de ellos, al final de la breve epístola a la iglesia en Esmirna, el autor dice:

«El que tiene oído, oiga lo que el Espíritu dice a las iglesias. El que venciere, no sufrirá daño de la segunda muerte».<sup>(27)</sup>

Los epicúreos griegos y los saduceos judíos creían que con la muerte acababa todo, que nada había después de la tumba. Para el autor del Apocalipsis, que sigue las enseñanzas de Cristo, existen dos tipos de muerte: la muerte física, que todos hemos de atravesar en la tierra, y una segunda muerte, después de la física, en el juicio de Dios.

La segunda muerte a la que se alude en la aparición de Prudencio Aguilar es la muerte eterna, la pérdida del alma, la privación definitiva de Dios en el lugar de condenación.

Esto nos introduce en el fascinante tema de la inmortalidad.

Los creyentes creemos que el alma sigue viviendo tras la muerte del cuerpo. Los ateos expresan sus dudas. Son incapaces de negaciones rotundas. Voltaire, el hombre que más combatió el catolicismo y abandonó el racionalismo en el siglo

---

(27) Apocalipsis 2:11. Véase también Apocalipsis 20:14 y 21:8.



XVIII, manifestó sus dudas en torno a la inmortalidad del alma mediante unos versos que escribió cuando leía el último capítulo del Eclesiastés:

*«¿Quién sin más luz que la razón pudiera  
Averiguar jamás cuál es la suerte  
Que al hombre cabe en su hora postrimera?  
¿Evita su alma el golpe de la muerte?  
¿Se apaga entonces la divina llama  
Y como el cuerpo en polvo se convierte?»*

No. No se apaga la divina llama. No se convierte en polvo el alma que da vida al cuerpo. Se evita el golpe de la muerte. La muerte pierde su aguijón. El sepulcro cede su victoria. El alma traspasa madera, tierra, mármol y tiempo y vuelve al lugar de donde vino.

Ricardo Gullón percibe rayos de inmortalidad en el extraño fenómeno que se produce en Macondo a la muerte de José Arcadio Buendía.

«Cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro» (página 127).

En opinión de Gullón, estas florecillas amarillas cayeron del cielo «para proveer de compañía al alma de Buendía» como signo de que «algo invulnerable a la corrupción y podredumbre proclama la entrada del muerto a la eternidad». Eran portadoras de un claro mensaje:

«El fundador está siendo recibido en las alturas como el hombre de Dios que inicialmente fue, como el patriarca bíblico a quien correspondió reducir el Caos por medio de la palabra y de la acción».<sup>(28)</sup>

## Dios en *Cien años de soledad*

*Cien años de soledad* se desarrolla en un universo hispanoamericano en el que, en gran medida, se siguen aceptando las ideas religiosas tradicionales enseñadas por la Iglesia católica. Pero sus personajes se inclinan por una *religión nacional* donde Dios, si existe, ha de ser comprendido, palpado y explicado por el ser humano.

El representante máximo de la razón frente a la fe es José Arcadio Buendía, a quien su locura aparente o real no le impide manifestarse con cordura en temas religiosos. El sacerdote Nicanor Reyna intenta su conversión:

«Para tratar de infundir la fe en su cerebro trastornado... el padre Nicanor le llevó entonces medallas y estampitas y hasta una reproducción del paño de la Verónica, pero José Arcadio Buendía los rechazó por ser objetos artesanales sin fundamento científico. Era tan terco que el padre Nicanor renunció a sus propósitos de evangelización» (página 80).

La terquedad del patriarca de los Buendía tiene un origen bíblico. Su negativa a aceptar medallas y estampitas como pruebas de la divinidad enlaza con las enseñanzas del Cristianismo primitivo.

Cuando el apóstol San Pablo va por primera vez a Atenas, en la capital de Grecia dice a destacados maestros de la filosofía y de la religión: «Siendo, pues, linaje de Dios, no debe-

---

(28) Ricardo Gullón, obra citada, página 71.

mos pensar que la Divinidad sea semejante a oro, o plata, o piedra, escultura de arte y de imaginación de hombres» (Hechos 17:29).

La denuncia del apóstol tuvo poco efecto. Hoy, veinte siglos después, aquellas supercherías paganas forman parte del Cristianismo católico. El sacerdote Nicanor Reyna pretendía la conversión de José Arcadio Buendía llevándole símbolos idolátricos de origen pagano, olvidando que la divinidad es irrepresentable.

Arcadio Buendía se manifiesta más inteligente que el sacerdote. Rechaza las falsificaciones visibles de la divinidad y echa mano de un argumento que sitúa el tema en el extremo contrario. No le sirve un dios representado por obras de artesanos «sin fundamento científico».

Él, un loco, quiere explicaciones científicas de las cosas, de las personas y de la Divinidad. Cuando recoge el laboratorio de daguerrotipia abandonado por el gitano Melquiades, decide «utilizarlo para obtener la prueba científica de la existencia de Dios».

Según el narrador de *Cien años de soledad*, José Arcadio Buendía había perdido el juicio. Estaría loco, pero no era tonto. Para creer en Dios exige la aplicación de un método invocado a través de las edades y más insistentemente durante los dos últimos siglos, con los grandes avances experimentados por la ciencia.

Pretende nada menos que una demostración científica de la existencia de Dios.

¿Es esto posible? En modo alguno.

Un Dios cuya existencia se pudiera demostrar en el laboratorio dejaría de ser Dios.

Un Dios reducido a cálculo, a matemática, a conceptos, a razonamientos, sería un Dios al alcance del hombre, a imagen y semejanza del hombre, y no nos valdría.

Por muy alta que llegue la ciencia en sus especulaciones sobre los resortes secretos del universo y el origen y destino del hombre, siempre tendrá el tope, el límite impuesto por el

mismo Dios: «Porque mis pensamientos no son vuestros pensamientos, ni vuestros caminos mis caminos, dijo Jehová. Como son más altos los cielos que la tierra, así son mis caminos más altos que vuestros caminos y mis pensamientos más que vuestros pensamientos» (Isaías 55:8-9).

¿Cayó José Arcadio Buendía en la cuenta de que la ciencia nunca le llevaría a Dios, que el método científico no era valioso para demostrar su existencia?

Es posible, porque inmediatamente cede a la tentación de otra prueba que carece totalmente de rigor científico. Intentar obtener el daguerrotipo de Dios. ¡Nada menos! García Márquez lo cuenta así:

«Mediante un complicado proceso de exposiciones superpuestas tomadas en distintos lugares de la casa estaba seguro de hacer tarde o temprano el daguerrotipo de Dios, si existía, o poner término de una vez por todas a la suposición de su existencia» (página 54).

Arcadio Buendía pasa del cientifismo al populismo. Lo que él pretende es lo que pide a diario el hombre de la calle:

«Sólo creo lo que veo».

«Nadie ha visto a Dios».

«Ningún muerto ha regresado del más allá».

¿Cómo puede fotografiarse al Invisible?

La Biblia es contundente ante esta prueba: «A Dios nadie lo vio jamás» (Juan 1:18).

El Antiguo Testamento menciona a personajes muy destacados de quienes se dice que vieron a Dios: Moisés (Números 12:8); Jacob (Génesis 32:30); Isaías (Isaías 6:1); Ezequiel (Ezequiel 1:1); Daniel (Daniel 7:9).

Pero el lenguaje utilizado por los autores bíblicos no quiere decir que estos hombres vieran a Dios facialmente, como se ven dos personas cara a cara.

La naturaleza divina es inaccesible al ojo humano. Estas

comunicaciones fueron lo que en griego se conoce como teofanías, es decir, manifestaciones sensibles de la divinidad.

En conversación con los fariseos, Cristo les dice: «También el Padre que me envió ha dado testimonio de mí. Nunca habéis oído su voz, ni habéis visto su aspecto» (Juan 5:37).

José Arcadio Buendía comprendió bien pronto la inutilidad de sus esfuerzos. Mientras Úrsula se ocupaba de la ampliación de la casa él siguió «tratando de sorprender a la Divina Providencia en medio del cataclismo» (página 56). Finalmente «renunció a la persecución de la imagen de Dios, convencido de su inexistencia, y destripó la pianola para descifrar su magia secreta» (página 62).

La decisión de Buendía sugiere dos principales consideraciones:

¿Es de justicia y de lógica abandonar tan pronto la búsqueda de Dios? El encuentro con Dios puede ser fortuito, cuestión de minutos, o puede ser el resultado de una persecución religiosa e inteligente de años. El profeta Isaías dice: «Los que os acordáis de Dios no reposéis, ni le deis tregua» (62:6-7).

No es lícito el encogimiento de hombros ni el abandono en la búsqueda de Dios. Hay que acometer el problema y resolverlo.

Por otro lado, la imposibilidad de fotografiar el rostro de Dios, el no poder verlo como vemos al ser de carne y hueso que tenemos junto a nosotros, no son razones para deducir su inexistencia.

Es verdad que a Dios nadie le vio jamás. Pero San Pablo dice que sus atributos invisibles se hacen visibles en el conjunto de la creación: «Porque lo que de Dios se conoce les es manifiesto, pues Dios se lo manifestó. Porque las cosas invisibles de él, su eterno poder y deidad, se hacen claramente visibles desde la creación del mundo, siendo entendidas por medio de las cosas hechas, de modo que no tienen excusa» (Romanos 1:19-20).

Además, si al Dios Padre nadie le puede hacer un daguerrotipo, porque nadie le ha visto, el Hijo encarnado le dio a

conocer. Es la conclusión a la que llega San Juan: «A Dios nadie le vio jamás; el unigénito Hijo, que está en el seno del Padre, él le ha dado a conocer» (Juan 1:18).

Tan convencido estaba Cristo de ser quien era, la revelación del Padre, Dios hecho carne, que cuando uno de sus apóstoles, Felipe, le pide que le muestre al Padre, Jesús le responde: «El que me ha visto a mí ha visto al Padre; ¿cómo, pues, dices tú: Muéstranos al Padre?» (Juan 14:9).

El texto más demostrativo de la existencia de Dios en *Cien años de soledad* se encuentra en la página 49 de la novela. Coincidiendo con la misteriosa llegada de Rebeca los habitantes de Macondo son afectados por una extraña enfermedad que les impide dormir y les ocasiona la pérdida de la memoria. A fin de recordar los nombres de las cosas, deciden escribirlos. La idea fue de José Arcadio Buendía. En la entrada del camino al pueblo colgaron un letrero que decía: «Macondo». Y en la calle central otro más grande con la inscripción: «Dios existe». Sin más. Sin necesidad de daguerrotipos ni de pruebas «científicas». Dios existe como existe la vida, como existe el ser, como existe la muerte, como existe la misma existencia. Y aunque el mundo humano perdiera la memoria y una amnesia total paralizara los cerebros, en los rincones más ocultos del ser permanecería colgado ese letrero imborrable: «Dios existe».

Conocí a García Márquez en Managua, Nicaragua, en enero de 1985. Ambos formábamos parte de las 350 personas llegadas de todo el mundo para asistir a la toma de posesión del presidente Daniel Ortega. García Márquez estaba allí como amigo personal del presidente. Yo fui invitado en mi condición de periodista por el entonces ministro de Asuntos Exteriores Miguel D'Escoto. En el curso de una recepción celebrada el miércoles 9, un día antes de la toma de posesión, pude hablar con García Márquez. Naturalmente, toqué el tema de *Cien años de soledad*. Le pregunté qué significaba ese «Macondo, Dios existe» en el tercer capítulo de la novela y me contestó literalmente:

–Puede que ahí esté la clave de mi libro.

¿Lo dijo sabedor de mi preocupación por el tema de Dios?

¿Lo dijo para dar una respuesta que cerrara la conversación?

¿Lo dijo porque lo cree, porque efectivamente es así?

*Macondo* es una metáfora de Colombia, de América Latina, del mundo. El simbolismo no puede ser más aleccionador. Dios existe. La imagen de Dios está impresa en la naturaleza, en el devenir de la Historia, en la conciencia del hombre.

Hay que escribirlo para no olvidarlo. Hay que recordar a todos los *Macondos* del mundo, a todos los pueblos de la tierra, que Dios existe. Que uno puede razonablemente creer en Dios incluso en esta época de descrédito religioso. Vivimos en una cárcel que nosotros mismos hemos construido con toda clase de elementos materiales y sentimos el ahogo de las paredes que nos encierran. En nuestras manos tenemos la llave de la fe. Es preciso liberarnos de las cadenas, escapar por las avenidas del espíritu y escribir en nuestro **Macondo** particular: Dios existe.

La Historia de América cuenta que antes de que Colón llegara a este continente, marinos portugueses se adentraron en el Atlántico, al que entonces se llamaba El Océano Desconocido. Desanimados, regresaron a sus puertos de origen diciendo que no valía la pena seguir, que no había nada más allá de las aguas.

Colón persistió en la búsqueda y encontró un continente inmenso, un paraíso en la tierra.

Vale la pena buscar a Dios. Al final llega la recompensa. Se le encuentra. Porque no está lejos de nosotros, como ya escribió el apóstol San Pablo hace veinte siglos: «Y de una sangre ha hecho todo el linaje de los hombres, para que habiten sobre toda la faz de la tierra; y les ha prefijado el orden de los tiempos, y los límites de su habitación; para que busquen a Dios, si en alguna manera, palpando, puedan hallarle, aunque ciertamente no está lejos de cada uno de nosotros. Porque en él vivimos, y nos movemos, y somos; como algunos de vuestros propios poetas también han dicho: Porque linaje suyo somos» (Hechos 17:26-28).

Casi al final de la novela, cuando ya se ha iniciado la fase apocalíptica, aparece en *Cien años de soledad* un personaje de leyenda, muy tratado en la literatura medieval: el Judío Errante.

En la novela de García Márquez el Judío Errante es un monstruo irresistible, al que sería más exacto clasificar entre los monstruos del Apocalipsis. Además es un ser mortal, lo que rompe con el mito del personaje. En las páginas 288 y 289 de *Cien años de soledad* se describe al monstruo en todos sus aspectos de animalidad y se reseña su muerte. El cadáver es finalmente incinerado en una hoguera.

No coincido con Vargas Llosa cuando escribe que «el Judío Errante tiene que ver más con una tradición literaria que con una creencia religiosa».<sup>(29)</sup>

Es extraño que un hombre de tanto prestigio en la literatura universal como es el escritor peruano caiga en semejante desacierto.

La figura del Judío Errante es predominantemente religiosa. Cuenta la leyenda que cuando Jesús andaba hacia el Calvario con la cruz a cuestas, un judío le fustigó las espaldas al tiempo que le decía:

–Camina más aprisa.

Vuelto hacia él, Jesús le respondió:

–Tu caminarás hasta que yo vuelva.

Siempre según la leyenda, el mismo judío lleva ya dos mil años recorriendo en solitario los caminos del mundo y habrá de continuar hasta la Segunda Venida de Cristo.

Autores italianos de la Edad Media dieron al Judío Errante el nombre de Buttadeo. Posteriormente se le llamó Asvero. La obra más importante en torno al Judío Errante continúa siendo la de Goethe, publicada en 1836, cuatro años después de la muerte del célebre poeta alemán.

Para algunos autores el Judío Errante no es una persona,

---

(29) Vargas Llosa, obra citada, página 534.



sino un símbolo. El símbolo del hombre en su ciclo giratorio enmarcado en el plan divino. El nacimiento, la vida, la muerte, el retorno al lugar de donde venimos.

Símbolo también del peregrinar humano. Como Lucky, el personaje de Beckett en su famosa obra *Esperando a Godot*, andamos los caminos de la tierra con nuestra pesada carga a cuestas, dolidos, fatigados, sin descanso posible, sin querer escuchar la amable invitación de Cristo que también lleva dos mil años atronando los espacios: «Venid a mí todos los que estáis trabajados y cargados, y yo os haré descansar. Llevad mi yugo sobre vosotros, y aprended de mí, que soy manso y humilde de corazón; y hallaréis descanso para vuestras almas» (Mateo 11:28-29).

## II

---

### FEDERICO GARCÍA LORCA: EL TIEMPO Y LA ETERNIDAD

Cuando Guillermo de la Torre escribió su crítica literaria al libro de Gregorio Prieto *Lorca en color*, publicado en 1969, dijo que «la copiosa e inextinguible» bibliografía sobre el poeta granadino podía llenar, en aquella hora, «un anaquel de la biblioteca mejor poblada».

Nada tiene de extraño. Españoles e hispanoamericanos; ingleses y norteamericanos; franceses, alemanes, italianos, rusos y japoneses han escrito y seguirán escribiendo sobre la obra, la vida y la muerte de García Lorca. En especial, sobre la muerte.

La «Enciclopedia Británica», que se publica para casi seiscientos millones de angloparlantes en todo el mundo, dice en un artículo del inglés Michael A. MacConaill que Federico García Lorca es

«el más celebrado escritor español del siglo veinte. Fue el más destacado miembro de un grupo de escritores que habrían dado a España una nueva Edad de Oro en su literatura de no

haber ocurrido la guerra civil, durante la cual unos murieron y otros se exiliaron».<sup>(1)</sup>

Idéntica opinión se tiene en España.

Jorge Guillén, amigo íntimo de García Lorca, poeta como él y como él universalmente conocido, recuerda aquel grupo de escritores –poetas casi todos– hermanados en la llamada Generación del 27 y dice que Lorca era su representante «más célebre». «Picasso y Lorca -sigue Guillén-, sumos andaluces modernos con Falla, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, son los dos españoles contemporáneos más visibles en el horizonte de la historia occidental».<sup>(2)</sup>

El 8 de abril de 1926 García Lorca hizo una lectura en el Ateneo de Valladolid. La presentación del poeta estuvo a cargo del ya citado Jorge Guillén. En el prólogo que Guillén escribió para las Obras Completas de García Lorca publicadas en dos tomos por Aguilar, incluye las palabras que en aquella ocasión pronunció. Estuvieron cargadas de emoción, saturadas de admiración por la persona y por los escritos de Lorca. A nuestro juicio, pocos autores han penetrado con tanta justicia, tanta humanidad, tanta solidez en la obra lorquiana como en aquella ocasión lo hizo Jorge Guillén. Reproducimos parte de aquel discurso porque, creemos, en esta pieza de crítica literaria se condensa mucho de lo que se ha escrito o se pueda escribir sobre la poesía de Lorca.

Así dice Jorge Guillén:

«La Lírica de Lorca se resuelve, sin perder su propio carácter de lirismo, en una épica y en una dramática; desarrolla sucesos y pasiones, apela a la narración y al diálogo, al cuento infantil y a la leyenda trágica, concilia la imagen con el ar-

---

(1) Enciclopedia Británica, Tomo 7, página 883.

(2) Jorge Guillén, «Lenguaje de poema; una generación», contribución al libro de Gregorio Prieto, *Lorca y la generación del 27*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, página 113.

gumento. ¡Y qué riqueza extraordinaria en la invención, y qué esplendor en la materia, y qué acento, Dios mío, qué acento y qué aliento! Candor y vigor, y una sutileza increíble en el capricho imaginativo y en lo delicado: y sobre todo, la alegría; alegría poética y alegría humanísima de alegre arroyo transparente. ¡Universal y andaluz, niño y pueblo! Nada falta: esta poesía es poesía siendo pintura, y música y arquitectura... Federico García Lorca es un gran poeta como dos y dos son cuatro. La Historia no tendrá más remedio que decir: Amén». <sup>(3)</sup>

## El hombre y la obra

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros, provincia de Granada, el 5 de junio de 1898. Su padre, Federico García, era un hombre de campo, acomodado e inteligente. Vicenta Lorca, la madre, era profesora de escuela. Mujer de amplio espíritu, amante de la cultura, poseía una exquisita sensibilidad para la música. Además de Federico, el matrimonio tuvo otros tres hijos: Francisco, Conchita e Isabel.

Diez años tenía Federico cuando sus padres lo ingresaron en un colegio de Almería, formando parte de «un grupo de jovencillos de Fuente Vaqueros, en edad de prepararse para los exámenes de bachillerato». La estancia en Almería fue corta. «Se le desarrolló un flemón con fiebres altísimas», cuenta su hermano Francisco, y los padres decidieron el traslado inmediato a Granada. En el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús estudió el bachillerato y en 1914, a los 16 años, inició estudios de Filosofía y Letras y Derecho en la Universidad de Granada.

Se ha escrito mucho sobre «ese mágico corazón de niño»

---

(3) García Lorca, *Obras Completas*, Tomo I, Prólogo, Editorial Aguilar, Madrid.

que García Lorca llevaba dentro. El poeta lo atribuía, en gran parte, a la niñez feliz que tuvo. «He tenido una infancia muy larga –contaba–, y de esa infancia prolongada me ha quedado esta alegría y un optimismo inagotable».

La alegría se le hacía luto en el alma cuando se oía llamar poeta gitano. «Yo no soy gitano –dice a Ernesto Giménez Caballero en una entrevista concedida en 1928–. Andalúz, que no es igual, aun cuando todos los andaluces seamos algo gitanos. Mi gitanismo es un tema literario». Parece ser que a Lorca le preocupaba el tema. En carta dirigida a Gregorio Prieto, le decía: «A ver si este año nos reunimos y dejas de considerarme como un “gitano”, mito que no sabes lo mucho que me perjudica y lo “falso” que es en su esencia, aunque no lo parezca en su forma». Y en otra carta escrita a su amigo Jorge Guillén, el poeta insistía:

«Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero de ninguna manera. Los gitanos son un tema, y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además, el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de **poeta salvaje** que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas».

En Granada, Lorca alternaba sus lecciones en la Universidad con estudios de música, vocación a la que llegó por inspiración materna. Su hermano Francisco dice que la vocación artística de Federico era, en su juventud, decididamente musical, con preferencia sobre la literaria, «cuyo nacimiento puede datarse en 1917». Tuvo buenos profesores: Eduardo Orense, Antonio Segura, Juan Benítez y otros. «El encuentro con don Manuel de Falla en 1920 va a tener una honda trascendencia en la educación musical de Federico», dice su hermano Francisco.

Por la Vega de Granada aún se escuchan, y con frecuencia, canciones populares con música recogida y armonizada por

García Lorca: *Anda Jaleo, Los cuatro muleros, Los peregrinitos*, etc.

Otra afición artística fuertemente arraigada en García Lorca era la pintura. Gregorio Prieto, en su libro *Lorca y la Generación del 27*, dice que «la pintura es la secreta amante por la que se siente fatalmente atraído» el poeta. «Pero no se crea que era sólo con la poesía con lo que Federico demostraba su cualidad de pintor –agrega Prieto–. Federico hacía dibujos de verdad, éstos que se hacen con auténticos lapiceros y tintas, y con los que el poeta desahoga sus aficiones, y, por gracioso contraste, en estos pequeños cuadros de verdad sus pinturas resultan más de poeta que de pintor».

En el primero de los dos tomos con las obras completas publicadas por Aguilar se reproducen 56 excelentes dibujos de García Lorca.

¿A qué edad exactamente empezó a escribir Lorca? En las notas cronológicas sobre la vida de García Lorca publicadas en el segundo tomo de Aguilar se dice que su primer trabajo literario lo publicó en febrero de 1917 en el boletín del Centro Artístico de Granada. Se conmemoraba el centenario de Zorrilla y Lorca colaboró con un artículo titulado: *Fantasia simbólica*.

En 1917 Lorca tenía 19 años. En la entrevista concedida a Giménez Caballero en 1928 Lorca confiesa: «Yo empecé a escribir a los 17 años. Mi primer libro: *Impresiones y paisajes*».

A este libro siguió una actividad literaria incesante, persistente, raramente interrumpida: versos, teatro, prosa, conferencias, lecturas, artículos, alocuciones, homenajes, entrevistas, declaraciones y una serie de cartas escritas a amigos que constituyen un valioso epistolario.

Entre sus libros de versos destacan: *Poema del Cante Jondo* (1921); *Romancero Gitano* (1927); *Poeta en Nueva York* (1930); *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935) y *Diván del Tamarit* (1936).

Para el teatro escribió varias piezas importantes, algunas de ellas llevadas al cine. Entre otras, *Mariana Pineda* (1927); *La*

*zapatera prodigiosa* (1930); *Bodas de sangre* (1933); *Yerma* (1934) y *La Casa de Bernarda Alba* (1936).

El que va de la cuna a la tumba es un camino que hemos de recorrer todos. La sentencia bíblica es contundente: «Está establecido al hombre que muera». Algunos, como Matusalén, han logrado interponer una distancia de siglos entre ambos extremos. Otros no han pasado de días. La de García Lorca fue una distancia de 38 años. Años que pasó en constante actividad. Como buen géminis en perfecta correspondencia con su signo astrológico, Júpiter le mantenía en continua agitación.

En 1919, cuando tenía 21 años, vino por primera vez a Madrid y se alojó en la Residencia de Estudiantes. Aquí pasó los meses de curso hasta 1928. Fue aquí donde Lorca y Alberti se conocieron. Recordando el primer encuentro, Rafael Alberti nos da una descripción viva de la figura física de Lorca. «Como era el mes de octubre –dice Alberti en *La arboleda perdida*–, el poeta acababa de llegar de su Granada. Moreno oliváceo, ancha la frente, en la que le latía un mechón de pelo empavonado; brillantes los ojos y una abierta sonrisa transformable de pronto en carcajadas, aire no de gitano, sino más bien de campesino. Ese hombre, fino y bronco a la vez, que dan las tierras andaluzas».

En 1925 Lorca viaja a Cataluña. Se hospeda en casa de Salvador Dalí, en Cadaqués. La amistad entre el poeta y el pintor, ambos de fama universal, permaneció firme. En mayo de 1929 García Lorca marchó a Nueva York. Allí estuvo hasta junio del año siguiente, tras haber hecho una escapada a Cuba. En Estados Unidos pronunció conferencias y produjo uno de sus mejores libros de poemas: *Poeta en Nueva York*.

En 1932 Lorca inició una actividad teatral que llevó a cabo con entusiasmo y le cubrió de gloria. Con Eduardo Ugarte fundó y dirigió la agrupación teatral universitaria «La Barraca», con la que recorrió España divulgando obras de autores clásicos españoles: Calderón, Tirso de Molina, Cervantes, Lope de Vega, etc. En septiembre de 1933 interrumpió su labor al frente de «La Barraca» y realizó un nuevo viaje a tierras

americanas, donde sus obras teatrales estaban alcanzando grandes éxitos. Visitó Argentina, Uruguay y Brasil. En marzo de 1934 regresó a Madrid y aquí permaneció hasta los inicios de la guerra civil española. En mayo de 1936 proyectó un nuevo viaje a Nueva York y México, donde reclamaban su presencia. Desgraciadamente no lo llevó a cabo. De haberlo hecho, España tendría otro premio Nobel de Literatura.

El 16 de julio de 1936, ante la gravedad de los acontecimientos políticos, el poeta decidió trasladarse a su Granada natal, donde contaba tantos amigos, buscando el calor de la familia. Aquí, en Granada, fue asesinado. La fecha fatídica: 19 de agosto de 1936.

¿Para qué insistir sobre un tema del que tanto se ha escrito? Ni entra en los propósitos de este trabajo ni el intento merece la pena a estas alturas. En 1975, el catalán José Luis Vila-San Juan publicó un libro con el título: *García Lorca, asesinado: Toda la verdad*.<sup>(4)</sup> Era, como diría Machado, «su» verdad, la verdad de Vila-San Juan. A nuestro juicio, la verdad definitiva sobre las circunstancias que concurrieron en el asesinato de García Lorca están en el libro del hispanista irlandés Ian Gibson: *El asesinato de García Lorca* y otros escritos suyos en torno al tema.<sup>(5)</sup>

A las polémicas de estos dos autores preferimos las palabras conciliadoras del granadino José Mora Guarnido, amigo de Lorca, compañero de afanes y preocupaciones en los años juveniles. En su libro *Federico García Lorca y su mundo*, José Mora dice:

«Quiso el destino que el poeta, hecho en Granada, fuera a Granada a morir de una forma brutal y oscura que no ha tenido ni tendrá nunca explicación. Ocioso sería repetir aquí

---

(4) José Luis Vila-San Juan, *García Lorca, asesinado: Toda la Verdad*, Editorial Planeta, Premio Espejo de España 1975, Barcelona.

(5) Ian Gibson, *Granada, 1936, El asesinato de García Lorca*, Editorial Crítica, Barcelona.



el comentario universal sobre la pérdida que ese asesinato ha supuesto para las letras españolas y para la cultura del mundo. Especular sobre ese tema sería remover odios, soliviantar y reavivar debates negativos. El hecho no tendrá con ello remedio ni consuelo; lo que ahora corresponde es salvar la obra perdurable del desdichado poeta, situarla en el lugar que merece en nuestra cultura y esperar...».<sup>(6)</sup>

## La religión de García Lorca

Es éste un tema sobre el que muy poco se ha escrito. ¿Por qué? Disraeli decía que la religión debe ser norma de vida, no un incidente casual. El tema religioso separa a las generaciones literarias del 98 y del 27. Los ensayistas, novelistas y poetas que formaron la generación del 98 hicieron del tema religioso un capítulo importante en el contexto general de su obra. Unamuno es el más grande exponente. En cambio, los poetas del 27 eludieron el tema, con muy pocas excepciones. Gregorio Prieto afirma que «los grandes asuntos del hombre –amor, universo, destino, muerte– llenan las obras líricas y dramáticas de esta generación. Sólo un gran tema no abunda: el religioso».

Tal vez se deba esto a la ausencia de un estudio serio sobre el tema religioso en la obra de García Lorca, destacadísima figura de la generación del 27. En el segundo tomo de las Obras Completas de Lorca publicadas por Aguilar se dedican 45 páginas a la bibliografía sobre el poeta. Se incluyen referencias de 810 libros y artículos escritos en torno a la persona y la obra de Lorca. Entre todos ellos ¡solamente hay un estudio! titulado *Notes pour l'étude de la pensée religieuse de F.G.L* (*Notas para el estudio sobre el pensamiento religioso de F.G.L.*), escrito por Charles Marcilly y publicado en 1962 en

---

(6) José Mora Guarnido, *Federico García Lorca y su mundo*, Editorial Losada, Buenos Aires, página 11.

el «Bulletin Hispanique» de Bordeaux, en Francia. Debe ocupar unas 18 páginas, ya que en la referencia se señalan las páginas 507 a 525 del boletín.

Nos ha sido imposible consultarlo para el presente trabajo, que llevamos a cabo en base a nuestras propias investigaciones.

Quienes quieren a un García Lorca plenamente identificado con las doctrinas de Roma aducen a favor de sus argumentos el tradicional sentimiento católico andaluz, posiblemente acentuado en Granada y su provincia. Lorca, dicen, no pudo sustraerse a esta influencia de su pueblo y de su gente.

Afortunadamente, contamos ahora con el testimonio de quien mejor puede instruirnos sobre el tema. El excelente libro *Federico y su mundo*, escrito por Francisco García Lorca, hermano de Federico, cuatro años menor que él.<sup>(7)</sup>

Por el testimonio de Francisco nos enteramos que la abuela paterna de los García Lorca «era abiertamente liberal en política... Tenía incluso un ribete anticlerical» (página 50).

Aunque el propio Francisco llama a su hermano Federico «el vástago más escéptico de la familia» (página 51), recuerda que el poeta, en su niñez, «alzaba altares en el piso alto de la casa» (página 51). Cuando Ernesto Giménez Caballero, en la entrevista ya citada, le pregunta a García Lorca: «¿A qué te gustaba jugar de chico?», el poeta responde: «A eso que juegan los niños que van a salir “tontos puros”, poetas. A decir misas, hacer altares, construir teatrillos».

Aquellos niños compañeros de esparcimiento de Federico recuerdan los juegos eclesiásticos, a la manera de curas, con altares y misas. En su delicioso libro *Mujeres en la vida de García Lorca*,<sup>(8)</sup> Eulalia-Dolores de la Higuera aporta el testimonio de Clotilde García, prima de Federico, hija de Francisco García Rodríguez, hermano del padre del poeta:

---

(7) Francisco García Lorca, *Federico y su Mundo*, Alianza Editorial, Madrid.

(8) Eulalia-Dolores de la Higuera Rojas, *Mujeres en la vida de García Lorca*, Editorial Nacional, Granada.

«¡Y cómo le gustaba hacer altares! –cuenta Clotilde García a la autora del libro–. Siempre hacía en su casa el del mes de mayo, que arreglaba, poniendo a la virgen en alto, rodeándola de plantas y flores y todo lo que pillaba. El pasaba el rosario y cantaba «con flores a María, que Madre nuestra es...» Luego nos echaba un sermón. Imitaba a los curas que era de risa. Al párroco que entraba en casa lo imitaba que era como si lo estuvieras viendo y oyendo».

Esta emoción religiosa de Federico niño no influyó en sus motivaciones futuras ni determinó su adaptación a la vida. En contra de lo que creen algunos sociólogos especializados en conducta infantil, hay muchos sentimientos, muchas emociones, muchos hábitos que mueren al paso de las edades. «Cuando yo era niño –dice el apóstol Pablo– hablaba como niño, pensaba como niño, juzgaba como niño; mas cuando ya fui hombre, dejé lo que era de niño» (1ª Corintios 13:11).

La ternura religiosa expresada en los juegos infantiles de misas, curas y altares se disipó al crecer el cuerpo y moldearse el alma de Federico. En su época de estudiante en la Universidad de Granada frecuentaba poco los templos católicos y mostraba una indiferencia casi absoluta por las materias religiosas.

María del Rosario Fernández Alonso, al tratar sobre el sentido de la muerte en la obra de García Lorca, dice que para el poeta no existía «el consuelo de la fe, que le fue extraña después de haberse educado en ella».<sup>(9)</sup>

¿Influyó en esto su experiencia de universitario? Como queda dicho, García Lorca inició estudios de Derecho en la Universidad de Granada. Terminó la carrera, a trancas y barrancas, en junio de 1923, licenciándose juntamente con Guillermo de la Torre. En la asignatura de Derecho Canónico Lorca tuvo como profesor a un sacerdote de éstos que el

---

(9) María Rosario Fernández Alonso, *Una visión de la muerte en la lírica española*, Editorial Gredos, Madrid, página 323.

infierno elige para perder la fe de los hombres. En el libro de recuerdos *Federico García Lorca y su mundo* (pág. 80), José Mora, amigo, compañero y confidente del poeta, describe a este sacerdote profesor, Andrés Manjón, como hombre sectario, obcecado en su fanatismo, cruel en su magisterio:

«Don Andrés Manjón, inquisitorial y despiadado sacerdote, de intransigente chatura mental –repugnante olor a santo– que comenzaba las clases haciendo arrodillar a los alumnos y recitar un Padre Nuestro y un Ave María, hacía chistes idiotas sobre Juan Jacobo Ro-us-se-a-u... y se complacía en atormentar las conciencias de los muchachos que por su apellido sabía pertenecían a familias liberales, obligándoles a sostener doctrinas contra sí mismos a riesgo de perder el examen si se atrevían a sostener lo contrario. Cuando don Andrés actuaba en un tribunal examinador con don Fernando de los Ríos, al que sabía casado civilmente, se complacía en herir al compañero haciéndole al primer alumno que se presentaba la siguiente pregunta: “Demuéstrame, de acuerdo con las Decretales XX... que el matrimonio civil es un concubinato”. Don Fernando protestaba con digna energía, el examinado no sabía qué hacer y los exámenes quedaban suspendidos después de una agria disputa entre el cura fanático y el culto maestro».

Nada tiene de insólito, ante semejantes ejemplos humanos, que Federico comentara en presencia de Juan Mora: «¡Religión de España, tontería...!»

Ante la muerte, en ese momento trascendente de la vida humana, cuando se doblegan las valentías, cuando agoniza el alma y se derrumban los ateísmos, ¿qué actitud religiosa mantuvo García Lorca? El tema es tan secreto e indescifrable como la misma muerte del poeta. Existen algunos testimonios que merecen poco crédito, porque están condicionados por la ideología política y religiosa de sus autores. En algunos casos, las afirmaciones son calumnias deliberadas, sádicas, crueles.

José Luis Vila-San Juan, en su citado libro *García Lorca, asesinado: toda la verdad*, dice que los que prendieron a Federico eran de Asquerosa, pueblo muy cercano a Fuente Vaqueros, donde nació el poeta. Tras la detención, entre los «asquerosos» y García Lorca tuvo lugar el siguiente diálogo, transcrito por Vila-San Juan:

«¿Qué hacemos con éste? –señala uno a Federico–. Ha intentado agredirnos.

–¿Quién es?

–Un poeta marica. Se llama Federico García Lorca. Amigo de los rojos. Probablemente, él también lo es.

–Yo soy católico –protesta Federico. Sabe que la proclamación de la catolicidad es una garantía».

Tan absurdo resulta el alegato del «asqueroso» al pretender que García Lorca quiso agredirle, cuando el poeta era incapaz de dañar físicamente a una hormiga, como insultante para su memoria es la deducción de Vila-San Juan al decirnos que García Lorca hizo proclamación de catolicidad para salvar la vida. O Vila-San Juan no ha estudiado suficientemente las convicciones religiosas de García Lorca o el autor catalán sabe muy poco de las raíces que el sentimiento sincero echa en el alma. Ni las ideas ni las creencias se abaratan tan fácilmente como para renegar de ellas ante algo tan efímero y superficial como es la muerte.

Ramón Ruiz Alonso, el hombre comúnmente identificado como jefe del grupo que sacó a García Lorca de la casa de su amigo el poeta Luis Rosales, donde Lorca se refugió en espera de que pasara la tremenda confusión de aquellos días, asegura que el poeta rezó antes de morir.

Este Ruiz Alonso era católico, dicen que de misa diaria. Había sido educado en el colegio de María Auxiliadora que los salesianos tenían en Salamanca. Por aquella época era diputado de la CEDA en Granada, el partido político que aglutinaba a una gran parte de la derecha católica, fundado por José María Gil Robles. Tipógrafo de profesión, primero trabajó en el periódico «El debate», de Madrid, y luego pasó al «Ideal», de

Granada. Ambos periódicos estaban controlados por la Editorial Católica, o sea, por la Sociedad de Publicaciones de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas que dirigía el obispo Herrera Oria.

Vila-San Juan cuenta que en 1936 Ruiz Alonso y un grupo de los suyos cogieron a unos republicanos que entraron equivocadamente en Granada.

«Ruiz Alonso explicó:

“A uno de ellos le he pegado un tiro detrás de la oreja. Luego me he ido a comulgar con la mayor tranquilidad de conciencia”.

«Tengo testigos de sus palabras -dice Vila-San Juan- (página 177), no de los hechos (ni del tiro ni de la comunión)».

Ruiz Alonso afirma que cuando entró en la casa número 1 de la calle de Angulo para detener a García Lorca, el poeta se despidió de las tres mujeres que estaban en ella, diciendo:

«Recen por mí al Sagrado Corazón. Yo lo he hecho antes de cambiarme» (Vila-San Juan, página 138).

¿Ocurrió realmente así? ¿Rezó Federico García Lorca antes de enfrentarse con la muerte? El detalle no tiene mayor importancia, pero poco crédito se puede dar a las afirmaciones de un hombre como Ruiz Alonso, contradictorio en sus declaraciones a lo largo de 45 años. El irlandés Ian Gibson es, que se sepa, el único investigador de la muerte de Lorca que ha tenido la fortuna de ser recibido por Ruiz Alonso. «No entiendo cómo pudo arreglárselas el escritor irlandés, pero es así», dice Vila-San Juan. En su entrevista con Ruiz Alonso, Gibson llevaba un pequeño magnetófono oculto y la confesión que aquel le hizo no concuerda, en absoluto, con la realidad de los hechos ocurridos en torno a la detención y muerte de García Lorca. De ahí que tengamos que acoger con reservas cualquier tipo de declaración que provenga de esta fuente.

Si García Lorca rezó o no antes de morir, resulta prácticamente indemostrable. Lo que sí parece seguro es que no confesó. Y por circunstancias distintas a las de Juan Ramón Jiménez. El autor de *Platero y yo*, que murió en un cómodo

lecho en San Juan de Puerto Rico, rechazó al sacerdote católico mientras mantuvo el conocimiento. Federico García Lorca parece ser que no tuvo un cura a su alcance a la hora de la muerte. El escritor italiano Enzo Cobelli, que en los años cincuenta recorrió la provincia de Granada recogiendo datos para un libro que luego publicó con el título *García Lorca*, habló con un hombre que estuvo de guardia en la puerta de la sala donde el poeta fue encerrado de mañana con otras víctimas. Este testigo cuenta:

«Federico García Lorca anima durante toda la noche del 19 de agosto (sic) a sus compañeros de celda. Habla y fuma desesperadamente... A la mañana, cuando vinieron a buscarle, se dio cuenta inmediatamente de que era para llevarle al “paseo”. Entonces pidió un sacerdote, pero precisamente el de Víznar (cuando le vi tenía ya 85 años, aclara Cobelli) que había esperado durante toda la noche, acababa de irse, pues le habían dicho que no habría ya ejecuciones» (citado por Ian Gibson).

Poca importancia tiene para el destino eterno del alma si el cuerpo hace profesión de religiosidad, si reza o si descarga la conciencia en el instante final. El mundo del espíritu no se rige por actitudes improvisadas ni por gestos de última hora. Para el cielo no cuenta más que la amistad o enemistad con el Eterno y la tierra juzga a sus muertos por la compostura ante la hora suprema. «Los cobardes –escribió Shakespeare– mueren muchas veces antes de su verdadera muerte; los valientes gustan la muerte sólo una vez». Federico García Lorca moriría como había vivido: como un valiente.

¿Fue Lorca católico? No pretendo explorar aquí un tema al que sería preciso dedicar años de estudio y centenares de páginas. Mis observaciones sobre la insensibilidad católica que se advierte en las obras de García Lorca, tanto en su poesía como en su prosa, en sus obras de teatro y en sus artículos, no pasarán de un breve bosquejo.

Por insensibilidad católica no entiendo la dureza de corazón a la manera de un Vargas Vila o un Rogelio Ibarreta, ni tampoco la crueldad volteriana contra la fe. Me refiero a la ausencia casi total de un sentido católico en el conjunto de la obra lorquiana. En este caso, García Lorca poeta no es José María Pemán ni tampoco Dámaso Alonso, compañeros de generación literaria.

De las 224 páginas que tiene el libro de Guillermo Díaz Plaja titulado *Federico García Lorca*, el escritor catalán dedica sólo cuatro páginas y media al estudio del sentimiento religioso en Lorca. Y de éstas, dos están rellenas con versos del poeta. Poca atención, juicios precipitados y conclusiones descaminadas. Cuando Díaz Plaja escribe que Lorca «es un poeta transido de la más honda tradición católica», se equivoca.<sup>(10)</sup>

¿Poeta católico? No. Su hermano Francisco dice que en los escritos de tardía adolescencia se advierte «una preocupación, o mejor, una emoción religiosa», pero en su primer libro, *Impresiones y paisajes*, escrito cuando Lorca contaba solamente 20 años, la actitud del poeta es de crítica hacia la religión católica. Lo veremos más adelante.

Como prueba de catolicidad en la obra lorquiana se suelen citar los poemas *Paso*, *Saeta*, *Procesión*, *Madrugada*, de su libro *Poema del cante jondo*, y más concretamente *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*, dedicada a Manuel de Falla.

Pero estos versos, ¿qué representan en el conjunto de la obra lorquiana? ¿Pueden tomarse como representativos de su auténtico sentimiento religioso? Dice bien Díaz Plaja cuando escribe que toda esta lírica religiosa corresponde al «sentido meridional de la vida» que inspira a Lorca «esta escenografía sacra y brillante». Pero nada más. ¿Es poesía católica aquella que, como afirma Ernestina de Champourcin, «se reduce a nombrar a Dios, a describir alguna piadosa ceremonia, a invocarlo por obligatoriedad devota»?

---

(10) Guillermo Díaz Plaja, *Federico García Lorca*, Editorial Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid, página 69.



Esta autora, en la presentación de los poetas que figuran en su antología *Dios en la poesía actual*, de quien menos se ocupa en los juicios críticos que hace de cada uno de ellos es de Lorca. Y al citar su *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*, afirma que contiene «alguna que otra imagen de mal gusto».<sup>(11)</sup>

Sabido es, además, que Falla, católico practicante, se molestó con Lorca por unos versos contenidos en esta *Oda*, que el músico gaditano consideraba irrespetuosos. «¡Y, sobre todo, que se la dedicase como homenaje, a él!», escribe Vila-San Juan. «Federico –agrega este autor– ha escrito romances no muy respetuosos con las cosas de la Iglesia» (página 106).

No sólo romances. Cuando Lorca estrenó *Yerma* en el Teatro Español de Madrid el 29 de diciembre de 1934, el éxito fue total por parte de público y críticos. «Pero los críticos de derecha –recuerda Ian Gibson– condenaron casi unánimemente la obra, tildándola de inmoral, blasfematoria, anticatólica y poco realista».

Lo mismo ocurrió con otras representaciones teatrales de Lorca. El formidable escritor prematuramente desaparecido fue insensible a la temática católica. Cuando la rozó no lo hizo para enaltecer sus bondades, sino para señalar sus profundos agujeros.

## Visión del catolicismo español

Por muchos esfuerzos que se lleven a cabo para hacer de Lorca un escritor católico, la realidad contraria se impone. Es claro que Lorca fue bautizado católicamente días después de recibir los otros apellidos en el juzgado correspondiente. Queda dicho que de niño incluía en sus juegos símbolos de la Iglesia católica. Cierto que en ocasiones asistía al culto católico, según

---

(11) «Dios en la poesía actual», Selección de Ernestina de Champourcín, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, página 13.

el estado de ánimo que le embargaba. También es verdad que visitó templos, habló con sacerdotes, escribió versos de aparente inspiración católica. Hasta es posible que de haber estado en su mano hubiera muerto católicamente, si es que la muerte tiene formas religiosas. Pero todo esto, ¿basta para catalogarlo como escritor católico?

Cuando el jesuita Quintín Pérez publicó en 1946 su libro *El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la Iglesia*, aplicó a su método de estudio un sistema sencillo, pero convincente: *textos*. La disputa en torno al catolicismo o anticatolicismo de Unamuno quiso cortarla el autor jesuita presentando textos extraídos de las obras escritas por el pensador vasco. La polémica en torno a las ideas religiosas de un escritor fallecido no se resuelven dando opiniones, sino presentando textos.

Esto haremos aquí. No exploraremos toda la producción literaria lorquiana para dar fe de su visión negativa del catolicismo español, aunque nos apasiona la empresa. Nos limitaremos a la aportación de unos cuantos textos representativos, no muy breves, pero, sí muy ilustrativos. Por ellos veremos cómo Federico García Lorca siempre rechazó el concepto tradicionalista, imaginero e intolerante del catolicismo español. Lorca abrazaba la Granada multirreligiosa y ecuménica destruida por la Inquisición. En entrevista del poeta con Gil Benumeya, realizada en 1931, Lorca confesaba:

«El ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío, del morisco».<sup>(12)</sup>

En cambio reaccionaba con sorna a la pretensión romanista de «fuera de la Iglesia no hay salvación». En su primer libro, *Impresiones y paisajes*, describe la visita a un convento de

---

(12) *Obras Completas*, Tomo II, página 891.

monjes benedictinos. Durante el recorrido, el monje que le acompañaba comenta:

«Ha de saber usted que todos los de nuestras comunidades benedictinas nos salvamos por el solo hecho de ser religiosos... Así lo prometió nuestro fundador». «Entonces -escribe García Lorca- exclamé yo: «¡No sé cómo no tienen ustedes las casas abarrotadas de creyentes! ¡Porque mire usted que la promesa es hermosa!»».<sup>(13)</sup>

¿Textos? ¿Pruebas escritas de que García Lorca emparejaba su visión del catolicismo español con las opiniones de Machado, Unamuno, Galdós, Blasco Ibanéz y con las de su propio paisano Angel Ganivet? ¡Las hay! Los habituales botones de muestra pueden hallarse en el libro *Impresiones y paisajes*, en donde cuenta una visita que hizo a la Cartuja de Granada:

«El fraile nos entra en la iglesia, nevada tumba de reyes y príncipes, divino escenario de hechos medievales. En el fondo, el soberbio retablo reproduce figuras de santos ataviados ricamente, entre los que descuella la espantosa visión del Cristo tallado por Siloe, con el vientre hundido, las vértebras rompiendo la piel, las manos desgarradas, el cabello hecho raros bucles, los ojos hundidos en la muerte y la frente deshecha en cárdeno gelatinoso... A su lado, los evangelistas y apóstoles, fuertes e impasibles, escenas de la Pasión con rigidez cadavérica, y sosteniendo la cruz, un Padre Eterno con gesto de orgullo y firmeza, y un mancebo corpulento con cara de imbécil... Alrededor vive toda la doctrina cristiana hecha piedra: virtudes, apóstoles, vicios».<sup>(14)</sup>

---

(13) *Obras Completas*, Tomo I, página 885.

(14) *Obras Completas*, Tomo I, página 825.

El poeta se horroriza ante la presencia de imágenes sin alma:

«¡Ay! –exclamarán muchos-, ¡qué disparate! Estas esculturas son magníficas. ¡Note usted la maravilla de esas manos! Fíjese usted, ¡qué cosa tan anatómica! Sí, sí señor, pero a mí únicamente me convence el interior de las cosas, es decir, el alma incrustada en ellas, para que cuando las contemplemos puedan nuestras almas unirse con las suyas. Y originar, en esa cópula infinita del sentimiento artístico, el dolor agradable que nos invade frente a la belleza... Esta estatua de San Bruno, tan cacareada para sabios y no sabios, únicamente le observé –mejor le puse– toda la indiferencia cartujana. Bien es verdad que el autor no quiso hacer la estatua indiferente, pero así me resultó a mí. Aquella mirada fría, inexpresiva, ante la amargura del suplicio de la cruz encierra el enigma de la Cartuja... Así lo veo yo...».<sup>(15)</sup>

Los sepulcros de hombres le provocan angustia:

«¡Qué angustia tan dolorosa estos sepulcros de hombres que se mueven como muñecos en un teatro de tormentos! ¡Qué carcajadas de risa y llanto dará el corazón! Nuestras almas reciben las pasiones admirables, y ya no se pueden sacudir de ellas. Lloran los ojos, rezan los labios, se retuercen las manos, pero inútil; el alma sigue apasionada, y estos hombres buenos, infelices, que buscan a Dios en estos desiertos del dolor, debían comprender que eran inútiles las torturas de la carne cuando el espíritu pide otra cosa.

Es hasta cobardía estos ejemplos de los cartujos. Ansían vivir cerca de Dios aislándose ... pero yo pregunto ¿qué Dios será el que buscan los cartujos? No será el Jesús seguramente... No, no... Si estos hombres desdichados por los

---

(15) *Obras Completas*, Tomo I, página 827.

golpes de la vida soñaran con la doctrina de Cristo, no entrarían en la senda de la penitencia sino en la de la caridad. La penitencia es inútil, es algo muy egoísta y lleno de frialdad. Con la oración nada se consigue, como nada se consigue tampoco con la maceración. En la oración se pide algo que no nos pueden conceder.

Vemos o queremos ver una estrella lejana, pero que borra lo exterior, lo que nos rodea. La única senda es la caridad, el amar los unos a los otros».<sup>(16)</sup>

Según Lorca, hay poca hermandad entre los cartujos:

«Todos los sufrimientos puede tenerlos el alma, lo mismo en el estado de penitencia que en el de caridad; por eso estos hombres que se llaman cristianos debían no huir del mundo, como hacen, sino entrar en él remediando las desgracias de los demás, consolando ellos para ser consolados, predicando el bien y esparciendo la paz. Así serían, con sus espíritus abnegados, verdaderos Cristos del Evangelio ideal. Es verdaderamente anticristiano una Cartuja. Todo el amor que Dios mandó nos profesáramos falta allí, ni ellos mismos se quieren. Sólo se hablan los domingos un rato, y sólo están juntos durante los rezos y la comida. No son ni hermanos. Viven solos...».<sup>(17)</sup>

En el citado libro *Impresiones y paisajes*, en el capítulo titulado *Los Cristos*, García Lorca denuncia las deformaciones que el arte religioso ha hecho con la persona de Cristo. Su protesta tiene parecido con la de Machado en *La saeta* y con la de Unamuno en *El Cristo yacente de Santa Clara*. La imaginaria religiosa ha desviado la fe del pueblo español hacia pobres concepciones materiales, en flagrante atentado contra

---

(16) *Obras Completas*, Tomo I, página 829.

(17) *Obras Completas*, Tomo I, páginas 829- 830.

el segundo mandamiento de la Ley de Dios, tal como se dicta en Exodo 20:4-5. El apóstol Pablo dice que «no son dioses los que se hacen con las manos». García Lorca añade que son caricaturas de dioses:

«Desde los tiempos más remotos las gentes sencillas se aterraron ante las caídas cabezas de Jesús muerto. Pero esta devoción y esta miedosa piedad la sintieron y la siente el pueblo en toda su trágica realidad, no en toda su espiritualidad y grandeza. Es decir, temen y compadecen a Cristo no por el mar sin orillas de su alma, sino por los terribles dolores de su cuerpo, y se aterran ante sus cardenales y la sangre de sus llagas y lloran por las coronas de espinas, sin meditar y amar al espíritu de Dios sufriendo por dar el supremo consuelo.

Se observa en todas las representaciones de Cristo en la cruz, los artistas exageraron siempre los golpes, las lanzadas, la horrible contracción muscular... porque de esta manera presentaban al pueblo todo el sufrimiento del hombre, única forma de enseñar a las multitudes el gran drama... Y las multitudes indoctas miraron y aprendieron, pero sólo lo exterior... En ningún Calvario supieron los artistas presentar al Dios, solamente presentaron al hombre, y algunos, como aquel famoso Mathias Grünewald, el pintor alemán que retrató más espantosamente la pasión de Jesús, lo hizo poniendo al hombre demasiado hombre, sin que se vean señales de la muerte de Dios».<sup>(18)</sup>

¿Puede afirmarse, a la vista de estos textos poéticos, dramáticos, que García Lorca fue un escritor católico? Es verdad, como apunta Jorge Guillén,<sup>(19)</sup> que Lorca jamás habría hecho suya la frase de Antonio Machado: «Hay que combatir el catolicismo». García Lorca no era combativo; era conciliador.

---

(18) *Obras Completas*, Tomo I, página 876.

(19) *Obras Completas*, Tomo I, página LXIX.

Por otro lado, a García Lorca no le importaba el catolicismo español tanto como a Machado y a Unamuno, que veían en él el origen de las calamidades nacionales. Y hay que aclarar, también, que la frase de Machado tiene un sentido figurado, nada más. El bueno de Antonio Machado ni fue jamás delante de los curas, extendiendo alfombras a su paso, ni hubiera sido capaz de ir tras ellos con una estaca de verdad. Lo del «hacha en la mano vengadora» es pura imagen literaria.

### **En busca de lo trascendente**

El rechazo de una determinada creencia religiosa no supone, necesariamente, comunión con el ateísmo ni despreocupación por el mundo de lo trascendente. La religión, decía Napoleón, es carcelera del alma. Una herencia a la que se puede renunciar llegada la mayoría de edad. Es inherente al ser humano no porque de ella florezca impregnada el alma, sino porque desde el nacimiento se le añaden nombre y apellidos. La fe, en cambio, puede ser tanto un don de Dios a la razón desarrollada como el resultado de una búsqueda personal y voluntaria. Los conceptos de anticatolicismo y ateísmo han sido sinónimos en la España tradicional. Y hasta se le ha añadido el de antipatriotismo. En el pasado católico de España no se admitía la creencia en Dios fuera de la Iglesia católica ni se consideraba español a quien no comulgara con las doctrinas de Roma. No ser católico significaba, por un lado, ser antiespañol; y, por otro, ser infiel o hereje. Ahí están, por ejemplo, los escritos de Menéndez y Pelayo.

Pero la realidad es otra. La fe en Dios, como sentía Savonarola, no puede limitarse al estrecho recinto de un sagrario, porque el Universo todo es su santuario.

Lorca no fue un escritor católico. Lorca dio pruebas de ser escritor anticatólico en determinados momentos de su vida. Pero Lorca no fue un escritor ateo. Puede que su búsqueda de Dios nunca llegara a la cima del encuentro, pero persistía en

el rastreo. Y sin llegar a plantearse el tema de Dios de manera radical, hay en su obra vestigios de posternación ante lo sagrado.

*Libro de poemas* es una obra de importancia extraordinaria en la producción literaria de García Lorca. Contiene 78 poemas, todos ellos fechados, escritos entre 1918 y 1920. En el titulado *Ritmo de otoño*, de 1920, el poeta se interroga sobre la personalidad de Dios:

*Y mientras que descansan las estrellas  
sobre el azul dormido,  
mi corazón ve su ideal lejano  
y pregunta:  
—¡Dios mío!, ¿a quién?  
¿Quién es Dios mío?*

En la interrogación de Lorca no hay negación de lo sobrenatural ni rechazo de la trascendencia de Dios. Existe un deseo de conocimiento. En el mundo de la razón radical no puede concebirse algo o alguien más allá de lo terrestre y visible. El Dios espiritual se descubre únicamente en la conciencia individual, en la experiencia personal.

Moisés vivió una inquietud parecida a la manifestada aquí por Lorca. Cuando Jehová le manda que saque de Egipto al pueblo judío, Moisés interroga: «Si ellos me preguntasen: ¿Cuál es su nombre?, ¿qué les responderé? Y respondió Dios a Moisés: Yo soy el que soy» (Exodo 3: 13-14).

Este «Yo soy», este «Dios mío», ¿quién es en realidad? ¿Existe en la experiencia agónica del hombre y del mundo o es sólo una creación de la mente humana, obligada a desplazarse más allá de lo finito?

La vieja primera de *Yerma* surge con una rotunda negación, que recuerda la frase de André Gide: «Dios no existe más que en el hombre y por el hombre».

—«Dios, no. A mí no me ha gustado nunca Dios. ¿Cuándo os vais a dar cuenta de que no existe? Son los hombres los que tienen que amparar».



Esta violenta reacción de incredulidad no va exactamente dirigida contra Dios. En su base se aguijonea el comportamiento humano. Las actitudes contradictorias e inconsecuentes de creyentes que a la sombra de Dios, en nombre de Dios, y hasta tomando a Dios como pretexto oprimen a los débiles. Esta interpretación es aclarada por la vieja primera en la siguiente respuesta a Yerma:

—«Aunque debía haber Dios, aunque fuera pequeñito, para que mandara rayos contra los hombres de simiente podrida que encharcan la alegría de los campos».

El tema lo repite García Lorca en el poema *Los encuentros de un caracol aventurero*. Una de las ranas viejas, enferma y aburrída, que se encuentra con el caracol en un bosque de yedras y de ortigas, se queja por el aparente silencio de Dios ante las injusticias humanas. De estas injusticias es cómplice y a veces causante la propia religión:

*Esos cantos modernos  
—murmuraba una de ellas—  
son inútiles». «Todos,  
amiga —le contesta  
la otra rana, que estaba  
herida y casi ciega—.  
Cuando joven creía  
que si al fin Dios oyera  
nuestro canto, tendría  
compasión. Y mi ciencia,  
pues ya he vivido mucho,  
hace que no lo crea.  
Yo ya no canto más.*

Lo que sigue en este largo poema está saturado de inquietudes por los temas trascendentes del espíritu: Dios, fe, eternidad, vida más allá de la vida, el camino a las estrellas.

Lorca era lo suficientemente inteligente para saber que Dios está por encima de los comportamientos humanos. No es justo juzgar al Creador por las criaturas.

Si los cristianos han reducido su fe a una ideología de piedra; si cuando se manchan las manos no es para sacar del barro al miserable, antes al contrario, para hundirlo más en el cieno, el resentimiento no debe llevar a la incredulidad. Siempre cabe la espera en Dios. El abandono a su voluntad y una encendida oración. Como en el poema *Abandono*, escrito por Lorca en 1922:

*¡Dios mío, Lázaro soy!  
Llena de aurora mi tumba,  
da a mi carro negros potros.  
¡Dios mío, me sentaré  
sin preguntas y con respuesta!  
a ver moverse a las ramas.*

Sin preguntas ante los misterios del alma y con respuesta a su llamada es como Dios nos quiere. Dios está de tal modo entregado a los hombres que acepta sus humillaciones, sus incredulidades, todas sus exasperaciones. Pero «Yo estoy a la puerta», dice Dios. Cuando muere la duda y nace la fe, aparece la alegría.

En el otoño de 1928, ocho años antes de su muerte, García Lorca escribe a Jorge Zalamea estas palabras:

«Yo también lo he pasado muy mal. Muy mal. Se necesita tener la cantidad de alegría que Dios me ha dado para no sucumbir ante la cantidad de conflictos que me han asaltado últimamente. Pero Dios no me abandona nunca».<sup>(20)</sup>

Más allá de sombras y de luchas está la roca sólida que nos sostiene. Cuando se hace la luz brota la alegría.

Gregorio Prieto, el formidable pintor y retratista que tanto se ha ocupado de la generación del 27, con cuyos principales

---

(20) *Obras Completas*, Tomo II, página 1232.

componentes mantuvo una estrecha amistad, se fija en las crucecitas que cuajan los dibujos de García Lorca. «Quizá –dice– nadie se haya fijado en estas cruces, planes de ternura, que con tanta profusión dibuja con su línea escrita». Guiado por Gregorio Prieto uno contempla despacio los dibujos de Lorca y, efectivamente, allí están las crucecitas. «¿Qué secretos guardan estos símbolos? –interroga Prieto– Sólo lo sabe el poeta y alguien al que por merecerle su confianza le regalaba la confidencia». Este alguien, ¿es el propio Gregorio Prieto? No lo dice, pero bien pudiera ser, porque, a continuación de la última frase transcrita, Prieto añade otra, entrecomillada, de García Lorca: «El misterio, sólo el misterio nos hace vivir».

¿El misterio de Cristo? ¿El misterio de la Cruz? ¿Amaba Lorca a Cristo más allá de la extremosidad expresiva de sus imágenes literarias?

La deducción que de los símbolos hace Gregorio Prieto nos parece excesiva: «La proliferación de tantas crucecitas en sus dibujos –dice Prieto–... promueve que le consideremos uno de los más cristianos poetas del Universo».

Éste es el lenguaje del corazón. Prieto amaba entrañablemente a García Lorca y eleva su cristianismo a cumbres que nunca tuvo. Por otro lado, no puede tomarse muy en serio el juicio de un hombre que, como hace Prieto, incluye a Jesucristo entre quienes él llama genialidades abstractas: «Leonardo, Velázquez, Milton, Teresa de Jesús, Shakespeare, Cervantes, Dama de Elche, Venus de Milo, Góngora y Santa Isabel de España».<sup>(21)</sup>

En la cristología lorquiana hay más de iconografía popular que de profundidad doctrinal. Con todo, el Cristo del Nuevo Testamento no le era desconocido.

En el poema *Símbolo*, de *Suite de los espejos*, Lorca combina símbolo e imágenes de raíz evangélica y termina con un acto impetuoso de afirmación personal:

---

(21) Gregorio Prieto, Obra citada, página 89.

*Cristo  
tenía un espejo  
en cada mano.  
Multiplicaba  
su propio espectro.  
Proyectaba su corazón  
en las miradas  
negras.  
¡Creo!*

Aquí están, sin nombrarlos, personajes como la samaritana, María Magdalena, Judas y otros a quienes Cristo descubría las intenciones del corazón con su penetrante mirada de Dios. Esto convence al poeta y le hace exclamar: «Creo».

Cree porque, como afirma en tres estrofas de *Poema del Cante Jondo*,

*La cruz  
(punto final  
del camino).*

Cree porque en el fondo de su ser está convencido de que sólo en Cristo el mundo puede hallar refugio y amparo. Así lo expresa en el poema *Mundo*:

*Mundo, ya tienes meta para tu desamparo.  
Para tu horror perenne de agujero sin fondo.  
¡Oh, Cordero cautivo de tres voces iguales!  
¡Sacramento inmutable de amor y disciplina!*

Lorca no fue un hombre vulgar y conocía las huellas que Cristo ha dejado en la Historia de la Humanidad. Aun cuando no hay ardor de discípulo en su acercamiento a Jesús, sabe que no basta con cerrar los ojos para suprimir el sol. La luz del Crucificado iluminó muchas agonías interiores del poeta.

El tiempo es uno de los grandes temas en la obra de García

Lorca, como lo es también en los dramas de Shakespeare. Independientemente del espacio que le concede en sus poemas, está presente, como protagonista mudo, en dos obras teatrales: *Así que pasen cinco años* y *Doña Rosita*.

Ambas obras pertenecen a la última época del poeta.

En *Así que pasen cinco años* el tiempo tiene carácter de inminencia. El viejo de chaqué gris, barba blanca y enormes lentes de oro, dice al joven que viste un pijama azul:

«Todavía cambian más las cosas que tenemos delante de los ojos que las que viven sin distancia debajo de la frente. El agua que viene por el río es completamente distinta de la que se va» (Acto I).

Nada tenemos en las manos tan efímero como el tiempo. Cuando Gandhi oyó decir eso de que el tiempo es la mejor medicina, porque todo lo cura, contestó que también es el mayor enemigo, porque a nadie perdona. Ortega afirma que al nacer traemos en nuestras manos un puñado de tiempo que cada cual ha de llenar por sí mismo. El joven del pijama azul en *Así que pasen cinco años* no supo cómo hacerlo o no lo intentó. Al final del último acto, cuando en el reloj, significativamente, dan las doce, el joven cae muerto de un tiro en el corazón. Agonizante, exclama:

*Lo he perdido todo.*

*Y el eco, burlón, repite en sus oídos:*

*Lo he perdido todo.*

En *Doña Rosita* la acción del tiempo es esencialmente cronológica. Doña Rosita es un personaje simbólico, empezando por su nombre. La rosa, símbolo del amor, lo es también de la brevedad de la vida. La obra se estrenó en Barcelona el 13 de diciembre de 1935. Su título completo es *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*. Es la única obra de García Lorca que tiene un título doble. El lenguaje de las flores es el

lenguaje del tiempo, el lenguaje de la brevedad de la vida. La vida, como la rosa, es mudable, cambia. El tío lo explica a la tía en los comienzos del primer acto:

*Cuando se abre en la mañana,  
roja como sangre está.  
El rocío no la toca  
porque se teme quemar.  
Abierta en el mediodía  
es dura como el coral.  
El sol se asoma a los vidrios  
para verla relumbrar.  
Cuando en las ramas empiezan  
los pájaros a cantar  
y se desmaya la tarde  
en las violetas del mar,  
se pone blanca, con blanco  
de una mejilla de sal.  
Y cuando toca la noche  
blanco cuerno de metal  
y las estrellas avanzan  
mientras los aires se van,  
en la raya de lo oscuro,  
se comienza a deshojar.*

Las representaciones son puras evocaciones bíblicas, especialmente de los libros poéticos. El profeta Isaías se anticipó a Lorca en el empleo de las imágenes y de los símbolos. En el capítulo 40 de su libro, versículos 6 al 8, dice: «Voz que decía: Da voces. Y yo respondí: ¿Qué tengo que decir a voces? Que toda carne es hierba, y toda su gloria como flor del campo. La hierba se seca, y la flor se marchita, porque el viento de Jehová sopló en ella; ciertamente como hierba es el pueblo. Sécase la hierba, marchítase la flor; mas la palabra de Dios nuestro permanece para siempre» (Isaías 40:6-8).

Tan importante es el tiempo como el uso que de él hagamos. En el poema *Otro sueño*, Lorca dice:

*¡Quisiera en estos árboles  
atar el tiempo  
con un cable de noche negra!*

Y en *La selva de los relojes*, recordando la parábola del rico insensato, contemplando el tiempo como un delgado paréntesis entre lo perecedero y lo eterno, exclama:

*Hay una hora tan sólo.  
¡Una hora tan sólo!  
¡La hora fría!*

Esa hora fría, ¿es la hora de la muerte?

Jose Luis Vila-San Juan dice que desde pequeño García Lorca tuvo una obsesión fatalista: «La muerte. La muerte en general, la muerte de sus amigos, la muerte de sus héroes de creación y, sobre todo, su propia muerte».

Esto es rigurosamente cierto, pero no constituye una excepción. María del Rosario Fernández Alonso, en la obra citada, demuestra que el mismo mal han padecido casi todos los poetas españoles. También ha obsesionado la muerte a ensayistas - ¡Unamuno, Unamuno!- filósofos, novelistas, etc. Españoles y no españoles. La muerte ha sido la constante tirana del intelecto. A más inteligencia, mayor preocupación por la muerte. ¡Pobre Rubén Darío!

En García Lorca el tema es obsesivo. Pedro Salinas observa: «El reino poético de Lorca, luminoso y enigmático a la vez, está sometido al imperio de un poder único y sin rival: la muerte».

En su celebrado *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, elegía dividida en cuatro partes, la muerte lo invade todo con una embestida de fiera. Un sentimiento de frustración, de angustia, de nada, corre por todo el poema. La muerte se presenta como algo terrible y fatal porque está ausente la seguridad cristiana de la inmortalidad. Ya en la primera parte del poema se advierte la victoria de la muerte con insistencia obsesionante, con ese

repetido «a las cinco en punto de la tarde», que termina ensombreciéndolo todo: «¡Eran las cinco en sombras de la tarde!»

En el canto a la sangre vertida del torero, éste «sube por las gradas con toda su muerte a cuestras». Aquí el héroe se hace mito. La sangre fluye de su cuerpo «para formar un charco de agonía junto al Guadalquivir de las estrellas». Abundan los lamentos pesimistas: «Ya se acabó», «ya duerme sin fin», «estamos con un cuerpo presente que se esfuma», culminando con un grito de suprema expresión fatalista: «¡También se muere el mar!»

En la última parte del canto, que titula «alma ausente», insiste repetidamente en un verso que es la negación rotunda de aquellas palabras consoladoras de Jesús: «El que cree en mí, aunque esté muerto vivirá». Lorca dice a su héroe: «Te has muerto para siempre». Y este «para siempre» adquiere en esta estrofa un lamentable sentido de incredulidad y desconfianza en el más allá. La doctrina del más negro materialismo, con su reducción del hombre a polvo, ceniza y nada, aparece en estos versos expresivos:

*Porque te has muerto para siempre,  
como todos los muertos de la Tierra,  
como todos los muertos que se olvidan,  
en un montón de perros apagados.*

Sin embargo, en los poemas de acento autobiográfico Lorca contempla la muerte sin fatalismos ni oscuridades de fin. La vida le lleva hasta la tumba, pero la esperanza le dice: adelante. Así, en *Lamentación de la muerte*:

*Vine a este mundo con ojos  
y me voy sin ellos.  
¡Sueño del mayor dolor!  
Y luego, un velón y una manta  
en el suelo.  
Quise llegar a donde  
llegaron los buenos.  
¡Y he llegado, Dios mío!*



En *Memento* parece oír la muerte andando en zapatillas por el zaguán de la casa, casi rozándole el alma, y pide ser enterrado con su guitarra:

*Cuando yo me muera,  
enterradme con mi guitarra  
bajo la arena.*

*Cuando yo me muera,  
entre los naranjos  
y la hierbabuena.*

*Cuando yo me muera,  
enterradme si queréis  
en una veleta.*

*¡Cuando yo me muera!*

Ni la arena ni la veleta tienen en este poema sentido de desenlace final. Son puentes que conducen nuestras vidas hacia la verdadera y definitiva propiedad celestial. Así parece entenderlo Lorca en *Gacela de la muerte oscura*, donde alude a la muerte con el verbo «dormir», de frecuente uso en las páginas de la Biblia:

*Quiero dormir un rato,  
un rato, un minuto, un siglo;  
pero que todos sepan que no he muerto;  
que hay un establo de oro en mis labios;  
que soy el pequeño amigo del viento oeste;  
que soy la sombra inmensa de mis lágrimas.*

El optimismo inmortal de los versos anteriores se transforma en preguntas, dudas, quejas y desesperanzas al plantearse abiertamente el tema de la eternidad. En el largo poema *Prólogo*, de su temprano *Libro de poemas*, García Lorca se dirige a Dios como lo hacía Job, increpándole su aparente silencio, exigiéndole respuestas a sus angustias internas. La composición tiene reflejos unamunianos. Es uno de los pocos poemas lorquianos con lenguaje directo a los oídos de Dios.

*Dime, Señor,  
¡Dios mío!  
¿Nos hundes en la sombra  
del abismo?  
¿Somos pájaros ciegos  
sin nidos?*

*La luz se va apagando.  
¿Y el aceite divino?  
Las olas agonizan.  
¿Has querido  
jugar como si fuéramos  
soldaditos?  
Dime, Señor,  
¡Dios mío!  
¿No llega el dolor nuestro  
a tus oídos?  
¿No han hecho las blasfemias  
Babeles sin ladrillos  
para herirte, o te gustan  
los gritos?  
¿Estás sordo? ¿Estás ciego?  
¿O eres bizco  
de espíritu  
y ves el alma humana  
con tonos invertidos?*

Lorca no está seguro si la muerte nos hunde en la sombra del abismo o hay valles de luz al otro lado de la tumba. Los hombres y la Historia van al sepulcro de las edades. ¿Pero aquí termina todo? Pocas mentes ilustradas han podido repetir aquello de Víctor Hugo: «¡Tierra, no eres mi abismo!» El pasado y el futuro son dos eternidades cuyo misterio sólo la Biblia aclara.

García Lorca rehuía el tema. No por despreocupación, sino por falta de respuestas que le convencieran a él mismo. En *Diálogo de un caricaturista salvaje* admite la posibilidad de

un más allá, al que en el caso de existir llegaría en base a su propia bondad: «Ni el poeta ni nadie –dice– tienen la clave y el secreto del mundo. Quiero ser bueno. Sé que la poesía eleva y, siendo bueno, con el asno y con el filósofo creo firmemente que si hay un más allá tendré la agradable sorpresa de encontrarme con él. Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo, y mi propio cuerpo y mi propio pensamiento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas».

Más adelante, en el mismo escrito, se plantea el tema de la vida futura, la resurrección de los muertos, la existencia de un mundo inmaterial. El examen queda sin una respuesta aclaratoria. «El profeta Isaías lo dice en un versículo tremendo –escribe Lorca–: «Se regocijarán en el Señor los huesos abatidos»; y yo vi en el cementerio de San Martín una lápida en una tumba ya vacía, lápida que colgaba como un diente de viejo del muro destrozado, que decía así: «Aquí espera la resurrección de la carne D<sup>a</sup> Micaela Gómez». Una idea se expresa y es posible porque tenemos cabeza y manos. Las criaturas no quieren ser sombras».

No. Las criaturas no quieren ser sombras porque no han sido creadas para las sombras. La tumba es el arco de triunfo por el que se penetra a la ciudad de Dios. El hombre no ha nacido para dedicar su último trabajo al cementerio. Si la idea se expresa y es posible «porque tenemos cabeza y manos», según afirma Lorca, esa misma cabeza nos dice que no estamos aquí para terminar convertidos en polvo doliente y desolado de la tierra. La desaparición lenta o brutal del hombre no es total. Es la superación del obstáculo que separa la vida terrenal de la vida de Dios. La vacilante fe de Lorca no le permite alcanzar estos extremos de confianza y de seguridad. Pero tampoco se siente capaz de una negación absoluta. Sus desesperaciones ocasionales le llevan a una esperanza final, a un «es posible que exista un más allá». En *Canción otoñal* abre su alma a la esperanza. Puede que exista un mundo más allá de las estrellas, una realidad espiritual sólo conocida por Dios y por los que hasta El llegan. Esto le lleva a escribir:

*¿Se deshelará la nieve  
cuando la muerte nos lleva?  
¿O después habrá otra nieve  
y otras rosas más perfectas?  
¿Será la paz con nosotros  
como Cristo nos enseña?  
¿O nunca será posible  
la solución del problema?*

*¿Si la muerte es la muerte,  
qué será de los poetas  
y de las cosas dormidas  
que ya nadie las recuerda?  
¡Oh, sol de las esperanzas!  
¡Agua clara! ¡Luna nueva!  
¡Corazones de los niños!  
¡Almas rudas de las piedras!  
Hoy siento en el corazón  
un vago temblor de estrellas  
y todas las rosas son  
tan blancas como mi pena.*

Por si esto ocurre; si el problema se resuelve, y llega la paz anunciada por Cristo, y el alma entra en ese «vago temblor de estrellas», y la muerte no es la muerte, y existe un mundo donde hay «otra nieve y otras rosas más perfectas», el poeta quiere morir alerta. Quiere dejar la vida con las puertas del balcón abiertas a lo posible, a lo probable, a la esperanza que puede materializarse.

Es su *Despedida*:

*Si muero,  
dejad el balcón abierto.*

*El niño come naranjas.  
(Desde mi balcón lo veo).*

*El segador siega el trigo.  
(Desde mi balcón lo siento).*

*¡Si muero,  
dejad el balcón abierto!*

Y que por ese balcón abierto entren a raudales las sonrisas  
de los ángeles desde el otro lado del mundo.

### III

---

## JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: A CRISTO POR LA PALABRA

Juan Ramón Jiménez, en su *Autobiografía*, nos dice:

«Nací en Moguer, Andalucía, la noche de Navidad de 1881. Mi padre era castellano y tenía los ojos azules; mi madre es andaluza y tiene los ojos negros. La blanca maravilla de mi pueblo guardó mi infancia en una casa vieja de grandes salones y verdes patios. De estos dulces años recuerdo bien que jugaba muy poco y era gran amigo de la soledad; las solemnidades, las visitas, las iglesias, me daban miedo. Mi mayor placer era hacer campitos y pasearme en el jardín por las tardes cuando volvía de la escuela y el cielo estaba rosa y lleno de aviones».<sup>(1)</sup>

En 1891, a los diez años de edad, Juan Ramón ingresó en un colegio de jesuitas en el Puerto de Santa María, provincia

---

(1) Juan Ramón Jiménez, *Autobiografía*, Renacimiento, II, Madrid 1907, página 422.

de Cádiz, donde estudió el bachillerato hasta 1896. De este colegio Juan Ramón conservó toda su vida recuerdos muy negros.

Ese mismo año de 1896 el poeta se trasladó a Sevilla. En su Universidad estudió Derecho, cultivó la pintura, la poesía y comenzó a publicar en distintas revistas.

Madrid, suspiro y nostalgia de escritores y artistas nacidos en provincia, le atrajo en plena juventud. El propio poeta describe su primer viaje a la capital y el encuentro con los grandes de la poesía en aquellos principios del siglo XX:

«Mi adolescencia cayó en la tentación... y vine a Madrid por primera vez en abril de 1900, con mis dieciocho años y una honda melancolía de primavera. Yo traía muchos versos y mis amigos me indicaron la conveniencia de publicarlos en dos libros de diferente tono; Valle-Inclán me dio el título *–Ninfeas–* para uno, y Rubén Darío para el otro *–Almas de Violeta–*; Francisco Villaespesa, mi amigo inseparable de entonces, me escribió unas prosas simbólicas para que fuéramos juntos, como hermanos, en unas páginas sentimentales atadas con violetas».<sup>(2)</sup>

En Madrid, Juan Ramón lee mucho, especialmente a los filósofos, escribe poesía y realiza un viaje por el sudeste de Francia.

En 1905 el poeta regresa a Moguer, su patria chica, donde permanece siete años, hasta 1912, dedicado a la meditación y a la creación en la soledad del campo.

Ese año abandona su retiro y regresa al bullicio de la capital. Una vez en Madrid, Juan Ramón realiza estudios en la famosa Institución Libre de Enseñanza, donde se fraguó prácticamente el espíritu de la Generación del 98. «La Institución *–confiesa Juan Ramón–* fue el verdadero hogar de esa fina superioridad intelectual y espiritual que yo promulgo».

---

(2) *Ibíd.*, página 423.

En el curso de esta permanencia en Madrid aparece su famoso libro *Platero y yo*, cuya primera edición sitúan algunos críticos en 1914 y otros, con más acierto, en 1916. *Platero y yo*, subtítulo *Elegía andaluza*, es una sucesión de pequeños poemas en prosa compuestos entre 1907 y 1915. Con ternura mística, Juan Ramón exalta la simpática figura de un borriquito andaluz llamado Platero.

«Platero –dice el poeta– es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal».<sup>(3)</sup>

Confidente suyo en horas de soledad, Juan Ramón le llama «dulce Platero trotón, burrillo mío, que llenaste mi alma tantas veces».<sup>(4)</sup>

*Platero y yo* está considerado hoy como un libro clásico en la literatura española de su género, y su popularidad es tan grande como la de los cuentos de Andersen y de Grim o como la de *El Principito*, de Saint-Exupéry.

La aventura americana atrajo a Juan Ramón Jiménez con la misma fuerza que le había atraído, siendo joven, la aventura madrileña. El poeta llegó por primera vez al nuevo continente el 11 de febrero de 1916. Nueva York fue el punto inicial de arribo. Días después, el 2 de marzo, contrajo matrimonio en la ciudad de los rascacielos con Zenobia Camprubí, bella mujer por cuyas venas corría sangre hindú. En viaje de bodas, la pareja recorrió Boston, Filadelfia, Washington y otras ciudades de Estados Unidos.

Durante el viaje, Juan Ramón escribe constantemente. De esta época es su *Diario de un poeta recién casado*.

A su regreso de América el matrimonio se establece en

---

(3) Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, Aguilar, Madrid 1957, página 17.

(4) *Ibíd*, página 335.



Madrid, donde ambos prosiguen su intensa labor literaria. Con ayuda de su esposa, Juan Ramón traduce al castellano la obra de Rabindranaz Tagore, poeta hindú, premio Nobel de Literatura en 1913, con quien el poeta de Moguer tiene tantas afinidades líricas.

En 1936, al estallar la guerra civil española, Juan Ramón y Zenobia abandonan España. Primero se instalaron en Cuba. Después, en 1939, se trasladaron a Estados Unidos, viviendo sucesivamente en Miami y Washington. En 1951 optaron por el clima cálido del Caribe, fijando su residencia en Puerto Rico. Juan Ramón impartía clases en la Universidad de San Juan, corregía su amplia obra anterior y producía nuevos versos.

En 1956 Juan Ramón Jiménez obtuvo la más alta distinción literaria, el Premio Nobel de Literatura. En su justificación del premio, la Academia Sueca decía: «Por su poesía lírica, que en lengua española constituye un ejemplo de alta espiritualidad y pureza artística».<sup>(5)</sup>

Juan Ramón Jiménez recibió esta distinción cuando se hallaba en circunstancias trágicas, junto al lecho de su esposa agonizante. Zenobia, afectada de cáncer, murió hacia finales de 1956. La muerte de su esposa, a la que había amado profundamente, afectó psíquicamente a Juan Ramón hasta el punto de ser internado en una clínica mental.

El 29 de mayo de 1958 moría Juan Ramón Jiménez. El miedo a la muerte, sentimiento que le invadía desde la infancia, se agudizó en los últimos años. Ricardo Gullón dice que

«no admitía que se le dijera “hasta mañana”, y cuando alguien se despedía utilizando esta fórmula, replicaba: “no, no; esta noche me muero”. Y lo terrible es que el pobre lo creía y sufría».<sup>(6)</sup>

---

(5) Anders Osterling, *Los Premios Nobel y su fundador*, Aguilar, Madrid 1959.

(6) Carlos del Saz-Orozco, *Dios en Juan Ramón*, Editorial Razón y Fe, Madrid 1966, página 54.

En contra de lo dispuesto en su última voluntad («Nosotros queremos descansar en Puerto Rico, cuna de la familia de madre más cercana de Zenobia, y lugar donde tanto se nos quiere y tan bien se portan con nosotros dos»),<sup>(7)</sup> los cadáveres de Zenobia y Juan Ramón fueron trasladados a España y reposan en la tierra natal del poeta.

En su poema *Eternidad*, Juan Ramón Jiménez incorpora el sentido de eternidad a lo efímero de la tierra. En unos versos que bien podrían figurar como epitafios en las tumbas de matrimonios, el poeta dice:

*No duermes. No. No duermo.  
Nos estamos hablando en las estrellas.  
Somos, aquí, dos rosas reflejadas  
en la paz de la tierra.*<sup>(8)</sup>

## La poesía de Juan Ramón Jiménez

En el segundo tomo de su *Diccionario de la literatura*, Federico Carlos Sainz de Robles dice que la obra de Juan Ramón Jiménez abarca más de cuarenta títulos. De sus libros se han hecho multitud de ediciones en numerosos países, especialmente en Hispanoamérica. Su larga vocación literaria fue una constante aspiración hacia la unidad de la inteligencia con el sentimiento.

Gonzalo Torrente Ballester, ensayista, novelista y crítico teatral, vierte un juicio global y negativo en torno a la poesía del autor de *Platero y yo*. En su *Panorama de la literatura española contemporánea* afirma:

---

(7) Juan Ramón Jiménez, *Testamento y entierro*, página manuscrita, «Vida», se encuentra entre los manuscritos del poeta en el sobre «Destino», Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, Universidad de Puerto Rico.

(8) Juan Ramón Jiménez, *Poemas inéditos y Crucificado*, originales de Juan Ramón Jiménez, página 4.

«la poesía de Juan Ramón, la mejor, está hecha para ser gustada como un objeto bello, pero no sirve para que un hombre carente de palabras conmovidas exprese con ellas su amor, su dolor, su entusiasmo o su nostalgia, que es, en definitiva, el destino de la gran poesía y la medida de su grandeza. Todo lo demás es historia literaria».<sup>(9)</sup>

Se trata, desde luego, de una opinión muy particular y poco compartida. Dámaso Alonso, el gran poeta madrileño nacido 17 años después de Juan Ramón, dice en su ensayo *Poetas españoles contemporáneos*:

«Juan Ramón ha buscado siempre la belleza, pero la ha buscado en la intensidad y en la desnudez; la ha buscado apasionadamente, con el anhelo de su corazón, especialísimo (de poeta) y común (de hombre)».<sup>(10)</sup>

Tanto él como Machado, sigue Dámaso Alonso, «reducen y aun eliminan toda suntuosidad decorativa y todas las sonoridades externas, y atienden sólo a una reconcentrada expresión de sus emociones y su pensamiento».<sup>(11)</sup>

Del mismo parecer es el magnífico prosista y crítico literario Federico de Onís, contemporáneo de Juan Ramón Jiménez y Dámaso Alonso.

En una cita que recoge Federico Carlos Sainz de Robles en su ya citado *Diccionario de la literatura*, Onís afirma:

«No quiero decir que Juan Ramón Jiménez sea el mayor poeta que ha existido; creo que se cuenta entre los más grandes, y dudo que haya quien le supere en pureza y en unidad.

---

(9) Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la Literatura Española contemporánea*, 1960, página 150.

(10) Dámaso Alonso, *Poetas Españoles Contemporáneos*, Editorial Gredos, Madrid 1969, Reimpresión, página 165.

(11) *Ibíd*, página 162.

Es dudoso que haya una poesía más libre de elementos no poéticos que la suya, una poesía de la que estén más ausentes las ideas y realidades exteriores, y que sea toda como la de los místicos, expresión en palabras de puras e inefables realidades interiores; y lo es también que haya habido una vocación poética tan tenaz, continua, exclusiva y lograda como la suya, una permanencia de identidad tal a través de tantas variaciones».

En su libro *Dios deseado y deseante*, escrito en la última etapa de su vida, libro clave para profundizar en el sentido y el sentimiento religioso de Juan Ramón, el poeta dice que va al Libro –referencia a la Biblia– «como a un campo de margaritas en primavera humana o como un espejo de luz en el humano invierno».<sup>(12)</sup>

Antonio Sánchez Barbudo, que ha hecho una cuidada versión comentada de este libro, aclara:

«esto parece indicar que en algunas épocas de su vida, y desde luego en esta final, la lectura de la Biblia era para él una especial fuente de poesía. Poesía y, tal vez, algo más».<sup>(13)</sup>

Sánchez Barbudo no es el único en advertir la huella permanente de Dios en la poesía de Juan Ramón Jiménez. Otros autores españoles y extranjeros han dedicado muchas páginas al tema. En el libro de casi mil páginas titulado *Los Premios Nobel y su fundador*, Anders Osterling afirma que Juan Ramón Jiménez buscaba siempre una belleza cristalina, desnuda y pura como la rosa.

Escribe el citado autor:

---

(12) Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante*, Edición de Antonio Sánchez Barbudo, Aguilar, Madrid 1964, página 231.

(13) *Ibíd.*, página 237.

«Para él esta búsqueda es a la vez una forma de llegar a Dios y de convertir el concepto de Dios en símbolo religioso final de la verdadera esencia de la poesía».<sup>(14)</sup>

El propio Juan Ramón Jiménez reconoce y afirma la presencia de Dios en toda su creación poética. Cosa que nada tiene de excepcional. El sentimiento religioso nace con el hombre y aun los ateos declarados palpan su realidad. Ya se tome a Dios como Absoluto o como Persona, es difícil que un poeta pueda escapar a su influencia.

Juan Ramón nos ha dejado un documento autobiográfico de gran importancia para comprender lo que él entendía por poesía religiosa y sus conflictos internos en la búsqueda permanente de Dios. Se trata de unas *Notas* que aparecieron en la primera edición de *Animal de Fondo* y repetidas en *Dios deseado y deseante*. El párrafo es largo, pero lo transcribimos íntegramente. Dice el poeta de Moguer:

«Para mí la poesía ha estado siempre íntimamente fundida con toda mi existencia y no ha sido poesía objetiva casi nunca. ¿Y cómo no había de estarlo en lo místico panteísta la forma suprema de lo bello para mí? No que yo haga poesía religiosa usual; al revés, lo poético, lo considerado como profundamente religioso, esa religión inmanente sin credo absoluto que yo siempre he profesado. Es curioso que, al dividir yo ahora toda mi escritura de verso y prosa en seis volúmenes cronológicos, por tiempos o épocas mías, y que publicaré con el título general de *Destino*, el final de cada época o tiempo, el final de cada volumen sea de poemas con sentido religioso.

Es decir, que la evolución, la sucesión, el devenir de lo poético mío ha sido y es una sucesión de encuentro con una idea de Dios. Al final de mi primera época, hacia mis veintiocho años, Dios se me apareció como en mutua entrega

---

(14) Anders Osterling, Obra citada, página 201.

sensitiva; al final de la segunda, cuando yo tenía unos cuarenta años, pasó Dios por mí como un fenómeno intelectual, con acento de conquista mutua; ahora, que entro en lo penúltimo de mi destinada época tercera, que supone las otras dos, se me ha atesorado Dios como en hallazgo, como una realidad de lo verdadero suficiente y justo. Si en la primera época fue éxtasis de amor, y en la segunda avidez de eternidad, en esta tercera es necesidad de conciencia interior y ambiente en lo limitado de nuestro moderado nombre. Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo».<sup>(15)</sup>

¿Quién no advierte en estas últimas líneas como un eco del discurso pronunciado por el apóstol Pablo en Atenas, en Dios «vivimos, y nos movemos, y somos»?<sup>(16)</sup>

## Rechazo del catolicismo

La generación literaria del 98, en la que se incluye a Juan Ramón Jiménez, fue una generación anticatólica y anticlerical, con escasas salvedades. Los juicios tajantes de Miguel de Unamuno y de Antonio Machado respecto al catolicismo español, entrometido y farfullero, intolerante y dominador, son claros ejemplos de ello.

Hasta Azorín, que según testimonio propio profesaba una fe católica tranquila, escribió en *La voluntad* en 1902:

«El catolicismo en España es pleito perdido; entre obispos cursis y clérigos patanes acabarán por matarlo en pocos años».<sup>(17)</sup>

---

(15) Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante*, Edición citada, páginas 130-132.

(16) Hechos 17:28.

(17) José Luis Abellán, *Visión de España en la Generación del 98*, Editorial Magisterio Español, Madrid 1968, página 304.

Juan Ramón Jiménez no fue una excepción. Fue una confirmación. El sacerdote Carlos Del Saz-Orozco publicó en 1966 un importante libro en el que analiza cuidada, metódica y ampliamente el pensamiento religioso de Juan Ramón. Sus investigaciones personales y pacientes en la Universidad de Puerto Rico le permitieron descubrir datos que nos revelan a un Juan Ramón Jiménez más distante de la Iglesia católica de lo que en España se creía. Este libro, *Dios en Juan Ramón*, se ha hecho tan imprescindible a los biógrafos del poeta como la versión comentada de *Dios deseado y deseante* que realizó Antonio Sánchez Barbudo en 1964.

Autores católicos que escriben sobre la niñez del poeta suelen presentar a un Juan Ramón piadoso, practicante, identificado con los ritos y los dogmas de la Iglesia católica. Es cierto que Juan Ramón solía asistir a misa durante los años que pasó en el colegio de jesuitas en el Puerto de Santa María. Era una obligación para todos los alumnos. Pero los recuerdos de niñez que el poeta evoca con frecuencia en sus escritos muestran un rechazo del catolicismo desde su más temprana edad.

Recordando aquel colegio, Juan Ramón dice en su *Autobiografía*:

«Los once años entraron, de luto, en el colegio que tienen los jesuitas en el Puerto de Santa María; fui tristón, porque ya dejaba atrás algún sentimentalismo: la ventana por donde veía llover sobre el jardín, mi bosque, el sol poniente de mi calle...».<sup>(18)</sup>

«... Después los hombres negros: un colegio grande y frío como un jardín verde: estuve a punto de ser jesuita...».<sup>(19)</sup>

---

(18) Juan Ramón Jiménez, *Autobiografía*, Edición citada, página 422.

(19) Andrés González Blanco, *Los contemporáneos, Juan Ramón Jiménez*, París, Garnier Hermanos, 1906. «Memento auto-bio-biográfico», página 220.

No lo fue, entre otras razones, porque le asustaban los templos:

«... De estos dulces años recuerdo bien que jugaba muy poco y que era gran amigo de la soledad; las solemnidades, las visitas, las iglesias, me daban miedo...».<sup>(20)</sup>

Juan Ramón hace confesión de este miedo al borriquillo de su fábula en el capítulo CXXV de *Platero y yo*:

«Desde niño, Platero, tuve un horror instintivo al apólogo, como a la Iglesia, a la Guardia Civil, a los toreros y al acordeón».<sup>(21)</sup>

Ricardo Gullón afirma que al nacer Juan Ramón, la madre había sufrido un ataque neurótico. Algo parecido le ocurrió al niño tras la muerte del padre. Fue un golpe brutal para Juan Ramón. Sus recuerdos del sacerdote católico que ofició el entierro están envueltos en la negrura. Dice:

«El cura, que no conocí en la sombra ni supe luego quién fuera, dejó una sombra de sotana de cura de la muerte...».<sup>(22)</sup>

Este rechazo infantil e instintivo de templos católicos y de curas en sombras con sotanas de muerte lo elevaría en la madura juventud a un plano intelectual, doctrinal e ideológico.

Entre 1912 y 1916, es decir, desde los 31 a los 35 años, Juan Ramón Jiménez estudió en la Institución Libre de Enseñanza, en Madrid. Fue aquí donde ese horror que de niño sentía a la Iglesia, según confesión a Platero, evolucionó hasta el abandono total de la doctrina católica.

---

(20) Juan Ramón Jiménez, *Autobiografía*, Ed. cit., página 422.

(21) Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, Ed. cit., página 307.

(22) Juan Ramón Jiménez, *Muerte de mi padre, Vida inédita, Caracola*, 2, Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez.



La Institución Libre de Enseñanza fue fundada por Francisco Giner de los Ríos, el gran filósofo, jurisconsulto y pedagogo español nacido en Ronda en 1839. Según cuenta el marqués de Lozoya en el tomo VI de su *Historia de España*, la filosofía alemana de Krause y de Hegel, fundamentalmente anticristiana y decididamente anticatólica, influía en los intelectuales españoles desde mediados del siglo XIX. Giner de los Ríos, que viajó por casi toda Europa y tradujo varias obras del alemán, introdujo la filosofía krausiana y hegeliana en la Institución. Esto influyó notablemente en el anticlericalismo que se manifestó en las grandes figuras literarias del 98, entre ellas Machado y Juan Ramón.

Al prescindir de todo contacto con la Iglesia católica, a la que consideraba en gran parte culpable del retraso cultural en que se hallaba España respecto al resto de los países europeos, la Institución fue continuamente atacada por miembros de la jerarquía católica y por escritores profesantes del catolicismo.

Ramiro de Maeztu vierte un juicio injusto y cruel contra políticos e intelectuales vinculados a la Institución Libre de Enseñanza. Escribiendo desde su particular postura de católico profesante y condicionado, dice en el prelude de su *Defensa de la Hispanidad*, que «ni Salmerón, ni Pi Margall, ni Giner, ni Pablo Iglesias, han aportado un solo pensamiento nuevo que el mundo estime válido».<sup>(23)</sup>

Para Ramiro de Maeztu, los «valores positivos y universales» fueron «un Balmes, un Donoso, un Menéndez y Pelayo, un González Arintero...».<sup>(24)</sup>

¡Resulta increíble tamaña barbaridad histórica! Menéndez y Pelayo, Donoso Cortés y los curas Jaime Balmes y Arintero no pasaron de ser conocidos en el ámbito nacional, en tanto que las figuras rebajadas por Maeztu fueron conocidas en todo

---

(23) Ramiro de Maeztu, *Defensa de la Hispanidad*, Aldus, Valladolid, 1938, 3ª ed., página 21.

(24) *Ibid.*, página 22.

el occidente civilizado por sus aportaciones a la política, a la literatura y a la filosofía.

El propio Juan Ramón Jiménez, estrechamente vinculado a la Institución, fue premio Nobel de Literatura. Y Juan Ramón siempre tuvo como legítimo orgullo su pertenencia y su contribución a la Institución Libre de Enseñanza. En una conferencia dada en Washington sobre *El modernismo poético en España e Hispanoamérica*, publicada en *Revista de América* en abril de 1946, recuerda su paso por la Institución Libre de Enseñanza con estas palabras:

«Tampoco se asomó Rubén Darío a la Institución Libre de Enseñanza, donde se fraguó, antes que con la Generación del 98, la unión entre lo popular y lo aristocrático, lo aristocrático de intemperie, no se olvide... La Institución fue el verdadero hogar de esa fina superioridad intelectual y espiritual que yo promulgo. Más tarde yo llevé la obra de Rubén Darío a la Institución y fue gozada por aquellos abiertos, con algún reparo sobre lo más decadente».

Juan Ramón Jiménez queda descartado, sin discusión posible, de todo estudio realizado o que se pretenda realizar sobre *El sentido católico en la literatura española*, título de un libro publicado en 1940 por Angel Valbuena Prat y reeditado en 1963 con el nombre de *Estudio de literatura religiosa de España*.

Ni la vida ni las ideas de Juan Ramón Jiménez autorizan su inclusión en la lista de autores católicos, como se ha intentado hacer por parte de algunos escritores parciales.

Todo lo contrario: Juan Ramón Jiménez fue un autor anticlerical, anticatólico, y de ello dan fe los juicios vertidos públicamente sobre la Iglesia católica.

En la página 106 de su libro *Aristocracia y democracia*, Juan Ramón Jiménez dice que el catolicismo es un falso Cristianismo:

«Luego, las clases privilegiadas, a la sombra de la iglesia romana, han hecho del Cristianismo una religión para «clases» privilegiadas: No sé cómo es el catolicismo en los Estados Unidos; en Europa, por lo general, es un falso Cristianismo; ahoga en su rito extravagante y retórico la esencia ideal de Cristo».<sup>(25)</sup>

En el curso de una conferencia pronunciada en la Universidad de Puerto Rico en abril de 1954, Juan Ramón dijo:

«El catolicismo ha ido convirtiendo sucesivamente la religión cristiana en un Cristianismo idolátrico en donde interviene mucho las peanas de unos, y las rodillas de otros... ¿Qué persona verdaderamente humana permitiría que nadie se arrodillase ante ella?».<sup>(26)</sup>

En una nota manuscrita, inédita y al parecer sin título descubierta por Saz-Orozco en la Universidad de Puerto Rico, Juan Ramón escribió que

«el catolicismo es una forma mucho más basta de paganismo que el paganismo porque (no tiene espíritu sino) ya tiene que ser hipócrita ante el Cristianismo. Es el paganismo detrás de la Iglesia».<sup>(27)</sup>

Las tres citas de Juan Ramón Jiménez aquí transcritas son aportaciones de Carlos Del Saz-Orozco en su ya citado libro *Dios en Juan Ramón*. En ellas queda claro el abandono por

---

(25) Juan Ramón Jiménez, *Aristocracia y Democracia*, Reprinted from University of Miami Hispanic American Studies, 2, 1941, página 106.

(26) Juan Ramón Jiménez, *Conferencia El romance, río de la lengua española*, Editorial La Torre, Publicaciones «Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, 1959, Serie A, número 1, página 23.

(27) Juan Ramón Jiménez, Nota manuscrita sin título que forma parte de «diario», en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez.

parte del poeta de los principios católicos que le fueron inculcados durante los años juveniles de permanencia en el colegio jesuita del Puerto de Santa María. Su rechazo del catolicismo es violento, total, exasperado.

Este rechazo incluía a la jefatura máxima de la jerarquía católica. En literatura, Juan Ramón Jiménez fue modernista convencido, como lo fueron casi todos los que estudiaron en la Institución Libre de Enseñanza y que luego ocuparon posiciones dirigentes en la política, la literatura, la filosofía, el arte, etc.

Por su desviación de los estrechos conceptos católicos, el modernismo estaba muy mal visto por el Vaticano y el papa Pío X publicó una encíclica condenándolo. Juan Ramón Jiménez aludió a este hecho en un curso dado en la Universidad de Puerto Rico en 1953.

José Carlos Mainer, en su ensayo sobre *Modernismo y 98*, reproduce el texto donde Juan Ramón Jiménez hace referencia a este hecho. Dijo el poeta:

«El modernismo, el movimiento modernista, empezó en Alemania a mediados del siglo XVIII y se acentuó mucho a finales del siglo XIX. Fue muy importante entre los teólogos que empezaron ese movimiento. La idea era unir los dogmas católicos con los descubrimientos científicos modernos; y el papa Pío X publicó, divulgó una encíclica excomulgando a todo este grupo; esa encíclica la tienen ustedes en la biblioteca en una serie de encíclicas modernas de Papas, que están en la biblioteca: la encíclica *Pascendi gratias* del papa Pío X contra el modernismo en general, no solamente contra el teológico, sino el literario; contra todo el modernismo».<sup>(28)</sup>

---

(28) José Carlos Mainer, *Modernismo y 98*. Juan Ramón Jiménez: *Modernismo en América y España*. (Apuntes de una conferencia). Editorial Crítica, 1980, Barcelona, página 62.

Entre los excomulgados por Pío X estaban Miguel de Unamuno y, naturalmente, el propio Juan Ramón. Esto justificaba, en gran medida, las escasas simpatías que el poeta mostraba por la figura del Papa.

Saz-Orozco alude a un artículo de Juan Ramón Jiménez publicado en 1953 en *Asomante*, revista editada en Puerto Rico, en el que el poeta incluye estas extrañas apreciaciones sobre el Papa:

«Yo —dice Juan Ramón— tengo pronosticado hace tiempo que el Papa vendrá a Nueva York con sus irlandeses. Mussolini, hombre inteligente y soberbio, que purgó sus fantasías de lo segundo, ahorcado bocabajo con su inspiradora general, dio ya el golpe de gracia del Papa libertándolo de su prisión castellana y haciéndolo banquero. Desde entonces, Cristo ya no fue pobre ni preso y perdió su prestigio cristiano de sencillez y rebeldía... Sí, el Papa vendrá a Nueva York y podrá pasar temporadas en Puerto Rico, donde parece que aumentan las disensiones católicas gradualmente».<sup>(29)</sup>

La opinión negativa sobre el Papa la mantiene Juan Ramón Jiménez hasta el final de sus días. Cinco años antes de su muerte, en febrero de 1953, un amigo íntimo del poeta, Juan Guerrero Ruiz, le escribe una carta desde Madrid pidiéndole que revise su posición religiosa y considere su reconciliación con la Iglesia católica. Afirma Saz-Orozco que la contestación de Juan Ramón a Guerrero Ruiz nunca llegó a manos de éste. El original fue hallado dentro de un sobre, con la dirección y el remite, pero sin franqueo postal. El párrafo que reproduce Saz-Orozco es elocuente y revela la afirmación antipapal de Juan Ramón Jiménez en sus últimos años de vida. Dice el poeta a su amigo:

---

(29) Juan Ramón Jiménez, *Isla de la simpatía*, *Asomante*, 53, (1952-53), página D-8, Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez.

«No olvide usted, querido Juan, que yo llevo 67 años pensando y sintiendo ese dios en mi vocación poética nunca decaída. Esto, me parece que también le gustará a dios. Y desde esos años de pleno sentir y pensar, yo le diría a usted que fuese más cristiano y menos católico, digo, menos ritual y supersticioso, menos teatral y cotidiano, y más espiritual, ideal y sencillo, como yo pretendo ser y como fue Cristo. Y como no es el Papa ni la Iglesia. Cristo creo yo que fue el hombre mejor, que ya es bastante; y si resucitara como hombre mejor, esté usted seguro (de) que vendría a verme a mí aquí a Riverdale y no al Papa en Roma, ni a ningún católico de los que yo conozco; éstos que se figuran que ellos son los mejores seres del mundo, pero ellos solos, no los budistas, los protestantes, todos lo que tienen un ideal que los católicos no son capaces de respetar aunque ese ideal sea evidentemente más verdadero que el de ellos».<sup>(30)</sup>

De las tres confrontaciones religiosas más trascendentes en la vida de un ser humano, dos de ellas se realizan, en gran parte, bajo presiones de voluntades ajenas: el bautismo en los países católicos es absolutamente impuesto al recién nacido por los padres. La ceremonia religiosa del matrimonio se condiciona, en ocasiones, a la fe del otro. Por amor a quien forma pareja con uno se transige en un rito religioso que no es el propio. El amor suele ser con frecuencia más fuerte que la creencia y por la ganancia y conservación del amor se cede a matrimoniar religiosamente por una religión distinta a la nuestra.

La muerte es otra cosa. Especialmente si se muere tras haber andado largos años de camino. Han desaparecido los padres, el sentimiento amoroso no es tan condicionante, se han racionalizado los prejuicios y se desea morir en paz con la propia

---

(30) Carta de Juan Ramón Jiménez a Juan Guerrero Ruiz, fechada el 18 de octubre en Riverdale, archivos privados de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez.

conciencia. En este punto es cuando se quiere ser uno mismo; decidir la forma de morir; programar los propios funerales y hasta dictar dónde y cómo ser enterrado.

Hijo de padres católicos, Juan Ramón Jiménez fue bautizado días después de su nacimiento de acuerdo al rito de aspersion practicado en la Iglesia católica.

Su matrimonio con Zenobia Camprubí tuvo lugar en un templo católico. Zenobia, «rubia y de ojos claros», era hija de padre catalán y de madre descendiente de familia norteamericana. Tenía un ligero acento al hablar. En Madrid la llamaban la «americanita». Zenobia y Juan Ramón contrajeron matrimonio el 2 de marzo de 1916 en la Iglesia católica de St. Stephen, en Nueva York.

Por entonces, Juan Ramón había pasado ya por la Institución Libre de Enseñanza y estaba muy alejado del catolicismo. Pero Zenobia era católica. El amor que Juan Ramón le profesó desde su primer encuentro –y que mantuvo a lo largo de toda su vida juntos– era un amor tan fuerte, tan poético y arrebatador, que por ganar a Zenobia consintió en el rito católico, que correspondía a la religión de ella, como hubiera aceptado el rito judío, el mahometano o el budista.

Pero llegada la hora de su muerte, a los 77 años de edad, el poeta se opuso tajantemente a ser asistido por sacerdotes católicos. Juan Ramón quiso morir en cristiano, pero fuera de la Iglesia católica. En unos versos de *Poemas inéditos y Crucificado*, citados por Saz-Orozco, el poeta dice:

*Jesús, cuando yo me muera  
quiero llevar cruz de luz  
entre mis dedos de cera.  
Jesús, cuando yo me muera,  
quiero morir luz en cruz.<sup>(31)</sup>*

---

(31) Juan Ramón Jiménez, *Poemas inéditos y Crucificado*, originales del poeta, página 2.

Entre los últimos días de 1951 y los primeros de 1952, Juan Ramón Jiménez redactó su testamento. En él escribió rotundamente: «Amo a Cristo, pero no quiero nada con la Iglesia».

Pablo Bilbao Arístegui, escritor y más tarde sacerdote, amigo del poeta, realizó grandes esfuerzos por reconciliar a Juan Ramón con la Iglesia católica. En una carta enviada desde Vitoria, le pedía:

«Juan Ramón, con sollozos se lo ruego; abra esa granada de su corazón al rocío de esta Belleza; no quiera cerrar sus oídos al encanto de esta música que le llama desde siempre».<sup>(32)</sup>

La respuesta del poeta a los requerimientos proselitistas de sus amigos fue siempre negativa. Mantuvo su rebeldía anticatólica hasta los instantes finales de su larga vida.

Puede que, de haber vivido Zenobia, ésta le habría convencido para que aceptara morir católicamente. Pero Zenobia murió, a consecuencia de un cáncer, dos años antes que él.

El jesuita Emilio del Río, en *La Idea de Dios en la Generación del 98*, describe así el desnacimiento (que diría Unamuno) o muerte de Juan Ramón Jiménez:

«El mismo sacerdote que atendió a Zenobia, padre Damián Carvajal, visitaba a Juan Ramón, que le recibía con gusto, pero hasta el final el poeta se mantuvo totalmente pasivo ante cualquier intento del sacerdote para abordar el problema religioso. Fue llamado la última noche, pero cuando ya Juan Ramón estaba sin conocimiento, para darle auxilios espirituales bajo condición».<sup>(33)</sup>

---

(32) Carta de Pablo Bilbao Arístegui al poeta, (28 de marzo de 1941 en Vitoria), Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez.

(33) Emilio del Río S.J., *La idea de Dios en la Generación del 98*, Studium ediciones, Madrid 1973, página 170.



Estar sin conocimiento en la agonía de la muerte es lo mismo que estar muerto. Aquellos auxilios espirituales a un muerto que en vida los había rechazado de continuo fueron una parodia y una intencionada violación de la voluntad del poeta, claramente expresada en su testamento. Como también fueron pura carnavalada los ritos católicos que se celebraron en Moguer cuando el cuerpo del poeta, trasladado a España, fue enterrado en su pueblo natal.

Ramón Gómez de la Serna, en *Los muertos y las muertes*, dice que «El libro de los muertos, de los egipcios, exige que el muerto sepa los nombres de sus dioses para responder quién es el dios que se le presentará en el umbral de la muerte y que le dirá: «No pasarás de la muerte si no conoces mi nombre».

A Juan Ramón Jiménez lo enterraron en Moguer en el nombre de un concepto católico de Dios que rechazó a lo largo de toda la vida, hasta el instante de su último aliento vital. Si éste es el Dios que posee las llaves de la muerte, Juan Ramón Jiménez está en el abismo.

## **Un Dios en blanco**

No obstante su anticatolicismo rebelde y sistemático, Juan Ramón Jiménez amaba a Dios y veía las cosas como hechuras de Dios. Desde su posición de hombre secular no podía hablar de Dios como lo hace el teólogo. Su conciencia de Dios era lúcida, clara como su poesía. Las imágenes que usa para definir y expresar a Dios están tomadas de la naturaleza, fuente de su inspiración poética, no de catecismos ni comentarios bíblicos. Con todo, el Dios de Juan Ramón tiene más de Dios bíblico que el que aparece en la *Suma Teológica*, de Tomás de Aquino.

Para ofrecer una breve muestra del concepto de Dios en Juan Ramón Jiménez me limitaré a entresacar algunos versos del libro *Dios deseado y deseante*, según la versión realizada por Antonio Sánchez Barbudo y publicada por la editorial Aguilar en 1964.

Esta edición contiene 57 poemas escritos a lo largo de cuatro años, entre 1948 y 1952, es decir, en los últimos años de la vida del poeta. Este punto es especialmente importante porque fueron los años de mayor rebeldía católica en Juan Ramón. Su alejamiento de la Iglesia católica no supuso, en modo alguno, apartamiento de Dios. Por otro lado, el Dios que aparece en estos poemas tiene una estrecha connotación con el Dios de la Biblia.

Juan Ramón no quiere el Dios pequeño que la gente se ha inventado para sus juegos religiosos. Quiere a Dios como principio y fin de la existencia:

*Como en el infinito, Dios,  
vuelvo a tu origen (tu origen que es mi fin)  
y quizá a tu fin, sin nada de ese enmedio  
que las jentes te han puesto encima  
de tu sola, tu limpia luz.<sup>(34)</sup>*

No quiere a un Dios bordado con ignorancia por manos humanas:

*Y yo no necesito en mí que tú, Dios, seas  
ese dechado nulo  
que millones de manos,  
sin saber lo que hacían, te bordaron.<sup>(35)</sup>*

El poeta suspira por un Dios «en blanco», libre de las sombras y de negruras en que le han envuelto las religiones:

*Pero ¿te he de cargar con mano vieja?  
No, no, yo soy el niño último,  
tú un Dios en blanco eres;  
y no te cargaré con mano impura.<sup>(36)</sup>*

---

(34) Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante*, Ed. cit., página 220.

(35) *Ibíd.*, página 220.

(36) *Ibíd.*, página 221.

Con palabras que recuerdan los versículos 7 al 12 del Salmo 139, Juan Ramón afirma que Dios es todo, está en todo, en el tiempo y en el espacio:

*Cuando sales en sol, dios conseguido,  
no estás en el nacer sólo;  
estás en el ponerte,  
en mi norte, en mi sur;  
estás, con los matices de una cara grana,  
interior y completa,  
que mira para dentro,  
en la totalidad del tiempo y el espacio.<sup>(37)</sup>*

En uno de los poemas más bellos del libro, Juan Ramón se aparta de los conceptos abstractos e impersonales del Dios de los filósofos y exalta al Dios personal de la Biblia, el que trata con los seres humanos uno a uno:

*Yo sé que cada uno en sí te encuentra  
diferente; que no eres tú dos veces,  
de dos maneras, sino uno en uno,  
sino uno ¡y no más! en cada uno.  
Yo sólo te he vivido, te he tenido,  
te he abierto, rosadiós, dios en la rosa  
que siempre supe, de quien siempre hablé  
sin saber cómo era antes que tú  
le abrieras el sentido para mí.<sup>(38)</sup>*

Cuando este Dios personal y amigo se le cierra, se le escapa, al poeta le invade la angustia que también sintió Job y la tierra se le antoja un desierto gris y estéril:

---

(37) *Ibíd*, página 151.

(38) *Ibíd*, página 194.

*¿De pronto, ahora, te me cierras  
otra vez? ¿Un invierno me preparas  
sin ti, sol de esta baja vida?  
¿Te has ido a otro, dios, a referirle,  
como a mí me has estado refiriendo,  
la suprema verdad de mi conciencia?  
¿Ahora el aire, el fuego, el agua,  
la tierra y el amor serán estéril  
desierto gris cerrado para el ansia?* <sup>(39)</sup>

Ocho años antes de su muerte, en 1950, Juan Ramón escribió el poema *Desnudo infinito*. En este poema rechaza el concepto de un Dios envuelto en nubes de eternidades, escondido por las religiones entre cielos inalcanzables, y clama, en cambio, por un Dios encarnado, hecho hombre para el hombre, viviendo en atmósfera de hombre. Es, en síntesis, y dicho con imágenes poéticas, la historia de la encarnación según la cuenta San Juan en el primer capítulo de su Evangelio:

*No quiero exaltación de las  
eternidades, quiero mi  
exaltación para llegar a  
las eternidades de mi  
día que corona la noche  
con su nada en sueño;  
esa distancia quiero  
que es la noche, porque  
sin noche nada empieza,  
y yo quiero volver, volver,  
volver.*<sup>(40)</sup>

---

(39) *Ibíd*, página 193.

(40) *Ibíd*, página 215.

*Quiero tu nombre, dios,  
origen nada más y fin;  
y no fin como término,  
sino como propósito.  
Quiero, nombrado dios,  
que tú te hagas por mí  
amor esto que soy, un  
ente, un ser, un hombre,  
y en una atmósfera de  
hombre... <sup>(41)</sup>*

El hecho de escribir en ocasiones la palabra *Dios* con inicial minúscula no es argumento suficiente para minimizar la fe de Juan Ramón en la Divinidad. Lo hace en parte como una interpretación ortográfica muy particular, de la misma forma que sustituye la *g* por la *j*, y en parte como referencia al Dios humanado, por el que también suspiraron Salomón e Isaías. Un Dios concebido como reflejo del hombre no es pensamiento herético.

Si la Biblia afirma que somos criaturas de Dios, también dice que en El vivimos, nos movemos y somos; esto es, somos «hechura» suya y El es semejanza de esa vida espiritual nuestra que murió en Adán y resucitó en Cristo.

## **A Cristo por la palabra**

¿Creía Juan Ramón Jiménez en la plena divinidad de Cristo? ¿Le concebía, según el Nuevo Testamento, como parte esencial de la Trinidad?

Al intelectual ateo le basta con la negación absoluta. El intelectual creyente, en cambio, se mueve en el plano de las contradicciones. Su fe pasa por períodos y etapas de afirma-

---

(41) *Ibíd*, página 216.

ciones, dudas, negaciones, nuevas afirmaciones, etc. Unamuno es un ejemplo fácil de lo que el apóstol Santiago llama claudicar entre dos pensamientos.

A Juan Ramón Jiménez le ocurría lo propio.

Ricardo Gullón dice que el concepto cristológico de Juan Ramón estaba emparentado con el de los racionalistas alemanes del siglo pasado, especialmente el protestante liberal Adolph Harnack. «Harnack –escribe Gullón– pensaba que Cristo no era hijo de Dios por su sentimiento filial sino por su papel providencial, por su voluntad mesiánica. Tal vez, en última instancia, esta misma fue la creencia unamuniana y, desde luego, la de Juan Ramón».

En las minuciosas investigaciones llevadas a cabo en la Universidad de Puerto Rico, donde se conservan numerosos documentos que pertenecieron a Juan Ramón Jiménez, Carlos del Saz-Orozco halló una nota manuscrita e inédita de Juan Ramón sobre la persona de Cristo. El poeta admite que no se ha escrito nada superior a la doctrina de Cristo, pero, a la manera de los racionalistas franceses y alemanes de los siglos XVIII y XIX, niega la plena divinidad que le concede el Nuevo Testamento:

«Quien haya seguido mi escritura poética habrá podido ver que yo nunca he hablado de cristo como dios. Cristo es para mí el mayor ejemplo de poesía en dios. El nunca dijo que era dios sino hijo de dios y hablaba de Dios como su Padre, es decir, como su orijen. No creo que se haya escrito nada superior a la doctrina de Cristo como moral auténtica y como belleza poética».<sup>(42)</sup>

Ignoro qué valor puede tener este juicio de Juan Ramón en una nota inédita aislada del conjunto de su obra publicada. No

---

(42) Juan Ramón Jiménez, Nota manuscrita del *Diario*, Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez.

creo que su apreciación de Cristo pueda establecerse por lo que en ella dice.

Vuelvo a su libro *Dios deseado y deseante*. En un prólogo que Juan Ramón escribió para el mismo y que Sánchez Barbudo coloca al final del libro, el poeta vierte unas opiniones respecto a Cristo que están en contradicción con la nota anterior. Dice Sánchez Barbudo que este prólogo, titulado *Caminos de fe*, fue escrito hacia 1950 o más tarde y «señala una cierta evolución de ideas y de sentimientos».

Juan Ramón evoca al Jesús de su niñez:

«A ti, mi Dios deseado y deseante, sólo puedo llegar por fe, fe de niño o fe de viejo.

En mi niñez, niño de España, yo supe de Jesús, el niño Jesús, el niñodíos, como dijeron y yo decía entonces; y en Jesús, que iba creciendo conmigo, yo fui viendo a mi Dios de entonces, su Padre, el Padredíos, el Padre eterno».

Identificándose con el ladrón perdonado por Cristo, Juan Ramón dice que también él participó de aquel paraíso:

«Ya hombre yo empecé a leer lo que dejó dicho, no escrito, Jesús el nazareno, Jesús el de María, y su palabra clara, sencilla, limpia, generosa, buena en suma, me hizo amarla, ésta es la palabra, y tuve fe en su palabra que habló también del Paraíso; y ese Paraíso, el Paraíso de Jesús de Nazaret, lo concebí yo hermoso, hermosísimo. Cuando leí por primera vez lo que Jesús crucificado le dijo al buen ladrón: “Esta tarde estarás conmigo en el Paraíso”, yo estuve con ellos, y por primera vez, en el Paraíso».

La belleza poética de Jesús y la hermosura de su verdad cautivan al poeta:

«Pero su Padre, el Padre de Jesús el Cristo, de Jesús Poeta y Maestro mío de poesía, del «Maestro Justo» (de quien habló

Josefo), ¿cómo era para él, cómo es para mí? Pues su palabra era poética, es decir encantadora y misteriosa, hermosísima, era la poesía, la hermosura. Para mí la belleza de la hermosura fue siempre y es más que la llamada verdad, porque es la hermosura de la verdad y de la belleza. Es posible también que la verdad sea más que la belleza porque sea la verdad de la belleza y la hermosura, según se parta de una o de otra. Pero a mí, por Jesús el de la palabra, me lleva la belleza de la hermosura a ser verdadero, independientemente de mi conciencia, es decir, a ser verdadero por naturaleza».

En una sorprendente afirmación de fe, Juan Ramón cree que él irá un día al paraíso con todos aquellos a quienes ama.

«Yo sé que si Jesús está en el Paraíso que prometió al ladrón, con su Padre, allí llegaré yo con los que amo, que yo creo en la palabra del Cristo como creyó el ladrón, por su belleza, pues sin duda el buen ladrón era un poeta; y allí estará el Padre que Jesús no me dijo cómo era, cómo es, y yo no me lo puedo figurar. Jesús vio la belleza en su verdad y yo veo mi verdad en la belleza, en la belleza natural y en la belleza moral, ideal, espiritual de ese espíritu ideal y moral que Jesús encomendó desde la cruz a su Padre; la belleza que él dijo a todos que era el amor, su fe primera».

Más adelante el poeta explica en qué consiste la fe de su vejez. Fe en Dios, amor original, por la fe en Jesús:

«Ésa es mi fe, Jesús de mi vejez, la fe de mi vejez en ti que no fuiste viejo, el amor a todo lo que veo, a todo lo que siento. Esa es mi fe porque la veo, ver la belleza en todo lo que miro o mejor mirar bello todo lo que veo. Y yo sé que por Jesús de Marta y de María, otra María que no era su madre, que el Padre es el amor original, que eso quiere decir Dios, manantial, y en ese amor por fe Jesús y yo nos hallaremos en Dios un día con los nuestros porque los nuestros serán en



nosotros en este amanecer en que lo pienso, este mismo día, hoy que abre sobre toda la naturaleza que me rodea, tan hermoso como el hoy sin fin de aquel Paraíso que el Cristo ofreció al que tuvo fe».

En el párrafo final del prólogo, escribiendo como lo haría cualquier cristiano novotestamentario, Juan Ramón dice que él va a Cristo directamente, sin intermediarios religiosos, a través del Libro, esto es, de la Biblia:

«Hermosura, belleza, Paraíso, éste es el Paraíso, sí, y en él estoy desde que nací, desde que desperté de otra clase de sueño, y en él vivo. Y si en él vive siempre mi conciencia, mi conciencia del Paraíso, sobreviviré en él, en él, aquí donde están el Cristo y el Padre si los sabemos comprender por su palabra dicha y nuestra palabra expresada. Yo puedo ir a la palabra que es Jesús para mí por mi camino propio, por mi palabra y por ella voy. Voy a su palabra sin adorno, sin vano comentario escolástico, sin santos padres, sin Papas, sin muros, voy a su palabra aislada de El Libro como a un campo de margaritas en primavera humana o como un espejo de luz en el humano invierno».<sup>(43)</sup>

Es de notar la constante referencia a Jesús en este excepcional documento testimonial.

Sin querer cristianizar a Juan Ramón Jiménez, entiendo que estos juicios sobre la persona de Cristo, emitidos cuando ya había cumplido los 70 años y se acercaba al desenlace final, constituyen un valioso testimonio de su identificación con el Cristo eterno de la Biblia.

Se ha especulado en torno a la sinceridad de las afirmaciones religiosas que Juan Ramón Jiménez vierte en su libro

---

(43) Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante*, Ed. cit., «Prólogo», páginas 228-231.

*Dios deseado y deseante.* El poeta José Luis Cano, al hacer la crítica del mismo, se pregunta si sus testimonios de fe responden a una experiencia personal real o se trata de meros símbolos poéticos. Si se da el primer supuesto, Cano, citado por Emilio del Río, considera importante «saber de qué experiencia religiosa se trata; qué Dios deseado y deseante es ése que el poeta canta; qué extraña aventura, en suma, es la que el poeta ha vivido».<sup>(44)</sup>

Y el propio Emilio del Río interroga: «¿Conserva alguna fe, cree que el Padre y Cristo están en ese Paraíso —el terrenal del instante— en que él vive? ¿Cree de verdad que sobrevivirá fuera de la «fama» de sus libros?».<sup>(45)</sup>

Son juicios y preguntas que no deben traspasar los límites de la curiosidad. Es cierto que la fe se manifiesta por los frutos, pero también es verdad que no todos los frutos de la fe son visibles ni espectaculares. La conciencia religiosa es parcela delicada y debe ser interpretada con sumo respeto.

En su poema *Estoy midiéndome con Dios*, que fue escrito pocos años antes de morir, Juan Ramón Jiménez expresa un sentimiento de amor, de plenitud. Mientras navega, habla como si pasara por Dios en tanto que atraviesa la tormenta. En medio de la mar, él se siente seguro. Dice en las estrofas finales:

*Lleno de amor, el mío, un barco  
y yo, el amor enmedio del amor,  
de tanto amor que necesita el mar  
para medirte, dios.*

*Y enmedio de la mar yo estoy midiéndote,  
enmedio de la mar y en este barco, éste,  
estoy midiéndome contigo, dios.*<sup>(46)</sup>

---

(44) J.L. Cano, *Dios y poesía en Juan Ramón*, Insula XX (1965), 222.

(45) Emilio del Río, Obra citada, páginas 162-163.

(46) Juan Ramón Jiménez, *Dios deseado y deseante*, Ed. cit., página 160.

En el barco que cruza estos mares de tierra todos navegamos, como Juan Ramón, midiendo a Dios, midiéndonos con Dios. Sólo cuando nuestra nave cruza los puertos superficiales y entierra definitivamente sus anclas en la otra orilla, conoceremos de verdad si era correcta la posición de nuestra brújula. Entre tanto únicamente nos queda encomendarnos a la misericordia del Eterno y murmurar sin palabras: «Padre nuestro, que estás en los cielos...».

---

Todas las citas referidas a la sala Juan Ramón-Zenobia, en la Universidad de Puerto Rico, proceden del libro «Dios en Juan Ramón», de Carlos del Saz-Orozco, Editorial Razón y Fe, Madrid 1966.

## IV

---

### **GERARDO DIEGO: TODOS LOS MUERTOS SON IGUALES**

Gerardo Diego nació en Santander el 3 de octubre de 1896 y murió en Madrid, a los 91 años, el 8 de julio de 1987. En la Universidad que los jesuitas tienen en Deusto (Bilbao) inició los estudios de Filosofía y Letras, continuándolos en Salamanca. En la Universidad de Madrid se doctoró en Letras. En 1920 empezó a explicar Literatura española, ejerciendo como catedrático de Instituto en Soria, Gijón, Santander y Madrid.

Ese mismo año publicó su primer libro de versos, *El Romancero de la novia*. Desde entonces, dio a la imprenta más de 20 títulos.

En 1924-25 le fue concedido el Premio Nacional de Literatura por su libro *Versos humanos*. Este premio lo compartió con Rafael Alberti, el poeta del Puerto de Santa María. En 1980 volvió a compartir premio, esta vez con el argentino Jorge Luis Borges. El Miguel de Cervantes fue concedido *ex-aequo* a estos dos grandes de la poesía española, obteniendo cada uno de ellos cinco millones de pesetas.

Gerardo Diego se confiesa influenciado por la poesía de Lope de Vega. Lo hicieron, con mayor fuerza, Góngora y el poeta chileno Vicente Huidobro. «También han influido en mi formación poética mis aficiones a la Naturaleza, a la Pintura y, sobre todo, a la Música», declara el poeta.

## Poeta creyente

De Gerardo Diego se ha dicho que es «poeta singular, atrevido y, sin embargo, un poco tímido: profesor y, sin embargo, un poco iconoclasta; sosegado y, no obstante, muy inquieto. Poeta de dos caras, cálido y helado a la vez». A esto último responde el interesado en la introducción a la primera Antología de sus versos publicada por Espasa-Calpe: «Es posible que estos poemas para el lector resulten fríos, pero yo me acuerdo muy bien de la sangre que me costaron».

La poesía no tiene que tener necesariamente un fondo religioso ni una preocupación metafísica para ser calificada de poesía espiritual. Santo Tomás afirmaba que todo cuanto existe en el universo deriva de la belleza de Dios. Hasta tal punto, que la belleza de la criatura no es sino un reflejo de la belleza del Creador.

Cuando la creación poética tiende a resaltar la belleza y el arte procura el florecimiento de la estética que vive en los seres y en las cosas, la poesía se convierte, un poco, en mensajera de Dios. Pedro Miguel Lamet dice que «toda la realidad, sea estudiada por la matemática o contada por la poesía, es un misterio de Dios vivo»<sup>(1)</sup>

Aun va más lejos Dámaso Alonso. Al estudiar la poesía de Leopoldo Panero afirma que «si la poesía no es religiosa no es poesía. Toda poesía (directísima o indirectísimamente)

---

(1) Pedro Miguel Lamet, *El Dios sin Dios en la poesía contemporánea*, Editorial Mensajero, Bilbao, página 54.

busca a Dios». <sup>(2)</sup> Y en su ensayo sobre los *Poetas Españoles Contemporáneos* insiste:

«No hay, no puede haber poesía que no sea religiosa, mas sólo de vez en cuando, recogida en deleite o retorcida en agonía, se pone, directamente, cara a Dios. La poesía, religiosa por su naturaleza, se hace ahora religiosa por el tema». <sup>(3)</sup>

Gerardo Diego participa de este mismo sentir. Cuando en 1941 escribe el prólogo a la primera Antología de sus versos, declara:

«Creo que las más altas cimas poéticas son las tocadas directamente de la nieve de la Gracia o del fuego del Misterio». <sup>(4)</sup>

Fiel a sus convicciones, inicia la Antología con el poema *Poeta sin palabras*, en el que eleva una oración al primero de los poetas, invocando de la Gracia y del Fuego la inspiración que su arte necesita:

*¡Dios mío, tú el Poeta! ¿Por qué no me concedes  
la gracia de acertar a decir cosas bellas?  
Dame que yo consiga –merced de las mercedes–  
interpretar las flores, traducir las estrellas.  
Tú, Señor, que a los mudos ordenabas hablar,  
y ellos te obedecían.  
Pues mi alma concibe bellas frases sin forma,  
házmelas tú expresar.  
Ordénale ya «Habla» al poeta que en mí vive.*

---

(2) Dámaso Alonso, citado por Lamet, página 53.

(3) Dámaso Alonso, *Poetas españoles contemporáneos*, Editorial Gredos, Madrid, página 376.

(4) Gerardo Diego, *Primera Antología de sus versos*, Espasa Calpe, Madrid, página 14.

La generación poética del 27 no fue ajena al problema religioso. Emilio Prados es, tal vez, uno de los que más destacan en su búsqueda del Eterno. Pero tampoco están ausentes otros poetas aparentemente menos comprometidos con la fe, como puede ser el caso de García Lorca, que quiere un Dios al alcance de la mano y de la razón: «Es así, Dios andado, como quiero tenerte».

Ernestina De Champourcin dice que Gerardo Diego es un católico poeta, que no poeta católico. Poeta católico, desde luego, no lo es. El dogma católico está fuera de su producción poética. Lo de católico poeta hay que aceptarlo con reservas.

Sí es, en cambio, un poeta que cree en la existencia de Dios, en su inmanencia y en su trascendencia. De ello dan fe sus libros *Viacrucis*, publicado en 1931, y *Versos divinos*, cuyas composiciones fueron escritas entre 1941 y 1967. De su serie bíblica destacan *El perro de Tobías*, *La doncella de Judit*, *Marta y María*, *Yo soy* y, de forma especial, *Salmo de la transfiguración*. De esta última dice el autor en la introducción a sus *Poemas mayores* que «desnuda mi fe religiosa». Ya sea cantando en versos las verdades reveladas, ya en lucha permanente con el misterio oculto, todos hemos de desnudar nuestra conciencia y asomarnos al espejo de Dios «conforme a la medida de fe que Dios repartió a cada uno» (Romanos 12:3).

## **Cuando duda el intelecto**

El intelectual creyente se ve asaltado con mucha frecuencia por dudas de fe. En realidad, hombres como Unamuno, Nietzsche, Kierkegaard, incluso Camus y Sartre, representantes del existencialismo, vivieron en permanente lucha contra las dudas que continuamente afloraban a sus cerebros.

El conocimiento humano, viene a decirnos la Biblia, es pariente cercano de la duda. Cuando las preguntas del intelecto encuentran cerradas las puertas de la fe, la duda hace su aparición a través de las ventanas del espíritu.

Gerardo Diego dedica en *Odas morales* un bello poema a la duda. El poeta la describe fija y bravía, girando en torno al quicio de la razón:

*Duda, fija y bravía,  
girando siempre en torno de tu quicio,  
fuerte matrona mía,  
contralto del indicio  
que abres tu facistol de apuesta y juicio.*

La duda es como una pena escondida, un río que corre por las profundidades del ser humano y cuyas aguas inquietan todo el ser:

*Tu secuencia que avanza  
como un oscuro río subterráneo  
graba y borra esperanza,  
total ya e instantáneo  
eco y surco en la bóveda del cráneo.*

Petrarca decía que el final de la duda es el principio del reposo. Si se quiere evitar el continuo tormento interior, la duda debe quedar dormida en el hondón de la conciencia:

*Sigue, ya no me asustas,  
yo te exprimo sustancia y quintaesencia.  
Tus prosas siempre justas  
van en fatal cadencia  
a acostarse al hondón de  
mi conciencia.*

La duda no es negación. Es lucha entre la razón y el espíritu. Quien nunca duda sólo se halla a mitad de camino de la auténtica creencia. Tomás, uno de los discípulos de Cristo, duda de las palabras de fe de sus compañeros, pero cuando se enfrenta directamente con el Misterio lo abraza sin vacilación. Gerardo Diego ve así la duda:



*Pues negación no eres  
ni espíritu del mal, sino verdades  
que tú vives y mueres,  
resquicios, majestades  
que turnan, cegadoras soledades.*

En la última estrofa del poema, Gerardo Diego dice que no debemos dejarnos vencer por la duda. Si no se la aleja a tiempo, puede acabar en desesperación y desequilibrio de la personalidad espiritual. Por esto se impone la lucha:

*Que mientras la hora llega  
del silencio sin ritmo, extenso, mudo,  
yo me acojo a tu brega.  
Sin tacha y sin escudo,  
contigo y contra ti lucho desnudo.*

La Biblia afirma que la duda provoca inestabilidad en el alma. El hombre que duda, dice, «es semejante a la onda del mar, que es arrastrada por el viento y echada de una parte a otra» (Santiago 1:6).

Un solo Salmo de la Biblia, el 23, ha contribuido a despejar más dudas que granos de arena hay en las playas del mar. El versículo cuatro de este Salmo dice así: «Aunque ande en valle de sombra de muerte, no temeré mal alguno, porque tú estarás conmigo; tu vara y tu cayado me infundirán aliento».

Gibran Khalil, ese tierno y profundo poeta libanés de educación occidental, que tan bellos libros nos ha dejado, dice que la duda es una pena que se sufre en solitario porque desconoce que la fe es su hermana gemela.

Gerardo Diego parece sentirlo de igual manera, porque en el mismo libro *Odas morales*, junto al poema dedicado a la duda, coloca otro de exaltación a la fe.

La duda, cuando degenera en desesperación, se hace destructiva, en tanto que la fe es siempre constructiva.

Fe y carne, como símbolos de espíritu y razón, mantienen

una lucha permanente que sólo cesa cuando se cierra la puerta de las cavilaciones y se abren las ventanas a la seguridad:

*Dime tú si procuras  
sentir la fe y la carne siempre hermanas.  
Espanta conjeturas  
-murciélagas membranas-,  
cierra la puerta y abre la ventana.*

En la estrofa siguiente, Gerardo Diego se plantea el origen de la fe y afirma que viene de lejos:

*La fe viene de lejos.  
Desde antes de nacer clama y porfía.  
Luz de estrellas, espejos  
en que Dios sonreía  
a su Madre de cielo y poesía.*

Interpretando correctamente la Biblia, Gerardo Diego afirma el origen divino de la fe, que antes de nacer en el ser concreto ya clama y porfía desde las estrellas en luz.

Los griegos entendían la fe desde una posición autónoma. El individuo humano elegía y componía el plan que más le agradaba para su vida. La fe bíblica, en cambio, es iniciativa y respuesta. La iniciativa parte de Dios. El habla, revela, comunica y el hombre responde aceptando la palabra divina.

En el Nuevo Testamento, Jesús es la última y más perfecta revelación del Padre. Dios habla en Cristo. Esta es la iniciativa, el estímulo a la fe. El hombre debe responder aceptando el plan propuesto. Es así como lo explica el apóstol Pablo: «Mas ¿qué dice? Cerca de ti está la palabra, en tu boca y en tu corazón. Esta es la palabra de fe que predicamos: que si confesares con tu boca que Jesús es el Señor, y creyeres en tu corazón que Dios le levantó de los muertos, serás salvo. Porque con el corazón se cree para justicia, pero con la boca se confiesa para salvación» (Romanos 10:8-10).

Las maravillas de la Naturaleza son portentos divinos que incitan a reconocer la intervención de Dios y la dependencia del hombre. En el desarrollo de la fe, estos hechos visibles, que testifican del Poder invisible, pueden llegar a ser decisivos. En una estrofa que recuerda el capítulo 37 de Job, Gerardo Diego nos invita a contemplar las maravillas de la Naturaleza, que constituyen un camino abierto a la fe:

*Quédate solo y mudo  
contemplando esas señas infinitas.  
Numerarlas, ¿quién pudo?  
¿Quién volar a sus citas,  
nadar en ese mar de margaritas?*

Estas obras de la Naturaleza que invoca el poeta son puertas abiertas al conocimiento de Dios. Las verdades que en la Naturaleza descubrimos son imágenes del Creador. Ya decía Spinoza que el poder de la Naturaleza es el poder de Dios.

## **La fe que viene de lejos**

Tras sacudirse del alma la duda «fija y bravía» y apropiarse de «la fe que viene de lejos» para contemplar las «señas infinitas» en la Naturaleza creada por Dios, Gerardo Diego desemboca en la creencia.

La palabra fe posee en castellano un contenido rico y variado. En nuestro idioma, el sustantivo fe corresponde al verbo creer, pero en la hermenéutica bíblica ambas palabras tienen significados distintos.

Fe es la virtud, el resultado de la revelación divina, la demostración íntima de realidades espirituales que intuimos: «Es, pues, la fe la certeza de lo que se espera, la convicción de lo que no se ve... Por la fe entendemos haber sido constituido el universo por la palabra de Dios, de modo que lo que se ve fue hecho de lo que no se veía» (Hebreos 11:1 y 3).

Creer, por su parte, indica la acción del hombre poseído por el don de la fe. La fe es una fuerza interior con base en nuestra personalidad espiritual; la creencia es el resultado de esa fuerza en acción.

San Pablo dice que la fe viene por el oír. E inmediatamente pregunta: «¿Cómo creerán en aquel de quien no han oído?» (Romanos 10: 14-17).

La idea se encuentra gráficamente representada en un texto del cuarto Evangelio. Jesús sana al hijo de un hombre noble en ausencia de éste. Al comprobar la hora exacta en que tuvo lugar la curación, «el padre entendió que aquella era la hora en que Jesús le había dicho: Tu hijo vive; y creyó él con toda su casa» (Juan 4:46-54).

La fe vino a este hombre noble a través de la razón. *Entendió* el poder divino, milagroso, de Cristo e inmediatamente puso su fe en acción **creyendo** él y todos sus familiares.

El libro *Versos divinos*, de Gerardo Diego, se abre con un bello y profundo poema a la creencia. Es una afirmación de fe que tiene parecido con el poema *Credo*, de la chilena Gabriela Mistral. El poeta quiere recobrar su fe infantil y desde el otoño de la vida repite siete veces: *Quiero creer*.

*Porque, Señor, yo te he visto  
y quiero volverte a ver  
quiero creer.*

*Te vi, sí, cuando era niño  
y en agua me bauticé  
y, limpio de culpa vieja,  
sin velos te pude ver.  
Quiero creer.*

*Devuélveme aquellas puras  
transparencias de aire fiel,  
devuélveme aquellas niñas  
de aquellos ojos de ayer.  
Quiero creer.*

*Limpia mis ojos cansados,  
deslumbrados del cimbél,  
lastra de plomo mis párpados  
y oscurécelos bien.  
Quiero creer.*

*Ya todo es sombra y olvido  
y abandono de mi ser.  
Ponme la venda en los ojos.  
Ponme tus manos también.  
Quiero creer.*

*Tú que pusiste en las flores  
rocío, y debajo miel,  
filtra en mis secas pupilas  
dos gotas frescas de fe.  
Quiero creer.*

*Porque, Señor, yo te he visto  
y quiero volverte a ver,  
creo en Ti y quiero creer.*

La última estrofa del poema parece el eco de una historia evangélica. Jesús da la vida a un hombre ciego desde su nacimiento. Cuando posteriormente se encuentra con él, le pregunta: «¿Crees tú en el Hijo de Dios? Respondió él y dijo: ¿Quién es, Señor, para que crea en él? Le dijo Jesús: Pues le has visto, y el que habla contigo, él es. Y él dijo: Creo, Señor; y le adoró» (Juan 9: 35-38).

El anhelo de creencia que palpita en el poema de Gerardo Diego pone de manifiesto el hambre de Dios que la Humanidad ha sentido desde su génesis. Dios no es un mudo sentimiento, ni una opción de la que se puede prescindir a capricho. Es una necesidad vital y urgente. En su largo ensayo *Naturaleza, historia, Dios*, Xavier Zubirí lo expresa así:

«El problema de Dios no es una cuestión que el hombre se plantea como pueda plantearse un problema científico o vital, es decir, como algo que, en definitiva, podría o no ser planteado, según las urgencias de la vida o la agudeza del entendimiento, sino que es un problema *planteado* ya en el hombre, por el mero hecho de hallarse *implantado* en la existencia».<sup>(5)</sup>

## Cementerios civiles

La creencia abre al peregrino las puertas de la inmortalidad. Jesús dijo: «El que cree en mí, tiene vida eterna» (Juan 6:47).

El tema de la inmortalidad lo trata Gerardo Diego en un delicioso libro llamado *Cementerio civil*. La primera edición es de 1972. En septiembre de 1977 se publicó una segunda edición. Desnudo de explicaciones previas, *Cementerio civil* denuncia la separación entre muertos católicos y no católicos mediante muros levantados por el fanatismo religioso, que lleva su ignorancia y su odio hasta la misma tumba.

En la primera página del libro, tres renglones solitarios proclaman la queja del poeta:

*Cementerio civil, qué pena.  
Tapia por medio al camposanto  
de María de la Almudena.*

En una estrofa dedicada a Pablo Iglesias, Gerardo Diego se vale del apellido de quien fue ilustre político para resaltar la paradoja:

*«Pablo Iglesias» –¿Iglesias? Qué ironía,  
Por lo eclesiástico y aun por lo civil.*

---

(5) Xavier Zubiri, *Naturaleza, historia, Dios*, Editora Nacional, Madrid, página 376.

Llamar eclesiástico a un muerto y civil a otro es verdadera ironía. Los cuerpos sin alma son todos civiles, todos igualmente materia; las almas sin cuerpo son todas religiosas, todas espirituales en el cielo sin tierra de Dios:

*Todos civiles, todos huéspedes,  
transeúntes, inmóviles.  
Y todos religiosos.  
Dios pone por su cuenta  
sombra de Cruz ahora  
y luz de cruz, después, su salvamuertes  
flotante e infinito.*

En los pueblos de esta España de «charanga y pandereta, cerrado y sacristía» (Machado), ha existido desde la antigüedad un recinto bien cuidado para los muertos que en vida fueron católicos y junto al mismo un rincón descuidado y sucio, donde la hierba crece salvaje y donde se vierten las basuras sin miramiento ni respeto. Es «el corral» donde van a parar los cadáveres de protestantes, judíos, masones, ateos y demás víctimas de la intolerancia católica. En su *Cementerio civil*, Gerardo Diego dedica un apenado recuerdo a estos corrales:

*Y muchos, muchos creyentes.  
Libre credo cristiano, credo hebreo.  
Dios sólo sabe corazones, mentes.  
No, no basta el hisopo  
para salvar al hipócrita, al topo.  
Cristo también abraza al pobre reo  
que no cupo o no quiso o no quisieron  
y del «corral de muertos» le excluyeron.*

Para Gerardo Diego no hay cementerios civiles ni católicos. Hay, simplemente, lugares que acogen a los cuerpos en espera de la resurrección. El poeta cree firmemente en la existencia de otra vida más allá de las tumbas y de los nichos. Las negaciones de los ateos, las elucubraciones de los filósofos, las

confusiones de la mal llamada ciencia, las sinrazones de los materialistas, todos los gritos juntos de quienes quieren limitar nuestra existencia al barro, no son suficientes para apagar la sed de eternidad que el hombre siente, ni para hacer dudar a la persona de fe. Ante un epitafio de desesperanza, Gerardo Diego escribe estos versos:

*Sentencia en duro mausoleo:  
«Nada hay después de la muerte».  
¿Y cómo lo sabe ese sabio?  
Por él y por su muerto oscuro  
yo rezo: creo, creo, creo.  
Siempre habrá algo tras la muerte.  
La vida sigue lisa, unida,  
y aun sin contar con otra vida  
la vida en la vida revierte.*

Sí. Siempre habrá algo más tras la muerte. Siempre hay algo tras la muerte. Ha de haberlo. Lo hay. La vida no se detiene:

*Del cielo a la cuna.  
De la cuna a la tumba.  
De la tumba al cielo.  
La rueda de la vida es siempre una.  
Y no se detiene en el suelo.*

Las células mueren, pero los átomos permanecen y forman nuevas células. Pensando en esto, Hamlet dice a su amigo Horacio:

«Alejandro murió, Alejandro fue sepultado, Alejandro volvió a ser polvo; el polvo es tierra; la tierra se hace barro, y ¿por qué ese barro en que vino a parar Alejandro no había de poder tapar un barril de cerveza?».<sup>(6)</sup>

---

(6) Shakespeare, *Hamlet*, Obras Completas, Aguilar, página 1.391.



Para San Pablo, la transformación que se opera en el ser humano tras la muerte no es descendente, de cuerpo muerto a tapón de barril de cerveza, sino ascendente, de corrupción a incorrupción, de deshonra a gloria, de debilidad a poder, de cuerpo animal a cuerpo espiritual (1ª Corintios 15: 42-43).

Todo esto ocurrirá en un momento, en el instante preciso de la segunda venida de Cristo: «En un momento, en un abrir y cerrar de ojos, a la final trompeta; porque se tocará la trompeta, y los muertos serán resucitados incorruptibles, y nosotros seremos transformados. Porque es necesario que esto corruptible se vista de incorrupción, y esto mortal se vista de inmortalidad. Y cuando esto corruptible se haya vestido de incorrupción, y esto mortal se haya vestido de inmortalidad, entonces se cumplirá la palabra que está escrita: Sorbida es la muerte en victoria» (1ª Corintios 15: 52-54).

## **Salmo de la transfiguración**

El poema con más hondura espiritual de todos los compuestos por Gerardo Diego es, sin duda, el titulado *Salmo de la transfiguración*. Pertenece al libro *Versos divinos* y figura en su Segunda Antología y en la colección de Poemas Mayores. El hecho de Dios como tema de inspiración poética adquiere en este *Salmo de la transfiguración* una dimensión destacada y relevante. Su valor intrínseco se acrecienta si tenemos en cuenta que es un trozo de autobiografía espiritual. Gerardo Diego dice que este Salmo desnuda su fe religiosa.

El tema está tomado de la transfiguración que se operó en la persona física de Jesús poco antes de dar comienzo a la semana de la pasión. El portentoso acontecimiento tuvo lugar «en un monte alto», en presencia de Pedro, Juan y Santiago. Los tres primeros evangelistas, Mateo, Marcos y Lucas dan cuenta del mismo.

Un brillo excepcional dejó los vestidos de Cristo «blancos como la luz», al tiempo que «resplandeció su rostro como el

sol». Simultáneamente hicieron su aparición junto a Cristo Moisés y Elías, «hablando con él» (Mateo 17: 1-8).

Rememorando el milagro, Gerardo Diego pide a Dios ser transfigurado por el mismo rayo, iluminado con la misma llama, quemado por el mismo fuego:

*Transfigúrame,  
Señor, transfigúrame.  
Traspásame tu rayo rosa y blanco.  
Quiero ser tu vidriera,  
tu alta vidriera azul, morada y amarilla  
en tu más alta catedral.*

*Quiero ser mi figura, sí, mi historia,  
pero de Ti en tu gloria traspasado.  
Quiero poder mirarte sin cegarme,  
convertirme en tu luz, tu fuego altísimo  
que arde de Ti y no quema ni consume.  
Oh, mi Jesús alzado sobre el trío  
—Pedro, Juan y Santiago—  
que cerraban sus ojos incapaces  
de sostener tu luz, tu luz, tu luz.  
Y no cerrar mis párpados  
como ellos los cerraban  
con tu llaga de luz sustituyéndote  
en inconsútil túnica incesante,  
y dentro Tú manando faz de Dios.*

En sus actuales condiciones antropológicas, física y moralmente considerado, desde el punto de vista bíblico, el hombre sólo tiene una forma de transfigurarse o transformarse. Cristo la define como nuevo nacimiento, en conversación nocturna con un doctor de la Ley judía (Juan, capítulo 3).

Las imágenes de «hombre viejo» y «hombre nuevo» que utiliza San Pablo para referirse a esta transfiguración se corresponden con el nuevo nacimiento de que habla San Juan. Pablo llega a decir que el paso del «hombre viejo» al «hombre nuevo»

es una transfiguración, una nueva creación, necesaria e imprescindible para alcanzar el reino de Dios: «Si en verdad le habéis oído, y habéis sido por él enseñados, conforme a la verdad que está en Jesús. En cuanto a la pasada manera de vivir, despojaos del viejo hombre, que está viciado conforme a los deseos engañosos, y renovaos en el espíritu de vuestra mente, y vestíos del nuevo hombre, creado según Dios en la justicia y santidad de la verdad» (Efesios 4:21-24).

Gerardo Diego, versado en la Biblia, sabe esto; en la última estrofa de su *Salmo de la transfiguración* pide a Dios que le ayude a conseguir el despojamiento del viejo hombre y el revestimiento del nuevo en la luz de la Gracia:

*Que todos puedan en la misma nube,  
vestidura de Ti, tan sutilísima  
fimbria de luz, despojarse y revestirse  
de su figura vieja y en ti transfigurada.  
Y a mí con ellos todos, te lo pido,  
la frente posternada hasta hundirla en el polvo,  
a mí también, el último, Señor,  
preserva mi figura, transfigúrame.*

Al finalizar este punto quiero fijarme en dos versos que tratan sobre el eterno tema del amor.

Uno de ellos pertenece al poema Nocturno XI y figura en la Primera Antología de sus versos, que incluye composiciones escritas entre 1918 y 1941. El poeta representa al amor pagano en figura de mujer desnuda y al amor divino en imagen de blanca doncella. Y concluye:

*Pasa el encanto del amor divino.  
Vuelve el triunfo del amor pagano.  
Ya conoces los dos, mi buen hermano.  
Pero tú no decides tu camino.  
Es tan bello el amor a lo profano.  
Es tan bello el amor a lo divino.*

El amor es bello en sí mismo, por sí mismo, en virtud de su propia naturaleza y por las sensaciones placenteras que proporciona. En *El arte de amar*, Erich Fromm dice que

«la afirmación de la vida, felicidad, crecimiento y libertad propios, está arraigada en la propia capacidad de amar».<sup>(7)</sup>

Con todo, no hay amor tan bello, ni más bello que el de Dios. Lo es hasta tal punto que su belleza ilumina nuestra fealdad. En sus comentarios a la primera epístola escrita por el apóstol Juan, San Agustín explica:

«Nuestra alma se hace fea por la iniquidad y se torna hermosa por el amor a Dios. ¿Qué género de amor es ése que vuelve hermosa al alma amante? Dios siempre es hermoso, nunca deforme, nunca mudable. Nos amó primero el que siempre es hermoso. ¿Y cuáles nos amó, sino feos y deformes? Mas no nos amó para dejarnos feos, sino para cambiarnos de feos en hermosos. ¿Y cómo seremos hermosos? Amando a Aquel que siempre es hermoso. Cuanto crece en ti el amor, tanto crece la hermosura; porque el amor mismo es la hermosura del alma».<sup>(8)</sup>

Gerardo Diego, convencido de que el amor es el camino más recto para llegar a Dios, concluye en *Versos Humanos*:

*Versos humanos, ¿por qué no? Soy hombre  
y nada humano debe serme ajeno...  
Todo el arte es humano, hasta el divino,  
el que aspira a crear la forma pura.  
Para llegar a Dios no hay más camino  
que el del amor que vence y perdura.*

---

(7) Erich Fromm, *El arte de amar*, Editorial Paidós, página 75.

(8) San Agustín, *Dios es amor*, Ediciones Aspas, página 265.

Cierto. No hay más camino que el del amor si queremos que nuestra alma se funda con el alma de Dios en un abrazo de eternidad.

«En esto se mostró el amor de Dios para con nosotros, en que Dios envió a su Hijo unigénito al mundo, para que vivamos por él. En esto consiste el amor: no en que nosotros hayamos amado a Dios, sino en que él nos amó a nosotros, y envió a su Hijo en propiciación por nuestros pecados (1ª Juan 4: 9-18).

«Todo aquel que confiese que Jesús es el Hijo de Dios, Dios permanece en él, y él en Dios. Y nosotros hemos conocido y creído el amor que Dios tiene para con nosotros. Dios es amor; y el que permanece en amor, permanece en Dios, y Dios en él» (1ª Juan 4:15-16).



## **Segunda Parte**

### ***MELANCOLÍA***

Un libro, como un viaje, comienza con inquietud y se termina con melancolía.

JOSÉ VASCONCELO  
*Filósofo mexicano, 1882-1959*





---

## MIGUEL DE UNAMUNO: EL DESGARRO INTERIOR DE SAN MANUEL BUENO

Algo mayor, con 66 años, cinco antes de morir, cuando su obra filosófica estaba prácticamente acabada —¿fue Unamuno filósofo?—, el genial pensador vasco escribió una pequeña novela de contenido muy profundo: *San Manuel Bueno, mártir*. Apenas ocupa unas 50 páginas en el tomo II de sus obras completas, pero tal como auguró Gregorio Marañón en 1931, fecha de la publicación de la novela, *San Manuel Bueno, mártir* se ha convertido en una de las obras más leídas de Unamuno. Cuatro años después la novela fue publicada en holandés. Luego siguieron traducciones al alemán, al francés, al italiano, al inglés en Inglaterra y Estados Unidos, a otras lenguas universales. En las repúblicas de la América hispana se han publicado multitud de versiones.

El éxito está plenamente justificado. *San Manuel Bueno, mártir*, es una novela intensa, densa, emotiva. Para la mayoría de los críticos representa el apogeo de la novelística de Unamuno. Es una obra concisa, construida con rigurosa limitación de recursos estilísticos.

El tema de la novela, creer o no creer, creer creyendo que sólo se cree por la obligación profesional de creer, acerca al lector al planteamiento último del tema unamuniano: la fe en Dios en esta vida y la fe en otra vida después de la muerte.

## **Don Manuel, el buen párroco de Valverde de Lucerna**

Marañón dice que en **San Manuel Bueno, mártir**, no hay personajes de carne y hueso; sólo almas. Cuatro almas en las que Ricardo Gullón ve claros símbolos religiosos. El cura, Manuel, Emanuel, Dios morando con el hombre; Angela, la muchacha narradora, la mensajera, condición que tienen los ángeles en la Biblia; el hermano de Angela, Lázaro, el resucitado espiritual; y Blasillo el idiota, el bobo inofensivo en quien se representa la creencia popular de las gentes de España.

La acción de la novela tiene lugar en la región de Sanabria, junto al lago de Lucerna y en el pueblo del mismo nombre, que según la tradición está sumergido en el fondo de la laguna. Unamuno visitó esta región en 1930 y quedó tan impresionado que compuso dos poemas alusivos a la leyenda. En uno de ellos dice:

*Campanario sumergido  
de Valverde de Lucerna,  
toque de agonía eterna  
bajo el caudal del olvido.*

La historia de *San Manuel Bueno, mártir* está contada por una persona interpuesta, Angela Carballino, la mensajera, nacida y criada en el pueblo de Valverde de Lucerna. Angela es una mujer de fe viva y castísima admiradora de don Manuel.

Los primeros recuerdos que Angela tiene del párroco se remontan a los diez años de edad. El, dice, «tendría unos treinta y siete. Era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda

la hondura azul de nuestro lago. Se llevaba las miradas de todos y tras ellas, los corazones, y él, al mirarnos, parecía, traspasando la carne como un cristal, mirarnos al corazón. Todos lo queríamos, pero sobre todo los niños. ¡Qué cosas nos decía! Eran cosas, no palabras. Empezaba el pueblo a olerle la santidad; se sentía lleno y embriagado de su aroma».

Cuando don Manuel, o San Manuel, o Manuel Bueno, muere, el obispo de la diócesis decide promover un proceso para lograr su beatificación. Es entonces cuando esta aldeana sencilla y creyente decide dar su versión de los hechos vividos muy cerca del párroco.

Angela Carballino recuerda lo acaecido a su propio hermano. Lázaro llega de América imbuido de ideas liberales, anticlericales. El párroco se le acerca inmediatamente. Entre Manuel y Lázaro se establece una batalla dialéctica en la que el cura acaba venciendo. Hasta tal punto, que el Lázaro espiritualmente resucitado se convierte en el más eficaz auxiliar de San Manuel para mantener al pueblo en la fe. Tanto se identifica con el párroco que llega a compartir con él hasta sus dudas sobre la vida eterna.

Porque San Manuel Bueno, «que por estar con el pueblo, y sobre todo con el mocerío y la chiquillería, solía ir al baile, y más de una vez se puso en él a tocar el tamboril para que los mozos y las mozas bailasen», era en su interior un hombre atormentado por la duda. Su constante actividad, no limitada por horario alguno, era la herramienta que utilizaba para escapar de su tormento interior, para aplazar el martirio de la soledad y la falta de fe. En un arranque de sinceridad confiesa a Lázaro: «Yo estoy aquí para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan con unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían». Añadía don Manuel que su religión era «consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío».

## ¿Sacrilégio o bondad?

En *San Manuel Bueno, mártir*, Unamuno desarrolla una idea clave en toda su literatura: la frontera entre el sacrilégio de fingir en religi3n lo que no se cree y la bondad que supone mantener la fe y las ilusiones del pueblo por encima de todos los obstáculos del dogma.

Por puro amor a los habitantes de Valverde de Lucerna, San Manuel hacía todo lo posible por aparentar una fe que no tenía. Todos sus actos en el pueblo iban en esa direcci3n. Angela recuerda que atendía a los enfermos, ayudaba en las faenas del campo, enseñaba a leer a quienes no sabían, daba su propia ropa a los menesterosos. «Y como hubiera en el pueblo un pobre idiota de nacimiento, Blasillo el bobo, a éste es a quien más acariciaba...» «Su acci3n sobre las gentes era tal, que nadie se atrevía a mentir ante él, y todos, sin tener que ir al confesionario, se le confesaban».

Pero su amor a las almas y su celo extraordinario por ayudar a todos chocaban con su agoni3a íntima. Don Manuel no creía, había perdido la fe. «Afamado curandero de endemoniados, no creía en el demonio», advierte Angela. Cuando ésta le pregunta si hay cielo e infierno, don Manuel responde sin convicci3n alguna: «Sí, hay que creer todo lo que cree y enseña a creer la Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica, Romana. ¡Y basta!»

En otro momento en que Angela Carballino, mirándole a los ojos, le dice: «¿Y usted celebrando misa ha acabado por creer?, él bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas». Comenta Angela a rengl3n seguido: «Así es como le arranqué su secreto».

Un secreto que don Manuel guardaba celosamente en el fondo del alma. Había perdido la fe en la doctrina de la Iglesia. Pero más que eso, había perdido la fe en el más allá. Cuando en la Iglesia todos rezaban el credo, al llegar a lo de «creo en la resurrecci3n de la carne y la vida perdurable», la voz de don Manuel se zambullía como en un lago, en la del pueblo todo,

y era que él se callaba». Advertida, Angela le pregunta a bocajarro: «¿Cree usted en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo? ¿Cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida? El pobre santo sollozaba y decía: «¡Mira, hija, dejemos eso!»

En la última comunión general que impartió a los habitantes de Valverde de Lucerna, al darle a Lázaro la ostia consagrada, se le acerca y le dice al oído: «No hay más vida eterna que ésta... que la sueñen eterna, eterna de unos pocos años...» Agonizante ya, sabiendo que sólo le quedaban instantes de vida, se despide de Lázaro manteniendo su fe en la mortalidad del cuerpo y del espíritu: «Hasta nunca más ver, pues se acaba este sueño de vida», le dice.

Todos los críticos de *San Manuel Bueno, mártir*, coinciden en un punto: Unamuno trasladó a esta novela la constante preocupación por el tema de la fe y la inmortalidad del alma, que le embargó a lo largo de toda su vida. Lo confiesa en el prólogo del libro: «Así como él (don Manuel) pienso yo, que tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentimiento trágico de la vida cotidiana».

En *San Manuel Bueno, mártir*, Unamuno desarrolla los temas de dos ensayos suyos, *El sentimiento trágico de la vida* y *La agonía del Cristianismo*, donde su «yo» agónico de creyente sucumbe con frecuencia ante su otro «yo» de permanente duda y de incredulidad.

### ***Antecedentes de San Manuel Bueno***

La figura del sacerdote católico que enseña a creer a todo un pueblo y que sin embargo se debate él mismo entre la duda y la creencia, entre la fe y el ateísmo, a quien le causa pavor la idea de la muerte por la incertidumbre que tiene del más allá, es frecuente en la literatura europea. José Ortega y Francisco Carenas, en una obra de 1975 titulada *La figura del sacerdote en la moderna narrativa española*, recuerdan los personajes

inolvidables de Nazarín y Fermín Pas, de Galdós y Clarín. Baroja dio vida al cura de Monleón, y en la literatura de postguerra dos grandes autores españoles, José Ramón Arana y Ramón J. Sender, escribieron en el exilio *El cura de almuniaced* y *Mosén Millán*.

Antonio Sánchez Barbudo encuentra ideas muy afines entre la novela de Unamuno y una obra de Rousseau que tuvo mucha resonancia a fines del siglo XVIII, *La profesión de fe del vicario Saboyard*. En su *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Sánchez Barbudo escribe: «Los dos clérigos de Rosseau y de Unamuno se parecen bastante: ambos defienden la religión tradicional de cada país, sea ésta cual fuere, por razones pragmáticas, para que los sencillos se consuelen y vivan; ambos tienen un discípulo a quien, entre lágrimas, confiesan la verdad en cuanto a su fe personal, distinta de lo que parece, de lo que fingen».

En un breve artículo inserto en el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, Gloria Rey afirma que *El vicario*, del valenciano Manuel Ciges Aparicio, publicada en 1905, 26 años antes que la novela de Unamuno, donde se plantean las dudas de la desorientación de un sacerdote que ha perdido su fe, «está considerada por algunos críticos como un antecedente de *San Manuel Bueno, mártir*».

La Casa Museo de Unamuno en Salamanca publicó en 1986 un volumen de 800 páginas como homenaje al escritor vasco al cumplirse medio siglo de su muerte. Treinta y ocho autores escriben aquí sobre Unamuno. Una mujer, Maryse Bertrand, de la Universidad de Montreal, se detiene en el análisis de *San Manuel Bueno, mártir*. Recuerda al cura de Bernanos en *Diario de un cura de pueblo*, al de Graham Green en *El poder y la gloria* y a continuación señala antecedentes italianos al don Manuel de don Miguel. Dice: «Aunque parezca seguro que este libro fue inspirado por una novela italiana, *Il Santo*, de A. Fogazzaro (1905) y que se pueden encontrar muchas semejanzas entre los dos, no cabe duda en que *San Manuel* permanecerá en la literatura mientras que *Il Santo* no se menciona más que como curiosidad».

## *Un problema ético*

Ético o antiético, Miguel de Unamuno justifica la postura de San Manuel Bueno y la razón en otros escritos suyos.

El colombiano Santiago Pérez Triana publicó en 1902 un libro titulado *Reminiscencias tudescas*, compuesto de siete relatos. En un artículo escrito en 1903 y que se incluye en el tomo IV de sus *Obras Completas* (página 807), Unamuno confiesa que de los siete relatos de Pérez Triana el que más le impresionó fue el tercero, *Karl*, «la historia de un pastor protestante que ha perdido la fe y sigue, sin embargo, rigiendo realmente su parroquia y buscando consuelo en el cultivo de la filología». En un juicio muy propio de él, Unamuno comenta: «Poco o nada, en realidad, tiene que importarle al feligrés lo que en el fondo de su ánimo sienta el individuo que predica. De lo que él necesita es de una voz que le hable, que resuene en los oídos, repitiendo lo que los creyentes consideran ser la verdad».

Cinco años más tarde, entre noviembre y diciembre de 1908, Unamuno publicó en *Los Lunes*, del diario madrileño *El Imparcial*, cinco artículos bajo el nombre genérico *Diálogos del escritor y el político*. En el segundo de estos artículos, titulado *El guía que perdió el camino*, recogido en el tomo V de sus *Obras Completas* (páginas 964-966), Unamuno insiste de nuevo en el tema del guía religioso que dice en público lo que en lo privado de su conciencia no siente. Escribe el gran don Miguel: «Los fieles reposan en el apóstol; le creen a él más bien que a sus palabras, porque vieron que éstas son un hombre, un hombre siempre el mismo. Si el apóstol pierde su fe en sí mismo, su fe en sus ideas, esa fe de tantos otros que en sagrado depósito guarda, ¿le es lícito declararlo? ¿Tiene derecho a sumir a miles de almas en la desesperación espiritual, aunque él pueda vivir de la rebusca de la verdad ya que no de su posesión?»

Más adelante acude al ejemplo del propio Papa, y comenta: «Si un Papa perdiera la fe en su propia infalibilidad pontificia

o no la tuviera cuando le preconizaron, ¿le sería lícito declararlo? ¿Sería humano, sería moral, que por un mezquino motivo de amor propio –porque eso de aparecer sincero no es más que una cuestión de amor propio mezquino–, sería humano, digo, que por tal egoísta motivo dejara a miles, a millones de almas, faltas de apoyo espiritual?»

En un tercer ejemplo para reforzar sus argumentos anteriores, Unamuno concluye: «Si el guía de una caravana ha perdido el camino y sabe que al saberlo se dejarán morir los caminantes de aquella, ¿le es lícito declararlo? ¿No debe, más bien, seguir adelante, puesto que todo sendero lleva a alguna parte?»

Unamuno, que hace un retrato de sí mismo en las luchas religiosas y en la agonía espiritual de San Manuel Bueno, parece ignorar en los pasajes citados que la ética del Nuevo Testamento, a pesar de ser menos estricta que el legalismo de la primera parte de la Biblia, establece unos parámetros de conducta religiosa que exigen la unidad indisoluble entre la fe y la práctica, entre lo que se cree y lo que se dice creer. Ni el mártir de San Manuel Bueno ni el propio Unamuno estarían confortables en un juicio cristiano, y menos aun si el juicio estuviera presidido por San Pablo.



## II

---

### **MIGUEL HERNÁNDEZ: EL POCO AIRE DE LOS SAGRARIOS**

El 2 de marzo de 1992 se cumplió medio siglo de la muerte de Miguel Hernández. La ciudad alicantina de Orihuela recordó a su poeta con la celebración de un Congreso Internacional al que asistieron 500 especialistas en la obra de Miguel Hernández, procedentes de numerosos países. En la Lonja de Pescado de Alicante tuvo lugar una amplia exposición de obras, fotografías, escritos varios y numerosos objetos relacionados con el poeta. Madrid y otras ciudades españolas celebraron actos literarios en recuerdo del escritor desaparecido.

Uno de los hechos más relevantes de este aniversario fue, sin duda, la publicación de sus obras completas, tarea emprendida por la Editorial Espasa Calpe. La edición crítica de esta obra definitiva, que recoge en tres tomos toda la producción literaria de Miguel Hernández, estuvo a cargo de Agustín Sánchez-Vidal y José Carlos Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany. Coincidiendo con la aparición de los tres tomos mencionados, Agustín Sánchez-Vidal, profesor de Literatura en la Universidad de Zaragoza, publicó una nueva biografía del poeta.

Miguel Hernández nació en Orihuela, provincia de Alicante, el 30 de octubre de 1910. Veinte días después moría el gran novelista ruso León Tolstoi. Miguel procedía de una familia pobre; el padre se dedicaba a la compra y venta de cabras. A los diez años inició sus primeros estudios, que abandonó cinco años más tarde por decisión paterna. El paisaje escolar fue sustituido por las tareas del campo y el pastoreo del ganado, que constituían la base de la economía familiar. Quien años después sería conocido en toda España como el «pastor poeta» encontró en el nuevo paisaje de horizontes abiertos el próximo trigo que germinaría en hermosas espigas de verano.

Según confesión propia, Miguel Hernández empezó a escribir a los 15 años. Su primer poema fue publicado cumplidos los 19, el 13 de enero de 1930. El semanario local «El Pueblo de Orihuela» dio a conocer la poesía *Pastoril*. Era el título de su propia vida. A este primer poema siguieron otros en publicaciones diversas.

A principios de diciembre de 1931, realizó un primer viaje a Madrid, donde permaneció hasta mayo del año siguiente. Entró en contacto con destacadas personalidades de las letras españolas contemporáneas: Concha Albornoz, Ernesto Giménez Caballero, Carmen Conde, Federico García Lorca y otros. El 13 de agosto de 1933 conoció en la feria de Orihuela a la que luego sería su mujer e inspiradora de desgarrados poemas de amor, Josefina Manresa. En marzo del año siguiente el Ayuntamiento de Orihuela le concedió una beca «para que se depure» en Madrid. En este segundo viaje a la capital llevó su primer libro, *Perito en lunas*, aparecido en enero de 1933 y alabado por la crítica literaria del momento. Miguel Hernández empezaba ya a ser alguien en la literatura española.

Por aquellas fechas trabajaba con José María Cossío y conoció a Pablo Neruda, a Juan Ramón Jiménez, a Manuel Altolaguirre. Escribía versos y teatro, pronunciaba conferencias... El inicio de la guerra civil española, en julio de 1936, le sorprendió en Madrid. El 29 de dicho mes se trasladó a

Orihuela, pero regresó a Madrid en septiembre y se incorporó como voluntario al ejército republicano. En los tres años que duró la contienda, Miguel Hernández escribió mucha poesía social. La guerra y sus consecuencias están inevitablemente presentes en sus poemas de entonces. Fue nombrado comisario político e hizo un rápido viaje a Moscú. Escribió artículos a favor de la República, arengó a las tropas en los frentes de batalla. En plena contienda, el 9 de marzo de 1937, contrajo matrimonio civil en Orihuela con Josefina Manresa.

El 4 de mayo de 1938, cuando pretendía viajar a Portugal, fue detenido y entregado a la policía española en Huelva. Empezaba así para Miguel una peregrinación carcelaria, una interminable tortura mental y física. Fue encerrado, sucesivamente, en cárceles de Huelva, Sevilla y Madrid. El 15 de septiembre de 1939 se le concedió la libertad de forma imprevista. Tal vez fuera una trampa. Retornó a Orihuela, al calor de la familia, pero de nuevo fue encarcelado 14 días después. Otro traslado a Madrid. Fue condenado a la pena de muerte, pero se le conmutó la sentencia por 30 años de cárcel. Tras una breve estancia en la prisión provincial de Palencia, le llevaron nuevamente a Madrid, al penal de Ocaña. El 17 de mayo de 1941 le condujeron al Reformatorio de Adultos de Alicante. Su salud se había deteriorado a consecuencia de las penalidades sufridas en las cárceles. Estaba muy enfermo. Murió en Alicante el 28 de marzo de 1942. Una semana antes formalizó su boda con Josefina por el rito católico. Según confesión del poeta, Miguel lo hizo cediendo a los deseos de su mujer, sin convicción alguna.

Orihuela, próxima a la desembocadura del Segura, en la sierra alicantina, era en tiempos de Miguel Hernández una ciudad eminentemente católica y conventual. Sus calles olían a sacristía e incienso. Josefina Manresa, esposa del poeta, recordaba así el espeso clericalismo que lo invadía todo: «Me llamaba la atención ver a las señoras siempre puestas de mantilla. Iban a las funciones de iglesia y, aunque fueran a hacer una visita, se la ponían. Se oían las campanas de cerca y de

lejos que decían: ven, ven, ven. Parejas de monjas de varios conventos, con diferentes hábitos. Frailes de color marrón y sus cabezas antonianas. Un cura, dos curas y tres curas juntos. Seminaristas sueltos y en largas filas. El clamor de la gente porque había vuelto de sus viajes el obispo, cuyo anillo nos “amotinábamos” a besar. Otro revuelo de gente y campaneó, porque había venido el nuncio». Agustín Sánchez-Vidal comenta que «en realidad, Orihuela entera era en potencia una iglesia».

En este ambiente de clericalismo asfixiante creció Miguel Hernández y el mismo marcó sus primeros escritos. Era inevitable.

El colegio donde el futuro poeta estudió las primeras letras era, naturalmente, católico. Los jesuitas tenían en Orihuela un colegio «de pago», llamado de Santo Domingo, y anexo al mismo estaban las escuelas del Ave María, para alumnos pobres. Allí se le enseñó a leer, a escribir, a hacer cuentas... y, a la edad de 15 años, Miguel dijo definitivamente adiós a la enseñanza reglamentada. Los jesuitas hicieron gestiones para que continuara los estudios, incluso le propusieron costearle la carrera eclesiástica, pero el padre quería al hijo cuidando cabras y no ensimismado en los libros.

En sus años de juventud Miguel Hernández entabló amistad con José Marín Gutiérrez, tres años menor que él, hijo de una familia acomodada. La vocación literaria de José Marín se manifestó cuando, a los doce años, ganó un premio literario por su artículo *España, la de las gestas heroicas*, publicado en la revista madrileña *Héroes*. En 1930, cuando Miguel contaba 20 años y José 17, se formó un grupo de teatro que constituyó la base de la llamada «generación oriolana de los 30». A partir de entonces José Marín firmó todos sus trabajos literarios con el seudónimo de «Ramón Sijé», anagrama formado por las letras de su nombre y primer apellido.

Sijé era católico practicante. En junio de 1934 fundó la revista *El Gallo Crisis*. El proyecto salió a la luz impulsado por el monje franciscano Buenaventura de Puzol. Pablo Neruda

dijo de *El Gallo Crisis* que era una revista «sotánica-satánica». La clara tendencia católica de la revista era indudable. Sijé y su grupo creyeron poder renovar doctrinas y prácticas de la Iglesia católica española ancladas en los siglos. Pero la suya fue una labor breve y poco eficaz.

Miguel Hernández colaboró desde el primer número en el proyecto de su amigo del alma. *El Gallo Crisis* publicó varios trabajos del poeta pastor. Esta revista, y el círculo católico de Orihuela, abrieron para Miguel importantes horizontes en sus primeros años de poeta.

Otro personaje que ayudó a Miguel Hernández desde sus comienzos fue el cura Luis Almarcha, canónigo de la catedral de Orihuela y más tarde obispo de León. Almarcha pagó las 425 pesetas que costó la impresión de los primeros 300 ejemplares de *Perito en lunas*, uno de los más hermosos libros de Miguel Hernández, publicado en enero de 1933.

Sin embargo, Almarcha le falló cuando Miguel más lo necesitaba. Enfermo de muerte en la cárcel de Alicante, el obispo tuvo la delicadeza de hacerle una breve visita. El poeta, a quien se le escapaba la vida por minutos, le pidió que intercediera para lograr su traslado a un hospital penitenciario. El obispo contestó que le mandaría a un jesuita para que le orientara espiritualmente. Dice Ramón Pérez Alvarez: «No creo que nadie en su sano juicio pueda pensar que don Luis Almarcha, procurador en Cortes por designación directa de Franco, Consiliario Nacional de Sindicatos, no tuviera influencia para mandar, no pedir, que simplemente Miguel fuera trasladado a un sanatorio antituberculoso penitenciario. Podía más. No se quiso. Una vez casado y considerada salvada su alma, Miguel podía morir en la cárcel o donde fuera».

En aquel ambiente católico y clerical, influenciado por amigos católicos como Ramón Sijé, frecuentando círculos católicos, admirador ferviente del poeta católico Gabriel Miró—cuyo libro *Figuras de la Pasión* despertó su entusiasmo—, nada tiene de extraño que las primeras poesías de Miguel Hernández, sus sonetos a la Virgen María, el auto sacramental

*Quién te ha visto y quién te ve, y sombra de lo que eras* y otros escritos suyos revelen un claro predominio católico. Ya decía Pablo Neruda de Miguel: «Así como es el más grande de los nuevos constructores de la poesía política, es el más grande poeta nuevo del catolicismo español».

Vicenta Pastor dice que «pronto se apartará Miguel de esta temática religiosa». En efecto: en junio de 1935 escribió una carta a Juan Guerrero Ruiz en la que, entre otras cosas, le decía: «Estoy harto y arrepentido de haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica... Estaba mintiendo a mi voz y a mi naturaleza terrena hasta más no poder, estaba traicionándome y suicidándome tristemente».

La evolución religiosa de Miguel Hernández se produjo en un tiempo muy breve. A raíz de su primera estancia en Madrid, entre diciembre de 1931 y mayo de 1932, inició un distanciamiento ideológico de Ramón Sijé y del catolicismo que representaba *El Gallo Crisis*. En febrero de 1936 Juan Ramón Jiménez pidió en un artículo de *El Sol*: «Que no se pierda en lo católico... esta voz, este acento, este aliento joven de España».

Sus deseos se cumplieron. Cuando en 1935 publicó el poema *Sonreídme*, el abandono del catolicismo y la nueva postura anticlerical se hicieron evidentes. Dice el poeta:

*Me libré de los templos; sonreídme,  
donde me consumía con tristeza de lámpara  
encerrado en el poco aire de los sagrarios.  
Salté al monte de donde procedo,  
a las viñas donde halla tanta hermana mi sangre,  
a vuestra compañía de relativo barro.*

Como observa Sánchez-Vidal, en esta estrofa rotunda Miguel reniega «del pasado levítico y neocatólico». Pero hay más: esa «compañía de relativo barro» a la que alude el poeta son las influencias panteístas y materialistas -ateas, en algunos casos- de sus nuevos amigos de Madrid. Algunos, intelectuales

distanciados de la Iglesia católica y otros, de la religión en general. La figura del barro como expresión de su nuevo rumbo antirreligioso vuelve a aparecer en las primeras páginas de *El rayo que no cesa*, publicado en 1936:

*Me llamo barro aunque Miguel me llame.  
Barro es mi profesión y mi destino.*

El anticlericalismo de Miguel Hernández llega a tal extremo que, en febrero de 1935, en una carta a su mujer, Josefina Manresa, comenta: «¿Qué me dices? ¿Han quemado los conventos de Elche y Alicante? ¿Cuándo van a quemar al obispo de Orihuela?» En otra carta a Josefina que lleva fecha del 4 de febrero de 1937, su anticlericalismo adquiere tonos vulgares: «De aquí a media hora estaré otra vez preguntando en Marqués del Duero si hay carta tuya para mí y como no la haya me voy a cagar en el Papa más veces que él ha comulgado».

Quienes pretenden conservar la imagen de un Miguel Hernández católico hasta el final utilizan como argumento el de su boda católica, realizada 24 días antes de su muerte. Pero los biógrafos de Miguel concuerdan en que fue una boda forzada por las circunstancias. Al no estar casados católicamente, las visitas de Josefina al enfermo eran muy difíciles. Además, puesto que el nuevo régimen anuló todos los matrimonios civiles, a Miguel le preocupaba la situación en la que iba a quedar Josefina. Miguel Hernández, inmóvil en el lecho, con las facultades reducidas al mínimo, ni tomó parte en el rito ni entendió las palabras del cura. Es más: días antes, cuando Josefina le preguntó si era voluntad suya casarse por la Iglesia, le contestó por escrito: «De lo que me dices de si es por voluntad mía o no, te digo que no. Lo que para mí es una gran pena, para ti es una gran alegría».

No es cierto que la muerte moviera a Miguel de sus convicciones anticlericales. Ser anticlerical en España no ha significado necesariamente ser ateo, como ha pretendido durante

siglos la Iglesia católica. Grandes figuras de las generaciones literarias del 27 y del 98 fueron anticlericales, pero creyentes en la inmanencia y trascendencia de Dios.

Las cárceles y los sufrimientos que marcaron su vida no lograron matar en Miguel Hernández su fe en Dios, aunque renegara de la religión impuesta y heredada. Aquella oración de *El silbo del dale*, en la que coloca a Dios como brújula de su destino, no le abandonó jamás:

*Dale, Dios, a mi alma,  
hasta perfeccionarla.*

Cuando su amigo y hermano de alma Ramón Sijé murió prematuramente a la edad de 22 años, Miguel Hernández compuso una elegía que algunos críticos consideran como «una de las cimas de la literatura española en ese género funeral». En este poema alienta la esperanza en la vida eterna y en la resurrección de los muertos:

*Volverás a mi huerto y a mi higuera:  
por los altos andamios de las flores  
pajareará tu alma colmenera  
de angelicales ceras y labores.  
Volverás al arrullo de las rejas  
de los enamorados labradores.*

Todos. Todos los que nos vamos volveremos un día al huerto y a la higuera, al brotar de las flores y al trinar de los pájaros, a los arrullos de las rejas y al cantar de los enamorados. Todos. Miguel Hernández, también.



### III

---

## DÁMASO ALONSO: A DIOS POR LA POESÍA

Sobre la cultura española cayó un manto de crespones negros cuando el cuerpo muerto de Dámaso Alonso fue enterrado en el madrileño cementerio de la Almudena el viernes 26 de enero de 1989, a los 91 años de edad. Estaba considerado como el autor de algunos de los poemas más hermosos y desgarrados de este siglo.

Dámaso Alonso Fernández nació en Madrid el 22 de octubre de 1898. Estudió en la Universidad Central, donde se licenció en Derecho y se doctoró en Filosofía y Letras.

En 1921 publicó su primer libro de versos, *Poemas puros*. Fue lector y profesor de español en Universidades de Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y Puerto Rico, y doctor Honoris Causa por Universidades de estos y otros países. En 1968 fue elegido presidente de la Real Academia Española de la Lengua, cargo que ostentó hasta 1981. En opinión del escritor y poeta José García Nieto, «con Dámaso Alonso se pierde una figura literaria universal, tanto de la filología como de la poesía, y no sólo en España, sino en el resto del mundo. Era un hombre del siglo, muy querido y valorado en Hispanoamérica y en toda

Europa no sólo por pertenecer a la generación del 27, sino por protagonizar múltiples actividades –erudito, filólogo, profesor, poeta, conferenciante– que ha cultivado dilatadamente, prácticamente hasta el final de sus días. Va a ser muy difícil llenar su hueco».

La obra completa de Dámaso Alonso, que comprende libros de poesía, estudios y ensayos sobre lengua y literatura españolas, está recogida en seis volúmenes de la Editorial Gredos.

Todos los grandes temas de la filosofía contemporánea tuvieron cabida en la obra de Dámaso Alonso. Sin llegar a la obsesión de Miguel de Unamuno, a quien recuerda en sus versos, la poesía de Dámaso Alonso está impregnada de una religiosidad pura, no conformada por confesión concreta alguna. Es más, para el poeta madrileño, toda poesía es religiosa. Así lo afirma en *Poetas españoles contemporáneos*, libro del que reproducimos el siguiente párrafo:

«Toda poesía es religiosa. Buscará unas veces a Dios en la Belleza. Llegará a lo mínimo, a las delicias más sutiles, hasta el juego, acaso. Se volverá otras veces, con íntimo desgarrón, hacia el centro humeante del misterio, llegará quizá a la blasfemia. No importa. Si trata de reflejar el mundo, imita la creadora actividad. Cuando lo canta con humilde asombro, bendice la mano del Padre. Si se revuelve, iracunda, reconoce la opresión de la poderosa presencia. Si se vierte hacia las grandes incógnitas que fustigan el corazón del hombre, a la gran puerta llama. Así va la poesía de todos los tiempos en busca de Dios...»

*Hijos de la ira*, *Oscura noticia*, *Hombre y Dios* y *Duda y amor sobre el Ser Supremo*, son algunos de sus libros en los que con más frecuencia incide en el tema religioso.

Luis Rosales, amigo íntimo del poeta fallecido, poeta de prestigio él mismo y miembro de la Real Academia Española de la Lengua, dice que Dámaso no trató de inquirir la existencia

de Dios. Sin embargo, el tema de Dios es una constante en su poesía. «Lo toca siempre. Lo toca siempre dándole el mismo enfoque. Lo toca siempre con bastante originalidad. Le dedicó un libro, *Hombre y Dios*, y luego, desde esa mayoría de edad que tan pocos poetas llegan a conseguir, sólo escribió para cuestionar lo que ocurre al hombre tras la muerte».

Para Dámaso Alonso, Dios es una presencia invisible que se resiste a la indagación del hombre. En su oración en búsqueda de la luz, del libro *Gozos de la vista*, el poeta recuerda a los profetas hebreos del Antiguo Testamento. Dice:

«Dios mío, no sabemos de tu esencia ni tus operaciones.  
¿Y tu rostro? Nosotros inventamos imágenes para explicarte,  
oh, Dios inexplicable: como los ciegos con la luz. Si en nuestra  
ciega noche se nos sacude el alma con anhelos o espantos, es  
tu mano de pluma o tu garra de fuego que acaricia o flagela.  
No sabemos quién eres, cómo eres. Carecemos de los ojos  
profundos que pueden verte, oh Dios. Como el ciego en su  
poza para la luz. ¡Oh, ciegos, todos! ¡Todos, sumidos en  
tiniebla!»

La libertad interna del hombre es el fundamento de su responsabilidad moral. Como en las epístolas paulinas, el hombre es colaborador de Dios, administrador de la obra que Dios ha puesto en sus manos. Así lo ve Dámaso Alonso en el quinto comentario de *Hombre y Dios*:

*«Mi Dios limita con mi voluntad:  
porque él me hizo libre.  
Porque me ha hecho su colaborador:  
su administrador delegado.  
Me ha dado las llaves de sus graneros de potencia:  
el mando de mis facultades operarias.  
Yo administro creación, yo prolongo creación:  
porque libertad es creación».*

Con todo, entre la mente de Dios y la mente del hombre existirá siempre esa abismal distancia teórica que hay entre el cielo y la tierra, de la que habla el profeta Isaías. Los caminos de Dios no son los caminos del hombre. Ni los ojos de Dios son los ojos del hombre. Del libro *Gozos de la vista* son estos versos escritos por Dámaso Alonso en 1955:

*«Nadie duda  
que la vista divina (la divina intuición)  
es algo que la humana vista nunca ha podido  
ni entrever:  
Nosotros vemos la creación como hombres;  
Dios sólo como Dios.  
Mas lo abismal es esto: que no puede  
dejar de verla  
como Dios».*

Pero Dios se hace visible en su creación humana:

*«Dime, Dios mío, que tu amor refulge  
detrás de la ceniza.  
Dame ojos que penetren tras lo gris  
la verdad de las almas,  
la hermosa desnudez de tu imagen: el hombre».*

Los versos anteriores son de *Hombre y Dios*. En *Gozos de la vista*, Dámaso Alonso se asoma a los abismos de la teología íntima y expresa su amor entrañable, su claudicación interior ante el significado profundo del nombre Dios:

*«Yo digo “Dios”, y quiero decir “te amo”,  
quiero decir: “Tú, tú que me ardes”, quiero decir “tú, tú  
que me vives, vivísimo, alertísimo”,  
te digo “Dios”, como si dijera “deshazme, símeme”,  
como si dijera “toma este hombre-Dámaso, esta diminuta  
incógnita-Dámaso,  
oh, mi Dios; oh, mi enorme, mi dulce Incógnita”».*

El último libro poético de Dámaso Alonso, *Duda y amor sobre el Ser Supremo*, fue escrito en 1985. En las tres partes que componen la obra, el poeta se plantea el tema de la inmortalidad del alma y considera tres posibilidades: el alma muere al morir el cuerpo; el «no alma», cuya naturaleza se limita a las funciones del cerebro, y el alma eterna, inmortal, que requiere la presencia de un Dios todopoderoso.

Sin embargo, el tema de la inmortalidad del alma lo dejó resuelto en su más brillante y polémico libro, *Hijos de la ira*, aparecido en la primavera de 1944 (el título está inspirado en la epístola de Pablo a los Efesios, capítulo 2, versículo 3: «Eramos por naturaleza hijos de la ira»). En el último poema del libro el poeta habla de sus dos amores, la mujer y la madre, y les pide que sigan dándole siempre su amor:

*«Para que no me hunda en la noche,  
para que no me manche,  
para que tenga el valor que me falta para seguir viviendo,  
para que no me detenga voluntariamente en mi camino,  
para que cuando mi Dios quiera gane la inmortalidad  
a través de la muerte,  
para que Dios me ame,  
para que mi gran Dios me reciba en sus brazos,  
para que duerma en su recuerdo».*

Dámaso Alonso ya tiene la respuesta a sus preguntas, a sus deseos y a sus inquietudes. En palabras del dramaturgo belga Maurice Maeterlinck, para poder aniquilar el alma sería necesario arrojarla a la nada y que la nada existiera. Y si existe, en cualquier forma que sea, ya no es la nada.

## IV

---

### **ANTONIO MACHADO: LA ESPAÑA DE CHARANGA Y PANDERETA**

El más grande de los poetas andaluces de esta centuria murió en Colliure, pequeño pueblo costero en los Pirineos orientales de la vecina Francia, el 8 de febrero de 1939. Tal como lo anticipó en unas estrofas emotivas, se fue de la tierra desnudo y ligero de equipaje. Había nacido en Sevilla el 26 de julio de 1875.

La poesía y la prosa de Antonio Machado están impregnadas de un profundo sentimiento religioso. Su religiosidad es bíblica, no tradicional ni oficial. Su fe es cristiana, arraigada en el Cristo viviente, no en los enredos de la religión católica. Esta postura religiosa de Machado la define el filósofo José Luis López Aranguren de un certero plumazo: «Católico, nunca lo fue». Va más allá el jesuita Emilio del Río cuando afirma que Machado profesó en vida un «rabioso anticlericalismo» del que nunca logró salir.

En *El mañana efímero*, poema publicado en 1913, Machado denuncia con violencia verbal la España que mezcla toros con rezos, charanga y sacristía.

*La España de charanga y pandereta,  
cerrado y sacristía,  
devota de Frascuelo y de María,  
de espíritu burlón y de alma quieta.*

El escritor francés Bernard Sesé, autor de dos tomos sobre la persona y la obra de Antonio Machado, se interroga: «¿Es éste el anticlericalismo violento, al modo de un León Bloy o de una Bernanos en Francia, de las almas ardientemente religiosas y decepcionadas por las fabricaciones que puede sufrir el anhelo religioso? Es posible».

La superstición, el culto ciego a las tradiciones, el concepto de una moral católica conformista y satisfecha son denunciados por Machado en cuatro versos del mismo poema. Laín Entralgo ha dicho que son «cuatro de los más atroces versos que jamás se hayan escrito sobre la realidad de la vida española». Helos aquí:

*Esa España inferior que ora y bosteza,  
vieja y tahúr, zaraguera y triste;  
esa España inferior que ora y embiste,  
cuando se digna usar de la cabeza.*

La aclaración de Antonio Sánchez Barbudo, biógrafo de Machado y erudito de su obra, importa e interesa: «Machado no se refiere a toda la España que ora. Ni mucho menos ataca a nadie porque ore. El se refiere a la España que mezcla Frascuelo con María, a la que “ora y bosteza”; a la que “ora y embiste”, y es “zaragatera” y todo lo demás; es decir, se refiere a una España que realmente *no ora*, pues carece de verdadero espíritu religioso».

Decía Machado que su verso brotaba de manantial sereno. Y era así. Pero en ocasiones no puede evitar el lenguaje rabioso y hasta colérico cuando escribe sobre una religiosidad impuesta, mal enseñada, peor aprendida. Religiosidad chabacana y superficial de católico español que, como en el caso de Don

Guido, sólo vale como recurso último de una vida licenciosa y jaranera.

Para Francisco Rico, «Don Guido es la estampa más crítica que se ha hecho del propietario señorito de las tierras del sur». «Galán», «algo torero», «diestro en manejar el caballo», «maestro en refrescar manzanilla», se convirtió «de viejo en gran rezador».

*Gran pagano,  
se hizo hermano  
de una santa cofradía;  
el Jueves Santo salía,  
llevando un cirio en la mano  
—jaquel trueno!—,  
vestido de nazareno.*

Cada verso es un trallazo que delata la superficialidad, el vacío y la inutilidad de una fe religiosa que quiere ser católica y que se emparenta con el paganismo. El trueno hedonista se arropa en la vejez con traje de nazareno. Así ha sido siempre, así continúa siendo en gran medida esta España de charanga y pandereta.

La denuncia religiosa de Machado prosigue en la gran composición poética titulada *El Dios íbero* que, como los poemas anteriores, pertenece a *Campos de Castilla*, compuesto entre 1907 y 1917. La primera estrofa pone en escena al hombre ibérico, símbolo espiritual del hombre español. Sus relaciones con Dios tienen un sentido de toma y daca, similar a la actitud asumida por Jacob durante su peregrinación desde Berseba a Harán:

*Señor de la ruina,  
adoro porque aguardo y porque temo:  
con mi oración se inclina  
hacia la tierra un corazón blasfemo.*



Adoración y blasfemia, oración y miedo son los componentes desiguales y contradictorios de la religiosidad española.

Este Dios de la España de charanga y pandereta es antitético, Dios de doble imagen, impersonal e incoherente. Unas veces paternal y amoroso, cruento y vengativo otras, según el talante de su adorador:

*¡Señor, hoy paternal, ayer cruento,  
con doble faz de amor y de venganza,  
a ti, en un dado de tahr al viento  
va mi oración, blasfemia y alabanza!*

El hombre español de religión acomodaticia, muy bien retratado por Joaquín Calvo Sotelo en aquella obra teatral de 1954, *La muralla*, sólo se atiene a las apariencias. Incapaz de profundizar en el misterio, igual insulta a Dios en los altares que lo confiesa Señor de su destino:

*Este que insulta a Dios en los altares,  
no más atento al ceño del destino,  
también soñó caminos en los mares  
y dijo: es Dios sobre la mar camino.*

Machado aguarda el día en que el español sustituya estas representaciones caprichosas y versátiles de la divinidad por el verdadero rostro de Dios. Esculpido no en roble castellano, sino en lo más hondo del alma. El Cristo siempre clavado, con pintura de sangre en las manos, ha de dar paso al Cristo vivo que anduvo sobre las olas del mar. El Dios sin rostro de la Biblia ha de sustituir al dios multiforme de la España en pena.

*El Dios ibero* concluye con una tonalidad afectiva. El poeta quiere que el pueblo, su pueblo, descubra un día el rostro original de Dios y dé a sus expresiones religiosas una orientación exclusivamente espiritual. Esta es la intención del largo poema, cuyas últimas estrofas se leen así:

*¿Quién ha visto la faz al Dios hispano?  
Mi corazón aguarda  
al hombre ibero de la recia mano,  
que tallará en el roble castellano  
el Dios adusto de la tierra parda.*

Para Aurora de Albornoz, ensayista y biógrafa de los intelectuales de la Generación del 98, «hombre religioso» es todo «aquel que emprende con afán y sin descanso la búsqueda de Dios... sea cual fuere el resultado de esa búsqueda». De Antonio Machado dice que fue «buscador auténtico de Dios en algunos momentos de su vida». Otro relevante especialista en la vida y en la obra de Machado, Antonio Sánchez Barbudo, ya citado, sostiene que el poeta tenía muy poco que ver con «esas filosofías católicas» en torno a Dios. Mucho más tuvo que ver «con ciertas filosofías de raíz protestante... en las que se descubre a Dios en lo hondo de la conciencia».

En esta línea está uno de los últimos poemas de *Campos de Castilla*, el titulado *Profesión de fe*. Es un poema filosófico y religioso. Dios está ahí, como el mar, como la blanca vela, ante nosotros, en nosotros, como diría Pablo. Hay que ir al encuentro, redescubrirlo o descubrirlo, invitarlo, fundirnos con Él:

*Dios no es el mar, está en el mar; riela  
como luna en el agua, o parece  
como blanca vela;  
en el mar se despierta o se adormece.  
Creó la mar y nace  
de la mar cual la nube y la tormenta;  
es el Cristo y la criatura lo hace;  
su aliento es alma, y por el alma alienta.  
Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste,  
y para darte el alma que me diste  
en mí te he de crear. Que el puro río  
de caridad que fluye eternamente,  
fluya en mi corazón. ¡Seca, Dios mío,  
de una fe sin amor la turbia fuente!*

Dios creó la mar y nace de la mar. Sus obras le glorifican. Mar y cielo anuncian la obra de sus manos. Dios es el Creador y la criatura lo hace. Es decir, le da vida en el interior de la conciencia individual. Unamuno decía que mejor que buscarse a sí es buscar a Dios en sí mismo. Cuando andamos dentro nuestro a la búsqueda de Dios es señal de que Dios nos anda buscando.

En esa línea final en la que Machado habla de «una fe sin amor», el poeta vuelve a su preocupación constante: la superficialidad religiosa del alma española. La España de charanga y pandereta que «ha de tener su mármol y su día, su infalible mañana y su poeta».

---

## SAN JUAN DE LA CRUZ: LA NOCHE OSCURA DEL ALMA

El año 1991 nos acercó a dos de los más grandes líricos y místicos españoles: Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Tal como lo recuerda Miguel Salabert, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz fueron dos poetas tan distintos como indisolublemente unidos. Unidos incluso en las vicisitudes y persecuciones. La versión que Fray Luis de León hizo de *El Cantar de los Cantares* le llevó a la cárcel. San Juan de la Cruz compuso su famoso *Cántico espiritual* mientras estaba en la cárcel.

Una de las primeras ediciones de la Enciclopedia Espasa decía que San Juan de la Cruz –su nombre era Juan de Yepes– había nacido en Fuenterrabía, Guipúzcoa. De haber sido así tal vez el siglo de oro español no habría contado entre sus genios al gran místico. El pintor asturiano Darío Regoyos dijo que Castilla es el paisaje más espiritual del mundo, porque en kilómetros a la redonda no se ve nada comestible.

La Espasa ha corregido el error en las nuevas ediciones y concuerda con todas las biografías que existen del místico en

que éste nació en Fontiveros, Ávila, probablemente el 24 de junio de 1542. Era el último de tres hermanos.

¡Qué España aquella! Rafael Torres la pinta «oscura, pobre y triste». Reunía todos los síntomas de la locura y la intolerancia religiosa. La Inquisición, el Concilio de Trento, la Contrarreforma. «Tres reyes bastante infames –sigue Torres–, Carlos I, Felipe II y Felipe III, los que marcan el cénit y el declive del Imperio español, pasan sobre el país dejando una huella indeleble de negrura e intolerancia».

A San Juan de la Cruz le gustaba recordar que era hijo de un pobre tejedor. El padre murió cuando el futuro poeta sólo tenía nueve años. Al enviudar, la madre decidió trasladarse a Medina del Campo (Valladolid), donde el niño Juan de Yepes trabajó como aprendiz de carpintero, sastre, escultor y pintor. Después de estudiar las primeras letras en el Colegio de la Doctrina para niños pobres, decidió ingresar en la orden carmelita. Aquella España de ocho millones de habitantes tenía doscientos mil hombres y mujeres al servicio de la Iglesia católica. Era el mejor refugio contra el hambre y la pobreza.

El año 1567, cumplidos 25 años, San Juan de la Cruz fue ordenado sacerdote. Para entonces ya había realizado estudios de Filosofía, Teología, Latín y otras disciplinas en el campo de las Humanidades. Por esta época conoce a Teresa de Avila, de quien fue primero discípulo y luego maestro. Desde entonces los dos lucharon juntos por el ideal de la orden carmelita, librando las mismas batallas y sufriendo idéntico tipo de persecuciones. Santa Teresa dijo de San Juan de la Cruz que era el varón más santo y más sabio que la Iglesia católica tenía en aquellos tiempos.

Víctima de las intrigas frailunas, San Juan de la Cruz fue detenido y encarcelado en una pequeña habitación sin luz en un convento de Toledo. Allí fue torturado y sometido a una severa disciplina a pan y agua. En este encierro empezó a escribir su obra más celebrada, el *Cántico espiritual*. Consiguió escapar del convento descolgándose por una ventana y huyó de Toledo. Entre 1578 y 1591 desarrolló una gran actividad en

Andalucía, fundando conventos de los carmelitas descalzos en varias poblaciones. Éste fue el período de más intensa labor literaria. Enfermo, agotado físicamente, con una pierna ulcerada, el 28 de septiembre de 1591 se trasladó a Ubeda, donde falleció el 14 de diciembre. Un año después su cuerpo fue llevado a Segovia.

San Juan de la Cruz no escribió mucho. La Biblioteca de Autores Cristianos, de Madrid, publicó en 1940 su obra completa en un tomo de 850 páginas. Sus escritos pueden dividirse en mayores y menores. Entre los primeros destaca el *Cántico espiritual*, seguido por *Subida al Monte Carmelo*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva*. Entre las obras menores se incluyen *Avisos y sentencias*, *Epistolario* y una serie de poesías de extraordinaria belleza. Algunas de estas poesías son versiones en sentido religioso de poesías profanas.

La obra más celebrada de San Juan de la Cruz es, sin duda, el *Cántico espiritual*. Quien no lo haya leído debe hacerlo. El místico utiliza metáforas y comparaciones espléndidas para darnos a conocer las excelencias del amor divino en las almas. Coincidiendo en la forma y en el sentido con Santa Teresa, San Juan de la Cruz nos lleva en progresión desde los grados inferiores a los más altos del desposorio y el matrimonio espiritual.

Aun cuando el *Cántico espiritual* suena mucho a *El Cantar de los Cantares*, de Salomón, la estructura general es distinta. Para el filósofo José Luis López Aranguren, *El Cantar de los Cantares* es un poema «sobrecargadamente sensual» en su interpretación literal, en tanto que el *Cántico espiritual* «no es nada sensual pero sí hondamente erótico en su trasposición poética».

La influencia del bíblico *Cantar de los Cantares* en el *Cántico espiritual* salta a la vista desde los primeros versos. San Juan de la Cruz se apoya en Salomón para sus composiciones líricas.

Véase una muestra en la canción primera y tercera del *Cántico*:

*¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste  
Habiéndome herido;  
Salí tras ti clamando, y eras ido.  
Buscando mis amores,  
Iré por esos montes y riberas,  
Ni cogeré las flores,  
Ni temeré las fieras,  
Y pasaré los fuertes y fronteras.*

La poesía de San Juan de la Cruz está considerada entre la más brillante que produjo el Siglo de Oro español. Su singularidad consiste en que es una poesía a la vez ascética y erótica; dramática y lírica. Principalmente mística. Miguel Salabert insiste en que si mística quiere decir misterio, o viene de él, «no hay poesía más misteriosa y más enigmática» que la de San Juan de la Cruz. Para Aranguren, «la vida mística se asienta sobre la soledad buscada. El alma ha de allegarse por sí, sin interpretaciones externas, a Dios hasta fundirse con El».

Así es la poesía que nos dejó San Juan de la Cruz. Y así era también su teología. En diciembre de 1990, la Junta de Gobierno de la comunidad andaluza organizó en Granada un encuentro para discutir la vida y la obra de San Juan de la Cruz. Intervinieron personalidades de varios países, especialistas todos en los místicos españoles y en la poesía del Siglo de Oro. Entre estos especialistas estuvo el pastor protestante inglés Colin Thompson, quien afirmó que «la obra de San Juan de la Cruz es más protestante que católica». Thompson añadió que su espiritualidad «estuvo marcada por el apego a la Biblia y a la interioridad», ambas actitudes protestantes.

Thompson inscribió la figura de San Juan de la Cruz dentro de «la iglesia inconformista». Estas congregaciones disidentes, añadió Thompson, «representan, dentro del campo protestante, un deseo paralelo al que animó a Santa Teresa y

a San Juan: el retorno a la Iglesia primitiva y a una vida que no admite un cristianismo tibio».

Volviendo al filósofo López Aranguren, «si de Martín Lutero se ha dicho que funda la prosa alemana moderna, también de San Juan de la Cruz cabría decir, quizás, que es el fundador de la moderna poesía –erótica y mística– española».



## VI

---

### FRAY LUIS DE LEÓN: CRISTO EN EL CANTAR DE LOS CANTARES

El 14 de agosto de 1991 se cumplieron 400 años de la muerte de Fray Luis de León, el más célebre de los místicos españoles. Numerosas instituciones celebraron congresos sobre su vida y su obra durante los seis últimos meses del año. Las actividades conmemorativas de mayor relieve tuvieron lugar en la Universidad de Salamanca, donde se llevó a cabo una magna exposición en colaboración con el Ministerio de Cultura. Unos 400 especialistas se dieron cita en la Universidad salmantina con la intención de aportar nuevas ideas en torno a Fray Luis. En los Cursos que cada verano promueve la Universidad Complutense en el Escorial se expusieron diversos estudios sobre *Mística y lenguaje en San Juan de la Cruz y Fray Luis de León*.

Oreste Macri, uno de los estudiosos de más prestigio que existe en el mundo sobre la vida y obra de Fray Luis de León, dice que «la nota más característica de su pensamiento filosófico es la vertiente hebraica-cristiana, su profundo amor a las

Escrituras inspiradas del Viejo y del Nuevo Testamento. Fue más evangélico que Martín Lutero, más que Calvino. Por su obra, la literatura cristiana en castellano adquiere una pureza y unas dimensiones intelectuales y espirituales de carácter ejemplar. Con razón se ha dicho que Fray Luis de León es el Renacimiento, en particular el Renacimiento español».

Fray Luis de León nació en Belmonte, provincia de Cuenca, el año 1527. Su padre era un abogado de prestigio, vinculado al trabajo en la Casa Real. Ejerció en Madrid y Valladolid, ciudades donde estudió Fray Luis. A los 14 años ingresó en el convento de San Agustín, en Salamanca; allí profesó como monje el 29 de enero de 1544. En la Universidad de Salamanca se graduó como maestro en Teología. En 1551 inició su actividad docente en la citada Universidad. Los estudiantes salmantinos se agolpaban para poder escuchar sus clases. Sus biógrafos concuerdan en que Fray Luis de León participaba en todas las luchas que por entonces tenían lugar en el recinto universitario.

El gran interés que desde niño manifestó por la lectura y estudio de las Sagradas Escrituras se incrementó con motivo del encuentro que en 1556 mantuvo en la Universidad de Alcalá de Henares con Arias Montano, traductor de la llamada Biblia Complutense, versión realizada por encargo del rey Felipe II.

Fray Luis de León conocía perfectamente el hebreo, en razón de su origen judío y de sus estudios de la lengua. Enamorado de el *Cantar de los Cantares*, libro que constituye una perla literaria y amorosa en el texto del Viejo Testamento, hizo una versión castellana de esta obra, partiendo del original hebreo y ofreciendo una nueva y revolucionaria interpretación natural de los ocho capítulos escritos por Salomón mil años antes de Cristo.

Uno de los más duros adversarios que tuvo Fray Luis de León fue el monje dominico Fray Bartolomé Medina. Este le denunció al tribunal de la Inquisición presentando 17 cargos contra él, entre el que figuraba haber dicho que el *Cantar de*

*los Cantares* era un poema amatorio. Cuál no sería el poder y la intransigencia de la Inquisición en aquella época que ni siquiera un hombre del prestigio de Fray Luis de León pudo librarse de sus garras.

El 26 de marzo de 1572 Fray Luis fue condenado a cinco años de cárcel por el siniestro tribunal. El odio de sus enemigos llegó al extremo de pedir para él el tormento, pero sus inquisidores no aprobaron tanta crueldad. Al salir de la cárcel compuso uno de sus más conocidos poemas:

*Aquí la envidia y mentira  
me tuvieron encerrado:  
dichoso el humilde estado  
del sabio que se retira  
del aqueste mundo malvado;  
y con pobre mesa y cama  
en el campo deleitoso,  
con sólo Dios se compasa,  
y a solas su vida pasa,  
ni enviado ni envidioso.*

La Universidad de Salamanca quiso restituirle su cátedra, pero el poeta se negó a ello, limitando su magisterio a esporádicas lecciones de Teología. En esta cátedra provisional reanudó sus clases con una célebre frase pronunciada ante los centenares de estudiantes que esperaban de él un ataque a la Inquisición: «Decíamos ayer...» Los cinco años pasados en la cárcel fueron para el gran humanista un simple ayer de sinsabores cuyo recuerdo no merecía la pena.

Reivindicado por su propia orden, fue nombrado provincial de los agustinos en Castilla. Murió en Madrigal de las Altas Torres, provincia de Ávila, el 23 de agosto de 1591. Contaba 64 años de edad.

Entre las obras más conocidas de Fray Luis figuran el *Comentario a El Cantar de los Cantares*; *De los nombres de Cristo* y *La perfecta casada*. Sus poesías completas acaban de

ser publicadas por la Editorial Gredos en un tomo de 797 páginas.

Klaus Reinhardt, catedrático de Teología de la Universidad alemana de Trier, se encontraba en el verano de 1991 en la Universidad de Lisboa investigando comentarios bíblicos de los siglos XVI y XVII para un libro que estaba preparando. En el curso de estas investigaciones descubrió un nuevo comentario de Fray Luis de León al *Cantar de los Cantares*. El texto, desconocido hasta ahora, se compone de 60 folios y contiene un comentario del conocido libro salomónico adaptado al sentido espiritual según el amor de Dios. «Son más bien glosas, donde no se puede apreciar un orden estricto y en las que Fray Luis comenta los versículos», dice Klaus Reinhardt.

Varios expertos en la obra de Fray Luis se mostraron escépticos en cuanto a la autenticidad del nuevo comentario atribuido al místico. La duda se centra en dos puntos básicos: la caligrafía y el contenido del documento. Pero su descubridor, el sacerdote católico de 56 años Klaus Reinhardt, sostiene que el manuscrito es, sin lugar a dudas, de Fray Luis. El poeta Antonio Colinas mantiene que «el hallazgo constituye un testimonio tan original como contundente».

En el prólogo del nuevo manuscrito, Fray Luis de León confirma «la Encarnación de Cristo y el entrañable amor que siempre tuvo a su Iglesia».

Para José María Bermejo, el mensaje de Fray Luis de León continúa teniendo vigencia en los umbrales de un nuevo siglo. Frente a una sociedad que tiende a destruir la armonía del ser y del universo, existe la posibilidad y la certeza de reencontrarla porque es un reino que está dentro de nosotros desde el principio. Frente a la fatua vanidad competitiva, la serena y sabia renuncia para ir a lo hondo y a lo lejos.

## VII

---

### **ROSALÍA DE CASTRO: LA BÚSQUEDA DE DIOS**

Rosalía de Castro está considerada como «una de las escasas figuras perdurables y universales del romanticismo español», la mujer que tuvo el mérito irreplicable de «haber elevado el gallego a la categoría de lengua literaria y, en consecuencia, haber formulado mejor que nadie –antes y después de ella– los elementos que componen la identidad gallega».

Rosalía de Castro nació en Santiago de Compostela el 24 de febrero de 1837. Murió en Padrón el 13 de julio de 1885, a los 48 años de edad. Al nacer fue inscrita como «hija de padres incógnitos», según la injusticia de aquella época. Su madre, María Teresa de la Cruz de Castro, pertenecía a una familia noble. El padre fue José Martínez Viojo.

Los biógrafos católicos de Rosalía dicen que el tal Martínez ingresó en un seminario para curas después de haber nacido la niña. Otros, menos comprometidos, afirman «que entonces cursaba estudios eclesiásticos y más tarde sería capellán de Iría».

Manuel Rivas, periodista y poeta, escribe: «Se dijo que el padre era seminarista cuando Rosalía fue concebida, y estaba destinado en la colegiata de Iría». El cura José Martínez Viojo tenía 39 años cuando nació la niña. Teresa de Castro, madre, de una familia hidalga iba a menos tenía 33 cuando se produjo el parto. «A esa edad –opina el profesor Colero– se supone que la relación entre el sacerdote y Teresa era sostenida».

Al enterarse de su condición de hija ilegítima, hacia los 15 años, Rosalía sufrió una grave crisis interior que la marcó hasta la muerte. Fue siempre una mujer triste, constantemente vestida de negro, de naturaleza enfermiza.

Aunque empezó a escribir versos a los 11 años, su primer libro lo publicó a los 20: un tomo de poemas en castellano titulado *La flor*. En octubre de 1858 contrajo matrimonio con el destacado historiador gallego Manuel Martínez Mugía. El matrimonio tuvo seis hijos.

A partir de entonces Rosalía alternó las labores del hogar con las tareas literarias. Publicó en castellano las novelas *Flabio*, *Ruinas*, *La hija del mar*, *El caballero de las botas azules*, *En las orillas del Sar* y relatos de la tierra como *Padrón y las inundaciones*, *Costumbres gallegas*, etc.

Con todo, los dos libros que más fama le dieron fueron *Cantares gallegos y Follas novas*, ambos escritos en lengua gallega. El primero fue publicado en 1863 y el segundo en 1880. Ricardo Carballo, miembro de la Academia de la Lengua Gallega, dice que «*Cantares gallegos* es la primera obra maestra de la literatura gallega del resurgimiento. Aseguró la vacilante vida del mismo y dotó a los gallegos de un evangelio donde aprendieron la buena nueva de su dignidad, lo que contribuyó poderosamente a formar la conciencia gallega moderna».

A los cien años largos de su muerte, Rosalía de Castro se ha convertido en símbolo de Galicia y en mito literario. Entre el 15 y el 20 de julio de 1985 tuvo lugar en Santiago de Compostela un congreso internacional dedicado a estudiar su vida y su obra. El congreso reunió a 400 estudiosos proceden-

tes de 150 universidades extranjeras y 20 españolas. Esto nos da idea de la trascendencia que ha adquirido la literatura de la escritora romántica.

El tema metafísico tiene una importante presencia en la obra de Rosalía de Castro. Dios, la religión, el amor, la muerte, el alma, la eternidad, son asuntos constantemente tratados en sus temblorosas rimas y en las narraciones en prosa. Para Basilio Losada, catedrático de Literatura Gallega y Portuguesa, «hay una evidente riqueza teológica y poética en la obra de Rosalía. Poesía religiosa que no quiere decir precisamente poesía hagiográfica o pía. Poesía asentada en una búsqueda angustiada de Dios, a partir de la conciencia de soledad y de la capacidad de la autora para asumir el dolor ajeno, el dolor de los inocentes. La protesta ante el silencio de Dios y la constante tentación del suicidio dan una nota característica a la lírica religiosa de Rosalía».

De esa «búsqueda angustiada de Dios» da idea el poema que cierra este breve estudio, titulado *Si medito en tu eterna grandeza*.

*Si medito en tu eterna grandeza,  
buen Dios, a quien nunca veo,  
y levanto asombrada los ojos  
hacia el alto firmamento  
que llenaste de mundos y mundos...  
Toda conturbada, pienso  
que soy menos que un átomo leve  
perdido en el universo;  
nada, en fin... y que al cabo en la nada  
han de perderse mis restos.  
Mas si cuando el dolor y la duda  
me atormentan, corro al templo,  
y a los pies de la Cruz un refugio  
busco ansiosa implorando remedio,  
de Jesús el cruento martirio  
tanto conmueve mi pecho,*

*y adivino tan dulces promesas  
en sus dolores acerbos,  
que cual niño que reposa  
en el regazo materno,  
después de llorar, tranquila  
tras la expiación, espero  
que allá donde Dios habita  
he de proseguir viviendo.*



## VIII

---

### **ALEJANDRO CASONA: LA BIBLIA EN EL TEATRO**

Alejandro Casona nació el 23 de marzo de 1903 en Besullo, pequeña aldea asturiana de 40 vecinos. El mismo Casona cuenta: «Se llegaba a ella a caballo, a dos horas de galopada desde Cangas de Narcea. Las casas tienen la techumbre de losa y en mi niñez el centro de la vida familiar se hacía alrededor del hogar bajo de leña, que se llama «chariega».

Su auténtico nombre era Alejandro Rodríguez Álvarez. Lo de Casona lo explica él mismo: «La casa donde nací y me crié es una vieja mansión solariega, la más grande de la aldea y que allí denominan «Casona». Desde mis principios literarios adopté como seudónimo, el cual me ha quedado como apellido, el nombre con el que se conocía nuestra casa solariega».

Los padres de Casona eran ambos maestros. A los cinco años Casona leía correctamente. Y a los once ya había devorado, literariamente, a Dumas, Dick Turpin, Cervantes, Dante y otros muchos autores. A esa edad, dice Antonio García Muñoz, Casona había leído ya «lo que normalmente otro muchacho cualquiera gustoso de los libros lleva leído a los veinte».

En las Universidades de Oviedo y Murcia estudió Filosofía y Letras. En 1922, influenciado por la profesión de sus padres, ingresó en la Escuela Superior de Magisterio. A los 25 años de edad ejercía como maestro en el valle de Arán. Allí despertó la vocación escénica de Casona, fundando un teatro para niños que tituló *El pájaro pinto*. En 1931, el Patronato de Misiones Pedagógicas, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, pidió a Casona que dirigiera el *Teatro del Pueblo*. Con un grupo de estudiantes a su cargo, Casona prosiguió, durante cinco años más, la labor iniciada en el Valle de Arán con *El pájaro pinto*. «Durante los cinco años que tuve la fortuna de dirigir aquella muchachada estudiante –escribe Casona–, más de trescientos pueblos –en aspa desde Sanabria a la Mancha y desde Aragón a Extremadura, con su centro en la paramera castellana–, nos vieron llegar a sus ejidos, sus plazas y sus porches, levantar nuestros bártulos al aire libre y representar el sazonado repertorio ante el feliz asombro de la aldea».

Casona se consagra como dramaturgo en 1934, a raíz del gran éxito que tuvo *La sirena varada*, que obtuvo el Premio Lope de Vega. En ese mismo año Casona ganó el Premio Nacional de Literatura, concedido a su libro *Flor de leyendas*. En 1937 abandonó España y anduvo por Francia, México, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Perú y Chile, escribiendo y representando excelentes obras de teatro. Se instaló definitivamente en Buenos Aires en 1939. Regresó a España en 1963 y dos años más tarde, el 17 de septiembre de 1965, murió en Madrid cuando aún se esperaba mucho de su genio teatral.

Sus obras, más de 30 entre originales y adaptaciones, han sido representadas en los principales escenarios del mundo. *Los árboles mueren de pie* estuvo tres temporadas seguidas en París y Buenos Aires. La importancia del teatro de Casona va incrementándose con el tiempo. Al igual que sus árboles, supo morir de pie sobre el escenario de la vida.

No hay autor teatral español contemporáneo con una preocupación tan dominante por los problemas metafísicos, como

Alejandro Casona. Lo espiritual está presente en todas sus obras. Y no es una presencia circunstancial, sino intencionada, meditada, creada aposta. Dios no es en él un recurso teatral, como en otros autores; es una realidad viviente. Es, juntamente con la muerte, «las dos cosas grandes que hacen temblar al hombre», como hace decir al Pablo de *La tercera palabra* (Acto II). Y en torno a la existencia de Dios Casona da también vida al Diablo; intenta penetrar en el misterio de la vida, en su origen, en su final eterno; se ocupa de la muerte con profundidad de teólogo; ahonda en el problema de la salvación del alma; cree en el juicio final, en la responsabilidad primera y última del individuo y siente miedo, un espantoso miedo humano a «que lleguemos al otro lado... y que no haya nada. Sería una estafa imperdonable» (*Siete gritos en el mar*, Acto III).

La Biblia ocupa un lugar destacado en su teatro. Un lugar que, quizás por no conocerla como Casona demostró hacerlo, no han sabido dar otros autores españoles. El libro de Dios, fuente continua de inspiración literaria, ofrece inagotables recursos a quienes sepan leer en sus páginas. Y Casona usó de estos recursos, porque el texto de la Biblia le era familiar.

Hay ocasiones en que emplea las Escrituras para hacer reír a los espectadores, como en este pasaje de *Farsa y justicia del corregidor*, donde Casona cuenta el divertido juicio al que compareció el posadero Juan Blas, acusado por un cazador, un peregrino, un sastre y un leñador.

«Corregidor. —¿Y puede nadie negar que un animal de monte tire al monte?

Cazador. —Pero, señor corregidor, es imposible. El jabalí estaba muerto y bien muerto.

Corregidor. —Nada hay imposible ante la voluntad de Dios. Muerta estaba la hija de Jairo cuando le fue dicho: «¡Dormida estás, despierta!»

Secretario. —San Juan, capítulo once, versículo cuarenta y tres.

Corregidor. —¿Vas a poner en duda los santos Evangelios?

Cazador. —¿Qué importan ahora San Juan y San Mateo?

Corregidor. —¿Cómo que no importan? ¡Anoto, secretario!

Secretario. —Anoto (Escribe vertiginosamente).

Cazador. —De lo que se trata aquí es de Juan Blas, el posadero. Y yo afirmo que un posadero no puede hacer milagros.

Corregidor. —¡Imprudencia temeraria! ¿No tienen acaso todos los posaderos del mundo el don de transformar el agua en vino como en las bodas de Caná? ¡Anote!»

En *Los árboles mueren de pie* (Acto I), el falso pastor protestante aparece en escena con la Biblia en las manos. El déan de *La molinera de Arcos* (Escena V) dice a Frasquita que el que «en lugar de cuidar de sus ovejas descarría al rebaño con su ejemplo» tiene «pecado de escándalo». Y agrega: «Según el Evangelio, más le valiera atarse al cuello una rueda de molino y arrojarse al mar».

En *La barca sin pescador* (Acto II), una de las mejores obras teatrales que tiene Casona, la abuela, razonando con Marko sobre el valor de las palabras, dice:

«Abuela. —¿Y es que las palabras no valen nada? Si el domingo, en lugar de emborracharte, hubieras ido a la iglesia, habrías oído lo que dijo el pastor. Y qué bien hablaba el condenado... Decía: «Cuando Jesús de Galilea envió por toda la tierra a sus discípulos, que eran unos pobres pescadores como vosotros, ¿creéis que les dio para luchar la espada o el caballo? ¡No! Les dio la palabra. Y con la palabra sola conquistaron el mundo».

En esta misma obra, al final del acto segundo, cuando Estela se dispone a bendecir la comida, eleva una oración que es propia de las personas acostumbradas a meditar en la Biblia.

Angelina y Matilde, las dos hermanas de *La tercera palabra* (Acto I), mantienen este diálogo sobre los dos Testamentos:

«Matilde. —(Irreductible). ¡Aunque fueran cinco minutos! ¡Soy la hermana mayor, y no hay lentejas bastantes en el mundo para comprar mis derechos de primogenitura!

Angelina. —(Levantándose y alzando el tono en un ensayo de rebeldía). ¿Vas a salirme ahora con los Evangelios?

Matilde. —(Más fuerte). ¡Es el Antiguo Testamento!

Angelina. —(Desconcertada). ¡Ah!... Entonces está bien.»

En *La dama del alba* (Acto I), otra de las obras mejor logradas de Casona, la madre se queja pensando que su hija yace muerta bajo las aguas del río, y dice: «Aunque hubiera un palacio no la quiero en el río, donde todo el mundo tira piedras al pasar. La Escritura lo dice: «El hombre es tierra y debe volver a la tierra». Sólo el día que la encuentre podré yo descansar en paz».

Donde Casona más recurre a la Biblia es, tal vez, en *La sirena varada*, la primera obra que escribió estrenada en Madrid el 17 de marzo de 1934. Samy, el «clown» de circo, siempre borracho de vino y de miedo «era un lector fanático de la Biblia» (Acto II). Ricardo, extrañado por este detalle, exclama: «Maravilloso; un «clown» de circo que conoce la Biblia y las estrellas» (Acto I). Sirena, la hija tarada de Samy, en uno de sus momentos de lucidez, recuerda: «Papá bebía cerveza y se sentaba en el suelo a tocar la guitarra; y se le caían las lágrimas. Después me leía un libro grande que hablaba de Dios» (Acto III). De estas lecturas, Sirena recuerda pasajes enteros de la Biblia. Al final del primer acto repite de memoria hasta diez versículos de *El Cantar de los Cantares*. Lo hace con tal dulzura que Ricardo, fascinado, la besa con efusión mientras grita: «¡Sirena! ¡Sirena! ¡Sirena! Sulamita».

Citas literales de la Biblia, como las reproducidas aquí, abundan en otras obras de Casona. Pero citar un libro, aunque este libro sea la Biblia, no es difícil. A nuestro entender, tiene más mérito el que el contenido de un libro esté de tal manera vivo en el alma y en la mente del escritor que éste, inconscientemente, muestre en sus obras la influencia del mismo.

Esto ocurre con Casona y la Biblia. El texto de la Biblia le es tan amado, tan familiar, que los personajes de sus obras, sin proponérselo, hablan con frases de la Biblia.

He aquí algunos ejemplos: «El día que a Salomón se le ocurrió la idea de partir a un niño en dos estaba inspirado por una luminosa digestión» (el corregidor, en *Farsa y justicia del corregidor*). «Sois la sal de la tierra y el jardín de la vida» (*Farsa del Cornudo Apaleado*, prólogo). «También el rey David bailaba delante del arca» (el déan de *La molinera de Arcos*, Escena II). El Arturo de *El crimen de Lord Arturo* (Acto II) se expresa con palabras paulinas, tomadas del capítulo siete de la epístola a los Romanos. Dice: «Creo en una fuerza sobrenatural y misteriosa, que me arrastra a hacer el mal; y en otra misteriosa también, que no me deja hacerlo».

Las citas, frases y reminiscencias de la Biblia se prodigan en su teatro infantil, especialmente en los cinco cuadros que componen la obra *¡A Belén, pastores!* También abundan en las adaptaciones que hizo de obras famosas, tales como en *La celestina*, de Rojas; en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, y en las dos obras que adaptó de Shakespeare, *Ricardo III* y *Sueño de una noche de verano*. En su ensayo en prosa sobre el Diablo, la Biblia, por la obligatoriedad del tema, está presente en casi todos los capítulos y particularmente en el apéndice I, donde Casona describe los nombres que se dan al Diablo en las Sagradas Escrituras.

En esta nutrición bíblica de Casona está, quizás, el secreto de la alegre despreocupación terrena y de la prioridad que en todas sus obras da a las compensaciones espirituales. Federico C. Sainz de Robles atribuye al autor asturiano una pedagogía espiritual cuya raíz, a nuestro modo de ver, hay que encontrarla en su sincero amor por el Libro de Dios.

## IX

---

### **BENITO PÉREZ GALDÓS: LOS CAMINOS DE LA SALVACIÓN**

Benito Pérez Galdós está considerado como el más importante de los novelistas españoles, después de Cervantes: «Sin exageración –dice Federico Carlos Sainz de Robles– puede afirmarse que Galdós es el continuador inmediato de Cervantes: entre los dos no existe ningún otro novelista de talla gigantesca». Ramón Pérez de Ayala añade: «Las similitudes entre Cervantes y Galdós son tantas y tan manifiestas que casi huelga señalarlas... Cervantes y Galdós, como dos altas montañas, fronteras y mellizas, están separadas por un hueco de tres siglos. Hay también montes muy empinados y majestuosos: pero ninguno, a lo que presumo, alcanza la altura de aquellas dos montañas, mellizas y señeras».

Para algunos críticos incondicionalmente galdosianos, el novelista canario está por encima de autores como Valera, Alarcón, Pereda, Pardo Bazán, Baroja, Balzac, Dickens, Zola, Dostoyevski, etc. Muy alta ponen estos críticos la montaña canaria, pero así les parece y ellos solos asumen la responsabilidad de sus juicios.

Un factor que distingue a Galdós de otros grandes novelistas

de su época es la constante preocupación por el hecho religioso. En la obra de Emilio Zola, el sentimiento religioso se halla prácticamente ausente. Galdós lo incorpora al alma y a la vida de sus personajes, importándole más la verdad humana que la creación artística. Galdós plantea el hecho religioso y los problemas de conciencia con valentía, llanamente, sencillamente, descubriendo las hipocresías, condenando los fanatismos, hurgando en el fondo del alma humana. En las novelas de Galdós hay constante crítica religiosa, denuncia permanente de una forma de concebir y de vivir la religión contraria al espíritu del Evangelio. Galdós se indigna ante las creencias rutinarias, superficiales y endebles del pueblo español. Se enfada vehementemente contra los abusos de la jerarquía católica y condena a los clérigos indignos, repudiados por Dios y por la sociedad. Estas posturas reprobatorias del hecho religioso singular y folklórico del pueblo español, hay que decirlo, las hicieron suyas el 95% de los novelistas españoles de todos los tiempos. Galdós ahonda en el tema más y con más clarividencia que otros escritores. El resultado no es condenación del hecho espiritual en sí, sino denuncia del extravío a que da lugar la superficialidad, la picaresca y el fanatismo religioso de esta España más romana –es decir, más bárbara– que católica apostólica.

Menéndez y Pelayo dijo del escritor canario que gustaba pintar «los estados excepcionales de conciencia», penetrando en las cavernas del alma humana. La conciencia religiosa está particularmente viva en los personajes galdosianos. Ello es natural si se tiene en cuenta que el novelista, tan preocupado en describir los dramas interiores y exteriores de su época, vivió esa resurrección del espíritu religioso que se produjo al final del siglo pasado.

Esas esferas observantes de la religiosidad española fueron admirablemente pintadas por Galdós en sus cuatro novelas dedicadas a Torquemada: *Torquemada en la hoguera*, *Torquemada en la cruz*, *Torquemada en el purgatorio* y *Torquemada y San Pedro*. En su planteamiento original, el



personaje de Galdós nada tiene que ver con el tristemente famoso inquisidor, en quien se inspiró Víctor Hugo para componer un violento drama en cuatro actos y en verso. Pero el simbolismo de los títulos y de los personajes que desfilan por sus páginas lo dice todo.

El anticlericalismo de Pérez Galdós en la serie dedicada a Torquemada es evidente. Negarlo, como pretende Sainz de Robles, quien se enfada con el religioso agustino Blanco por sostener la tesis contraria, es desfigurar la realidad.

Francisco Torquemada, avaro prestamista, monstruo usurero, viudo de doña Silvia, tiene dos hijos, una niña llamada Rufina y un niño, Valentín. Este es un superdotado por quien el padre siente una veneración casi religiosa. Valentín enferma y Torquemada se dedica a hacer limosna para que el cielo se acuerde de él y deje con vida al niño. Todo resulta inútil. Muere Valentín y el usurero vuelve a su detestable ocupación. La hoguera, aquí, es el fuego del remordimiento que quema las entrañas del prestamista.

En los dos episodios siguientes encontramos a Torquemada convertido en un personaje de alta alcurnia. Un nuevo matrimonio con Fidela, de familia noble pero económicamente arruinada, hace del usurero un hombre importante; marqués, banquero acaudalado y señor en la Hacienda. Fidela da a luz un varón, un nuevo Valentinito, a juicio de Torquemada. Pero el nuevo Valentinito nace físicamente deforme. Es un monstruo con cabeza enorme y patizambo. *Torquemada en la cruz* es la historia del usurero encadenado a su cuñada, Cruz del Aguila, quien le hace pagar a un precio elevado su nueva categoría social, en tanto que *Torquemada en el purgatorio* es un símbolo de los sufrimientos que le causa la visión del hijo deforme.

Con *Torquemada y San Pedro* vuelve Galdós al simbolismo claramente religioso de la primera parte. Muerta Fidela, Torquemada queda esclavo de un espantoso miedo a la muerte. Se refugia en un sacerdote misionero, el P. Gamborena, a quien Torquemada llama San Pedro por su parecido con cierta imagen del apóstol.

En este último título de la serie, Galdós hace gala de su anticlericalismo, a la vez que lleva a cabo una magistral denuncia contra la superficialidad religiosa de las clases elevadas. Por medio del P. Gamborena pone al descubierto todo ese mundo de mentira religiosa, que se derrumba cuando llega la hora del enfrentamiento con la muerte. La última palabra que pronuncia el viejo prestamista es «conversión», que lo mismo puede referirse a la de su alma que a los valores públicos, los cuales constituían una permanente preocupación para el enfermo.

El personaje muere sin que el misionero le dé seguridad alguna de salvación. Y aquí Galdós acierta plenamente, porque aquella idea de ganar el cielo que tenía el usurero, como se asegura en el mundo una renta vitalicia, es completamente falsa. La riqueza no es siempre un impedimento para la entrada en el más allá, pero querer hallar la salvación por los caminos del dinero, del poder o de la influencia, como pretendía Torquemada, es un error fatal. Veámoslo más claro volviendo al principio de la historia.

En la presentación del homónimo de quien fue famoso inquisidor, escribe Galdós:

«Voy a contar cómo fue al quemadero el inhumano que tantas vidas felices consumió en llamas; que a unos les traspasó los hígados con un hierro candente; a otros los puso en cazuela bien mechados, y a los demás los achicharró por partes, a fuego lento, con rebuscada y metódica saña».

Su narración, dice Galdós, es «para enseñanza de todos, aviso de condenados y escarmiento de inquisidores».

Este ser inhumano y arreligioso, descrito por Galdós con tanto vigor y maestría, es capaz de un arrebató místico cuando siente que algo suyo peligrá. El, que sólo adora «su yo, su personalidad viva», como dice Gamborena, se vuelve en repentina compasión por los que hasta entonces había estado explotando.

Pero esta explosión de piedad religiosa es falsa, porque su plan tiene un fin egoístamente calculado: la salvación del hijo enfermo de gravedad. Es equivocado acordarse de Santa Bárbara cuando truena. Los favores de Dios no se obtienen por un cambio momentáneo de actitud cuando el peligro amenaza. Los giros puramente cerebrales no acercan a Dios. La conversión ha de ser sincera y profunda, del corazón, y motivada por un ejemplar arrepentimiento interior. De su cofre de alhajas adquiridas en la usura, Torquemada extrae «una perla enorme, del tamaño de una avellana, de hermosísimo oriente».

Se la muestra a la Tía Roma, vieja criada que cantaba al avaro las cuarenta verdades del barquero, y entre el dueño de la casa y la sirvienta se desarrolla el siguiente diálogo, cuya significación religiosa salta a la vista:

«—Toma, para que se lo ponga el día de su santo, el 16 de julio. ¡Pues no estará poco maja con esto! Fue regalo de boda de la excelentísima señora marquesa de Tellería. Créelo, como ésta hay pocas.

—Pero, don Francisco, ¿usted piensa que la Virgen le va a conceder...! Paice bobo... ¡por ese piazo de cualquier cosa!

—Mira qué oriente. Se puede hacer un alfiler y ponérselo a ella en el pecho, o al niño.

—¡Un rayo! ¡Valiente caso hace la Virgen de perlas y pindonguerías...! Créame a mí: véndala y déle a los pobres el dinero».

La Tía Roma, a pesar de sus escasas luces, sabe bien lo que el viejo pretende con aquella espontánea ofrenda a la Virgen. «Usted quiere ahora poner un puño en el cielo —le dice—..., y todo ello es porque está afligido; pero si se pone bueno el niño, volverá usted a ser más malo que Holofernes».

Acierta la Tía Roma. Al siguiente día de morir el niño, cuando se desvanecieron las esperanzas de conservarlo junto a él, «el hombre fue acometido, desde que abrió los ojos, de la fiebre de los negocios terrenos».

La vieja, «permitiéndose tratarle como a igual, se llegó a él, le puso sobre el hombro su descarnada y fría mano, y le dijo: «Nunca aprende... Ya está otra vez preparando los trastos de ahorcar. Mala muerte va usted a tener, condenado de Dios, si no se enmienda».

Furioso, con una mirada amarilla de rabia y de desprecio, el usurero le responde que eso es cuenta suya. Y concluye: «La misericordia que yo tenga, ¡puñales!, que me la claven en la frente».

La piedad del viejo desapareció en cuestión de horas. Aquel repentino despertar de fe y de caridad fue transitorio, fugaz, carente de auténticos propósitos renovadores. No le importaba Dios, ni los pobres, ni su propia situación espiritual; no fue lo suyo una crisis psicológica ni un ataque de angustia ante la vida de ultratumba, que muchas veces desemboca en la fe. Todo cuanto le importaba era la salvación física de su hijo. Que Valentinito no muriera. De haberse salvado, la reacción de Torquemada habría sido la misma: habría vuelto a sus bajos negocios.

Esta actitud no es excepcional. El hombre es el único animal que se refugia en Dios cuando siente sobre sí el peso de una amenaza superior a sus fuerzas. Lo triste es que en esos momentos decisivos quiera dirigirse al cielo a través de sus senderos propios y no por los caminos de salvación que marca la Biblia.

La crisis se reproduce cuando el prestamista consume las últimas horas en la aventura de su vida. Y de nuevo surge el cerebro calculador. Lleno de temor por lo que pueda encontrar tras la muerte, con la conciencia más negra que una noche sin estrellas, aquel ser inhumano decide dejar la mayor parte de su inmensa fortuna a la Iglesia, con la intención de comprar su salvación. «Mirando para su interior –escribe Galdós–, se decía: «Ya no hay duda; me muero. Cuando ésta sale por ese registro no hay esperanza. ¡Todo a la Iglesia...! Bueno, Señor, me contento con tal que me salve. Lo que es ahora, o me salvo o no hay justicia en el cielo, como no la hay en la tierra».

El misionero Gamborena, el San Pedro de la novela, hombre honrado y de claros conocimientos religiosos, se encarga de sacarle de su error. Le dice con firmeza: «Su resolución, mi señor don Francisco, con ser buena, buenísima, no basta. Se necesita algo más».

Extrañado, el enfermo pregunta: «Pero... ¡Señor, más aún!»

A lo que contesta con sentido bíblico Gamborena: «No vaya a creer que regateo la cantidad. Aunque ese tercio que dispone fuera una cifra de millones tan alta como la que representan todas las arenas del mar, no bastaría si el acto no significara, al propio tiempo, un movimiento espontáneo del corazón, si no lo acompañase la ofrenda de la conciencia purificada. Esto es muy claro».

Y tan claro. Cuando muere el viejo, Galdós cierra la novela con estas palabras:

«Bien pudo Torquemada salvarse».

«Bien pudo Torquemada condenarse».

Nadie sabe lo que pasa entre el alma y Dios en los segundos finales de una vida terrena. Pero en el caso de Torquemada puede asegurarse que si no varió de rumbo la nave de su salvación, el naufragio debió ser inevitable. La salvación que Dios ofrece es un don, un regalo que no puede adquirirse por mucho dinero que se posea. Y las condiciones para recibir este regalo las pone Dios, no el hombre. Si no hay nuevo nacimiento, es decir, si no se produce en el ser humano una auténtica transformación de la naturaleza interior, que conduzca a la obediencia de lo establecido por Dios en Su Palabra, la salvación, a la luz de las Escrituras, es dudosa.

Con todo, Galdós hace bien en dejar a Dios la sentencia final.

En otra de sus mejores novelas, *Gloria*, Galdós insiste en un mal típicamente español: la intolerancia religiosa, alimentada por la ignorancia y el fanatismo. España, «martillo de herejes», ha hecho de la intolerancia religiosa un arma con la

que ha matado muchos valores nobles y ha cerrado el camino al entendimiento y a la concordia. Galdós, cuyo abuelo fue secretario de la Inquisición en Las Palmas de Gran Canaria, repudió en sus novelas la discriminación religiosa y avisó de sus consecuencias. Entre los intelectuales españoles de todos los tiempos y la Iglesia católica ha habido un divorcio absoluto. En unas ocasiones se ha quedado en indiferencia; en otras, se ha traducido en anticlericalismo abierto y hasta en una guerra de denuncias, como fue el caso de Blasco Ibáñez, otro gran novelista, y de Pérez Galdós, unos 25 años antes que el valenciano.

En *Gloria*, Pérez Galdós desbordó su amargura contra las intransigencias religiosas que han dividido al pueblo español desde los reyes católicos. Morton, judío fiel, y Gloria, sinceramente católica, comprenden que no hay solución humana para su amor. Desde sus respectivas creencias entienden el amor que les ata como una contradicción horrible entre Dios y la humanidad, como un absurdo espantoso, una idea sin reconciliación posible. «Veo que en tu religión no hay conciencia», dice Gloria al hebreo; «no llenaréis con nosotros vuestro horrible infierno cristiano», responde Morton.

Al final de la novela triunfa el derrotismo, la desesperación, la muerte. Gloria fallece de un desgarró íntimo en el humilde rincón donde sus familiares, católicos intolerantes, ocultan al niño nacido del amor de la pareja; tres años después, Morton muere loco por no haber encontrado la religión que hubiera podido unirle a Gloria. Ella y él, influenciados por sus familias respectivas, no supieron comprender a tiempo que Dios es amor y que el amor está por encima de todas las concepciones religiosas y de todas las intolerancias dogmáticas. Este fue el mensaje que Galdós quiso dejarnos en *Gloria* y que el mundo necesita con urgencia.

Pudo ser Galdós un novelista anticlerical y de hecho lo fue, según se desprende de una lectura detenida de sus obras. Pero no fue ateo ni tampoco indiferente al problema religioso. Galdós quiso eliminar la tiranía y el fanatismo impuestos por

unos conceptos errados de la religión de Cristo, al tiempo que exaltaba los valores superiores de la religión nacida de las fuentes elaboradas en un corazón sin dobleces y alentada por una fe personal.

En *Trafalgar*, uno de sus más logrados episodios nacionales, dice Galdós: «Churruca era hombre religioso, porque era hombre superior». No puede haber superioridad humana sin convicción religiosa. El hombre que vive la religión en profundidad será siempre un hombre superior.

Es la superioridad de la fe nacida de una relación personal con el Dios de la Biblia y del Universo. Un Dios reducido al concepto, a motivo, a práctica religiosa estéril, superficial y rutinaria, no puede producir vidas superiores. Dios está ahí, está aquí para que dialoguemos con Él, y le invoquemos en nuestros momentos amargos. En este sentido, los deliciosos diálogos de Luisito Cadalso con Dios en la Novela *Miau*, son toda una lección de esperanza que nos llega a través de la penetrante pluma de Galdós. El niño, pálido el rostro y sintiendo frío en el espinazo, queda boquiabierto ante la aparición de la espesa y blanca barba que cubre su majestuoso cuerpo con un manto. La aparición lo tranquiliza en tanto que le habla: «Sí, soy Dios. Parece que estás asustado. No me tengas miedo. Si yo te quiero, te quiero mucho...»

Cuando el ser humano sea capaz de despojarse de todos sus fanatismos religiosos; cuando mate la duda en su cerebro y la fe ilumine su intelecto con claridad celestial; cuando aprenda a mirar el rostro de Dios sin miedo y a responder a sus palabras sin titubeos; cuando esté plenamente convencido de que Dios le quiere, le ama, le busca desde la eternidad de los tiempos, habrá encontrado su verdadero lugar más acá del sol y acabará la noche con una oración de esperanza.

## X

---

### **JOSÉ ECHEGARAY: LOS TORMENTOS DE LA DUDA**

José Echegaray, nació en Madrid el 19 de abril de 1832 y murió en la misma ciudad el 14 de septiembre del año 1916. Estudió en el Instituto de Murcia y más tarde cursó la carrera de ingeniero de caminos en Madrid. Realizó estudios de Matemáticas, su gran afición, y de Economía Política. La política le llamó a sus filas y fue diputado en las Cortes, director de Obras Públicas, ministro de Fomento, de Hacienda, presidente de Instrucción Pública y director del Timbre, todo ello entre 1869 y 1908.

En 1874, siendo ministro de Hacienda, estrenó su primera obra importante, *El libro talonario*, bajo el seudónimo JORGE HAYASECA. Este fue el comienzo de su brillante carrera como autor dramático, dando a la escena más de cien obras en treinta años de producción ininterrumpida. Aunque fue mejor prosista que poeta, su producción lírica tuvo gran influencia entre sus contemporáneos. En 1904 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura, que compartió con el poeta provenzal Frédéric Mistral. El rey Alfonso XIII le hizo entrega, en el Senado, de las insignias del Nobel. Sus éxitos teatrales pasaron las fron-



teras de España y fueron traducidos y representados en Alemania, Suecia, Portugal, Inglaterra, Francia, Bélgica, Grecia, Hungría y otros países. «Echegaray –dice Sainz de Robles– llegó a ser comparado a Ibsen, a Sudermann, a Bjornson, los más célebres dramaturgos europeos de las nue-vas tendencias realistas sociales».

De Echegaray se ha dicho lo que de otros muchos autores teatrales: que su obra, en general, no va más allá del tiempo en que fue escrita, que no es una obra perdurable. Parece un poco ligero este juicio. El teatro de Echegaray es un teatro trascendente porque en sus dramas arde continuamente la llama de lo eterno, problemas de todas las épocas que tienen sus raíces en la tierra y en el cielo, su culminación final.

*La muerte en los labios, Mancha que limpia, O locura o santidad, El gran galeote, El loco Dios, En el seno de la muerte, El libro talonario, A fuerza de arrastrarse y La duda* son, entre otras, obras donde aparecen temas de honda trascendencia humana, conflictos que surgen en las intimidades del alma y que avanzan y se desarrollan hasta alcanzar alturas metafísicas.

En *La duda*, obra que emociona por el simbolismo de sus personajes y por la importante lección que el tema encierra, Echegaray pinta un cuadro de inquietud, de zozobra, desconfianza y hasta desesperación que llega a su apoteosis final con la muerte del tormento que mata: la duda.

Leocadia, mujer cincuentona, es la figura lúgubre que encarna la duda. «Vestida de negro, con su rostro lívido, sus ojos mortecinos, su andar lento», va deslizándose sin hacer ruido por la casa; como una maldición andante, es «sombra de algo mortal que cruzase las alfombras y rayase de negro telas de colores y destellos».

Amparo es la novia enamorada, cariñosa, tierna, confiada, hasta que las maquinaciones de Leocadia introducen en su sangre la duda sobre el amor de Ricardo y la limpieza moral de su madrastra, a la que adora. Desde entonces, Amparo ya no se decide por la afirmación ni por la negación. Su juicio

queda suspendido ante dos alternativas, porque ninguna de ellas la convence plenamente. «La carcajada horrible» con que termina el segundo acto, tras el grito desgarrador de «llama, ceniza, nada», pronunciado frente a la chimenea donde arde la carta acusadora, muestra que la duda ha triunfado momentáneamente sobre la indecisión de Amparo y la ha dejado sin razón.

Newman dice que «creer significa ser capaz de soportar dudas». A la fe se llega, muchas veces, por el camino de la duda, pero es un camino nada agradable, porque el alma sale de él llena de agujeros por donde se han escapado horas interminables de mortificación, sufrimientos, vacilaciones, y de lucha agónica. El alma quiere creer, la razón se esfuerza por seguir los dictados rectos de la conciencia, pero en el corazón hay un sentimiento torturante de incredulidad que hace exclamar al hombre como el Mefistófeles de Goethe: «Yo soy el espíritu que niega sin cesar». Y entre la afirmación y la negación el alma naufraga en el mar inquieto de la duda.

Para Amparo, la duda es como un reptil venenoso. Así se lo dice a su amiga Carmen: «Cuando tengo una idea mala, de duda o de desengaño..., me parece que se me ha deslizado aquí dentro (oprimiéndose la cabeza) un reptil y que me muerde... ¡Que me vuelvo loca, Carmencita, que me vuelvo loca!»

El tradicional «creer o no creer» es menos torturante que la duda. Las cosas son o no son. O se afirman o se niegan. En el terreno espiritual, uno no puede llegarse a Dios con el alma dividida por sentimientos contradictorios. «Es menester que el que a Dios se allega, crea que lo hay», dice la Biblia (Hebreos 11:6).

Por un momento parece que Amparo adopta esta resolución radical y dice nuevamente a Carmen: «A mí, la vacilación, la duda, me mata; quiero saber cómo son las cosas. ¿Buenas...?, pues buenas. ¿Malas...?, pues malas. ¿Debo querer...?, quiero. ¿No debo querer...?, no quiero, y se acabó».

Pero esta firmeza es pasajera en Amparo. El espíritu humano es incapaz de mantenerse por mucho tiempo en pie sobre

la roca de la fe. Angeles lo reconoce así cuando se lamenta: «¡La duda! ¡Eterna, constante, tenaz! ¡Hoy muere, mañana retorna, y así siempre!»

Angeles quiere que su hija rechace definitivamente el objeto de todas sus dudas, que no haga caso a la calumnia, que crea en la inocencia de los injustamente degradados y viva en paz consigo misma. Pero cuando la duda hace presa en un alma, difícilmente la abandona. La pobre niña, torturada, responde a la madre con un quejido estremecedor: «¡Si esto es lo que me está torturando...! ¡Si esto es lo que me llena de sombras muy negras el pensamiento! Tú ves lleno de nubes el cielo; no sabes lo que esas nubes son, ni qué figuras extrañas toman, ni qué monstruos fingen; pero todo eso te da miedo. Pues así..., así..., aquí dentro (oprimiéndose la frente). ¡Veo y no veo..., veo y no comprendo..., veo y me espanto y no sé por qué...! Pero, ¡ay madre mía, qué tormento!»

Amparo se debate en la tormenta. La duda se le ha metido «en los más delicados e íntimos intersticios del alma». Se enfrenta con ella a solas; la duda la abraza, la acaricia; pero Amparo, que conoce las intenciones de Leocadia, la rechaza: «¡No! ¡Suéltame! ¡Suéltame! ¡Suéltame! ¡Suéltame! (Se separa y la mira trágicamente). Yo quiero huir de usted. ¡Pero no puedo! ¡No puedo! (Toda la escena simboliza la «duda», la negra «duda». Amparo la rechaza; pero la duda la atrae y la domina)».

Amparo no confía en poder triunfar sobre la duda. La siente dentro de sí misma como un azar terrible, como un torbellino de fuerzas misteriosas, latentes, que la zarandean a capricho. Pero en un esfuerzo último, haciendo un acopio final de energías, cuando parece que le vuelve el juicio perdido, corre tras la duda, se encierra con ella a solas, la arrincona en un extremo de la habitación y la estrangula. Leocadia intenta huir, pero sin resultado. Amparo, amenazadora, le advierte: «¡No huyas..., es inútil..., yo también quise huir y tú me alcanzaste! (Corre tras ella y la coge). ¡Tú eres la duda! ¡Quiero matarte... o que me mates tú...!»

Los dedos de Amparo se cierran como tenazas en torno a la garganta de Leocadia. Esta rueda por el suelo sin vida y Amparo, de pie junto al cuerpo muerto, exclama: «¡Ya no se mueve...! ¡Ya no atormenta...! ¡Qué pronto se dio por vencida!»

Y luego, dirigiéndose a Ángeles y a Ricardo que han acudido espantados a los gritos de Leocadia: «Aquí..., madre..., aquí..., ¡maté la duda...!, mira, no era más que eso..., un andrajo de sombra».

¡Un andrajo de sombra! Eso es la duda. ¡La duda, que a tantos espíritus atormenta, que a tanta almas tortura, que a tantos cuerpos envilece! ¡La duda, que cierra a los débiles el camino al cielo, que mortifica a los indecisos, a los cobardes espirituales, a los que se debaten toda la vida entre el sí y el no!

Hay que matar la duda, como hizo Amparo. Estrangular las vacilaciones y las incertidumbres que impiden una fe genuina, total, que nos hace desconfiar cien veces y confiar una sola. La Biblia dice que «el hombre de doblado ánimo es inconstante en todos sus caminos... Porque el que duda es semejante a la onda de la mar, que es movida del viento y echada de una parte a otra» (Santiago 1:6-8).

La comparación aquí no puede ser más acertada. Las olas de la mar se mueven sin una dirección inteligente, a merced del viento. El hombre de fe no vacila, no duda; cree. Y, cuando la crisis se produce, deja de creer, pero sigue sin dudar. Entonces es cuando se dirige al Dios Salvador y le pide: «Creo, ayuda mi incredulidad» (Marcos 9:24).

Cuando el hombre deja de dudar, cuando desiste de encontrar una explicación racional a todos los misterios de la vida y se entrega confiando en los del Creador, Dios quiebra todas las vacilaciones del alma y su amor inunda todo el ser de una paz dulce y serena como cantos de riachuelos cristalinos. Y cuando se tiene el corazón purificado entonces se comprenden y se explican muchas cosas que antes nos torturaban hasta la desesperación.

«Una y otra vez durante mi vida –confiesa Unamuno– heme visto en trance de suspensión sobre el abismo; una y otra vez heme encontrado sobre encrucijada en que se me abría un haz de senderos, tomando uno de los cuales renunciaba a los demás, pues que los caminos de la vida son irreversibles y una y otra vez en tales únicos momentos he sentido el empuje de una fuerza consciente, soberana y amorosa. Y ábresele a uno luego la senda del Señor».

## XI

---

### **JAVIER ZUBIRI: RELIGADOS A DIOS**

A las cinco de la tarde –hora lorquiana– del miércoles 21 de septiembre de 1983, Javier Zubiri estaba hablando por teléfono en Madrid; se interesaba por la publicación de unos artículos. Dos horas después, a las siete –número perfecto de la Biblia– cuerpo y espíritu de Zubiri se desdoblaron y el filósofo dejó de existir para la tierra. Llegó la hora de dejar su casa y de acudir al encuentro del Eterno. Dios siempre llama, con suspiros a veces, con lamentos incluso, pero el hombre no sabe, no entiende, no contesta.

Al día siguiente, jueves 22, enterraron lo que quedaba de los 84 años de Zubiri. Antes fue expuesto muerto, eternamente muerto para la tierra, en el aula magna de la Fundación Jiménez Díaz. Un sacerdote católico, filósofo y amigo del muerto, Carlos Castro Cubells, habló a los vivos en la muerte del muerto. «No es que estemos en el tiempo, es que somos temporales y ésta es la incógnita de nuestra vida», dijo. Había pena en todos los rostros. Como la pena de los chiquillos. «Zubiri nos hace hoy aquí una demostración –no una mostración– de que esta temporalidad que nos une en el amor es el fundamento de la

definitiva esperanza que es nuestra propia resurrección», continuó Castro Cubells. La muchedumbre miraba con ojos inquietos, fijos en el muerto que callaba, no en el vivo que hablaba. Algunos pechos son incapaces de sentir el latido de la inmortalidad ni siquiera ante el cielo de lámparas encendidas. Castro Cubells continuó de mensajero, con las puertas del corazón abiertas de par en par, observando los rostros a través de sus propias lágrimas:

«En este aula que tantas cosas sabe sobre el hombre, sobre la carne, el dolor, la salud y la enfermedad, el gran maestro que hemos tenido nos está diciendo que la resurrección de Cristo es nuestra propia resurrección. Nos dice: tened esperanza, no perdáis la calma. Allí donde no hay salida, hay salida. Este rostro que ya no dice, sugiere, habla, invita; es un icono, adorable en su paz y en su indicación del camino que, con la ayuda de Dios, todos, uno a uno, vamos a ir recorriendo, según el ritmo misterioso de la Trinidad».

Luego se llevaron al que fue Zubiri y le dieron sepultura en el cementerio civil de Madrid. Extraño, ¿no? Porque siempre vivió en católico y en católico murió. Aunque, ¿qué es eso de morir en tal o cual creencia? ¡Con tal de que broten las flores en el jardín eterno! La brisa del cielo, ¿no pega sobre todos los rostros? ¿No acaricia todas las sepulturas del mundo? Otro filósofo poeta, el poeta filósofo Gerardo Diego, en su libro *Cementerio civil*, escribió este collarín de verdades:

*Todos civiles, todos huéspedes,  
transeúntes, inmóviles,  
y todos religiosos.  
Dios pone por su cuenta  
sombra de cruz ahora  
y luz de cruz, después,  
su salvamuertes  
flotante e infinito.*

Con otro poeta, Dámaso Alonso, nos gustaría interrogar a Zubiri, allí, en la penumbra de árboles sin alma, frente a la sombra apagada de su ocaso:

*Dime, ¿te encuentras bien junto a esas flores?  
Has muerto, y tu silencio nos rodea:  
un enorme silencio ayer,  
palabras mágicas, invasoras profecías.  
Hoy tu collar, redondo, nos envuelve.*

Recordemos su biografía. Javier Zubiri nació en San Sebastián el 4 de diciembre de 1898. En el Seminario Conciliar de Madrid estudió Teología y Filosofía. Esta rama del saber le atrajo más que la primera y siguió estudiando Filosofía en Lovaina, Friburgo y en la Universidad central de Madrid. Acabada la carrera eclesiástica fue ordenado sacerdote católico. Pero renunció poco después, porque su vocación siguió otros rumbos. A él, que era ya admirado y conocido como un filósofo puro, no le costó trabajo conseguir que el Vaticano le concediera la secularización.

Augusto Assía, que por entonces estaba de corresponsal de prensa en Alemania, le sitúa allí en 1931. Zubiri asiste a cursos que dan Einstein, Husserl, Heidegger. Américo Castro es Embajador de la República española en Berlín. Allí conoce Zubiri a una hija del eminente historiador, Carmen Castro. La pareja contrae matrimonio. Un matrimonio que ha permanecido fuertemente unido hasta que uno de los dos, con su muerte, ha roto los lazos temporales del amor.

Carmen y Javier regresan a España, pero vuelven a salir cuando estalla la guerra civil. Durante tres años viven en París y en Roma. Después, en 1939, España les llama de nuevo. Zubiri enseña Filosofía en Barcelona y en Madrid. Dedicó su vida a investigar, a enseñar, a escribir. Alejado de la popularidad, vive con sencillez, plenamente dedicado a su vocación filosófica.



No escribe mucho. En 1944 publica su gran libro *Naturaleza, Historia, Dios*. Transcurren 18 años y aparece *Sobre la Esencia*, en 1962. Y poco más. Zubiri es autor de tan sólo una media docena de libros. ¡Pero qué libros! ¡Qué profundidad de pensamiento! ¡Qué claridad de sentimiento! Zubiri hizo de la filosofía un acto vital propio y comprometido.

En 1968 Zubiri cumplió 70 años. Sus amigos intelectuales le rindieron un homenaje, que consistió en el análisis de su persona, su pensamiento y su obra. Este material, único y valiosísimo, se publicó en dos tomos de 787 páginas cada uno, que aparecieron en 1970. Sin embargo el libro clave en la filosofía religiosa de Zubiri es *Naturaleza, Historia, Dios*.

Cito la quinta edición, de 1963. A partir de la página 372 y hasta el final de la 400, Zubiri establece su teoría de la *religación*:

«Estamos obligados a existir porque previamente estamos *religados* a lo que nos hace existir. Ese vínculo ontológico del ser humano es *religación*... En la *religación* estamos más que sometidos; porque nos hallamos vinculados a algo que no es extrínseco, sino que, *previamente, nos hace ser*... La *religación*—*religatum esse, religio, religión*, en sentido primario— es una dimensión formalmente constitutiva de la existencia... En la religión no sentimos previamente una ayuda para obrar, sino un fundamento para ser... La presunta controversia entre un llamado método de inmanencia y un método de trascendencia no tiene sentido, porque lo que no tiene sentido es necesitar de un método para *llegar* a Dios. Dios no es algo que está en el hombre como una parte de él, ni es cosa que le está añadida desde fuera, ni es un estado de conciencia, ni es un objeto. Lo que de Dios haya en el hombre es tan sólo *religación* en que somos abiertos a El, y en esta *religación* se nos patentiza Dios...»

Sí, Zubiri, sí, claro. O sea, que Dios se nos hace patente en la religación, ¿no? Pues es todo cuanto queremos. Vivir para siempre aquí, ahora y hasta la hora de nuestra muerte, amén. Para siempre, ligados y religados a Dios. Y que nada ni nadie pueda *desligarnos* ni desreligarnos. Con esto nos basta, filósofo. ¡Y gracias!

## XII

---

### **MANUEL AZAÑA: EL PROBLEMA RELIGIOSO EN ESPAÑA**

A Manuel Azaña lo he admirado siempre como escritor, como humanista y como político. Hombre de compleja personalidad, estoy de acuerdo con Manuel Aragón en que tenía un fondo de soledad, orgullo, melancolía y probablemente atormentado.<sup>(1)</sup>

En 1980 se celebraron en España algunos actos en su honor con motivo de cumplirse el primer centenario de su nacimiento y el cuarenta aniversario de su muerte. Azaña nació en Alcalá de Henares, a las puertas de Madrid, el 10 de enero de 1880, y murió en Montauban, Francia, el 4 de noviembre de 1940.

Azaña fue un intelectual completo, de una gran cultura, con ideas originales. Si como político incurrió en errores, que lo juzge la Historia. La Historia, no sus adversarios políticos, naturalmente parciales y condicionados.

---

(1) Manuel Aragón, «Manuel Azaña o la tragedia del liberalismo español», artículo.

Como escritor puede ser perfectamente equiparado con los grandes pensadores españoles de su tiempo: Ortega, Unamuno, Azorín, etc. «Poseía –dice Aragón– un riguroso espíritu crítico, un fino criterio estético y un amplio bagaje cultural».<sup>(2)</sup>

En su aceptable producción literaria destacan los ensayos sobre el *Idearium* de Ganivet: *Vida de don Juan Valera* (Premio Nacional de Literatura 1926); *Cervantes y la invención del «Quijote»*; la novela *Pepita Jiménez*, varios tomos de conferencias y discursos políticos; sus narraciones autobiográficas, entre ellas las sutiles páginas de *El jardín de los frailes* y alguna obra de teatro, como *La Corona*, estrenada en Madrid en 1932, y *La velada en Benicarló*, escrita en 1937, en plena guerra civil y estrenada en Francia en 1940. Sus *Memorias*, recogidas en cuatro tomos por la editorial Afrodísio Aguado, son de amena lectura y claves para conocer ese período turbulento e históricamente desenfocado por escritores comprometidos, que vivió España entre 1931 y 1939.

De sus cualidades como traductor son notables sus excelentes traducciones de *La Biblia en España* y *Los gitanos en España*, ambos del escritor protestante inglés Jorge Borrow, con cuyo trabajo estuvo identificado Azaña.

Como parte de los actos dedicados a conmemorar el primer centenario de su nacimiento y el cuarenta aniversario de su muerte, el Centro Dramático Nacional, con apoyo del Ministerio de Cultura, montó en Madrid la obra *La velada en Benicarló*, que nunca se había representado en España. José Antonio Gabriel y Galán hizo los arreglos para la escena y José Luis Gómez dirigió la obra, que contó en sus principales papeles con José Bódalo, Agustín González, Fernando Delgado y Juan José Otegui.

Dice Gabriel y Galán que *La velada en Benicarló* supone una de «las meditaciones intelectuales más lúcidas, honestas

---

(2) Aragón, artículo citado.

y rigurosas que se hayan escrito jamás, no sólo del tema de la guerra civil, sino, sobre todo, del llamado problema de España. Es un libro mitad literario, mitad ensayístico, de género peculiar, original, inclasificable».<sup>(3)</sup> El público, que llenaba a diario la sala del madrileño Teatro Bellas Artes, corroboró con sus aplausos este juicio de Gabriel y Galán.

La carrera política de Azaña se inició en 1912 con su afiliación al Partido Reformista de Melquiades Álvarez. En 1924 abandonó el Partido Reformista e ingresó en las filas del republicanismo, fundando al año siguiente el partido Acción Republicana. Al proclamarse la República el 14 de abril de 1931 Azaña fue nombrado ministro de la guerra. En diciembre de ese mismo año pasó a ser jefe del Gobierno, cargo que ostentó hasta noviembre de 1933. En 1936 volvió a ser nombrado jefe del Gobierno tras el triunfo del Frente Popular. Desde 1936 a 1938 fue presidente de la República. Cuatro meses antes de acabar la guerra civil, el 4 de enero de 1939, Manuel Azaña se exilió en Francia y el 27 de febrero envió su dimisión al presidente de las Cortes, Martínez Barrio. Poco después, el 3 de noviembre de 1940, murió en el país vecino. La muerte para él fue una liberación del dolor sincero que le invadía por no haber podido contener la inmensa sangría que produjo la guerra civil española.

Azaña fue uno de los pocos políticos intelectuales que ha tenido España. Su famosa frase: «El Museo del Prado vale más que la República y la Monarquía juntas», es un retrato de su honda vocación artística y literaria y de su delicada sensibilidad estética. Aquella España, que pretendía tímida y débilmente salir del oscurantismo espiritual de siglos, no llegó a comprender al hombre que concebía la política como un oficio rigurosamente intelectual.

---

(3) José Antonio Gabriel y Galán, «La velada en Benicarló», artículo.

## *La República y el problema religioso*

Con frecuencia se culpa a Azaña de haber creado problemas innecesarios con la Iglesia católica, que impidieron la consolidación del régimen republicano. Ésta no es la verdad. La Iglesia católica ha sido siempre un enemigo político difícil, duro de lidiar. Como en el *Tartufo* de Molière-Marsillach, en la España política la Iglesia ha tenido en todas las épocas «la sartén por el mango, y el mango también».

Manuel Tuñón de Lara, historiador reciente de la España del siglo XX, dice que «las relaciones sumamente estrechas que durante siglos mantuvieron la Iglesia y el Estado habían creado una situación erizada de problemas».<sup>(4)</sup> La República no creó estos problemas. Los heredó. «La Iglesia –sigue Tuñón de Lara– había obtenido una serie de privilegios y una pujanza material, cuya merma se iba a confundir fácilmente con un ataque a los sentimientos religiosos».<sup>(5)</sup>

Esta situación fue aprovechada por la derecha católica para ganar votos y presionar en el Congreso. «La derecha –continúa Tuñón de Lara– aprovechó la coyuntura para tomar la religión como bandera de combate, por conocer que era una plataforma susceptible de prender en grandes masas del país».<sup>(6)</sup>

La Iglesia católica no concedió a la República ni un momento de respiro. Unos 18 días después de su proclamación, el 1 de mayo de 1931, el cardenal Segura publicó en el Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Toledo una violentísima pastoral en la que entre otras cosas denunciaba «la gravedad del momento», para concluir que los católicos no debían permanecer «quietos y ociosos».

«Aquello parecía una declaración de guerra y como tal la

---

(4) Manuel Tuñón de Lara, *La España del siglo XX*, tomo segundo, página 300.

(5) Tuñón de Lara, obra citada, página 305.

(6) Tuñón de Lara, obra citada, página 325.

consideró el ministro de Justicia, en unas declaraciones hechas el día 9», dice Manuel Tuñón de Lara.<sup>(7)</sup>

Con unas fuerzas tan poderosas frente a ella, la República no podía afianzarse. Cuando Azaña, una vez en el poder, emprendió la reforma de todas las estructuras estatales, abordando como cuestión capital la separación total de la Iglesia y el Estado, estaba firmando su sentencia de muerte política.

Los primeros meses fueron de euforia triunfalista. El 17 de julio de 1931, Azaña declaró en el Congreso:

«El problema religioso es un problema íntimo de la conciencia; pero no un problema político, y nosotros hablamos aquí como políticos y legisladores, pero no como creyentes... El que suele llamarse problema religioso se reduce a un problema de Gobierno... Y nosotros, a mi entender, eso lo tenemos resuelto. Lo tenemos dicho cincuenta veces. No hay más que una manera de resolverlo... Se trata de aplicar aquellos principios de civilidad, de laicismo y de independencia del poder público, que son los postulados de toda nación bien gobernada».

Fiel a esta visión que Azaña lleva consigo cuando va al poder, emprende la laicización del Estado por vía constitucional. El 9 de diciembre de 1931 quedó aprobada la nueva Constitución, después de acalorados debates motivados por los artículos que afectaban a la Iglesia católica.

No hay que ser especialista en temas constitucionales para advertir que la reforma emprendida por la República suponía una ruptura con los regímenes anteriores y de manera especial con los vínculos que durante siglos habían unido a la Iglesia con el Estado. He aquí cómo abordó la Constitución el hecho religioso:

---

(7) Tuñón de Lara, obra citada, página 302.

**Artículo 3º.** «El Estado español no tiene religión oficial».

**Artículo 26º.** «Todas las confesiones religiosas serán consideradas como asociaciones sometidas a una ley especial».

Este artículo fue el más polémico. Incluía la disolución de las órdenes religiosas, su incapacidad de adquirir y conservar bienes, prohibición de ejercer la enseñanza, sumisión total a las leyes tributarias y la obligación de rendir cuentas anualmente al Estado de todas sus inversiones.

**Artículo 27º.** «La libertad de conciencia y el derecho a practicar y profesar libremente cualquier religión quedan garantizados en el territorio español, salvo el respeto debido a las exigencias de la moral pública».

A continuación se dictan principios sobre cementerios civiles, inviolabilidad de la conciencia, etc.

**Artículo 48º.** «El servicio de la cultura es atribución esencial del Estado, y lo prestará mediante instituciones educativas enlazadas por el sistema de la escuela unificada».

Este artículo reconoce a la Iglesia católica el derecho a enseñar «sus respectivas doctrinas en sus propios establecimientos», pero deja establecido que «la enseñanza será laica».

Las fuerzas católicas, que se opusieron a la República desde el momento mismo de su institución, multiplicaron los ataques tras la promulgación de la Constitución.

Pedro R. Santidrián, analizando el problema a la luz de hoy, dice que «la República quiso romper con una situación de privilegio que por razones históricas y amparándose en una legalidad que le daban las diversas constituciones y, sobre todo, el Concordato de 1851, la Iglesia había gozado siempre».<sup>(8)</sup>

---

(8) Pedro R. Santidrián, *España ha dejado de ser católica*, página 31.



Lamentablemente, ni supo ni quiso la Iglesia católica aceptar la nueva situación planteada por el Gobierno legal de la República.

Ramón Tamames dice que

«la Iglesia podría haber adoptado una postura de concordia con el nuevo régimen, pero no lo hizo... La concordia no se produjo. Fundamentalmente, porque las fuerzas rectoras eclesiásticas no estaban convencidas de la posibilidad de consolidación de la República, y se negaban a perder sus privilegios y posiciones de poder... Aparte de la actitud hostil del cardenal Segura... no hubo ni un solo momento de aceptación por la Iglesia de una Constitución que era resultado del voto popular, en fin de cuentas, del consenso de la mayoría de la Nación».<sup>(9)</sup>

### ***España ha dejado de ser católica***

La famosa frase de Azaña, por la que tanto ha sido atacado y ridiculizado desde sectores eclesiásticos de poder, fue dicha en el contexto de un discurso pronunciado en las Cortes el 13 de octubre de 1931, cuando los citados artículos de la Constitución se hallaban en plena y fogosa discusión. Con esta frase polémica se llegaba al clímax en las relaciones Iglesia-Estado durante la República. No es justo, sin embargo, citarla aisladamente como demostración del anticlericalismo de Azaña. Hay que analizarla a la luz de todo aquel discurso, considerado como uno de los más brillantes entre los pronunciados por Azaña y que pone de relieve sus elevadas cualidades como político intelectual.<sup>(10)</sup>

Voy a reproducir algunos párrafos de este discurso con el fin de enmarcar la frase de Azaña en su exacta dimensión.

---

(9) Ramón Tamames, *Historia de España*, Alfaguara VII, página 165.

(10) Diario de Sesiones del Congreso, 13 de octubre de 1931.

Puede que, al propio tiempo, los argumentos de Azaña, hombre poco leído en el pasado, constituyan una novedad para el lector.

Azaña tenía clara conciencia de que el problema religioso invocado en el Congreso por los diputados defensores de la Iglesia era, en realidad, un problema político:

«La premisa de este problema, hoy político, la formulo yo de esta manera: España ha dejado de ser católica; el problema político consiguiente es organizar el Estado en forma tal que quede adecuado a esta fase nueva e histórica del pueblo español. Yo no puedo admitir, señores diputados, que a esto se le llame problema religioso. El auténtico problema religioso no puede exceder de los límites de la conciencia personal, porque es en la conciencia personal donde se formula y se responde la pregunta sobre el misterio de nuestro destino. Este es un problema político, de constitución del Estado, y es ahora, precisamente, cuando este problema pierde hasta las semejas de religión, de religiosidad, porque nuestro Estado, a diferencia del Estado antiguo, que tomaba sobre sí la curatela de las conciencias y daba medios de impulsar a las almas, incluso contra su voluntad, por el camino de su salvación, excluye toda preocupación ultraterrena y todo cuidado de la fidelidad, y quita a la Iglesia aquel famoso brazo secular que tantos y tan grandes servicios le prestó».

Este problema político querían encubrirlo sus promotores con citas del Evangelio, involucrando a Jesús de Nazaret en sus miras personales. Como siempre. Azaña denuncia la falsificación:

«De lo que yo me guardaré muy bien es de considerar si esto le conviene más a la Iglesia que el régimen anterior. ¿Le conviene? ¿No le conviene? Yo lo ignoro; además, no me interesa; a mí lo que me interesa es el Estado soberano y legislador. También me guardaré de dar consejos a nadie sobre su conducta futura y, sobre todo, personalmente, me guardaré

del ridículo de decir que esta actitud nuestra está más conforme con el verdadero espíritu del Evangelio. El uso más destinado que se puede hacer del Evangelio es aducirlo como texto de argumentos políticos y la deformación más monstruosa de la figura de Jesús es presentarlo como un propagandista demócrata o como lector de Michelet o de Castelar o, quién sabe, si como precursor de la ley Agraria. No. La experiencia cristiana, señores diputados, es una cosa terrible, y sólo se puede tratar en serio; el que no la conozca que deje el Evangelio en su alacena y que no lo lea; pero Renán lo ha dicho: «Los que salen del santuario son más certeros en sus golpes que los que nunca han entrado en él».

Las actividades de las órdenes religiosas contra el Gobierno de la República no eran precisamente pastorales. Azaña no podía quedar indiferente ante la abierta oposición que ejercían, usando como arca de combate el elemento juvenil:

«La agitación más o menos clandestina de la Compañía de Jesús o de ésta o de la de más allá, podrá ser cierta, podrá ser grave, podrá ser en ocasiones risible, pero esta acción continua de las órdenes religiosas sobre las conciencias juveniles es cabalmente el secreto de la situación política por la que España transcurre y que está en nuestra obligación de republicanos, y no de republicanos, de españoles, impedir a todo trance».

Los tiros de Azaña iban encaminados directamente a la Compañía de Jesús, que quedó disuelta por el decreto de enero 1932:

«Quedan disueltas aquellas órdenes religiosas que estatutariamente impongan, además de los tres votos canónicos, otro especial de obediencia a autoridad distinta de la legítima del Estado. Sus bienes serán nacionalizados y afectados a fines benéficos y docentes. Éstos son los jesuitas».

El entendimiento con el Vaticano en un plano de igualdad era considerado por Azaña como principio fundamental. Los dirigentes de la República, en su opinión, no podían renunciar al trato de tú a tú con las autoridades eclesiásticas de Roma. Refiriéndose a la necesidad de un Concordato con el Papa, decía:

«No es que S.S. quiera el Concordato, no lo queremos ninguno; pero ese vacío, ese tajo dado a una situación, cuando más allá no queda nada, pone a un Gobierno republicano, a éste, a cualquiera, al que nos suceda, en la necesidad absoluta de tratar con la Iglesia de Roma, y ¿en qué condiciones? En condiciones de inferioridad; la inferioridad que produce la necesidad política y pública. Y contra esto, señores, nosotros no podemos menos que oponernos y buscamos una solución que, sobre el principio de la separación, deje al Estado republicano, al estado laico, al Estado legislador, unilateral, los medios de no desconocer ni la acción, ni los propósitos, ni el gobierno, ni la política de la Iglesia de Roma; eso para mí es fundamental».

Nadie puede, con conocimiento de la Historia, calificar a Azaña de radical por plantearse cuestiones tan fundamentales para la total independencia de España y para la libertad de conciencia del pueblo español. Hugh Thomas, uno de los autores más documentados e imparciales sobre el tema de la guerra civil, dice que la batalla perdida por el Vaticano en Francia, Alemania e Italia durante los últimos veinticinco años del siglo XIX, «fue la causa de la elaboración de una política destinada a mantener, al menos, un país –España– a salvo del ateísmo liberal».<sup>(11)</sup>

Ni Azaña era ateo ni defendía la causa del ateísmo. Pero creía que había llegado el momento de acabar con la dependencia del Vaticano, como antes lo habían hecho Francia,

---

(11) Hugh Thomas, *La guerra civil española*, página 25.

Alemania e Italia. De ahí su polémica frase «España ha dejado de ser católica». Hugh Thomas señala que «si Azaña hubiera dicho que España había cesado de ser clerical hubiera sido más exacto».<sup>(12)</sup> Pero «en realidad –sigue el autor inglés–, como puede advertirse si se lee su discurso entero, Azaña quería decir que España ya no era católica como lo fue, por ejemplo, en el siglo XVI».<sup>(13)</sup>

Éste era, exactamente, el sentir de Azaña:

«Para afirmar que España ha dejado de ser católica tenemos las mismas razones, quiero decir de la misma índole, que para afirmar que España era católica en los siglos XVI y XVII. Sería una disputa vana ponernos a examinar ahora qué debe España al catolicismo, que suele ser el tema favorito de los historiadores apologistas; yo creo más bien que es el catolicismo el que debe a España, porque una religión no vive en los textos escritos de los concilios o en los infolios de sus teólogos, sino en el espíritu y en las obras de los pueblos, que la abrazan, y el genio español se derramó por los ámbitos morales del catolicismo, como su genio político se derramó por el mundo en las empresas que todos conocemos».

La religión de un pueblo debe situarse en el plano de las realidades, no vivir de pasadas creencias ni de antiguos esplendores:

«Por consiguiente, tengo los mismos motivos para decir que España ha dejado de ser católica que para decir lo contrario de la España antigua. España era católica en el siglo XVI, a pesar de que aquí había muchos y muy importantes disidentes, algunos de los cuales son gloria y esplendor de la literatura castellana, y España ha dejado de ser católica, a pesar de que existan ahora muchos millones de españoles

---

(12) y (13) Hugh Thomas, obra citada, página 23.

católicos, creyentes. ¿Y podía el Estado español, podía algún Estado del mundo estar en su organización y en el pensamiento desunido, divorciado, de espaldas, enemigo del sentido general de la civilización, de la situación de su pueblo en el momento actual?»

Lo que queda fuera de toda duda, tras la lectura atenta del discurso del 13 de octubre de 1931 en el Congreso, es el buen deseo de Azaña de resolver los problemas con la Iglesia por la vía pacífica:

«Esto lo haremos con franqueza, con lealtad, sin declaración de guerra, antes al contrario, como una oferta, como una proposición de reajuste de la paz».

Esta paz religiosa la quería Azaña con todas y para todas las confesiones existentes en el país:

«Nosotros dijimos: separación de Iglesia y del Estado. Es una verdad inconclusa; la inmensa mayoría de las Cortes no la ponen siquiera en discusión. Ahora bien, ¿qué separación? ¿Es que nosotros vamos a quedarnos del lado de acá del tajo y vamos a ignorar lo que pasa en el lado de allá? ¿Es que nosotros vamos a desconocer que en España existe la Iglesia católica con sus fieles, con sus jerarcas y con la potestad suprema en el extranjero? En España hay una Iglesia protestante, o varias, no sé, con sus obispos y sus fieles, y el Estado ignora absolutamente a la Iglesia protestante española. ¿Vosotros concebís que, para el Estado, la situación de la Iglesia católica pueda ser mañana la que es hoy la de la Iglesia protestante?»

Azaña creía que las instrucciones católicas estaban interrumpiendo el proceso transformador iniciado por la República. La salud del Estado exigía un criterio claro y una decisión firme. Azaña denuncia la situación y expone el dilema en un largo párrafo de su discurso. Dice:

«En realidad, la cuestión apasionante, por el dramatismo interior que encierra, es la de las órdenes religiosas: dramatismo natural porque se habla de la Iglesia, se habla del presupuesto del clero, se habla de Roma; son entidades muy lejanas que no toman para nosotros forma ni visibilidad humana; pero los frailes, las órdenes religiosas, sí.

En este asunto, señores diputados, hay un drama muy grande, apasionante, insoluble. Nosotros tenemos, de una parte, la obligación de respetar la libertad de conciencia, naturalmente, sin exceptuar la libertad de la conciencia cristiana; pero tenemos también, de otra parte, el deber de poner a salvo la República y el Estado. Estos dos principios chocan y de ahí el drama que, como todos los verdaderos y grandes dramas, no tienen solución. ¿Qué haremos, pues? ¿Vamos a seguir (claro que no, es un supuesto absurdo), vamos a seguir el sistema antiguo, que consistía en suprimir uno de los términos del problema, el de la seguridad e independencia del Estado, y dejar la calle abierta a la muchedumbre de órdenes religiosas para que invadan la sociedad española? No. Pero yo pregunto: ¿es legítimo, es inteligente, es útil suprimir, por el contrario, por una reacción explicable y natural, el otro término del problema, y borrar todas las obligaciones que tenemos con esa libertad de conciencia? Respondo resueltamente que no. Lo que hay que hacer —y es una cosa difícil, pero las cosas difíciles son las que nos deben estimular—, lo que hay que hacer es tomar un término superior a los dos principios en contienda, que para nosotros, laicos, servidores del Estado y políticos gobernantes del Estado republicano, no puede ser más que el principio de la salud del Estado».

Si el acercamiento de Azaña a los problemas de España en aquella época turbulenta fue acertado o errado, no soy yo quien para determinarlo.

Según el propio Azaña, «las dificultades en que se ha estrellado la República eran de orden internacional y de orden técnico. Dantón y Carnot que resucitaran, no las habrían resuel-

to, dada la situación de Europa y dados los recursos con que se contaba en España».<sup>(14)</sup>

Para Luis de Araquistain, todo el esfuerzo de Azaña no fue más que una bella utopía republicana. «Una República así, un Estado así, liberal y democrático, jurídico y legalista, tenía que fracasar».

Juan Marischar, en cambio, lo entiende de otra manera. Con su juicio cierto el mío:

«¿Eran, en verdad, tan utópicos los designios de Azaña? La II República y la vida de Azaña acabaron en dolor y muerte en una hora terrible de Europa. ¿No dejó acaso Azaña en sus designios el legado que sólo espera la próxima libertad de España para hacerse nuevamente móvil y meta de los hombres de buena voluntad?».<sup>(15)</sup>

---

(14) Manuel Azaña, en *Por qué perdimos la guerra*, antología de textos por Carlos Rojas, página 94.

(15) Citados por Santidrián, obra citada, páginas 39-40.



## XIII

---

### ÁNGEL GANIVET: CARÁCTER DEL CRISTIANISMO ESPAÑOL

Ángel Ganivet, llamado «padre de la Generación del 98», nació en Granada el 13 de diciembre de 1865. Su padre murió cuando Angel tenía 9 años. Por parte de su madre eran molineros. Y aunque no vivían con demasiada holgura, Ganivet pudo terminar su bachillerato en Granada y luego matricularse en la Universidad de Madrid, donde estudió Leyes y Filosofía y Letras con notas excelentes. En 1892 ingresó en el Cuerpo Consular, tras haber permanecido durante un tiempo en el Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

En calidad de Cónsul, Ganivet representó a España en Amberes, Helsingfors y Riga. Fue en esta ciudad donde puso fin a su vida, arrojándose a las aguas del río Dwina el 29 de noviembre de 1898, cuando contaba 33 años de edad.

Su pensamiento profundo y claro quedó expuesto en el *Idearium Español*, la más importante de sus obras, unas ocho en total. A su muerte, sus amigos publicaron varios tomos de cartas dirigidas por el escritor a compañeros en España, especialmente a Navarro Ledesma y a Unamuno.

Angel Ganivet es hoy día conocido por su condición de ensayista y teorizador de la Historia de España.

Resulta difícil escribir sobre Ganivet sin pensar en Larra. Ambos tienen mucho en común. A una distancia de 56 años –Larra nació en 1809 y Ganivet en 1865–, los dos escritores vivieron preocupados por los problemas de España. Larra, más metido en la brecha, en la batalla del artículo periodístico; Ganivet, desde el aislamiento y la meditación, concibiendo desde su propia introversión los grandes temas que plantea en el *Idearium español*.

Los dos escritores están unidos, igualmente, por la manera trágica que eligieron para abandonar este mundo. Larra sólo contaba 28 años cuando se suicidó; Ganivet había cumplido los 33. Larra se disparó un tiro de pistola en la sien. Ganivet se arrojó a las aguas heladas del río Dwina. Tuvo que lanzarse al río dos veces antes de conseguir su propósito suicida. En ambos casos hubo mujeres por medio. Dicen que una de las razones que tuvo Ganivet para suicidarse fue la persecución de que era objeto por Amalia, con la que había tenido un hijo, pero a la que no amaba. Los hijos no son siempre frutos del amor. Larra se mató de despecho, al verse despreciado por Dolores, mujer casada que al parecer había mantenido relaciones sexuales con el escritor. Aunque no fue ésta la única ni la principal causa que motivó el suicidio de Larra.

En cuanto al escritor granadino, no supo digerir su vasta lectura. Ser inteligente no significa necesariamente un parapeto contra las ideas. Ganivet, que logró destacar a fuerza de mucho estudiar y de mucho trabajar, se dejó convencer por las ideas pesimistas de Nietzsche y de otros autores alemanes y franceses de su misma ideología y el resultado fue la duda religiosa, la negación de la fe, la angustia interna. Si Nietzsche estaba loco al morir, Ganivet estaba casi loco. Es sabido que sufrió de manía persecutoria durante los últimos meses de su vida. Y que en la colección de cartas suyas que publicó Navarro Ledesma aparece, como lo señala Antonio Espina, «el espectáculo de un alma cambiante, agitada por un tumulto de ideas».

El naufragio espiritual de Ganivet fue determinante en la acción postrera de su vida.

Una de las cosas que diferencian a Ganivet de Larra es el tema religioso. Larra vive alegremente la vida que Dios le da. Sus escritos son sátiras contra la política o duras críticas sociales. Son piezas maestras, pero no profundizan el tema religioso a la manera de Ganivet o de Unamuno.

Ganivet, en cambio, elabora toda una filosofía del cristianismo español. Entre Ganivet y Unamuno existió siempre una estrecha relación. Ganivet era tan sólo un año mayor que Unamuno. Estudiaron juntos en la Universidad de Madrid y allí nació una amistad que se mantuvo hasta la muerte del escritor granadino. Pero Unamuno y Ganivet enjuiciaban el cristianismo español desde perspectivas diferentes. Unamuno era más creyente, persona de fe más arraigada a pesar de sus crisis espirituales; más conocedor de la Biblia que Ganivet y más enamorado de Cristo. A Unamuno le preocupaba el cristianismo que era, el que vivía; le gustaba ir de «sermoneo laico» para denunciar todo lo que él veía de supersticioso y de material en el cristianismo de su tiempo.

Ganivet, en cambio, estaba más interesado en el cristianismo que había sido y su afán consistía en hallar las causas históricas que revistieron de singularidad al cristianismo español. Ganivet mismo no vivió el cristianismo. Ni se puso jamás como ejemplo de cristiano, al estilo de Unamuno, ni pretendió poseer la clase de fe que une al hombre con Cristo. Escribió lo suyo acerca de la fe, la llegó a comprender con el cerebro, pero no la vivió en el corazón.

«En el mundo –dice Ganivet en su tesis doctoral *España filosófica contemporánea*, escrita a los 23 años– vivimos por la fe, sin la cual nuestra inteligencia no podrá dar sus primeros pasos ni aceptar ningún linaje de creencias».

Su concepto de la fe es claro, lógico. No hace más que repetir lo que viene diciendo la Biblia desde hace veinte siglos. «Por la fe andamos –dice San Pablo– no por vista» (2ª Corintios 5:7). Es así como toda nuestra vida se desarrolla en el

área de la fe. Y sin ésta, las creencias religiosas resultan imposibles. «Sin fe –insiste la Biblia– es imposible agradar a Dios; porque es necesario que el que se acerca a Dios crea que lo hay» (Hebreos 11:6).

Ganivet estaba convencido de la necesidad de la fe. Pero murió sin ella. ¿Por qué? Por lo mismo que vivieron sin fe sus compañeros del 98 y otros grandes escritores españoles de todas las generaciones. Porque el cristianismo que les hicieron conocer cuando niños les defraudó completamente a la hora en que fueron capaces de pensar por sí mismos. Y, tras el desencanto, no les quedaron ganas para otras exploraciones religiosas. Se encogieron de hombros, cruzaron los brazos y se dejaron arrastrar intelectualmente por ideologías generalmente contrarias a las que habían bebido en las escuelas primarias.

Por una defectuosa educación cristiana en la niñez fueron definitivamente perdidos para la causa de Cristo. Sus instructores fueron culpables en un 50% y ellos mismos en el otro 50%. Porque, hombres inteligentes, en lugar de cargar todas las culpas sobre quienes fueron incapaces de presentarles un cristianismo sencillo, bíblico, debieron haber entendido que la búsqueda de Dios es asunto personal y que el cristianismo sin Cristo no es más que una religión muerta, un cuerpo sin vida.

Dice César Barja: «Hay en Ganivet todo el impulso y el afán de una naturaleza mística, pero no hay en él la fe de una conciencia religiosa. Está, pues, como el sediento en medio del desierto. El impulso místico lo lanza en la religión, y la religión no le ofrece más que un vacío desolador».

Ganivet reconoce, en su *Idearium*, que «el cristianismo cayó desde muy alto, desde el cielo». «Pero el cristianismo, al españolizarse –dice en *Granada la Bella*– al tomar carta de naturaleza en nuestro suelo, quedó sometido a nuestros vaivenes históricos».

Y España, país de espíritu guerrero, tenía forzosamente que dejar impreso su carácter agresivo en el alma de la religión que practicaba. Esta tesis, expuesta por Ganivet en el *Idearium*, es compartida por casi todos los historiadores españoles.

«España —añade Ganivet— fue la nación que creó el cristianismo más suyo, más original». Esta originalidad, a juicio del escritor, tuvo un carácter eminentemente combativo, producto de la larga lucha contra los invasores mahometanos. «La creación más original y más fecunda de nuestro espíritu religioso arranca de la invasión árabe —añade Ganivet en el *Idearium*, de donde también está tomada la cita anterior—. El espíritu español no enmudece, como algunos piensan, para dejar el campo libre a la acción; lo que hace es hablar por medio de la acción».

Lo contradictorio de esta postura es que al hablar mediante la acción el cristianismo español combine dos sentimientos tan antagónicos como el misticismo y la destrucción. En otro pasaje del *Idearium*, Ganivet hace esta observación:

«De esta poesía popular, cristiana y arábica a la vez, arábica sin que lo arábigo desvirtúe lo cristiano, antes dándole más brillante entonación, nacieron las tendencias más marcadas en el espíritu religioso español: el misticismo, que fue la exaltación poética, y el fanatismo, que fue la exaltación de la acción. El misticismo fue como una santificación de la sensualidad africana, y el fanatismo fue una reversión contra nosotros mismos, cuando terminó la reconquista, de la furia acumulada durante ocho siglos de combate. El mismo espíritu que se elevaba a los más sublimes conceptos creaba instituciones formidables y terroríficas, y cuando queremos mostrar algo que marque con gran relieve nuestro carácter tradicional, tenemos que acudir, con aparente contrasentido, a los autos de fe y los arrebatos de amor divino de Santa Teresa».

Esta clase de cristianismo, que con una mano parece tocar las estrellas de Dios mientras que con la otra clava la espada en el cuerpo del supuesto hereje, no puede producir más que fanatismo e ignorancia.

Sigue Ganivet en el *Idearium*:

«La flaqueza del catolicismo no está, como se cree, en el rigor de sus dogmas: está en el embotamiento que produjo a algunas naciones, principalmente a España, el empleo sistemático de la fuerza». Y tras afirmar en el mismo lugar que los españoles nos hemos «arruinado en la defensa del catolicismo», prosigue en su condena de los métodos inquisitivos para la defensa de la religión: «Acostumbrados a conservar la unidad de la doctrina por medio de la fuerza, duele ahora pelear para conservarla mediante el esfuerzo intelectual; como si no fuera cierto que la fuerza destruye, a la vez que las opiniones disidentes, la fe misma que se pretende defender».

Lástima que Ganivet no fuera capaz de diferenciar entre esta desviación humana del cristianismo y aquella gloria que vieron los apóstoles en el rostro de Cristo el día de su transfiguración y que ahora le acompaña en el cielo. De haberlo hecho, su propia mente habría sido iluminada con el resplandor de Dios y su cuerpo no habría sido tragado por las heladas aguas del río Dwina.

## XIV

---

### **HERMANN HESSE: EL HOMBRE ESTEPARIO**

Hermann Hesse nació en 1877 en Alemania. Su primera intención fue dedicarse al ministerio religioso, pero abandonó la idea y se pasó a las letras. Acabada la primera guerra mundial, se operó una tremenda convulsión en toda su personalidad. Aquella guerra estúpida le anonadó. Sintió dolor, rabia, asco. ¿Por qué han de estar continuamente guerreando los hombres? ¿Es que el camino al entendimiento ha de pasar forzosamente por la metralla y la barbarie?

Hesse no quiso la guerra. Ni intervino para nada en ella. Pero no pudo evitar un sentimiento solidario de culpabilidad. Todo pueblo, y hasta todo hombre, no importa su aislamiento, tienen su parte de culpa en los males del mundo. El pecado de la humanidad es el pecado del individuo. La culpa de Adán es culpa de todos nosotros. La muerte de cualquier ser humano, decía Camús, nos disminuye a todos.

En 1921, tres años después de acabada la guerra, Hesse renunció a su ciudadanía alemana y adoptó la nacionalidad suiza. Esta época marcó el principio de su auténtica producción literaria. Hesse no se dio por vencido en sus ideales. No se

resignó a prescindir de todo, ni a renunciar al espíritu, a todo afán, a toda humanidad; no quiso aguardar la próxima movilización tomando un vaso de cerveza mientras por doquier triunfaban la ambición y el dinero. Los ideales, pensaba, están ahí para que los alcancemos.

Su obra literaria es toda ella de denuncia, de profundización en los complicados laberintos de la personalidad humana. La lucha contra la guerra será siempre una quijotada sin esperanza en tanto el hombre viva apartado de Dios; pero será, en todo caso, una lucha noble, digna y sublime. Así lo entendió Hesse. A esta lucha se dedicó con todas sus fuerzas, escribiendo páginas bellísimas, que en 1946 serían reconocidas y premiadas con el Nobel de Literatura.

*El lobo estepario*, escrita en 1927, está considerada como su obra maestra. Algo así como *El viejo y el mar* en la novelesca de Hemingway. El protagonista de la novela es un hombre solitario y extraño, Harry Haller, que en algunos episodios recuerda al fantástico Gog, de Papini. Gog era inmensamente rico, pero también inmensamente materialista; Haller es más espiritual. De unos cincuenta años, autor de libros de ensayo, escritor contra la guerra, conocedor de la música clásica, amante de Mozart y de Novalis, «muy inteligente y espiritual, con la huella de profundas cavilaciones».

Pero, al propio tiempo, complicado; tremendamente conflictivo, como es signo casi invariable en los cultivadores del intelecto.

Haller es un lobo estepario. Desde la soledad de su espíritu atormentado, este extraño hombre atraviesa con su mirada todo el mundo de nuestro tiempo; descubre los vicios, el vacío, la superficialidad y las mentiras de una época y de unos hombres que sin Dios desembocarán en la catástrofe, en el suicidio del alma y de la conciencia. Inevitablemente.

En esta tierra viven muchos lobos esteparios.

Como el Harry Haller de la novela. Lobos esteparios perdidos entre nosotros, dentro de las ciudades, en medio de los rebaños.



Harry había conseguido un poco de fama, algo de dinero, cierta libertad. «Pero en medio de la libertad lograda –dice Hesse– se dio bien pronto cuenta Harry de que esa su independencia era una muerte, que estaba solo, que el mundo lo abandonaba de un modo siniestro, que los hombres no le importaban nada; es más, que él mismo a sí tampoco, que lentamente iba ahogándose en una atmósfera cada vez más tenue de falta de trato y de aislamiento. Porque ya resultaba que la soledad y la independencia no eran su afán y su objetivo, eran su destino y su condenación...»

¡Admirable! Aquí está, vista al microscopio, el alma de nuestra generación. Vivimos encadenados a nuestra libertad; solitarios en un universo repleto de vida; nos ahogamos en las ciudades y nos aburrimos en los campos; llevamos dentro de nosotros mismos el hastío, el desinterés por cuanto nos rodea. En nuestra soledad integral nos hemos convertido en el centro de nosotros mismos. No nos importan otras preocupaciones que no sean las propias. Y desde esa atalaya de negrura interior, cerradas las puertas y las ventanas del espíritu, sólo se nos ocurre gritar que el mundo no merece la pena; que el hombre es un asco.

Y tampoco es así.

Aún podemos llenar el alma propia de besos, de colores, de flores y de perfumes, de ilusiones y de esperanzas, de sueños y de diarias realidades.

Habría que emprender una cruzada para conseguir la integración del solitario. Integración en la comunidad de su propio ser primero; e integración en el entusiasmo colectivo de los que aún se sienten género, no tan sólo individuos.

El hombre no ha sido creado para recorrer las estepas de la vida como lobo solitario. Dios lo ha puesto aquí para que llene sus alforjas de humanidad y las vacíe luego en tantos corazones que casi no laten, de marchitos que se sienten. Pero en el principio, lo primero de todo, Dios.

Lo dijo Cristo hace casi dos mil años, y son pocos los que hacen caso a sus palabras. Lo dijo a una mujer de cinco maridos

que sacaba agua de tierra en un pozo que tenía treinta y dos metros de profundidad. Lo dijo con estas palabras: «Cualquiera que bebiere de esta agua, volverá a tener sed; mas el que bebiere del agua que yo le daré, no tendrá sed jamás».

A Cristo le importaba poco el agua de aquel pozo cavado siglos antes por Jacob. En el pensamiento del Dios que cansado del camino reposa junto al brocal del pozo estaba la felicidad del hombre. Una felicidad triangular o trinitaria. Felicidad para los miembros todos del cuerpo; felicidad para el espíritu tantas veces atormentado aquí; felicidad para el alma en la vida duradera.

Tal esquema de felicidad completa sólo se realiza en Dios. Porque Dios es el origen y la fuente, el manantial que la produce y el canal que la transmite.

El placer es como la vida misma, como el comportamiento de Armanda, siempre momento. Armanda fue el único ser humano que logró penetrar con alguna profundidad en el lobo estepario. Pero Armanda era el símbolo perfecto de lo superficial, la imagen misma de la inestabilidad y de la insatisfacción en el tiempo. Sonreía feliz con un muslo de pato entre los dientes y al instante deseaba históricamente la muerte.

En su antojada conversación con Goethe, Harry Haller conviene en que los momentos cumbres acaban en un miserable marchitarse. En vano tratamos de modificar el placer. El deseo de hacer perdurar las horas felices se estrella contra la amarga realidad: el ser humano está condenado a flotar en el vacío, preso en la cárcel de lo cotidiano. Sus más grandes conquistas están condicionadas por lo efímero. De cielo abajo todo tiene un límite. Todo tiene su fin.

Cuando acaba la música, cuando se deshace el abrazo, cuando quedan mudos los aplausos, cuando la pálida luz de la mañana advierte el próximo fin del placer, y termina la locura, y cesa la burla, y se rompen las ilusiones forjadas al calor de las miradas, entonces se cierra de un golpe seco el baúl de las marionetas y cada muñeco vuelve a su oscuridad habitual. Al día siguiente, la misma sed de olvido. Lo dijo Cristo a una

mujer de cinco maridos: «Cualquiera que bebiere de esta agua, volverá a tener sed».

Siempre ha sido así y siempre será. El amor lo puede todo. Lo vence, lo domina, lo conquista todo. El amor es lo único –y es bastante– que logra destruir la personalidad esteparia de Harry Haller. Su encuentro con Armanda, con el amor, es decisivo. Su alma, adormecida de frío y casi yerta, volvió a respirar, aleteando somnolienta con débiles alas minúsculas.

Cuando el lobo estepario conoce el amor –por vez primera, a sus cincuenta años– siente que el aroma de la juventud le sale al paso. La atmósfera de sus años de niño y de adolescente le envuelve de nuevo y por su corazón cargado corre la sangre de entonces. Su voluntario aislamiento humano se derrumba. ¡Aparece el amor y vuelve a ser joven!

A Harry le preocupaban hasta extremos de amargura los grandes problemas del hombre. Y sufría por ello. El conflicto íntimo de la personalidad pluralista; la sumisión del hombre ante la máquina; la progresiva despersonalización del yo en la sociedad formada por seres autómatas; la mecánica de la vida y el desesperante final de la muerte; el fracaso de una sociedad que todo lo reduce a apariencias; el vacío ideológico de todos los oradores profesionales; el dolor del intelecto, el sufrimiento, las eternas luchas entre la carne y el espíritu...

Tanto cavilar le había convertido en un ser agrio, solitario, malhumorado y egoísta. Pero cuando el amor lo llama, se transforma. Siente en él la vida, el calor, la humanidad, el gusto por vivir. Una muchacha le hace comer, beber, dormir, se ríe de él, le llama tonto, le habla de santos, le dice que lo de sentirse solo no es más que una manía enfermiza, que tiene hermanas en el mundo y amigos que lo entienden.

Es entonces cuando el lobo estepario se da cuenta que hay algo que realmente le importa, que ante él se abre una puerta por donde penetra la vida... y el amor. Y se entrega. Por algo decía Rochester que el amor es una gota celeste que los cielos han vertido en el cáliz de la vida para corregir su amargura.

---

## SIGMUND FREUD: LA FUERZA DEL IDEAL

En 1984 tuvo lugar en Madrid el XXXIII Congreso de la Asociación Psicoanalítica Internacional, al que asistieron 1.500 especialistas pertenecientes a 38 sociedades de diferentes países. La figura de Sigmund Freud estuvo presente durante todo el Congreso. Al parecer, Freud goza de una vigencia mucho más difundida de lo que propagan sus detractores, los eternos voceadores del cambio por el cambio. Se dijo en el Congreso que, aunque existen distintas tendencias entre los seguidores de Freud, el gran revolucionador de la psicología clínica y la psiquiatría tiene actualmente 5.500 discípulos que siguen sus principios básicos: la existencia del inconsciente psíquico, la existencia de una sexualidad infantil, la transparencia y el complejo de Edipo. Prueba de esta permanencia freudiana es la presencia e influencia en 38 países de la Asociación Psicoanalítica fundada por el mismo Freud en 1910.

Uno de los paneles presentados en el Congreso de psicoanalistas versó sobre *Don Quijote, Freud y Cervantes*. Estuvo dirigido por el doctor Juan Francisco Rodríguez Pérez, miem-

bro del comité organizador, quien contó con la colaboración de los doctores José Bea, Víctor Fernández y León Grinberg. Explicó el doctor Rodríguez que Freud aprendió más de los grandes maestros de la literatura universal que de los grandes psicólogos. Entre estos maestros no pudo faltar Cervantes. El verano de 1883, dos años después de su graduación en la Universidad de Viena, Freud lo pasó estudiando español con la sola intención de leer *El Quijote* en el original. El famoso psicoanalista tenía entonces 27 años.

¿Qué buscaba Freud en Cervantes? Lo que busca el escultor en la cantera y el imaginero en los árboles del bosque: materia prima. El doctor Rodríguez Pérez dice que en 1604 Cervantes tenía una comprensión de la vida mental que no la tuvieron los científicos hasta Freud. «Cervantes –añade el científico español– es un auténtico filón de ideas psicoanalíticas, descubrió la fantasía como caudal y fue el primero que se atrevió a decir que la locura, los delirios, las alucinaciones, toda la racionalidad que hay en el individuo son perfectamente inteligibles».

Pretendiendo atacar la novela de caballería, Cervantes crea «la más grande obra de imaginación jamás escrita». Una obra en la que se mezclan fantasía y realidad, temas netamente psicoanalíticos.

Frente a un mundo puramente racionalista Cervantes resalta el poder y la influencia que la fantasía tiene en la conducta humana. Schiller afirmaba que en la vida se repite todo; lo único que se mantiene eternamente joven es la fantasía. La imaginación nos hace fuertes. Tan sólo aquello que nunca sucedió en lugar alguno no envejece jamás. *El Caballero de la Triste Figura* es la encarnación completa de la fantasía, la ilusión, el capricho, la utopía, el sueño. Y todo esto, ¿no es una forma de restablecer la realidad? El mundo de los sentidos, dicen los psicoanalistas, está constituido por una amalgama de los dos elementos: fantasía y realidad. «Recordemos –dijo el doctor Rodríguez Pérez en el Congreso mencionado– que en su larga discusión con *Don Quijote* acerca de si el objeto que

tienen entre manos es el yelmo de Mambrino o la bacía del barbero, Sancho había llegado a aceptar que pudiera tratarse de un «baciyelmo». ¡Pues bien!, la realidad humana parece tener la estructura compleja de este objeto creado por el humor y la ironía de Sancho Panza: el «baciyelmo».

Sin pretenderlo ellos, unos psicoanalistas venidos de todo el mundo nos han recordado la insondable grandeza humana de *El Quijote*. En su intento de destruir la fantasía en las novelas de caballería, Cervantes creó con el personaje de *Don Quijote* la fantasía del ideal sublime, en contraste con la realidad prosaica y vulgar.

Santiago Ramón y Cajal se preguntaba por qué Cervantes no hizo cuerdo a su héroe. ¿Podría haber afrontado el caballero andante tan grandes empresas sin la anormalidad mental que le adjudica Cervantes? ¿Habría sido capaz de tantos heroísmos? ¿Pueden convivir amistosamente la cordura y la fantasía? La locura de *Don Quijote* tiene más de sublime que de ridícula. Incluso en los arranques de mayor desvarío, *Don Quijote* es moralmente hermoso, elevado en sus sentimientos de espíritu noble.

No se sabe qué admirar más en *Don Quijote*, si la fuerza de fantasía que pudo crearle o la fantasía que el personaje creado ejecuta al admitir por cierto lo que sólo tiene vida en su imaginación. *Don Quijote* vive tenazmente enamorado de un ser imposible, inexistente; es incapaz de acomodar la fantasía a la realidad. Nada tiene de extraño que semejante personaje despertara tanto interés en un judío vienés apasionado por el psicoanálisis.

*Don Quijote* nunca entra en combate sin encomendarse antes a Dulcinea. La dama es personificación viviente de su fantasía, personaje en quien incorpora su ideal inquebrantable. ¿Es esto demencia? ¿Es esto locura? Sin la fantasía, sin el ideal, todos moriríamos de desesperación o de aburrimiento. En un círculo vital estrecho la mente se restringe. El ser humano crece con sus grandes sueños.

En Dulcinea están todos los elementos futuros de la obra

freudiana. Ni Oriana, ni Melibea, ni Julieta, ni Margarita encierran en sus caracteres los ingredientes necesarios para explicar la alucinación y el delirio. La Oriana de Marcel Proust es una mujer orgullosa y superficial que charla volublemente en los palacios y esparce su perfume por doquier; Fernando de Rojas permite que Melibea se suicide como justo pago a haber comprometido su amor con una alcahueta, quien logra despertar en ella más ardores del cuerpo que suspiros del corazón. Julieta, personaje máximo de Shakespeare, es astuta, sensual, de un gran sentido práctico, siempre en el centro de las dificultades que perturban la felicidad; Margarita Gautier, el inolvidable personaje de Alejandro Dumas, gustaba cantidades de locura para dar una velada y mandaba destruir los patrones de sus trajes para tener así modelos únicos.

Ninguno de estos personajes lograron interesar a Freud tanto como Dulcinea, figura inmortal de *Don Quijote*, cuya lectura, según confesión propia, absorbía al famoso psicoanalista más que el estudio de la anatomía del cerebro.

Porque Dulcinea es distinta. En ella se dan todos los elementos de la fantasía sublime y de la realidad querida. Es el símbolo de la gloria a la que debe sacrificarse un caballero andante y una creencia tan firme como la fe.

Lo de *Don Quijote* no es ilusión patológica. Su imaginación actúa como soporte de la idea y da a ésta una cierta consistencia en el seno de la conciencia. Nunca ha visto a Dulcinea. Así lo dice a Sancho en el capítulo IX de la segunda parte: «¿No te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea ni jamás atravesaré los umbrales de su palacio y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?» Un capítulo más adelante Sancho corrobora el testimonio de su señor: «Ni yo ni mi amo la habemos visto jamás».

Pero tampoco hace falta. El aparato mental de *Don Quijote* está formado por el ideal amoroso que, según Unamuno, es la causa de todos sus heroísmos. En la segunda parte de la novela, *Don Quijote* dice a la duquesa: «Dios sabe si Dulcinea existe

o no en el mundo y si es fantástica o no; pero éstas no son cosas que deban apurarse hasta el fondo...» Y a Sancho Panza, sobre el mismo tema: «Me imagino que todo cuanto digo sea sí, sin poner ni quitar nada, y la pinté en mi imaginación como la deseo, lo mismo por su belleza que por su nacimiento...»

Otra vez, aquí, dos elementos básicos del psicoanálisis: la imaginación y el deseo. *Don Quijote* imagina a su dama como quiere que sea. El mundo mágico de la ilusión, sometido a los caprichos de la voluntad. El doctor Rodríguez Pérez dijo, hablando de *Don Quijote* y Freud, que cada vez es mayor el número de personas que se sienten infelices sin motivos aparentes. ¿Será porque hemos anulado el juego de la imaginación, porque andamos sin ideales, incapaces de soñar en lo infinito? ¿O será porque al vivir pendientes de la algarroba ya no deseamos alcanzar la estrella?



## XVI

---

### **STEPHEN HAWKING: EL ORIGEN DEL UNIVERSO**

Aunque la primera edición española de *Historia del tiempo* apareció en octubre de 1988, un año después continuaba en la lista de los diez libros más vendidos en España. Este dato es una simple muestra del éxito que ha tenido en todo el mundo el libro escrito por el científico inglés Stephen W. Hawking.

Hawking es un hombre peculiar. Nació en el seno de una familia británica de clase media. Su padre era doctor en biología, especialista en enfermedades tropicales. Hawking estudió en Oxford y en Cambridge, las dos Universidades británicas de más prestigio. A los 19 años se le declaró una esclerosis grave y progresiva. Los médicos le dieron dos años de vida. Hawking no se derrumbó. Continuó luchando contra la enfermedad y siguió entregado a su pasión científica. En 1965 contrajo matrimonio con Jane Wilde, de la que se separó posteriormente tras haber engendrado con ella tres hijos: Robert, nacido en 1967; Lucy, en 1970, y Timothy, en 1979.

A partir de 1983 Hawking perdió completamente el habla. Su cuerpo no puede realizar movimiento alguno. Se halla confinado en una silla de ruedas en la que tiene instalado un

ordenador diseñado especialmente para él. Con un movimiento apenas perceptible de sus dedos Hawking acciona un sistema informático que le permite crear una palabra cada seis segundos. Al pulsar las teclas surge una voz metalizada y profunda. Esta técnica le permite comunicar al mundo sus importantes teorías.

Algunos críticos creen que el éxito de *Historia del tiempo* se debe a las circunstancias dramáticas que se dan en la vida del autor. Si Hawking no fuera paralítico, tal vez el libro se habría vendido menos. La aparición de su autor en televisión y en la prensa ha sido un factor decisivo en la difusión del libro. Mucha gente lo ha comprado para conocer detalles íntimos del autor. Al no encontrarlos, lo dejan en la biblioteca sin leerlo.

Con todo, no es frecuente que un libro puramente científico obtenga tal éxito de venta. Ha estado durante 37 semanas en la lista de libros más vendidos de «The New York Times» y 28 semanas en la lista del «Sunday Times», de Londres. Ya ha sido traducido a 25 idiomas. La editorial Crítica, que lo publicó en España, sigue lanzando nuevas ediciones.

*Historia del tiempo* no es un libro ateo. Según Hawking, su finalidad es la de hallar una explicación al origen del Universo, tema que ha preocupado a hombres de todos los siglos.

En efecto: no es la primera vez que se plantean estos temas. Ni será la última. Hawking es un gran físico, pero los ha habido mejores que él y hay otros actualmente comparables –o superiores– a él. Más de las tres cuartas partes de su obra incluyen temas que han sido tratados por otros físicos. Como simple referencia cabe mencionar las obras de Barrow y Silk, *The left hand of the creation*, y de Barrow y Tipler, *The anthropic principle*.

En la primera página del libro, Hawking escribe estas inquietantes y eternas preguntas: «¿Qué sabemos acerca del Universo, y cómo hemos llegado a saberlo? ¿De dónde surgió el Universo, y a dónde va? ¿Tuvo el Universo un principio, y, si así fue, qué sucedió con anterioridad a él? ¿Cuál es la naturaleza del tiempo? ¿Llegará éste alguna vez a un final?»

A lo largo de 240 páginas, el científico inglés trata de responder a estas y otras preguntas. Lo hace desde su oficio. Lo hace desde la especulación y la hipótesis. Quienes aceptamos el relato de la Biblia no tememos las observaciones de la ciencia. Ni nos sorprende que algunos científicos lleguen a conclusiones contrarias a la fe.

Nosotros consideramos a Moisés inspirado por Dios. En su relato del Génesis, Moisés no pretendió darnos un tratado de cosmología o de geología. Moisés no escribió para ser interpretado por Stephen Hawking. No podía explicar el origen del Universo en términos de «big bang» o de «big crush», entre otras razones porque aún no se había inventado la lengua inglesa, ni la ciencia de entonces conocía el idioma de los «agujeros negros». La inteligencia natural de Moisés, con ser extraordinaria, no podía adelantarse a explicarnos lo que la humanidad no ha conocido hasta los tiempos modernos. Sin embargo, el relato inspirado de la creación del mundo que nos da el Génesis es, hasta el día de la fecha, insustituible. Que abunden hipótesis científicas contrarias no quiere decir que tales teorías hayan adquirido carta de naturaleza en el ancho y contradictorio campo de la ciencia.

La pasión que Hawking manifiesta por conocer el origen y destino del Universo no es nueva. En realidad, es tan antigua como el hombre mismo. Aquel árbol de la ciencia del bien y del mal, instalado en medio del huerto de Edén, ¿acaso no contenía el secreto de Dios? ¿Y no quiso el hombre, desde sus primeros años en la tierra, conocer este secreto?

Hawking aporta ideas originales respecto al tema, pero no excluye la intervención de Dios en la creación del Universo. «Si el Universo es totalmente autocontenido, sin singularidades ni fronteras, y descrito completamente por una teoría unificada, todo ello tiene profundas implicaciones sobre el papel de Dios como Creador», dice Hawking (página 222). Hay que tener en cuenta el «si» condicional. Hawking no dogmatiza, simplemente teoriza. El papel de Dios como Creador del Universo sería discutible «si» el Universo fuera auto-

contenido, si empezara y acabara por sí mismo, en sí mismo. Pero no es así. La ciencia no ha probado hasta ahora que el «big bang» fuera una conmoción cósmica independiente de Dios ni que el hombre provenga por evolución de una célula marina. Todo es pura especulación. «Dios puede saber cómo comenzó el Universo –escribe Hawking–, pero nosotros no podemos dar ninguna razón particular para pensar que comenzó de una forma en vez de otra» (página 181). Es verdad.

Cuando Hawking recoge el pensamiento cristiano tradicional, «el ser omnipotente podría haber iniciado el Universo de la manera que más le hubiera gustado», añade: «Puede ser que sí» (página 29).

Naturalmente que sí. Y cuando apunta a la cuestión del origen y se interroga: «¿Cómo eligió Dios el estado o la configuración inicial del Universo? ¿Cuáles fueron las `condiciones de contorno' en el principio del tiempo?», escribe a continuación: «Una posible respuesta consiste en decir que Dios eligió la configuración inicial del Universo por razones que nosotros no podemos esperar comprender» (página 164).

Por fin llegamos al corazón del tema. Por muchos libros que se escriban, la creación del mundo seguirá siendo un misterio para el hombre. «Todo este Universo visible –escribió el científico y filósofo francés Blaise Pascal– es solamente un punto imperceptible en el vasto corazón de la naturaleza. La mente del hombre no puede abarcarlo. En vano tratamos de prolongar nuestras concepciones más allá de los espacios imaginables. Con ello sólo conseguimos iluminar los ojos del cerebro con unos cuantos átomos, en comparación con la realidad de las cosas. Es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ningún lugar. En resumen, la prueba más palpable del omnipotente poder de Dios es que nuestra imaginación se pierde en la mera concepción».

Hawking se enfrenta con el problema creación-tiempo-expansión. «En un Universo inmóvil –dice– un principio del tiempo es algo que ha de ser expuesto por un ser externo al Universo» (página 27). ¡Desde luego! ¿Y quién pudo ser ese

«ser externo» sino Dios? La Biblia dice que «en el principio creó Dios los cielos y la tierra» (Génesis 1:1). Aquí, cielo y tierra constituyen el armazón del Universo, del que Dios parte para distribuir las distintas manifestaciones del mundo organizado. Con el primer acto creativo Dios pone en marcha el reloj de la Historia. Pone en movimiento la creación e inicia el minuto cero en la Historia del tiempo.

«Si el Universo se está expandiendo, pueden existir poderosas razones físicas para que tenga que haber un principio», sigue diciendo Hawking (página 27). ¡Naturalmente que el Universo se expande! No ha dejado de hacerlo nunca. Se expande desde el instante mismo de su creación y seguirá expandiéndose hasta el apocalipsis final.

A este respecto conviene observar que cuando el primer capítulo del Génesis describe los seis días o períodos de la Creación, al final de cada acto creador se dice: «Fue la tarde y la mañana el día...» La frase se repite desde el primero al sexto día (Génesis 1:5, 8, 13, 19, 23 y 31). Pero cuando se llega al «día séptimo» no se vuelve a hablar de tarde ni de mañana. Y no es porque el día séptimo simbolizara el descanso, en absoluto. Es porque este gran día o época no ha terminado aún. El Universo sigue evolucionando, expandiéndose por mandato divino. El período de expansión sigue abierto y sólo se cerrará cuando Dios ponga fin a lo que puso principio.

No hay contradicción alguna entre creación y expansión del Universo físico. Hawking acierta cuando dice: «¡Un Universo en expansión no excluye la existencia de un creador!» (página 27). No sólo no la excluye: es que la confirma, la prueba, la sostiene. «Los cielos cuentan la gloria de Dios, y el firmamento anuncia la obra de sus manos», dice la Biblia (Salmo 19:1).

## XVII

---

### **GRAHAM GREENE: EN BUSCA DEL MISTERIO**

El escritor británico Graham Greene, considerado como uno de los más importantes novelistas del siglo XX, murió en Vevey, Suiza, el 3 de abril de 1991. Tenía 86 años. Llevaba 15 meses enfermo. Padecía leucemia. Aun cuando la clínica donde falleció no quiso divulgar las causas de su fallecimiento, amparándose en el secreto profesional, Graham Greene murió de una enfermedad hasta ahora incurable: la vejez. Lo decía Papini con mucho acierto: «No hay jóvenes y viejos como grupos estables. Todos somos hombres que envejecemos y que estamos de paso en una época de la vida»

El funeral, celebrado según el rito católico, fue oficiado a instancia del novelista por el sacerdote español de 72 años Leopoldo Durán, catedrático de Filología Inglesa. Ambos hombres vivieron una larga y estrecha amistad. Durán acompañó por distintos lugares de España a Green cuando este escribió su estupendo libro *Monseñor Quijote*, donde el novelista británico, siempre discurriendo en torno al misterio, dice que «compartir un sentimiento de duda puede unir a los hombres tal vez más que compartir una fe. El creyente combate a otro

creyente por una mínima discrepancia: el que duda sólo lucha consigo mismo».

Cuando el cadáver de Greene era enterrado en el pequeño cementerio de Corseaux, en la bella ribera del lago Lemán, Leopoldo Durán despidió al insigne escritor con estas palabras del Hamlet Shakesperiano: «Buenas noches, dulce príncipe. Vuelo de ángeles te cantan para que descanses». El pájaro muere entre cantos de tristeza; al hombre se le buscan palabras virtuosas y bellas para despedirlo de la tierra. Graham Greene salió de la vida como sale del banquete un convidado hartado. Lo tuvo todo, lo disfrutó todo. ¿El descanso? ¿La muerte es realmente un descanso? ¿Descanso de qué, descanso para quién? No sé. Depende.

Graham Greene nació en Berkhamstead, Inglaterra, el 2 de octubre de 1904. Terminados sus estudios en la Universidad de Oxford se dedicó al periodismo, cultivando especialmente la crítica cinematográfica. Durante la segunda guerra mundial trabajó para el servicio de inteligencia británico. Viajó por todos los continentes de la tierra y en sus novelas recreó los paisajes y la gente que conoció. Fue amigo de Fidel Castro, enemigo de sus vecinos haitianos, los Duvalier; amigo de los guerrilleros de El Salvador, enemigo de dictadores africanos; amigo del pueblo vietnamita, enemigo de la injusticia y la barbarie.

El mismo año de su graduación en la Universidad (1925) publicó su primer libro, un volumen de versos. Escribió cinco libros de viajes, cuatro libros de cuentos, seis obras para el teatro. Pero su verdadera fama literaria la ganó como novelista. A su primera novela, *El hombre ensimismado* (1929), siguieron otras de títulos tan memorables como *Oriente Express*, *El poder y la gloria*, *El tercer hombre*, *El americano impassible*, *Nuestro hombre en La Habana*, *Un caso acabado*, *El factor humano* y *Monseñor Quijote*. Todos estos títulos se convirtieron en películas de excelente calidad, interpretadas por actores y actrices de primera fila.

En círculos literarios europeos se han extrañado de que siendo Graham Greene un autor para el que contaban las ideas, con una obra traducida a todos los idiomas cultos, jamás se le concediera el Premio Nobel de Literatura. Los frailes cistercienses del monasterio de Osera, en Lugo, donde Greene solía descansar algunas temporadas, declararon tras la muerte del novelista que éste no consiguió el Nobel por ser católico. De igual manera piensan algunos periodistas y escritores españoles próximos a las sotanas. ¡Tonterías! Tal afirmación revela una mente prejuiciada de la literatura universal. Tampoco dieron el Nobel al checoslovaco Franz Kafka, ni al francés Marcel Proust, ni al irlandés James Joyce, ni al español Miguel de Unamuno, ni al argentino Jorge Luis Borges, ni al ruso León Tolstoi, fallecido en 1910, cuando ya se habían concedido nueve premios Nobel. Ninguno de esos gigantes de las letras fueron distinguidos por la Academia Sueca.

Fernando Morán, ex-ministro de Asuntos Exteriores con Felipe González, dice en un espléndido artículo sobre Graham Greene que a la pregunta de por qué no se le concedía el Premio Nobel al novelista inglés, «los académicos suecos han contestado dos cosas: primero, que siendo un maestro no era un innovador; segundo, que lo mejor de su obra se escribió en los años cincuenta y sesenta, con lo que querían decir que estaba sobrepasado».

Cuando estudiaba en la Universidad de Oxford, Greene se enamoró perdidamente de la institutriz de su hermana Isabel. La joven no le correspondió, porque estaba comprometida, y Greene resolvió el tema con un intento de suicidio. Las decisiones espectaculares fueron su especialidad a lo largo de toda su ajetreada vida. Ingirió veinte tabletas de aspirinas, se tendió en la cama dispuesto a morir... pero al día siguiente despertó como si tal cosa.

A los 23 años volvió a enamorarse con esa clase de amor que, según decía Pascal, da inteligencia a los idiotas, pero idiotiza a los inteligentes. El amor que se deja llevar por razones que la razón no entiende. Ella, Vivien Dayrrell-Browing,



de quien se divorció veinte años después, era profundamente católica. Greene pertenecía a la Iglesia anglicana, pero no practicaba en absoluto las creencias religiosas. Decidido a casarse con Vivien a cualquier precio, no tuvo reparos en renunciar al anglicanismo y abrazar el catolicismo.

En una entrevista realizada para la cadena FR-3, en la Costa Azul, en junio de 1982, el periodista Bernard Violet le preguntó: «Usted se convirtió al catolicismo en 1927, cuando tenía 23 años. ¿Recuerda por qué cambió de religión a una edad tan temprana?» La respuesta de Greene fue rotunda: «No fue en absoluto un asunto emocional, me iba a casar con una católica. Yo era ateo, y pensé que podría ser bueno para el matrimonio el que yo entendiera un poco las creencias de mi prometida; así que, sin pensar siquiera en llegar a ser católico, hice que un cura me enseñara la doctrina». Dicen algunos biógrafos que este cura, antes de serlo, había trabajado como actor teatral.

La conversión de Graham Greene al catolicismo no fue vital, sino intelectual. No le atrajo la romanidad de la Iglesia católica. Por eso ha sido tantas veces puesta en duda la auténtica conversión de Greene. La fe raras veces es el fruto de una aritmética mental o emocional. Charles Moeller, autor de la voluminosa obra *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, dice que «el matrimonio de Greene con una católica provocó sin duda su retorno —¿retorno o entrada?— al catolicismo, pero en un plano totalmente cerebral».

Aun cuando algunas de sus obras estuvieron prohibidas en España, aquel catolicismo que surgió tras la victoria del general Franco en la guerra civil puso especial empeño en presentar a Graham Greene como el intelectual convertido de la fe protestante a la fe católica. «Esa condición de católico, aunque no demasiado bien entendida, contribuyó a su inicial celebridad en España en los años cincuenta», dice Rafael Conte, quien añade: «Fue una fama equívoca, pues se le presentaba como si fuese algo ortodoxo e inconcuso, lo cual era justo lo contrario de su acendrado y agónico catolicismo». Conte insiste en que

«el catolicismo de Graham Greene no era el general de los españoles, nada tenía que ver con el nuestro, y molestaba e inquietaba a los dirigentes de la administración oficial: y a pesar de todo y pese a que al final nuestra situación haya cambiado de la noche al día, supongo que la religión de Greene no estará nunca demasiado cerca de la dogmática católica establecida entre nosotros en la actualidad».

No es suficiente decir que la religión de Greene nunca estuvo cerca del dogma católico; es preciso añadir que siempre estuvo lejos. En una de las últimas entrevistas concedidas por Greene al periodista John Cornwall, cuando el novelista se encontraba a un paso de la muerte, se definió como «un católico agnóstico». Greene dice no creer en la confesión, ni en Satanás, ni en los ángeles, ni en el infierno, ni en el cielo. No está seguro de la existencia de otra vida tras la muerte. A Bernard Violet confiesa que el dogma de la Trinidad le producía risa y que en Dios sólo creía a veces. ¿Es ésta la fe católica de Greene?

A pesar de ello, no puede negarse que en toda la obra de Graham Greene hay una fuerte tensión religiosa. Los grandes temas del espíritu están presentes en las miles de páginas que escribió a lo largo de su vida. El inolvidable sacerdote mexicano de *El poder y la gloria*, una de sus mejores novelas – prohibida por el Vaticano– es una expresión ejemplar de su preocupación por los temas religiosos. El cura borracho y el teniente ateo van, cada uno por su lado y a su manera, en busca del misterio, en persecución de la verdad.

«Existe un misterio –dice Greene–. Hay algo inexplicable en la vida humana. Y es importante, porque la gente no va a creer en todas las explicaciones que da la Iglesia...»

*Monseñor Quijote*, libro escrito después de varias correrías por España en compañía de su amigo el cura Leopoldo Durán y publicado en 1982, es, posiblemente, una de las obras teológicas más completas de Graham Greene. El tema de la duda se plantea constantemente. La fe del autor se basa en la incertidumbre. Sin embargo, la verdad de los misterios divinos sólo puede conocerse a la luz de la fe y de la esperanza. El

padre Quijote y Sancho comparten una botella de vino y beben juntos por la esperanza. Poco después vuelven a chocar los vasos y brindan juntos otra vez. Por la esperanza.

¿Esperanza de alcanzar un día el rastro de Dios? ¿Esperanza en una creencia más firme? ¿Esperanza en una vida de ultratumba? Graham Greene no tiene ya necesidad de esperanza; ni de fe. Han desaparecido para él las dudas y las incertidumbres. Ahora se encuentra solo frente a Dios, desentrañando el misterio.

## XVIII

---

### **LEON TOLSTOI: LA CRISIS ESPIRITUAL**

León Tolstoi, el gran escritor ruso, nació el 28 de agosto de 1828 en Jasnaia Peliana, en el seno de una familia perteneciente a la nobleza rusa.

Aunque se movieron en mundos distintos, vivieron vidas diferentes y escribieron de formas desiguales, Galdós y Tolstoi han sido comparados en muchos aspectos por críticos literarios de muchos países.

Unamuno se resistía a esta comparación. Oponiéndose a los que la apoyaban, el escritor vasco dijo en una ocasión: «La comparación está bien, con la única diferencia de que el primero estaba con Sagasta y el segundo con Dios».

Lleva razón Sebastián Juan Arbó al escribir que Unamuno miró más a hacer una frase que a decir una verdad. Ciertamente que Tolstoi, en la segunda parte de su vida, vivió en profundidad las verdades del Cristianismo que él conocía; pero no es del todo acertado reducir a Galdós a una actividad meramente política, ni vale decir de él que fue un indiferente en materia religiosa. El hecho religioso fue una constante en la vida de Galdós. Y si nada sabemos de arrebatos místicos a la manera

de Tolstoi, su preocupación por los temas del espíritu está fuera de toda duda.

Comparaciones al margen, Tolstoi y Galdós, que fueron contemporáneos, despiertan nuestro entusiasmo. Ambos se esforzaron por descubrirnos la pequeñez y las miserias del hombre. Nos hablaron de la nada humana con cálido acento de advertencia. Y antes de dejar la tierra quisieron poner alas al pensamiento y al espíritu para hacernos volar hacia cielos más azules, en busca de otras playas sin riberas.

Como queda dicho, el magnífico escritor ruso nació en el seno de una familia vinculada a la más alta nobleza. En Moscú frecuenta la Facultad de Estudios Orientales e inicia la carrera de Derecho, que termina en San Petesburgo. Lee mucho y escribe a diario. En 1851, a los 23 años, compone su primera novela autobiográfica: *Las cuatro épocas del desarrollo*. Uno de sus más brillantes biógrafos, Stefan Zweig, diría que en toda la obra de Tolstoi hay una abundante carga biográfica: «La sombra de Tolstoi está perenne tras cada uno de sus personajes».

Convertido en oficial del Ejército ruso, Tolstoi es llevado al Cáucaso y participa en el principio de la guerra ruso-turca. Esta experiencia originaría las interesantes narraciones de *Sebastopol*.

El año 1862 marca una fecha importante en la vida de Tolstoi. Contrae matrimonio con Sofía Andreievna Bers, hija de un médico famoso. Cuentan los biógrafos que Tolstoi estuvo a la vez enamorado de la madre de su novia y de las tres hermanas, pero decide contraer matrimonio con la más pequeña. El escritor tenía por entonces 34 años. Sofía, sólo 17. Del matrimonio nacieron 13 hijos. Los primeros años de casado fueron de total felicidad. En plena luna de miel, escribe en su diario: «La quiero tanto, que entre un millón de hombres no se encontraría uno más feliz que yo». Años más tarde, en carta a su tía, dice: «En este momento, todos los recursos de mi espíritu hacen de mí un escritor. Feliz marido, feliz padre». La vida familiar de Tolstoi, sin embargo, pronto se viste de cresp-

nes negros. Pocos años después, el matrimonio y los hijos le parecen una carga. Escribe en su diario: «Es espantoso, terrible, insensato, que uno ligue su felicidad a contingencias materiales: mujer, hijos, propiedades, riquezas... ¿Dónde estoy?»

Estos interrogantes forman parte de sus contradicciones internas y de la crisis moral que le embargó a lo largo de casi toda la vida, agudizándose años después de su matrimonio.

Cuando en 1870 tiene la primera idea de *Ana Karenina*, tras haber concluido el año anterior su gran novela *Guerra y Paz*, Tolstoi atraviesa ya por fuertes períodos de desconcierto interior. *Ana Karenina*, escrita entre 1874 y 1877, marca la explosión de la crisis, que manifestaría con desgarramiento en obras tales como *Confesión*, *En qué consiste mi fe*, *El poder de las tinieblas*, *La luz brilla en las tinieblas*, *Resurrección* y otras más.

No se puede precisar en qué momento empezó la crisis espiritual de Tolstoi. Irene Andresco dice que el germen de sus trágicas luchas aparece ya en *Infancia*, obra de juventud. Hacia los 40 años, Tolstoi va comprendiendo que las riquezas, la fama, el poder y el placer son un ahogo para el hombre. La pobreza le parece absolutamente indispensable para lograr la felicidad en la tierra. Y pone en práctica su nueva ideología. Renuncia a todo lo que posee, con gran escándalo de la familia, y se dedica a trabajos manuales. Corta leña, fabrica casas, vive con los pobres y les enseña. Su hijo León, naturalmente disconforme con la nueva vida adoptada por el padre, escribe: «La crisis de Tolstoi —que era verdaderamente una crisis espiritual con una desesperación moral muy sincera y profunda— fue el fin de su felicidad y el fin de la felicidad de su familia».

Temiendo haber ido demasiado lejos, el joven biógrafo advierte acerca de su padre: «Compréndase que yo no quiero decir que debía continuar tomando vodka, vino y rosbif, y fumando cigarrillos; lo que quiero decir es que no debía condenar los demás dones y condiciones de la vida, que lo

habían creado así, cosa que lo colocó para siempre en una situación falsa, llena de contradicciones y de torturas, casi sin salida».

Por lo que cuenta su propio hijo León, autor de las observaciones anteriores, el pensamiento de la muerte influyó de forma decisiva en la crisis de Tolstoi. Durante 35 años, asegura, habló todos los días de la muerte. Porque la temía. Refiriéndose a una época de juventud, Tolstoi dice en sus *Confesiones*: «En una ocasión, di en imaginarme que la muerte me acechaba a cada paso y en cualquier momento». La gran pregunta de Job: «Si el hombre muriere, ¿volverá a vivir?» (Job 14:14), que ha torturado a tantos cerebros privilegiados, mantuvo el alma de Tolstoi en tensión constante.

A todo esto se unió su disconformidad con la forma de Cristianismo que se predicaba y se vivía en la Rusia de su época. Tolstoi pertenecía a la Iglesia ortodoxa, pero la abandonó para practicar un Cristianismo más puro. Avido de conocimientos bíblicos, aprendió el hebreo para leer el Viejo Testamento en su versión original y estudió griego para entender en profundidad el Nuevo Testamento. Su conocimiento del griego llegó a ser tan amplio que hizo una versión magistral de los cuatro Evangelios al ruso. Entre 1880 y 1885 publicó dos obras polémicas: *En qué consiste mi fe* y *Confesión*. En ellas explicaba Tolstoi las causas de su alejamiento de la Iglesia ortodoxa y la génesis de su Cristianismo. *En qué consiste mi fe* fue declarada «muy perjudicial» por la censura eclesiástica y confiscada por la policía. Igual suerte corrió su drama *El poder de las tinieblas*, cuya representación fue prohibida a instancias de la jerarquía ortodoxa.

Excomulgado por su Iglesia, Tolstoi quiso ser un Lutero en Rusia. Su preocupación no era fundar una nueva religión, como se ha dicho equivocadamente, sino reformar las estructuras eclesiásticas vigentes en su tiempo y país y regresar a una concepción más primitiva del Cristianismo. Hacer comprender al hombre que la ciencia principal está en vivir haciendo el mínimo posible de mal y el máximo posible de bien.

Éste fue el objetivo último de su crisis espiritual.

La gran pasión de Tolstoi, que iluminó de esperanzas los últimos años de su vida, quedó expuesta en un escrito de 1855 que figura en su *Diario*. Dice: «Una conversación acerca de la divinidad y la fe me ha sugerido una grande y espléndida idea, a cuya realización me siento capaz de consagrar toda mi vida. Esta idea es la fundación de una nueva religión que corresponda al estado presente de la humanidad; la religión de Jesús, pero depurada del dogma y del misticismo, una religión práctica que no promete la bienaventuranza futura, sino la felicidad en la tierra».

Tolstoi no vio su sueño materializado. Los ideales nobles tienen pocas esperanzas de realización en esta tierra maldecida a causa del pecado. Stefan Zweig nos recuerda que Tolstoi, quien destaca como una figura del Antiguo Testamento, tal vez la más grande en los dos últimos siglos, fustigó la guerra, exigió el amor... y aún no habían pasado cuatro primaveras por encima de su tumba cuando la guerra asesinó de nuevo y ensangrentó al mundo.

En el otoño de 1910 Tolstoi tuvo una nueva disputa con su esposa. Abandonó el hogar y partió con dirección a Rostov, ciudad a donde no pudo llegar. Atacado de fuertes calenturas, hizo un alto en la estación de Astapov; allí murió al alba del 7 de noviembre. Su cuerpo fue llevado a Jasnaia Pliana y enterrado en un lugar del bosque previamente señalado por el escritor. La esposa de su hijo Miguel dio a la publicidad en 1950 unas impresiones íntimas con el título de *Tolstoi en vida*. Al final de sus dulces recuerdos, escritos con gran cariño, comenta: «Esta muerte, en una pequeña estación, de un anciano profundamente abatido, huyendo de todo lo que había amado: su mujer, sus hijos, la casa de sus antepasados, forzoso es que aparezca como trágica ante el juicio de los hombres; mas para él, era la liberación: la liberación del fardo de la tierra, cuyo peso le ahogaba».

Es una opinión. Menos espiritual que su suegro, la autora de esas líneas parece ignorar que ningún hombre que busca a



Dios tiene una muerte trágica. Y Tolstoi anduvo toda su vida tras las huellas del Padre Eterno. De ahí sus luchas, sus contradicciones y sus grandes crisis. Su hija Alexandra, que le acompañó hasta el momento de expirar, dice que sus últimas palabras fueron: «Amo la verdad».

Autores pietistas han dicho, con poco conocimiento de la vida de Tolstoi, que se convirtió leyendo la Biblia. La conversión, según el patrón del Nuevo Testamento, tiene unas exigencias que Tolstoi no llegó a cumplir. El escritor ruso vivió amando la verdad y murió con ella en los labios. Esto ya es mucho para un hombre. Lo demás corresponde al juez justo. Su muerte, desde luego, no fue trágica, como quiere la mujer de su hijo Miguel. Cuando se vive amando la verdad, ¿puede morirse trágicamente? Los seres que aman, ¿mueren? ¿Realmente mueren?

## XIX

---

### **RABINDRANATH TAGORE: LAS PLAYAS DE LA ETERNIDAD**

El 7 de agosto de 1991 se cumplieron 50 años de la muerte de Rabindranath Tagore, considerado como el más grande poeta místico que ha dado la India.

Tagore nació en Calcuta el 6 de mayo de 1861 y murió en la localidad de Santiniketan, cerca de Bolpur, Bengala, el 7 de agosto de 1941, a los 80 años de edad.

Fue el menor entre catorce hermanos. Los primeros estudios los realizó en la India, bajo la dirección cultural y religiosa de su padre. El amor y el apego a su familia lo describiría el poeta en las inolvidables páginas de *Mis días de la infancia*, donde rememora con nostalgia experiencias de la niñez.

Tenía 17 años cuando realizó su primer viaje a Gran Bretaña, donde permaneció hasta cumplidos los 21. En principio se dedicó a estudios jurídicos, pero pronto orientó su vocación a la literatura. En 1881, con 20 años de edad, publicó un libro de viajes titulado *Cartas de un viajero por Europa*.

Casado a los 23 años, a los 40 vivió la amarga experiencia de ver morir en breve espacio de tiempo a la esposa, a una hija y a un hijo. Poco antes Tagore había publicado *Ofrenda lírica*,

en la que apuntaba su vocación mística. En este libro parece presagiar las desdichas que se cernían sobre él y habla de «los hondos pesares que han humanizado mi alma».

Frutos inmediatos de su dolor por la pérdida de tres seres a quienes amaba como a su propia vida fueron las obras *Nostalgias*, *El niño* y *Tránsito*.

En 1913, famoso ya, aplaudido por lectores de todos los continentes, se le concedió el Premio Nobel de Literatura.

La obra literaria de Tagore es abundante y variada. Comprende hermosas colecciones líricas, libros de filosofía y de religión, novelas, cuentos, textos dramáticos, crítica literaria y ensayos políticos. Su obra *La nueva luna*, dedicada a los niños, es sencillamente genial. Todos los niños españoles en edad de leer deberían tener junto a la cama un ejemplar en castellano de este libro.

Su obra ha sido traducida a todos los idiomas importantes del mundo. La editorial Aguilar publicó un tomo de 1.300 páginas en el que recoge lo más destacado de la producción de Tagore. La traducción al castellano, bella, limpia, bien cuidada, fue realizada por Juan Ramón Jiménez, a su vez premio Nobel de Literatura en 1956, y por su esposa Zenobia Camprubí.

Según recordó recientemente el hispanista hindú Shamu Ganguly, Tagore publicó «más de trescientos mil versos, dos mil canciones, dos mil quinientos dibujos, aparte de una inmensa producción en prosa. Una “ofrenda” a la humanidad difícilmente repetible».

Para Vallauri, la suya fue una ofrenda de amor. «En su valor universal –dice este autor– el amor fue para Tagore el sentimiento primordial, fuente de todo bien; de pretender sintetizar en una expresión única toda la vida del poeta cabría definirla como un cántico de amor».

Numerosos especialistas en la vida y la obra de Tagore destacan su profundo sentimiento religioso y su delicada sensibilidad espiritual.

El padre de Tagore fue el fundador –renovador, dicen algunos autores– de un movimiento religioso hindú dedicado a la restauración espiritual de la India. Tagore vivió los primeros años de su vida dominado por una intensa religiosidad inspirada, en su esencia, en las antiguas concepciones panteístas del pueblo hindú. A lo largo de su vida mantuvo y vivió estas creencias. Sus obras están impregnadas de una hondura religiosa y espiritual realmente impresionante.

En un artículo publicado el 31 de marzo de 1918 en el diario madrileño «El Sol», Ortega y Gasset decía que «Rabindranath Tagore es un poeta místico». Exceptuando *El jardinero*, donde Tagore canta sus amores de juventud, «el resto de su obra –sigue Ortega– no tiene más inquilino que Dios. Pero es el Dios de la India, un Dios benévolo, que viaja en su carro de oro entre el polvo de los caminos aldeanos; un Dios sonriente, que sobre el ancho mundo hace danzar muerte y vida gemelas».

*Ofrenda lírica*, libro de poemas aparecido en 1913, marca la relación de Dios con sus criaturas. Tagore se siente obligado a una entrega total:

*Mi oración, Dios mío, es ésta:  
hiere, hiere la raíz de la miseria en mi corazón.  
Dame fuerza para llevar ligero mis alegrías y mis pesares.  
Dame fuerza para que mi amor dé frutos útiles.  
Dame fuerza para no renegar nunca del pobre ni doblar  
mi rodilla al poder del insolente.  
Dame fuerza para levantar mi pensamiento sobre la  
pequeñez cotidiana.  
Dame, en fin, fuerza para rendir mi fuerza, enamorado, a  
tu voluntad.*

Como un eco de Job y de los Salmos, Tagore sufre la aparente ausencia de Dios, quien parece jugar caprichosamente al escondite con el hombre que le busca y le llama. Pero Dios no desaparece. Aparece siempre:

*Desesperado, la busco por todos los rincones de mi cuarto, pero no la encuentro.  
Mi casa es pequeña, y lo que una vez se ha ido de ella, no vuelve a encontrarse. Pero tu casa, Señor, es infinita. Y buscándola he llegado a tu puerta.  
Mírame bajo el dosel dorado del cielo de tu anochecer, mírame cómo levanto mis ojos ansiosos a tu cara.  
He venido a la playa de la eternidad donde nada se pierde, ninguna esperanza, ninguna felicidad, ninguna visión de rostros vistos a través de las lágrimas.  
¡Ahoga mi vida vacía en ese mar! ¡Húndela en la más profunda plenitud! ¡Haz que sienta, una vez sola, la dulce caricia perdida en la totalidad del universo!*

La última página de *Ofrenda lírica*, bellissimo libro de una religiosidad poética que alcanza las cumbres del pensamiento y del espíritu, es otra oración en la que Tagore pide ampliar el campo de su más íntima experiencia espiritual:

*Permite, Dios mío, que mis sentidos se dilaten sin fin, en una salutación a Ti, y toquen este mundo a tus pies.  
Como una nube baja de julio, cargada de chubascos, permite que mi entendimiento se postre a tu puerta, en una salutación a Ti.  
Que todas mis canciones unan su acento diverso en una sola corriente, y se derramen en el mar del silencio, en una salutación a Ti.  
Como una bandada de cigüeñas que vuelan, día y noche, nostálgicas de sus nidos de la montaña, permite, Dios mío que toda mi vida emprenda su vuelo a su hogar eterno, en una salutación a Ti.*

Los editores de las *Obras escogidas* de Rabindranath Tagore tuvieron el acierto de incluir al final del tomo, en la página 1.282, un breve texto que el poeta titula *Despedida*. Tagore no puede traicionar la realidad. Cree y proclama que la vida puramente material es incapaz de satisfacer los anhelos del espíritu:

«Las obras del hombre tienen el estigma de muerte que tienen porque la mayor parte de nuestras actividades carecen de sentido y porque nuestras energías las empleamos en abastecernos de cosas y placeres sin eternidad en el fondo. Por eso intentamos dar a todo, a fuerza de añadiduras, un aspecto de permanencia. El hombre, ansioso de prolongar el placer, intenta sólo sumar, y tememos detenernos por miedo de que algún día todo termine».

La salvación del hombre y, por extensión, la de todo el género humano, está en el encuentro íntimo y permanente con Dios. «Cuando nos encontramos en Dios –dice Tagore– nuestra vida se perpetúa en la verdad. No tiene en ella ese elemento de falsedad».

Los últimos renglones de *Despedida* son un grito de auxilio que el poeta deja escapar a las alturas infinitas:

*¡Llévanos a lo Real, a la Verdad que es eterna! ¡De esta oscuridad que nos ciega a la Verdad infinita que dice que Tú eres nuestro Padre verdadero! ¡Libranos de las tinieblas del deseo, esa miseria del corazón! ¡Entranos en la luz!*

*¡De la muerte, llévanos a lo Inmortal! ¡De todo lo que es transitorio, llévanos a la Verdad eterna!*

## XX

---

### ALBERT CAMUS: MAS ALLÁ DEL ABSURDO Y LA NADA

La tarde del 4 de enero de 1960 la pasé aislado en mi despacho de la calle La Haya, en Tánger, corrigiendo hasta horas avanzadas de la madrugada las pruebas de mi libro *La Biblia en El Quijote*. Esto me impidió atender las noticias de la televisión y la radio. Hacia las nueve de la mañana siguiente, como era costumbre diaria en mí, anduve despacio hasta el *Café de la Poste*, situado en el Boulevard Mohamed V, junto al Banco de Estado de Marruecos. Antes de pedir el café crucé la calle para alcanzar un puesto de periódicos amparado en el edificio del Correo Central. El impacto que recibí conmocionó mi ser. *La Dépeche Marocaine*, diario local publicado en francés, daba la noticia con grandes titulares a toda plana: «Albert Camus ha muerto en accidente de automóvil».

Horas después llegaban a Tánger los periódicos de Madrid y de París con abundante información sobre el triste acontecimiento. El papel recogía lamentos desgarradores. La tinta negra transmitía el luto de muchos corazones heridos por la tragedia.

Albert Camus salió de Lourmarin hacia París por carretera

el domingo 3 de enero de 1960. El automóvil, un potente Facel Vega de tipo deportivo, era conducido por su amigo Michel Gallimard. En el asiento trasero viajaban la esposa de Gallimard, Janine; una hija de ésta, Anne, de 18 años, y el perro de la familia, un precioso skye terrier. La idea de los viajeros era cubrir los 755 kilómetros que los separaban de París en dos etapas. En un pequeño albergue de Thoisse, cerca de Macon, cenaron y durmieron aquella noche. A la mañana siguiente reemprendieron el viaje. Hacia el mediodía pararon de nuevo en Sens, a orillas del Yonne, en el departamento del mismo nombre. Después de comer iniciaron la última etapa del viaje. Pensaban llegar a París a la caída de la tarde.

Por Villeblevin el automóvil enfiló una carretera amplia, plana y recta, bordeada de muchos árboles. Michel Gallimard conducía tranquilo. Junto a él iba Camus, con el cinturón de seguridad sin abrochar. Las dos mujeres descansaban en sus asientos. Por causas que nunca se aclararon suficientemente, el coche derrapó, chocó contra un árbol y a continuación quedó empotrado contra otro. El cuerpo de Gallimard fue proyectado fuera del vehículo. Sangraba abundantemente. Su esposa se hallaba cerca de él, menos herida. La joven Anne quedó tendida a unos veinte metros del coche. Las mujeres se recuperaron pronto. Camus murió en el acto. Quedó con la cabeza incrustada en el cristal de la puerta trasera. Tardaron dos horas en sacar su cuerpo del montón de chatarra a que quedó reducido el automóvil. Testigos presenciales afirmaron que sus ojos tenían una expresión de horror. El ideólogo del absurdo encontró la muerte en un accidente absurdo. La vida tiene a veces esta amarga ironía.

El mundo de las letras se conmocionó al conocer la noticia. La prensa, la radio y la televisión dedicaron amplios y continuos espacios al malogrado premio Nobel. Camus había muerto cuando su obra literaria no había empezado aún, tal como declaró a un periodista tres días antes del choque fatal.

Las investigaciones realizadas tras el accidente indicaron que el cuentakilómetros del coche marcaba 145. ¿Conducía



Gallimard a esa velocidad? El reloj quedó parado en las 13,54, hora probable del accidente. Los periodistas especularon cuanto quisieron. Se dijo que los neumáticos del coche estaban gastados, que Gallimard conducía con imprudencia, que no revisaba la mecánica del coche con regularidad, que el asfalto estaba resbaladizo a causa de la lluvia caída en los primeros días del año... Al no poder evitar la muerte, los humanos hallan cierto alivio explicándola. Aunque no entiendan el porqué ni el para qué.

Inmediatamente después de su muerte se iniciaron homenajes a la memoria de Camus. En Francia, en los países europeos de los dos bloques, en Estados Unidos, en las repúblicas de América Latina, en Asia y en África. La órbita humana se sentía lacerada en lo hondo del alma. Con la muerte de Camus se había perdido al escritor más puro del siglo, heredero de una línea de pensadores para quienes la existencia del hecho moral justificaba el don de la vida.

Uno de los primeros en destacar la importancia de su persona y de su obra fue el entonces ministro de cultura de Francia André Malraux, intelectual de reconocida talla y amigo íntimo del escritor. Ante el féretro donde se hallaba el cadáver todavía caliente de Camus, Malraux dijo: «Desde hace más de veinte años la obra de Camus ha venido siendo inseparable de su obsesión por la justicia. Saludamos a uno de éstos por quien Francia está presente en el corazón de los hombres».

A su muerte, Albert Camus tenía 47 años. Había nacido en Mondovi, departamento de Constantina, en Argelia, el 7 de noviembre de 1913. Procedía de una familia muy humilde. «Nací pobre –dice en *El revés y el derecho*– en un barrio obrero, pero no sabía lo que era la verdadera desgracia hasta que conocí nuestros fríos arrabales... Para corregir una indiferencia natural, fui situado a media distancia entre la miseria y el sol. La miseria me impidió creer que todo está bien bajo el sol y en la historia; el sol me enseñó que la historia no lo es todo». Más tarde diría: «Yo no he aprendido la libertad en Marx; la he aprendido en la miseria. Quince mil francos fran-

ceses al mes, y Tristán no tiene ya nada que decirle a Isolda. También el amor es un lujo».

El padre del escritor, miembro de una familia originaria de Alsacia, ese eterno campo de batalla entre Francia y Alemania, se llamaba Lucien Auguste Camus. Quedó huérfano al cumplir un año y fue educado en un orfanato protestante. Al abandonar el mismo se dedicó a humildes trabajos manuales y agrícolas. Murió en el campo de batalla, durante la primera guerra mundial, el 11 de octubre de 1914, cuando su hijo Albert sólo tenía once meses de edad.

La madre, Catherine María Cardona, a su vez hija de José Cardona y Pons, procedía de una familia española originaria de las islas Baleares que emigró a Argelia. Albert Camus sentía auténtica pasión por la madre, fácilmente identificable en varias obras del escritor, especialmente en *El extranjero*.

Guillermo Díaz Plaja dice que «la fuerza patética, casi tremendista» que Camus imprimió a su obra narrativa «le viene un poco de su raíz argelina y de su madre española...» Los biógrafos del premio Nobel concuerdan en que siempre proclamó el orgullo de sentirse español por el lado materno, que le era tan querido. Una de sus obras de teatro, *El estado de sitio*, desarrolla la acción en Cádiz, la tacita de plata de Andalucía, esplendor y prestigio de la España marinera. Pedro Laín Entralgo y Milagro Laín Martínez, traductores al castellano de *El estado de sitio*, afirman que los españoles debemos gratitud a Albert Camus «porque decidió elegir a Cádiz como contorno teatral de su ensueño, de su gran esperanza, y porque en un mozo gaditano quiso encarnar la figura del héroe que con su muerte hará posible la realización histórica de ese ensueño y de esa gran esperanza».

Imponiéndose a la pobreza familiar con una tremenda fuerza de voluntad, el joven Camus lee, estudia, observa. Sus compañeros de juego son los árabes del barrio. Con ellos recorre las calles de la ciudad y da largos paseos por las playas de Argel, donde la madre, viuda a los 25 años, se traslada en busca de mejores oportunidades económicas. En la capital de

Argelia consigue terminar los estudios de bachillerato. Ingresa en la Universidad y actúa como guardameta del Racing Universitario de Argel. Una tuberculosis grave le obliga a dejar los iniciados estudios de Filosofía.

Camus no permite que la enfermedad le doblegue. El carácter es la energía sorda y constante de la voluntad. Camus lo sabe. Consigue un empleo como redactor en la prefectura de Argel. Como le queda tiempo libre en la oficina, lee y escribe. En Argelia publica sus dos primeros libros, *El revés y el derecho* y *Bodas*. Entra como redactor jefe en el periódico «Alger Republicain», que dirige su amigo Pascal Pía. Con otro grupo de amigos, especialmente musulmanes, funda una compañía de teatro y estrena obras que él mismo escribe o adapta.

La fama de Albert Camus llega a la metrópoli. París le llama. En 1940, cumplidos 27 años, se instala en la capital francesa. Entra de secretario de redacción en el diario «Paris-Soir». Estalla la segunda guerra mundial y Camus se repliega con el periódico a Clermont-Ferrand. Forma parte del grupo de resistencia *Combat*. Regresa a París y vive en la clandestinidad. En 1942, en plena guerra mundial, publica dos de sus mejores libros: *El extranjero* y *El mito de Sísifo*. Aunque quiere pasar desapercibido, pronto se convierte en el escritor más célebre de Francia.

Tras la liberación de París el 24 de agosto de 1944, Camus se entrega en cuerpo, alma y mente a la tarea de escribir. Su profunda y original obra es reconocida mundialmente en octubre de 1957, cuando la Academia Sueca anuncia la concesión del Premio Nobel de Literatura a Albert Camus «por su importante producción literaria, que ilumina con seriedad y clara visión los problemas de la conciencia humana de nuestro tiempo».

Ése fue el empeño constante de Albert Camus. Con un auténtico fervor moral que no existe o que yo no he sabido descubrir en la obra de Jean Paul Sartre, Camus se aferró a los grandes problemas fundamentales de la vida en aquella Europa

destrozada por la guerra. Su obra, a pesar de hallarse influenciada por el sufrimiento de la resistencia y de las muertes permitidas en los combates, es de una objetividad tranquila, concisa, sin pretensiones mesiánicas. El mismo definió su misión de escritor con estas palabras: «Mi papel no es en modo alguno el de transformar el mundo ni al hombre. No tengo suficiente virtud ni talento para ello. Pero quizá sea el de servir desde mi sitio a los valores sin los que un mundo, aun transformado, no vale la pena de ser vivido; sin los que un hombre, aunque nuevo, no es digno de ser respetado».

¿Qué hay de absurdo en esta actitud? Lo realmente absurdo es querer encasillar a Albert Camus en la llamada filosofía del absurdo.

*El extranjero*, *El mito de Sísifo* y *La peste* son los tres libros donde Camus insiste con más frecuencia en el tema del absurdo.

Pero para entender el sentido que esta palabra tiene en la obra de Camus hay que comprender, como dice el propio escritor en su artículo sobre «*la crisis del hombre*», «el punto de arranque espiritual y el lugar histórico de la generación que vivió su infancia y juventud en medio de la crisis de ambas guerras mundiales, nacidos dentro de un mundo absurdo recibido en herencia; no podían creer en nada y tenían que vivir en rebelión... Esta generación fue, pues, escogida para sobrellevar la existencia humana en el ámbito de soledad absoluta, para actuar sin esperanza, expuesta, por decirlo así, sobre una roca pelada en el océano. Aquí surgió la tentación de mi generación. Fue doble: no tener nada por verdad, o ver la única verdad en el abrazo a una predeterminación histórica».

Como afirma Leo Gabriel en su *Filosofía de la existencia*, Albert Camus intenta heroicamente hallar sentido a lo que parece haberlo perdido. Dar sentido a lo sinsentido. *Sísifo* y *El extranjero* son los tipos negativos del sinsentido. Los positivos hacen su aparición en la novela *La peste*. El doctor Rieux, protagonista de la obra, es la figura simbólica de una existencia sin cáscara, de una humanidad absolutamente existencial.

Si *Calígula* (¿Hitler?) juega a asesinar todo lo que le rodea; si los *extranjeros*, como sugiere André Blanchet en *La literatura y lo espiritual*, eran esos millones de espantados combatientes entregados a su tarea de matadores, condenados a muerte ellos mismos, sin saber por qué mueren ni incluso por qué han vivido, ¿qué queda? La espantosa realidad con que Camus inicia *El mito de Sísifo*: «No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio».

Está Dios, desde luego. Pero Camus «llegará siempre demasiado tarde a las citas de Dios, porque siempre habrá demasiados carros atollados en el camino, a los que hay que desatascar».

Uno de estos carros obstaculizadores fue la propia Iglesia católica en cuyo seno nació. Después de su muerte se publicaron algunas fotografías de Camus niño vestido con ropas de primera comunión. ¡Absolutamente natural! Las madres de origen español que daban a luz en Argelia o en Marruecos ponían especial empeño en que sus hijos fuesen bautizados al nacer e hicieran la primera comunión. Aunque fueran éstas las únicas ocasiones en que tanto ellas como los hijos pisaran el templo católico.

En los primeros textos que publica en Argelia, Camus afirma ya que «el catolicismo le es extraño». ¿Por culpa de quién? Todavía no se ha escrito la historia de «*los otros españoles*» que en Argelia y en Marruecos constituían una sociedad discriminada por los propios compatriotas de clase privilegiada. La élite española en estos países africanos estaba formada por los representantes diplomáticos, los miembros del Ejército –en Marruecos–, los franciscanos delegados por la Iglesia católica, los profesionales y los comerciantes. Clase aparte, muy aparte, constituían los trabajadores manuales, los pobres, analfabetos muchos de ellos, los eternos mendigos.

La segregación entre estos dos grupos humanos era más violenta en Marruecos y en Argelia que en la patria de origen. Los pobres vivían hacinados en barrios extremos. Habitaban casas construídas con paredes de madera y techos de lata. Sus

compañeros de vecindad y de juego eran en su mayoría árabes, tan pobres como ellos. El cura aparecía por aquellos barrios una vez al año para enterarse de cuántos niños habían nacido.

En este ambiente nació y creció Albert Camus. Nada tiene de extraño que en cuanto aprendió a escribir dijera que había vivido en una especie de «paganismo anterior a nuestra era». En aquellos pueblos y en aquellas condiciones éramos todos paganos. Más paganos que nuestros convecinos árabes, porque ellos, al menos, tenían la asistencia y el consuelo de su religión musulmana.

Ni en su infancia ni en su juventud tuvo Camus acceso a la dimensión religiosa de la existencia. Sólo veía en la Iglesia una institución clasista, aliada con todos los poderes temporales. Su rechazo del Dios católico alcanza situaciones de violencia en *El extranjero*, donde Camus escribe muchas páginas autobiográficas. Meursault expulsa de su presencia al capellán de la prisión y le grita a voz en cuello, le insulta y le dice que no rece, que más vale arder que desaparecer.

En Francia, siendo ya escritor célebre, la jerarquía católica tampoco supo comprenderle ni ayudarle. El sacerdote católico francés convertido del marxismo, I. Lepp, publicó en 1961 un estudio titulado *Psicoanálisis del ateísmo moderno*. En este trabajo, citado por Charles Moeller en el primero de los cinco tomos que componen su obra *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, Lepp detalla las razones del «ateísmo desesperado de Camus». «Los amigos de Albert Camus –afirma– saben que, entre 1947 y 1950, el escritor se había acercado mucho al catolicismo, hasta el punto de que algunos daban ya por segura su conversión... J.P. Sartre, con ocasión de la polémica que en 1952 le enfrentó con Camus, no estaba completamente equivocado al sospechar que cierta nostalgia de Dios se ocultaba en la vehemencia misma con que el futuro premio Nobel proclamaba la absurdez de un mundo sin Dios».

¿Qué ocurrió entonces? ¡El muro, los muros de la intransigencia católica, las incomprensiones y excomuniones de hombres que todo lo juzgan con el color de la sotana, cerrán-

donos el paso a la luz y obstaculizando nuestro camino a las estrellas infinitas! Sigue I. Lepp: «Pero desde 1950, los supremos jerarcas del catolicismo lanzaban su reprobación o su condena precisamente sobre aquellos cristianos gracias a los cuales Camus había concebido la vaga esperanza de que acaso pudiera haber al menos un más allá de la desesperación, de que el hombre pudiera no ser tan extraño a sí mismo y a los demás como él creía».

Aun así, el estudio –no la mera lectura– de las obras de Camus en su conjunto no aporta argumentos suficientes para deducir matemáticamente el ateísmo de su autor. En el niño inocente que muere en *La peste* a pesar de las oraciones del jesuita, Camus desentierra el eterno tema del sufrimiento de los sin culpa. Es la punta más aguda del problema del mal. Pero el escritor sabe también que sólo el Cristianismo de Cristo ha dado una respuesta a la pregunta de por qué sufren los inocentes. Nadie ha nacido en este mundo más inocente que Cristo. Y pocos han sufrido como El sufrió.

La contestación definitiva a este y a otros interrogantes humanos hay que hallarla al otro lado de las nubes. Como *Calígula*, que quería algo eterno para vencer sus angustias. «El mundo –exclama– no es soportable. Por eso necesito la luna o la dicha, o la inmortalidad, algo descabellado quizá, pero que no sea de este mundo».

Al tema de la dicha, de la felicidad imposible en la tierra, dedica Camus otra de sus grandes obras: *La caída*: «Así corría yo –dice Clamence–, siempre colmado, nunca hastiado, sin saber dónde detenerme, hasta el día, mejor dicho, hasta la noche en que la música se detuvo y se apagaron las luces».

En *La caída* Camus hace alarde de sus conocimientos bíblicos. Con palabras inspiradas en el Libro trata los grandes temas del pecado, la culpabilidad humana, la conciencia, la gracia. Los mismo temas aparecen en *El hombre rebelde*, especialmente en el capítulo dedicado a «los hijos de Caín». No se puede llamar ateo al hombre que escribió este largo párrafo en el capítulo referido: «El Nuevo Testamento puede ser con-

siderado como una tentativa de responder a todos los caínes del mundo, suavizando la figura de Dios y suscitando un intercesor entre El y el hombre. Cristo ha venido a resolver dos problemas principales, el mal y la muerte, que son precisamente los problemas de los rebeldes. Su solución ha consistido, ante todo, en hacerse cargo de ellos. El dios-hombre sufre así con paciencia. Ni el mal ni la muerte le son ya absolutamente imputables, puesto que El está desgarrado y muere. La noche del Gólgota no tiene tanta importancia en la historia de los hombres sino porque en esas tinieblas la divinidad, abandonando ostensiblemente sus privilegios tradicionales, vivió hasta el fin, incluyendo la desesperación, la angustia de la muerte».

Y erran quienes ven en *El hombre rebelde* la rebeldía del hombre contra Dios. Camus se rebela aquí contra la condición humana, no contra el autor de la vida. ¿Se puede ser a la vez ateo y rebelarse contra Dios? ¡He aquí el dilema! «Grito que no creo en nada y que todo es absurdo, pero no puedo dudar de mi grito», chillaba Camus. La misma rebeldía aporta las pruebas de la evidencia. La duda en el propio grito del alma es la afirmación de la superioridad divina. Prometeo no ha logrado liberar a los hombres de su sujeción a Dios. Sigue teniéndonos en sus manos eternas y dirigiendo nuestro destino. A todos. El de todos.



## XXI

---

### **JEAN PAUL SARTRE: FRÍO EN EL ALMA**

Tengo ante mí un ejemplar de la revista francesa *Paris Match* correspondiente a la última semana de abril de 1980. Las fotografías a toda página que reproducen escenas del entierro de Jean Paul Sartre son sencillamente impresionantes. El periodista habla de 25.000 personas, que dieron escolta al cadáver de Sartre desde el hospital Broussais hasta la tumba provisional en el cementerio de Montparnase. Ni cuando enterraron a Víctor Hugo o a Emilio Zola se vio en París tanta gente para acompañar a un muerto. Dicen que fue el entierro del siglo en la capital de Francia.

Jean Paul Sartre nació en París el 21 de junio de 1905 y murió en la misma capital el 15 de abril de 1980, minutos después de las nueve de la noche. Hacia 1928 inicia su vida de pensador y revolucionario de la filosofía moderna. Un año después se une sentimentalmente a Simone de Beauvoir, con la que permaneció hasta el final de sus días terrenos. No tuvieron un mismo domicilio conyugal, no engendraron hijos, pero se amaron más allá de todas las exigencias y las conveniencias sociales. Esta unión dio motivos a Sartre para una profunda y discutida tesis sobre la antipareja.

Su primera obra importante fue *La náusea*, publicada en 1938. Luego seguirían otras, que obtuvieron un éxito rápido y universal, tales como *El muro*, sobre la guerra civil española; *El ser y la nada*, que junto a *La náusea* contiene lo esencial del pensamiento sartriano; varios tomos con el título genérico de *Los caminos de la libertad*, *El existencialismo es un humanismo*, *Crítica de la razón dialéctica*, en dos volúmenes, etc. En teatro destacan *Las manos sucias*, *El Diablo y el buen Dios*, *Los secuestrados de Altona* y otras más.

En la última entrevista concedida por el escritor a un estrecho colaborador suyo, Benny Levi, y publicada en el semanario francés *Le Nouvel Observateur* un mes antes de su muerte, el escritor confesaba:

«He dicho a menudo que era un fracaso en el plano metafísico, ya que no he hecho obras como la de Shakespeare y Hegel, pero algunas de mis obras han tenido éxito y eso me basta».

¡Y qué éxitos! Solamente de *La náusea* y *El muro* se han vendido más de dos millones de ejemplares. El conjunto de sus ensayos, libros de memorias, entrevistas, obras teatrales, etc., está traducido a casi todas las lenguas habladas del mundo, incluido el esperanto. El catedrático de literatura Joaquín Benito dice que la muerte de Sartre supone un «profundo vacío difícil de llenar no sólo en la literatura y en la filosofía francesa, sino en el pensamiento occidental».

Como revolucionario social, militante en todos los movimientos de reivindicación obrera y luchas estudiantiles –tuvo un papel activo e importante en la revolución estudiantil de mayo de 1968 en Francia–, Sartre estuvo siempre en primera línea de combate. En este sentido, el poeta y crítico de literatura española Antonio Domínguez dice que Sartre «fue la conciencia del vómito europeo, la purga de las malas aguas que anegan una civilización ya corva».

Jean Paul Sartre fue para el siglo XX lo que Voltaire para

el XVIII. La luz de sus escritos iluminó a una Europa hundida entre la penumbra de dos desastrosas guerras mundiales y, aun cuando se rechace su ateísmo, estuvo acertado al afirmar que el hombre es responsable de su propia existencia. Lo contrario supondría un fatalismo condicionador que privaría al hombre de su libertad interior y de sus facultades decisorias. El hombre se hace más hombre cuando entiende, con Machado, quien nos dio en versos las mismas ideas que Sartre en filosofía, que en la tierra no está el camino hecho, que el hombre es dueño absoluto de su destino, que se hace camino al andar: haciendo surcos, sembrando versos y dejando huellas.

En el capítulo trece del libro que relata «los hechos de los Apóstoles», escrito en el curso del primer siglo cristiano por el médico-misionero Lucas, se habla de cinco profetas y maestros que componían la jerarquía dirigente de la Iglesia en Antioquía de Siria. Uno de ellos era Manaén, del que el escritor afirma «que se había criado junto con Herodes el tetrarca». ¿Quiere esto decir que Manaén y Herodes fueron hermanos de leche o simplemente compañeros de estudios desde la niñez? En cualquiera de los dos casos, impresiona el hecho de que dos hombres que crecieron juntos, compartiendo confidencias, sentimientos y experiencias a lo largo de muchos años, eligieran caminos tan desiguales en el plano religioso. Manaén llegó a ser cristiano fiel, dirigente en la Iglesia fundada por Cristo, en tanto que Herodes se convirtió en un anticristiano incrédulo y sanguinario; teniendo a Cristo ante sí, sólo se le ocurrió vestirse de ropa burlesca y escarnecerle ante sus soldados.

¿Estaba Manaén destinado a creer? ¿Estaba Herodes destinado a no creer? Ambos tuvieron las mismas oportunidades. Manaén encaminó su libertad individual hacia la fe y Herodes usó de la suya para optar por el ateísmo activo, vergonzoso y agresivo.

Con Sartre ocurrió algo parecido.

La madre de Sartre era católica practicante, pero su abuelo Charles Schweitzer, con quien Sartre se crió, era protestante y abuelo también del célebre Albert Schweitzer. Toda la fa-

milia era oriunda de Alsacia. Albert Schweitzer nació en 1875, de forma que sólo era 30 años mayor que Sartre. El mismo año que se publicó en Argentina la versión española de *El Diablo y el buen Dios*, donde Sartre reafirma el ateísmo radical que ha venido manteniendo desde *La náusea*, a Albert Schweitzer entregaban en Estocolmo el Premio Nobel de la Paz 1952 por su dedicación total a favor de las necesidades materiales y espirituales de los habitantes del Africa negra. No es aventurado creer que el famoso médico, musicólogo y misionero presentaría a su primo, el filósofo ateo más importante de la Europa viva, el plan de redención personal tal como se encuentra en la Biblia. Añadamos a todo esto que el padre de Albert Schweitzer era pastor protestante y concluiremos que la permanencia de Sartre en el ateísmo ideológico no fue, precisamente, por falta de oportunidades para conocer al Dios de la Biblia ni por carencia de testimonios personales.

Con todo, la figura del abuelo no sale bien parada en los recuerdos infantiles de Sartre. En su obra autobiográfica *Las palabras*, Sartre está muy cerca de atribuir su incredulidad al rigorismo académico y a la frialdad emocional y espiritual del abuelo. Muerto el padre cuando Sartre apenas tenía once años de edad, el paternalismo huero del abuelo no le benefició y le perjudicó en sus primeras inquietudes religiosas. El niño le veía como una caricatura de Dios.

«Se parecía tanto a Dios Padre –dice Sartre en *Las palabras*, que con frecuencia se le tomaba por él... Este Dios de cólera se rehartaba con la sangre de sus hijos. Pero yo aparecía al término de su larga vida; su barba había encanecido, amarillenta por el tabaco, y la paternidad ya no le divertía».

La rigidez del abuelo proyectaba sobre el pequeño Sartre un concepto tirano y déspota de Dios; esta perversión de la personalidad le asqueó y la combatió a lo largo de toda su vida. Continúa diciendo en *Las palabras*:

«Me era preciso un Creador, y se me daba un Gran Patrono. Ambos eran lo mismo... Charles Schweitzer era demasiado comediante para no tener necesidad de un Gran Espectador; pero casi no pensaba en Dios más que en los momentos de punta. Seguro de volver a encontrarlo a la hora de la muerte, lo tenía alejado de su vida».

La fingida santidad de aquel severo abuelo protestante, que colaba el mosquito y se tragaba el camello, repugnaba al Sartre niño, que exigía aires más puros y más auténticos. Recordándolo, el filósofo prosigue en *Las palabras*:

«Corría el riesgo de ser una presa para la santidad. Mi abuelo hizo que me diera asco para siempre: al verla por sus ojos, esa locura cruel me repugnó por la insulsez de sus éxtasis, me aterrorizó por su desprecio sádico del cuerpo. Las excentricidades de los santos apenas tenían más sentido que la del inglés que se metió en el mar con su smoking».

La Biblia afirma que la hipocresía religiosa no sirve sino para desprestigiar las verdades espirituales. Quien pretende pasar por religioso y virtuoso sin serlo, causa a los demás un daño mayor del que se hace a sí mismo. Las palabras más duras de Cristo fueron pronunciadas contra los que procuran salvar las apariencias, en tanto que interiormente no existe motivo alguno de espiritualidad. En *Las palabras*, Sartre denuncia el vacío religioso y las actitudes farisaicas observadas en su propia familia y en la sociedad de su época. Dice:

«Los domingos, estas damas van a veces a misa para oír buena música. Ni una ni otra practican, pero la fe de los demás les predispone al éxtasis musical. Creen en Dios el tiempo necesario para saborear una tocata... Era católico y protestante a la vez; en mí se unían el espíritu crítico y el espíritu de sumisión... Me enseñaban la Historia sagrada, el Evangelio y el catecismo, sin darme los medios para creer; el resultado fue un desorden que se convirtió en mi orden particular...»

Estas contradicciones influyeron decisivamente en su personalidad en ciernes. Todos los medios son buenos cuando son eficaces, dice Sartre en *Las manos sucias*. Y todos los medios pierden su eficacia cuando no están aconsejados por la sinceridad. El filósofo, creemos que un poco a la ligera, atribuye su incredulidad a los medios superficiales que tanto el abuelo como los demás miembros de la familia emplearon para acercarle a Dios en los años de la infancia. Sartre recuerda en *Las palabras*:

«En el fondo, todo esto me abatía: no me condujo a la incredulidad el conflicto de los dogmas, sino la indiferencia de mis abuelos... Dios me habría sacado de apuros: yo habría sido una obra de arte firmada».

¿Puede aceptarse como determinante de su ateísmo la razón dada por el filósofo? A un hombre de su altura intelectual, que da al mundo obras como *Crítica de la razón dialéctica*, se le puede exigir otro tipo de responsabilidad. No cabe justificar toda una vida de militancia atea, basada en la malformación religiosa recibida en la niñez. El propio Sartre nos dice en *Saint Genet, comédien et martyr*, que «lo importante no es lo que hacen de nosotros, sino lo que nosotros mismos hacemos de lo que han hecho de nosotros». Aplicando el aforismo a su propio caso, él pudo haber transformado aquella religiosidad vacía que le rodeó durante la niñez en una fe personal basada en la lógica de la revelación. Pero no quiso.

No quiso o tal vez no supo escuchar a tiempo la llamada de Dios. En *El Diablo y el buen Dios* Sartre afirma que «un elegido es un hombre a quien el dedo de Dios arrincona contra un muro». Exacto. Pero no contra el muro de la incredulidad para condenarlo, sino contra el muro de la gracia, para salvarlo.

No ha existido ni existe un solo ser humano a quien Dios no haya dado, en algún momento de su vida, una oportunidad de salvación. Sartre no fue una excepción. Como los magos de

Egipto que pugnaban por imitar las plagas provocadas por Moisés, Sartre vio el dedo de Dios en forma de mirada amante. Lo cuenta en *Las palabras*.

«Durante varios años aún –dice– mantuve relaciones públicas con el Todopoderoso; en privado, dejé de tratarme con Él. Una sola vez tuve el sentimiento de que existía. Había estado jugando con cerillas y había quemado una pequeña alfombra. Me disponía a maquillar mi delito, cuando, súbitamente, Dios me vio; sentí su mirada dentro de mi cabeza y en mis manos. Me puse a dar vueltas por el cuarto de baño, horriblemente visible, como un blanco viviente. La indignación me salvó; me enfurecí contra una indiscreción tan grosera; blasfemé; murmuré como mi abuelo: «Sagrado nombre de Dios, del nombre de Dios, del nombre de Dios». Nunca me volvió a mirar».

Eso fue, al menos, lo que el creyó. A los doce años solucionó, a su manera, el problema de la existencia de Dios. De *Las palabras* es también esta confesión:

«Una mañana de 1917 –Sartre nació en 1905– en la Rochelle, estaba esperando a mis camaradas, que debían acompañarme al Liceo. Tardaban y, no sabiendo ya qué inventar para distraerme, decidí pensar en el Todopoderoso. Al instante se precipitó por el azul del cielo y desapareció sin explicación. No existe, me dije con un asombro cortés, y creí arreglado al asunto. En cierto modo, lo estaba, pues jamás he tenido, después, la menor tentación de resucitarlo».

Puede que no lo hiciera en su vida, pero casi toda su obra, con la excepción, tal vez, de *El ser y la nada*, está impregnada de una preocupación no disimulada por el problema de Dios. En tanto que Orestes, el personaje de *Las moscas*, llega a su verdadera grandeza cuando descubre que no hay Dios, que el hombre está solo en el Universo y es dios de sí mismo, tema

esencial en la filosofía sartriana, en *El Diablo y el buen Dios* Sartre afirma que «no hay más que Dios; el hombre es una ilusión óptica».

Charles Moeller, que dedica 137 páginas al estudio de la obra de Sartre en el tomo segundo de *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, cuenta un episodio poco conocido del autor de *La náusea*.

Durante su estancia en un campo de concentración nazi, entre 1940 y 1942, Sartre compuso una pieza teatral para distraer a los prisioneros del campo con motivo de la fiesta de Navidad. Se titulaba *Bariola, el hombre que quiso matar al Niño Jesús*. En la mañana de Navidad, Bariola acude al portal de Belén para matar al Niño Jesús. Lleva un puñal en la mano. Ante la puerta del establo, Bariola suelta el puñal sollozando: «Señor, dadme fuerza para amarnos». Más tarde, los pastores, después de marchar los ángeles que habían anunciado el nacimiento, se quejaban diciendo: «¡Qué frío hace! ¡Qué frío!»

La idea de Sartre en esta obra es que el anuncio del Salvador no cambia nada en el frío de este mundo. Y, sin embargo, lo ha cambiado todo. Sartre, que comprendió tantas cosas, vivió en permanente «desconocimiento del verdadero semblante de la gracia», como afirma Moeller. También Estragón, el personaje de *Esperando a Godot*, tenía frío y estaba cansado de tanto esperar la llegada del personaje misterioso. Esto no sorprende al creyente. La ausencia de Dios hiela el corazón. El mexicano Octavio Paz dice en *Puerta condenada* que «el fuego del infierno es fuego frío». Y no hay peor infierno que el rechazo voluntario de Dios. Sartre ya no tiene frío.



---

## VÍCTOR HUGO: ANTICLERICALISMO Y FE

Vitalista, exuberante, pletórico, potente y vigoroso. Arro-llador. Así era Víctor Hugo. En lo físico y en lo psíquico se creía especie única. Su barbero dijo un día a Saint-Beuve que el pelo de Víctor Hugo era tres veces más duro que el de los demás mortales. Uno de sus hijos, Jorge, recuerda la admiración que despertaba en la mesa familiar cuando el novelista partía con los dientes un hueso de melocotón, engullía naranjas enteras, sin pelarlas, o comía la carne sin trocearla de antemano. Todo como si tal cosa.

Alain Decraux, historiador y académico francés, cuenta en una reciente biografía de Víctor Hugo –1.044 páginas– que su vida amorosa y sexual fueron quehaceres que sólo concluyeron con la muerte. Las actrices jóvenes que postulaban pequeños papeles en sus obras teatrales pasaban inexorablemente por los brazos del autor. Cuando ya tenía 70 años enamoró a la hija de Teófilo Gautier. La última relación sexual la tuvo a los 83 años, cuando también dejó de escribir.

En el libro sexto de *Las contemplaciones*, en el poema *Ibo*, Víctor Hugo se presenta con estas palabras:

«Yo soy el poeta salvaje, el hombre del deber, el soplo del dolor, la boca de la negra trompeta, el soñador que en sus registros anota a los vivos, el que lanza siniestras estrofas a los cuatro vientos, el soñador alado, el atleta de nervudos brazos, y yo arrastraré al cometa por el cabello».

Víctor Hugo lo fue todo: novelista, poeta, dramaturgo, orador, periodista. Fue político de palacio y revolucionario callejero. Par de Francia y poeta laureado. Fue liberal, republicano, demócrata y monárquico. Conoció la gloria y el destierro. Fue vitoreado y perseguido, aclamado como «propiedad pública» del pueblo francés y abandonado por ese mismo pueblo.

El hombre que escribió 153.837 versos y novelas tan famosas como *Nuestra Señora de París* y *Los miserables*, nació en Besançon el 26 de febrero de 1802. Su padre era general del Ejército al servicio de José Bonaparte. Las campañas napoleónicas obligaron a la familia Hugo a constantes desplazamientos, residiendo sucesivamente en Marsella, Córcega, la isla de Elba, Génova, París y por dos veces en Madrid. Los cortos períodos pasados en España influyeron en el futuro novelista. En sus obras de asunto español, Víctor Hugo demuestra conocer bien la historia, la literatura y las costumbres del pueblo. Cádiz le entusiasma y utiliza la vieja ciudad en frecuentes citas históricas.

La vocación poética despertó en él siendo muy joven. Al escribir su *William Shakespeare*, Víctor Hugo diría: «Los poetas tienen en sí un reflector: la observación; y un condensador: la emoción». Ambas cualidades, observación y emoción, destacan ya en sus obras tempranas. Entre los 14 y 16 años esboza tres tragedias: *Irtaméne*, *Athélie ou les Scandinaves* e *Inés de Castro*. Por esta época traduce algunos fragmentos de Virgilio y escribe esta frase rotunda: «Quiero ser Chateaubriand o nada».

Nada hay tan persuasivo para la voluntad humana como el éxito. Víctor Hugo lo persigue y lo alcanza. Entre los años 1817 y 1820 gana distintos premios de poesía; dos menciones de la

Academia Francesa por otros tantos poemas; dos premios en los Juegos Florales de 1819 por sus poemas *Las Vírgenes de Verdún* y *El restablecimiento de la estatua de Enrique IV*; maestro en los Juegos Florales de Francia con el poema *Moisés en el Nilo*.

Víctor Hugo tiene sólo 18 años.

Un siglo antes de que él naciera, su compatriota C. Dufresny había escrito: «Un genio casado es un genio estéril; hay que decidirse por legar a la posteridad obras o hijos».

Víctor Hugo no sigue el consejo. Quiere dejar al mundo ambas cosas, obras e hijos.

A los 20 años contrae matrimonio con Adèle Foucher, de 19, con quien engendra cinco hijos. A partir de entonces inicia una etapa extraordinariamente fecunda en todos los géneros: en la novela, con *Nuestra Señora de París*; en poesía, con *Hojas de otoño*, *Los rayos y las sombras*, etc.; en teatro, con *El rey se divierte*, *Lucrecia Borgia*, *María Tudor* y otras.

De los 40 a los 50 años apenas escribe. Víctor Hugo viaja, interviene en política, se apoltrona en una vida cómoda. Es el ídolo de Francia. En 1862 aparece en París la primera parte de su otra novela histórica: *Los miserables*. El poeta tiene 60 años. Aún le quedan 23 años de vida, de los que dedica ocho a escribir y viajar intensamente. A partir de 1870 el ritmo febril cede en intensidad. Víctor Hugo consagra los últimos quince años de su vida a recopilar, equilibrar y completar su inmensa obra literaria. El 22 de mayo de 1885, Víctor Hugo muere en París de una congestión pulmonar. Poco antes de expirar murmuró: «Éste es el combate del día y de la noche».

El 11 de junio el Gobierno francés decretó honras fúnebres de carácter nacional. Todo París se concentró ante el Arco del Triunfo, donde quedó expuesto el féretro.

Después de su muerte se publicaron aún numerosas obras inéditas, entre ellas dos de carácter religioso: *El fin de Satán* y *Dios*.

León Thoorens dice que Víctor Hugo fue «un verdadero monstruo espiritual en el mejor sentido de la palabra». Para

Picón, Víctor Hugo «es el poeta más variado y poderoso de un siglo del que es principal representante».

El juicio general de Francia sobre su poeta nacional, con las excepciones lógicas, queda expresado en estas palabras de Vinet: «La décima parte de su tesoro lírico bastaría para hacer vivir su nombre tanto tiempo como nuestra lengua y nuestra literatura. Por la grandeza de las ideas y de las imágenes, por la brillantez, por la invención y por el conjunto de estas cualidades, no hay nadie entre sus contemporáneos que pueda ser colocado por encima de él».

El tema religioso tiene un tratamiento fácil en la literatura de Víctor Hugo. Es, además, un tema que ningún estudioso del poeta puede eludir. El romántico por excelencia fue también un excelso creyente en la existencia de Dios. Basta con repasar su obra para convencerse del lugar preponderante que Dios ocupa en ella.

Ni la madre ni el padre de Víctor Hugo debieron ser católicos practicantes. Lo revela el hecho de que el niño no fue bautizado al nacer, pese a que la familia profesaba nominalmente la religión católica.

Los «entierros civiles» constituyen otro dato testimonial de su anticatolicismo. Charles y Francois-Víctor, hijos del poeta, muertos cuando éste vivía aún, fueron enterrados «civilmente», sin símbolos religiosos ni sacerdotes en la procesión fúnebre. Ya en 1860, 25 años antes de morir, el propio Víctor Hugo redactó en uno de sus testamentos estas palabras: «Ningún cura asistirá a mi entierro».

En el capítulo XLIX de su monumental obra *La leyenda de los siglos*, titulado *El tiempo presente*, Víctor Hugo explica por qué no quiere curas en su entierro. Dice:

«¿Me ha de acompañar ese hombre que por un dogma oscuro no cumple un deber claro; que predica los milagros y se ríe de los fenómenos; que no comprende el enigma humano: “¡Desgraciado si razonas!”; que condena y engaña; que pone un abismo entre las personas; que imagina un universo peque-

ño, siniestro y negro, compuesto sólo de nuestro globo, y que se niega a ver brillar tus soles en otros tantos mundos; que si pudiera extendería la noche por el horizonte; que pone tarifas al altar, a la antifona y a la oración; que ofrece al rico la plegaria que niega al pobre, si el pobre no la puede pagar? ¿Me ha de acompañar ese hombre a quien repugna el instinto del cuerpo, que en otros tiempos negó el alma a las mujeres...? ¿Tiene acaso derecho a hablarnos del misterio? ¿Es ése tu sacerdote? Veo que desde el cielo Dios hace señas de que no».

Educado al margen de la Iglesia católica, Víctor Hugo intentó un acercamiento a ella hacia 1822. Uno de sus biógrafos, Henri Guillermin, dice que el empeño estuvo motivado por dos móviles principales: de una parte, su temprano matrimonio y la influencia de la joven esposa; de otra, intereses propios del escritor, que ya empezaba a ser conocido en Francia.

Pero el experimento fracasó. La Iglesia católica, que siempre ha desconfiado de la inteligencia y de la pluma, le cerró totalmente las puertas. Más tarde se declararía enemiga del poeta y de su obra y le combatiría hasta más allá de la tumba. Al día siguiente de su fallecimiento, aún caliente el cuerpo, el periódico católico *La Croix* escribía: «Víctor Hugo estaba loco desde hacía treinta años».

Los ataques fueron mutuos. La Iglesia católica, especialmente los jesuitas, agredió de palabra y por escrito a Víctor Hugo a lo largo de toda la vida del poeta. Pero éste no permaneció callado. Al contrario, el tigre provocaba y desafiaba continuamente al león.

En las obras más conocidas de Víctor Hugo domina un anticatolicismo apasionado. *Nuestra Señora de París* y *Los miserables*, con sus monstruos que vigilan desde los rincones de la catedral, con el contraste entre lo horroroso y lo bello, con las luchas del mal contra el bien, son novelas de denuncia religiosa. Víctor Hugo arremete con su natural vehemencia contra el sistema eclesiástico y contra los hombres que lo

lideran, a quienes culpa de la explotación, de la miseria y de la ignorancia del pueblo francés.

No sólo las dos citadas. Están también otras obras donde el anticatolicismo de Víctor Hugo se desborda en ríos de ideas, en torrentes de palabras, en figuras e imágenes representativas, con argumentos históricos y contemporáneos irrefutables. De estas obras destacan *Religiones y religión*, *Las contemplaciones*, *El final de Satanás*, los tres tomos de *La leyenda de los siglos*, *La piedad suprema*, *Torquemada* y otras cuya enumeración aumentaría excesivamente la lista.

En el capítulo VII de *El Papa*, obra publicada por Víctor Hugo en 1878, el dramaturgo escribe estas lacerantes palabras: «¡El Papa ni se equivoca ni miente; jamás sale un error de su boca; la formidable infalibilidad salta de las miradas de sus ojos! ¡Noche, perdónale! Es pretensión que no se comprende en un hombre que es juguete de la suerte, menos libre que el viento, más frágil que la planta; que es una sacudida que se estremece y pasa, que es un poco de sombra que trata de hacer un poco de ruido, el de decir a Dios: «¡Yo soy tu igual; soy la certidumbre, y mi aislamiento equivale a tu soledad; el Papa es el único ser que contigo se eleva sobre esa inmensa Nada, que el hombre llama Todo...!» ¿Qué decís, soles, astros, abismos, de la infalibilidad del Papa, de los sacerdotes, de los Concilios que se atreven a subir hasta vuestras alturas? ¿Qué dices tú, cielo terrible, de ese montón de doctores siniestros, que tratan de imponer su pequeñez al gran misterio y de completar a Dios añadiéndole un gusano?»

A la vista de estos textos nada tiene de extraño que la Iglesia católica dijera que Víctor Hugo estaba loco y lo incluyera en su larga lista de ateos. El catolicismo exige a sus miembros un sometimiento absoluto a sus dogmas o los excomulga definitivamente. No admite la discrepancia. Si se ha nacido en el seno de una familia católica, practicante o no practicante, hay que aceptar la idea de Dios impuesta desde las alturas de los Concilios. El escritor debe poner cadenas al pensamiento y candados a la razón. Toda rebeldía individual es condenable.

Tal vasallaje, naturalmente, no puede ser aceptado cuando la mente funciona con brillantez y uno quiere ser hijo de sus propias conclusiones. De aquí nacen los anticatolicismos, los anticlericalismos y los enfrentamientos religiosos. De aquí nacen la sublevación y la porfía.

Respondiendo a un obispo que le llama ateo, Víctor Hugo escribe en el capítulo IX de *El año terrible*:

«¿Ateo? Ministro del Señor, entendámonos de una vez para siempre. No te tomes el trabajo inútil de espiarme, de acechar mi alma, de mirar por el ojo de la llave el fondo de mi espíritu, de indagar hasta dónde llegan mis dudas, de preguntarme sobre el infierno para saber lo que creo o lo que niego; no te tomes el trabajo inútil. Mi fe es sencilla y la proclamo en alta voz. Me gusta la claridad y la franqueza. Si se trata de un hombre bondadoso, de blanca y larga barba, de una especie de papa o de emperador, sentado en el trono, rodeado de nubes, que tiene un pájaro sobre la cabeza, a la derecha un arcángel, a la izquierda un profeta y en los brazos a su hijo, pálido y desgarrado por los clavos... ministro del Señor, soy ateo de semejante Dios... Pero si se trata del Ser cuya alma siento en el fondo de mi alma, del ser que me habla en voz baja y que sin cesar aboga por todo lo verdadero y ataca todo lo falso... Si se trata de ese Dios que brilla en la aurora y en la tumba, que es lo que empieza y lo que vuelve a empezar; si se trata del Príncipe eterno, inmenso y sencillo, que piensa, puesto que vive, que llena todos los sitios y que a falta de otro nombre le llamo Dios; entonces todo cambia en nosotros, entonces nuestros espíritus se encaminan, el tuyo hacia la noche, sima y cloaca en la que moran las risas, las puerilidades, la siniestra aparición, y mi espíritu se dirige hacia el día, hacia la santa afirmación que deslumbra mi alma arrobada, y yo soy el creyente, ministro del Señor, y tú eres el ateo».

A través del sentimiento íntimo que le une directamente a El, Víctor Hugo percibe claramente la personalidad del Dios

bíblico. Dios sin vanos adornos, Dios sin manipulaciones humanas, Dios en la inmensidad del universo y en el pétalo de la flor. El poeta nunca llegó a formar parte del poderoso movimiento francés de la negación de Dios, que tuvo su origen y posterior desarrollo en la Enciclopedia.

«Dios es invisible, pero existe», dice en el capítulo final de *Religiones y Religión*; «el hombre no es nada sin El –añade en el poema *Jehová*–; el hombre débil es la víctima que la desgracia disputa un momento a la muerte; Dios le da lágrimas o placeres, y desde la cuna hasta la tumba cuenta sus pasos»; «la clave de la esfinge es Dios –afirma en el capítulo V de *Las contemplaciones*–; esa palabra tiembla en la llama, fluye en los ríos, circula en la sangre del hombre; las constelaciones la dicen en voz muy baja, y el volcán, ese mortero del infinito, la lanza a los astros cuando pasan».

No se trata de simples desahogos líricos. La creencia de Víctor Hugo en la existencia de Dios le mantiene en tensión de trascendencia. Como Platón, el poeta está convencido de que el tiempo es simple imagen móvil de la eternidad. Cree en Dios y cree en la vida futura. No puede imaginar a Dios reinando sobre un universal cementerio de muertos. Dios no es un recurso para la vida presente; es el refugio del alma que supera las ataduras de la muerte, del alma que continúa viviendo tras la desaparición del cuerpo.

Ante el ataúd de su amigo Juan Bousquet, en abril de 1855, Víctor Hugo habla de Dios y dice: «Nunca debe cerrarse una tumba sin que antes esa gran palabra viva caiga en ella»; y tres meses más tarde, en el entierro de Luisa Julien, añade: «La muerte tiene prisa y Dios nos entrega uno a uno; pero no por esto le acusamos; al contrario, le damos las gracias, porque abre a los desterrados las puertas de la patria eterna». «¡Murió! –exclama en los funerales de Federico Lemaitre–. Saludemos su tumba. ¿Qué resta ya de él? Aquí abajo, un genio; allá arriba, un alma». En fin, en las exequias de aquella gran escritora y romántica que fue Jorge Sand, pseudónimo de Aurora Dupin, Víctor Hugo dice que «la forma humana es una gran ocultación



que enmascara el verdadero rostro divino». Penetrando con sus palabras la tierra y el tiempo, despreciando la muerte y vislumbrando la eternidad sin fin, el poeta dice de su compatriota y amiga: «Lloro a una muerta y saludo a una inmortal...»

Dios se hizo temporal para hacernos eternos. Víctor Hugo creía firmemente esta verdad. La fe en la eternidad del alma le acompañó hasta los instantes finales de su vida. En el testamento ológrafo que redactó el 31 de agosto de 1881, cuatro años antes de morir, dejó consignada esta profesión de fe en el más allá: «Voy a cerrar los ojos terrenales, pero los ojos espirituales seguirán abiertos más grandes que nunca...»

## XXIII

---

### **DENIS DIDEROT: CREENCIA Y ATEÍSMO**

Poco importó a los intelectuales españoles que la Unesco declarara a 1984 Año de Diderot. Los estudiosos de este país están cansados, apoltronados en una erudición burguesa escasa y superficial, sin ganas de emprender labores de investigación que exijan esfuerzos. Raúl Morodo, que se quejaba de esto mismo, del poco interés que el bicentenario de la muerte de Denis Diderot despertó en España, señalaba como una posible causa la hegemonía cultural que Estados Unidos está ejerciendo sobre occidente, limitada casi exclusivamente al marco político y económico. ¡Qué triste! ¿Lograremos romper un día estas cadenas? Una civilización que desdeñe la pasión intelectual y tenga como objetivo primario ejercer el poder político y multiplicar el dinero, está perdida. ¡Perdida para sí misma!

El catedrático Jiménez de Parga tuvo la paciencia de repasar la lista de Universidades y centros culturales que programaron actos en recuerdo de Diderot y no halló homenaje alguno por parte de los intelectuales españoles. Además de casi todas las importantes Universidades de Francia, estudiaron a Diderot los

norteamericanos y los italianos, los alemanes y los rusos, los japoneses y los tunecinos. ¡Hasta los tunecinos recordaron a Diderot! ¡África, interesada más que los propios europeos por el pasado cultural de Europa!

Algo, en fin, se hizo. El departamento de Filología Francesa y Provenzal de la Universidad de Barcelona, en colaboración con el Instituto Francés y los Servicios Culturales de la Embajada de Francia en España, desarrolló un ciclo de siete conferencias sobre la figura y la obra de Diderot a cargo de especialistas españoles y franceses. El director del Instituto Francés de Barcelona, Christian Delacampagne, reivindicó en su conferencia la personalidad del filósofo. Denis Diderot, nacido en Langres el 5 de octubre de 1713 y muerto en París el 31 de julio de 1784, es, para Delacampagne, un filósofo en el sentido estricto de la palabra, un pensador de la talla de Locke, Hume y Berkeley o Condillac. ¿Frenesí patriótico? No necesariamente. De Diderot se ha dicho que era la cabeza más naturalmente enciclopédica que haya existido jamás. Sus ideas le arrastraban sin que le fuese posible parar ni regular sus movimientos. Su compatriota Hippolyte A. Taine, crítico e historiador, dijo de él que

«es un volcán en erupción que, durante cuarenta años, vierte ideas de todo tipo y especie, ardientes y entremezcladas, metales preciosos, escoria y barro fétido; el torrente continuo se lanza a la aventura, según los accidentes del terreno, pero siempre con un brillo rojo y humaredas ocreas de una lava ardiente...»

En una carta deliciosa enviada a su protectora Catalina de Rusia, Diderot le explica cómo suele escribir.

«Cuando he tomado mi decisión –dice– pienso en mi casa, durante el día, de noche, en sociedad, por las calles, paseándome; mi tarea me persigue. Cuando mi cabeza está agotada, descanso... Escribo de corrido; por lo demás, mi alma se enardece escribiendo».

Sus obras son tan numerosas y complejas que aún no se ha logrado realizar una edición completa de las mismas. Los críticos suelen limitar sus estudios a obras concretas, ante las dificultades que existen para realizar un juicio de conjunto y los esfuerzos que esta tarea exige.

De aquí nacen las contradicciones valorativas en que incurren sus biógrafos. Unos presentan a Diderot como un charlatán deslumbrante, obsesionado con demoler la religión. Otros descubren al pensador profundo, en cuya cabeza, como decía Saint-Beuve, entran Goethe, Kant y Schiller a la vez. De su compatriota y contemporáneo Jean François Marmontes es esta sentencia: «Quien sólo ha conocido a Diderot a través de sus escritos no le ha conocido en absoluto».

¡Qué dictamen tan desesperanzador para quienes escribimos sobre Diderot doscientos años después de su muerte! ¿Qué otra fuente de conocimiento nos queda para llegar hasta el alma del filósofo sino las heredadas páginas de sus libros? Claro que, bien mirado, otro tanto puede decirse de todos los hombres que destacan en la lejanía histórica. ¿Se dirá lo mismo de nosotros dentro de doscientos años? ¿Habrá quién escriba libros en el siglo XXII? ¿Cómo se harán los libros entonces? ¿Quiénes los leerán? ¿Y qué buscarán en ellos? ¿Tendrán por nosotros el interés que manifestamos por los autores del siglo XVIII?

Si no podemos conocer al Diderot hombre porque nos separan de él doscientos años de tiempo, las circunstancias históricas que lo hicieron (Ortega y Gasset) están al alcance de nuestro discernimiento literario. En el tomo tercero de su formidable *Historia de la humanidad*, el catedrático francés François Laurent traza un cuadro vivo y realista de las batallas dialécticas que en el siglo XVIII estallaron entre la religión y la filosofía, entre la razón y la fe, entre los creyentes en Dios y los creyentes en el ateísmo.

¿En qué sentido era incrédulo el siglo XVIII? Los ataques de la Ilustración no iban contra las grandes verdades sobrenaturales del Cristianismo, sino contra la corrupción religiosa,

contra las supersticiones populares originadas y fomentadas por la Iglesia católica. Los filósofos del siglo XVIII protestaban contra un Cristianismo hecho y deshecho en el curso de las edades. Dice Balmes que la fraternidad predicada por aquellos filósofos de la razón ya se encontraba en el seno de la Iglesia católica. La fraternidad, desde luego, es un dogma del Cristianismo de Cristo. Pero ¿cómo se practicaba en el seno del catolicismo? ¿Quemando herejes? ¿Amordazando el pensamiento con argumentos cerriles y con actitudes intolerantes? La Iglesia católica, que llegó a santificar la esclavitud, aún poseía siervos en el siglo XVIII. En el extremo opuesto, otorgaba privilegios divinos a los reyes y la propia institución católica se consideraba divina. «Todo en el catolicismo era divino –dice Laurent–, hasta los más vergonzosos abusos de la dominación clerical». El abate francés de Saint-Cyran, contemporáneo de Diderot, no encontraba mejores argumentos para combatir la corriente racionalista de la época que éste: «Jesucristo tiene siempre el hacha en la mano para cortar la cabeza de los malvados y arrojarla al fuego del infierno como leño seco e inútil».

Roma hablaba y esto bastaba para imponer silencio a la razón.

En estas creencias fue educado Diderot. Cuando despertó su razón descubrió que la esencia de la fe cristiana se había perdido entre el follaje de los dogmas autoritarios impuestos por la institución católica. Y desertó de la fe. Su elevado espíritu no podía admitir las quimeras inventadas por Roma al margen de la verdad cristiana para turbar la razón humana y subyugarla por medio de la impostura.

El Diderot tantas veces y de tantas maneras atacado por la jerarquía católica de su tiempo fue un producto de la propia institución católica. «Cuando veáis un impío del todo incurable –advertía Laurent– observad y veréis que sale de las escuelas de los jesuitas».

Efectivamente. Diderot nació en el seno de una familia tradicionalmente católica. De 1723 a 1728 estudió en el colegio

de jesuitas de su ciudad natal. Tenía una hermana profundamente religiosa y un hermano cura. En carta a Sophie Volland el 31 de julio de 1759 describe al hermano como «una persona triste, silenciosa, circunspecta y molesta». Incapaz de dialogar con él a causa de su fanatismo, Diderot rompe definitivamente con su hermano en 1772. En una carta que le dirige el 13 de noviembre de ese año, el filósofo dice al cura: «Si hubiese sido cristiano, habría hecho todo lo que he hecho y casi nada de lo que vos hacéis, estimado cura. Yo no colocaría en uno de los platillos de la balanza vuestras buenas obras y en el otro las mías. Todo lo que puedo deciros es que yo no cambiaría, ¡aunque debiese salir ganando! Tened seguro que yo también he enviado mi provisión de viaje a mi tumba, para el caso de que salga de ella, con la diferencia que no me he prestado a la usura y no he dicho a Dios: ¡Dame tu Paraíso por un ochavo!»

El hermano cura nunca perdonó a Diderot. Atacó la vida y las ideas de éste hasta el final de sus días. Como lo hicieron otros eclesiásticos. Cuando apareció su obra *Pensamientos filosóficos*, capuchinos, jesuitas y jansenistas, entre otros, vieron en ella un resumen de todas las críticas a la religión y llevaron sus protestas hasta los tribunales. La publicación de *La religiosa*, en 1780, enardeció la crítica de los sectores clericales y conservadores, que veían en la novela una agresión frontal contra los conventos de monjas. Las constantes denuncias del cura de Saint-Médard consiguieron que Diderot figurara en las comisarías como «hombre muy peligroso», siendo encarcelado varias veces por sus ataques a la religión. En las frecuentes arremetidas contra el filósofo, los jesuitas llevaron siempre la iniciativa. «¡Qué lástima que un genio como el suyo tenga que luchar contra trabas tan tontas y que una manada de pavos esté a punto de encadenar a un águila!» se quejaban en carta a Thiriot el 19 de noviembre de 1760.

La manada de pavos dejó de coclear cuando quedó parado el corazón del filósofo y engalanó sus mejores plumas para el entierro. El hombre tantas veces denunciado por ateo y encar-

celado por sus ataques a la religión fue enterrado el 1 de agosto de 1784 en el templo católico de Saint-Roche, en París. En carta de su yerno a Caroillon de Melleville, cuenta:

«Los funerales han sido muy solemnes y los acompañantes numerosos... Tengo por seguro que, como todo el aparato de la religión, hasta el pretendido confesor asistió al entierro, los parientes de Langres estarán satisfechos, incluso tranquilos».

¡Extraña conducta la de los religiosos católicos! ¡En vida no dejaron en paz a Diderot, haciéndole objeto de todas sus furias, y al morir lo entierran en la casa propia con fastuoso festival funerario! ¿Será por aquello de que la Iglesia católica ha considerado siempre un piadoso oficio honrar a los muertos?

¿Fue realmente la *Enciclopedia* una máquina de guerra para batir al catolicismo, como se dijo a raíz de la aparición del primer tomo en julio de 1751? Yo no lo creo. Entre los varios miles de libros que he ido reuniendo a través de los años figuran 18 volúmenes de la *Enciclopedia de Diderot*. Naturalmente, en francés, reproducida en una cuidada edición facsímil. Consta de doce volúmenes de planchas, con más de tres mil grabados sobre las ciencias y las artes de todos los tiempos; cuatro volúmenes de texto que recogen lo esencial del abundante material literario publicado en la *Enciclopedia* original y un volumen de ensayos y notas sobre la *Enciclopedia*. Cada tomo mide 42 centímetros de largo por 30 de ancho, encuadernado en cuero aglomerado con estampación de oro. Me considero afortunado por disfrutar esta joya literaria, verdadero monumento a la libertad humana, que contribuyó definitivamente a cambiar el destino de Europa y del mundo. Si los libros son, como decía el inglés Le Gallienne, nuestros amigos, nuestros amores, nuestra iglesia, nuestra hostelería y nuestra única riqueza, la *Enciclopedia* de Diderot es para mí una máquina de lectura viva, la preciosa sangre de un espíritu soberano, en palabras de Milton.

La *Enciclopedia o Diccionario razonado de las ciencias,*

*de las artes y de los oficios* nació de la modesta idea del librero parisino Le Bretón. Este propuso a Diderot la traducción al francés del *Diccionario universal de las artes y de las ciencias*, del inglés Chambers, publicado en 1727.

Diderot cambió el plan y se propuso un proyecto más ambicioso. Se rodeó de hombres de ciencias, de letras, entre los que figuraban D'Alembert, Voltaire, Rousseau, el gran naturalista Buffon, Grimm, Holbach, Helvétius, es decir, los más significados representantes de la filosofía iluminista del siglo XVIII, además de un amplio número de especialistas de todos los oficios. Y puso manos a la obra.

En octubre de 1750 se distribuye a los franceses el prospecto del plan de la *Enciclopedia*. Diderot y D'Alembert figuran como directores únicos del gigantesco proyecto. Entre 1751 y 1752 aparecen los dos primeros volúmenes. La obra se interrumpe a causa de la fuerte oposición que brota en los medios religiosos. En 1753 se publica el tercer volumen y siguen apareciendo otros regularmente hasta el séptimo. En 1757 surgen problemas internos entre los redactores de la *Enciclopedia*. Diderot rompe con Rousseau y con D'Alembert. No se desanima y continúa solo a partir de 1758, dirigiéndola sin más ayuda. En enero de 1766 los suscriptores de la *Enciclopedia* reciben el aviso de que los diez tomos restantes están a su disposición en las librerías asociadas de París. En rigor, el ambicioso proyecto de la *Enciclopedia*, con sus 17 volúmenes de texto y 11 de planchas, exigió un período de treinta años. Lleva razón José Manuel Bermudo cuando afirma que «la Enciclopedia fue la vida de Diderot: de ella vivió, en ella pasó su vida y de ella, que es su trabajo, aprendió casi todo lo que llegó a saber». La evolución del pensamiento de Diderot en sus obras sigue el ritmo de la *Enciclopedia*, dice Venturi. Con él, unas centenas de hombres prestigiosos trabajaron estrechamente para sintetizar en la *Enciclopedia* el saber de todas las épocas.

Algunos críticos sostienen que la *Enciclopedia* fue el proyecto de la nueva cultura iluminista que invadió Europa a



mediados del siglo XVIII. Otros, como el italiano Giulio Preti, creen que fueron los «ilustrados» quienes crearon la *Enciclopedia*. Otro italiano, Nicolás Abbagnano, dice que con Grocio, Descartes, Hobbes, Spinoza y Leibniz la razón alcanzó en el siglo XVII sus máximos triunfos.

A mediados del siglo XVII surge en Inglaterra la gigantesca figura del filósofo protestante John Locke. En Europa, todos los movimientos mentales estaban bajo la fiscalización de los jesuitas. Locke y otros con él deciden «ilustrar» las mentes proyectando sobre ellas la luz de la razón: «¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento!», proclaman. Así nace la Ilustración cultural del siglo XVIII. No se trata de una ideología atea. Pretende extender al terreno de la religión y de la política la investigación racional y romper con todos los absolutismos, especialmente en el mundo de la religión.

El primer intérprete de la Ilustración inglesa en Francia fue el también protestante Pierre Bayle, nacido en Carlot, antiguo condado de Foix, el 18 de noviembre de 1647. Este filósofo, a quien Voltaire reconoció como su maestro, llegó a establecer los fundamentos racionales de la tolerancia en Francia. «Mi talento —decía de sí mismo— consiste en provocar dudas, aun cuando no se trata sólo de dudas».

La Ilustración francesa, aunque inspirada en la inglesa, fue por delante de ésta tanto en el número de pensadores que produjo como en la cantidad de obras que publicó y en la influencia que llegó a ejercer en el resto de Europa.

No es cierto que la ilustración despreciara el misterio y limitara los valores religiosos a las verdades capaces de ser asimiladas por la razón. Bayle afirmaba que la razón es más apta para destruir y formular dudas que para edificar. Y sostenía que la transmisión de una creencia de generación en generación no constituía la señal de su validez: «Es pura y simple ilusión —dice Bayle— pretender que una convicción transmitida de siglo en siglo y de generación en generación no pueda ser totalmente falsa».

El mismo Diderot insistía con energía sobre lo limitado de

los poderes de la razón. En su obra *De la interpretación de la naturaleza*, escribe:

«Cuando se compara la multitud infinita de los fenómenos de la naturaleza con los límites de nuestro entendimiento y la debilidad de nuestros órganos, ¿qué podemos esperar de la lentitud de nuestros trabajos, de sus largas y frecuentes interrupciones y de la escasez de genios creadores, sino fragmentos rotos y separados de la gran cadena que une todas las cosas?»

Ni la Ilustración ni la *Enciclopedia*, las grandes epopeyas culturales del siglo XVIII, fueron movimientos ateos en el sentido de negar firmemente la existencia de Dios.

Diderot, desde luego, no fue el filósofo ateo que nos han venido presentando los historiadores y críticos católicos en España. Cuando en su *Viaje a Bourbonne* habla de la muerte del padre emplea un lenguaje bíblico. «Este hombre —dice— se durmió con el sueño de los justos el día de Pentecostés, entre su hijo y su hija...» En sus primeros escritos filosóficos, como *Principios de filosofía moral*, la imagen de Dios brilla en su mente con hermosura y verdad. ¿Prescinde de estos principios en sus célebres y discutidos *Pensamientos filosóficos*? No del todo. La señora Vandeuil, en un importante trabajo sobre la vida y la obra de Diderot publicado en 1830, dice que los *Pensamientos filosóficos*, donde Diderot resume los temas que centraron la polémica religiosa y filosófica del siglo XVIII, fueron escritos en tres días, entre el Viernes Santo y el Domingo de Resurrección de 1746.

Aunque fueron atacados con dureza por los sectores clericales, los *Pensamientos* no contienen una negación radical de Dios. El ateo que habla a partir del pensamiento XV no es Diderot. Es una forma de argumentación literaria muy usada en el siglo de la Ilustración. Tampoco es Diderot otro de sus personajes que antes de morir hace profesión de fe atea, el Saunderson de *Cartas sobre los ciegos para uso de los que ven*.

El espíritu de Diderot se sublevaba contra la acaparación y la deformación de Dios por parte de las religiones. Lo dice terminantemente:

«Con el retrato que han hecho del Ser Supremo, de su inclinación a la cólera, del rigor de sus venganzas y de ciertas comparaciones entre el gran número de los que deja perecer y de aquellos a quien se digna tender su mano, dan tentaciones a toda alma bien nacida de desear que no exista... Sí, lo sostengo, la superstición es más injuriosa para Dios que el ateísmo».

La revelación sobrenatural de Dios, que constituye uno de los grandes misterios de la Divinidad, estaba para Diderot suficientemente clara en la naturaleza, pero menos clara en el texto de la Escritura. Cuenta Laurent que un día paseaba Diderot por el campo con su amigo Grimm. Había cogido una coronilla y una espiga, y parecía interrogar a su corazón.

«¿Qué hacéis? –le dijo Grimm.

–Estoy escuchando.

–¿Quién os habla? –Dios.

–Y ¿qué dice?

–Habla en hebreo. El corazón lo comprende, pero la inteligencia está a mucha distancia».

Dios ocupó toda su vida, desde la cuna a la tumba. Para afirmarlo o para discutirlo, para acercarse a su luz o cuando le invadían las tinieblas, para abrazarse a El en los momentos de soledad o para dejarlo en un rincón en las horas de euforia intelectual. Concebía a Dios como una araña cuya tela es el mundo y mediante cuyos hilos percibe más o menos, según la lejanía, todo lo que está en contacto con dicha tela. Al principio de sus *Pensamientos filosóficos* dice: «Escribo de Dios». Y en el pensamiento número XX escribe sin vacilar: «Admito la existencia de un Dios, y no a través de esta sarta de ideas secas y metafísicas, menos adecuadas para desvelar la verdad que para darle el aspecto del embuste».

Diderot no quería un Dios falso ni un Dios estrecho. Su alma ardiente y expansiva se ahogaba en la estrechez de las Iglesias. En una cita que nos ha sido transmitida por Damiron en su obra *Memoria para servir a la historia de la filosofía del siglo XVIII*, Diderot dice:

«Los hombres han desterrado de su alrededor la divinidad; la han relegado a un santuario. Destruid esos recintos, agrandad a Dios, vedle en todas partes donde está o decid que no existe. Si yo tuviera que educar un niño, le haría sentir una compañía tan real de Dios, multiplicaría tanto en su derredor los signos indicadores de la presencia divina, que le acostumaría a decir: éramos cuatro: Dios, mi amigo, mi director y yo».

«¡Agrandad a Dios!» ¡Todo Diderot está en esta frase! ¡Y cuánta falta hace agrandar a Dios hoy, ahora, doscientos años después de muerto Diderot! Estamos reduciendo la Divinidad a nuestras estrecheces mentales, arrinconándola en el espíritu sectario de altares inventados.

¡Agrandemos a Dios! Sólo Dios es grande, afirma el Corán, porque sólo El es eterno de principio a fin.

En mayo de 1778 muere Voltaire; dos meses más tarde muere Rousseau; en octubre de 1783 muere D'Alembert; cuatro meses después mueren casi al mismo tiempo la compañera de Diderot, Sophie Volland, y su hija Marie Anne. Diderot, muy grave, muere el 31 de julio de 1784. Tenía 71 años de edad. En el curso de los diez años siguientes mueren Buffon y D'Holbach; Concorcet se suicida en la prisión; Lavoisier es ejecutado en el patíbulo. La Ilustración se queda sin ilustradores. Se apagan las luces de la Iluminación. Todo pasa, dijo el apóstol; sólo Dios permanece.

**ANGEL VÁZQUEZ:  
LA SOLEDAD DEL SER HUMANO**

A mediados de 1982 la actriz española Esperanza Roy ganó un premio de interpretación por su trabajo en la película *Vida perra*, presentada al Festival de Venecia por Javier Aguirre, su director.

La película está basada en una novela de Angel Vázquez titulada *La vida perra de Juanita Narboni*. Cuando yo leí este libro, en 1976, dije que era la mejor novela de autor español en los últimos años. Entonces quedó en el silencio, fue condenada al ostracismo. Ahora, a raíz de la versión cinematográfica, se está escribiendo que es «una de las grandes novelas españolas del presente siglo».

Tarde llega el reconocimiento. Porque Angel Vázquez está muerto. Falleció en Madrid el 26 de febrero de 1980. Aunque era uno de esos hombres que estuvo muerto antes de nacer. Los despojos mortales de una persona no son su cadáver, sino su cadavérica vida.

Como su novela, Angel Vázquez, con una producción literaria reducida pero importante, fue el gran desconocido de la

literatura española. Era tímido, arrinconado, en parte por su carácter solitario y en parte por esa mafia editorial que sólo aúpa a los que venden imagen. Reunía todas las características de un personaje kafkiano, desarraigado de su propia vida interior y desarraigado del mundo exterior, al que temía y repudiaba.

Angel Vázquez y yo fuimos amigos. Lo fuimos a lo largo de varios años, aunque nos veíamos poco. Él nació en Tánger once días antes de que yo naciera en Rabat, en ese Marruecos que es a la vez una joya del tiempo y una pieza de arte.

Aunque firmaba con el nombre de Angel Vázquez, el suyo propio era Antonio Vázquez Molina. Pertenecía a una familia muy pobre. El padre la abandonó cuando Angel era aún niño. Muy pronto tuvo que dejar los estudios para contribuir a la economía del hogar trabajando en labores modestas hasta que halló una colocación medio decente en la oficina de un judío que había escapado de Hungría. La madre de Angel hacía sombreros y trabajaba como criada donde podía. Bebía mucho. Acabó su vida alcoholizada, al igual que el hijo.

De la misma edad, con idénticas inquietudes literarias, sintiendo ambos la misma pasión por los libros, coincidíamos muchas veces en alguna de las tres bibliotecas que solíamos frecuentar en Tánger los amantes de la lectura: la biblioteca española, que por entonces estaba en la Avenida España; la biblioteca francesa, que se hallaba en la calle Fez, casi pegada a la plaza de Francia, posteriormente trasladada a la calle León el Africano, y la biblioteca americana, en la calle de la Libertad, bajando hacia el Zoco grande, en un edificio ocupado primeiramente por el Banco de Vizcaya.

Otras veces nos citábamos en el Café de la Poste, frente a Correos, en el Boulevard Antée, que después de la independencia tomó el nombre de Mohamed V. El Café de la Poste era de una viuda española. Allí hablábamos entre cinco y siete de la tarde. Él bebía mucho. Angel Vázquez se quejaba, con razón sobrada, de la discriminación social existente entre los miembros de la colonia española. Esto era verdad en toda la

zona del protectorado español en Marruecos. Larache, Tetuán, Arcila y Alcazarquivir, las cuatro ciudades más pobladas por españoles en el norte de Marruecos, estaban prácticamente regidas por militares. Ellos tenían los casinos, mandaban sobre las autoridades civiles, vivían en las mejores casas, compraban los mejores alimentos en los economatos, paseaban con arrogancia por las calles principales. Y junto a ellos, haciéndoles la cama, los curas católicos y la pequeña élite de comerciantes y administrativos. El resto de la población española se pudría en trabajos humildes, discriminada y maltratada. Nadie, todavía, ha escrito la triste odisea de los emigrantes españoles - especialmente andaluces- en las ciudades del llamado Marruecos español.

A fuerza de mucho insistir en la vocación, Angel Vázquez logró quedar finalista en el Premio Sésamo de Novela Corta en 1956 con *El cuarto de los niños*. Cuando me despedí de él en 1960, poco antes de mi partida a Londres, donde viví todo el año 1961, me dijo que estaba preparando una novela. Fue la misma que en 1962 obtuvo el Premio Planeta con el título *Se enciende y se apaga una luz*. Cuando llegó a Tánger la noticia del premio, Angel estaba en Casablanca, malviviendo en una pensión miserable.

El salto a la popularidad no cambió su fortuna. Tras la obtención del Premio Planeta inició una colaboración en el suplemento *España Semanal*, que editaba el *Diario España*, de Tánger, fundado por Gregorio Corrochano. El suplemento estaba dirigido por el judío de Ceuta Samuel Cohen. Aún recuerdo un artículo de Angel Vázquez en este suplemento titulado «Una mujer huele a rosa», al que yo respondí con otro sobre el significado de la rosa en la Biblia.

*La vida perra de Juanita Narboni* se publicó en 1976. Después de este libro no volvió a publicar otros. Se asegura que antes de morir quemó los manuscritos de dos novelas inacabadas: *El viaje de Jonás* y *Vera*.

En Madrid, donde Angel Vázquez llegó de Marruecos con lo puesto, más dos baúles repletos de libros, el escritor

tangerino llevó una existencia mísera; la misma vida que había conocido desde niño. Bebía mucho. Siempre lo hizo, desde sus años juveniles en Tánger. Dormía en pensiones baratas; frecuentaba tabernas de mala muerte. El poco dinero que ganaba dando lecciones de francés y de inglés lo gastaba en alcohol. Hasta que un frío 26 de febrero de 1980, la muerte arrastró su soledad hasta la desolación del sepulcro.

En *La vida perra de Juanita Narboni* Angel Vázquez aborda el tema de la soledad, encarnando en un personaje femenino la tristeza, la melancolía, la falta de compañía y de amor humano que él mismo padeció desde que vino al mundo hasta que se fue de él. Como en los poemas de Armand Sully, Vázquez grita en sus libros la melancolía, la angustia sentimental, el amargo sentido de desilusión y de soledad que la vida le produjo.

En uno de los más extraordinarios monólogos de la literatura española, Juanita Narboni va relatando su vida de solterona solitaria en el Tánger decadente donde se desarrolla la trama. El retrato de su propia vida en ruinas es, en gran medida, el drama de todos los solitarios. Con el amor y la muerte, la soledad ha sido uno de los tres grandes temas de la literatura universal. La soledad conduce a la locura. La locura proviene de la soledad.

«La soledad –ha escrito el Dr. James Lynch, catedrático en la Facultad de Medicina de la Universidad de Maryland– es uno de los problemas más graves que tiene la sociedad moderna. Afecta a jóvenes y a mayores. La soledad conduce al alcoholismo, a las drogas, a las depresiones». Más de una cuarta parte de la sociedad occidental se encuentra tremendamente sola.

Para Juanita Narboni la soledad constituye un auténtico martirio. Antes de transmitírsela a su personaje la vivió el propio Angel Vázquez. Pero en la mujer el drama de la soledad adquiere características más desgarradoras. La mujer sufre más que el hombre la ausencia de compañía física y espiritual porque es más dada a la comunicación y la soledad le atormenta en mayor grado. La necesidad de combatir la soledad por los



senderos del amor es más apremiante en la mujer que en el hombre. Más escrupulosa y más exigente que el hombre, a la mujer le es más difícil responder a las exigencias del cuerpo cuando no cuenta con la pareja adecuada.

Lo que Campoamor denominaba «la soledad de dos en compañía», es decir, los matrimonios que viven bajo el mismo techo, duermen en la misma cama, hacen el amor mecánicamente, con aburrimiento, y sin embargo están terriblemente distanciados en sus sentimientos, es otro de los grandes dramas de la sociedad moderna. Tenemos siempre a alguien encima o a alguien debajo, ha dicho el escritor Salvador Paniker, porque así está jerarquizada la sociedad, pero casi nunca alguien al lado.

La denuncia contra la soledad que Angel Vázquez hizo con su vida y con su obra tiene una vigencia que a todos nos compromete. Gracián decía que para vivir solo hay que tener mucho de Dios o todo de bestia. Dios es contrario a la soledad. «No es bueno que el hombre esté solo», dijo en el principio de los tiempos. Cuando hizo a la primera pareja humana estableció los principios y los valores de la compañía. «¡Ay del solo!», repite Dios en el Eclesiastés.

Samuel Beckett termina su último libro, escrito a los 74 años, con esta palabra: «Solo». Cuatro letras que denuncian la soledad insoportable de este hombre masificado del siglo XX, expuesta también con estilo desgarrado por Marilyn Frenh en su última novela *El corazón herido*. El mismo drama que vivió mi amigo Angel Vázquez y que exterioriza en su gran novela *La vida perra de Juanita Narboni*.



## PUNTO FINAL

---

*El sueño de la razón* termina con un tema sombrío: la soledad. Y con una palabra de Samuel Beckett que expresa la carga interior que invade al ser humano a las puertas de un nuevo milenio, porque quien sufre la soledad, decía Shakespeare, sufre espiritualmente.

Sin embargo, la soledad no tiene por qué ser descenso a los abismos; puede ser elevación a lo infinito. La escalera de Jacob que unía la tierra con el cielo no ha sido derribada aún. Es cuestión de abrir la ventana y mirar las estrellas. Arriba, en las alturas insondables, espera paciente el Gran Amigo, el mitigador de todas las soledades.

Goya no acertó plenamente al poner nombre a su pintura. El sueño de la razón no tiene por qué producir monstruos solitarios. Podemos convertir la razón en un nuevo universo donde nuestros sueños tengan proyección eterna. Soñar. Hemos de seguir soñando. Soñemos grandezas. Soñemos escalas celestiales. Soñemos ángeles protectores. Soñemos a Dios en la infinitud del cielo y en el tránsito de la tierra. Y en palabras de Tagore, «¡jamás nos perderemos en la arena del desierto, nunca!»



## OTROS LIBROS DE JUAN ANTONIO MONROY

---

*El poder del Evangelio* (Biografía)  
Tánger, 1954 –Agotado–.

*Las bienaventuranzas para nuestros días* (Estudio)  
Cuba, 1955 –Agotado–.

*Estudios sobre el hombre* (Ensayo)  
Tánger, 1957.  
Segunda Edición: Terrassa, 1957 –Agotado–.

*Defensa de los protestantes españoles* (Ensayo)  
Tánger, 1958.  
Segunda edición: Barcelona, 1960.  
Edición en inglés: Londres 1966 –Agotado–.

*El mito de las apariciones* (Ensayo)  
Tánger, 1963 –Agotado–.

*Los tres encuentros* (Relatos)  
Madrid, 1964 –Agotado–.

*La Biblia en el Quijote* (Ensayo)

Madrid, 1963.

Segunda edición: Terrassa, 1979.

*Libertad religiosa y ecumenismo* (Ensayo)

Madrid, 1967.

*Hombres de fuego* (Ensayo)

Madrid, 1970.

Segunda edición: Terrassa, 1979.

Edición en inglés: Madrid, 1974.

*Fuerte como la muerte* (Ensayo)

Madrid, 1971.

Edición en portugués: Gaiana (Brasil), 1973.

Edición en inglés: Madrid, 1974.

*Mente y Espíritu* (Ensayo)

Madrid, 1971.

*Apuntando a la torre.*

*Toda la verdad sobre los Testigos de Jehová* (Ensayo)

Madrid, 1972.

Segunda edición: Madrid, 1974.

Tercera edición: Terrassa, 1987.

*Inquieta juventud* (Ensayo)

Madrid, 1974.

*La Iglesia católica ante la nueva situación de España*

(Ensayo)

Madrid, 1976.

*Evolución y Marxismo* (Ensayo)

Madrid, 1982.

*El Misterio de Dios* (Ensayo)  
Terrassa, 1983.

*Sin hoz ni martillo* (Viajes)  
Madrid, 1983.

*Alforjas y caminos* (Viajes)  
Madrid, 1986.

*Historia del movimiento de Restauración* (Historia)  
Madrid, 1987.

*Cómo vencer al Diablo* (Ensayo)  
Terrassa, 1989.

*Angustia, depresión y esperanza* (Ensayo)  
Terrassa, 1990.

*Un enfoque evangélico a la Teología de la Liberación*  
(Ensayo)  
Terrassa, 1991.

*La formación del líder cristiano* (Ensayo)  
Terrassa, 1992.

*Juicio crítico al catolicismo español. Volumen I* (Ensayo)  
Madrid, 1993.

*Dimensiones mágicas del amor* (Ensayo)  
Terrassa, 1993.

*Entre la vida y la muerte* (Ensayo)  
Terrassa, 1994.

*Juicio crítico al catolicismo español. Volumen II* (Ensayo)  
Madrid, 1994.

## TRADUCIDOS DEL INGLÉS AL ESPAÑOL

*Los Evangelios en Shakespeare* (Ensayo)  
Madrid, 1964.

*El Libro de los Libros* (Ensayo)  
Madrid, 1965.

*El respeto a la autoridad* (Ensayo)  
Madrid, 1966.

*Historias Bíblicas para niños* (Ensayo)  
Madrid, 1967.

*La Iglesia del Nuevo Testamento* (Ensayo)  
Madrid, 1968.

*Habla la Biblia* (Ensayo)  
Madrid, 1969.

*Tú puedes ser bella* (Ensayo)  
Madrid, 1970.

*Hijas de Eva* (Biografías)  
Madrid, 1974.



## TRADUCIDOS DEL FRANCÉS AL ESPAÑOL

*¿Existe el infierno?* (Ensayo)

Tánger, 1957.

*Se rompieron las cadenas* (Biografía)

Tánger, 1963.

*Dazee, el africano* (Relatos)

Madrid, 1966

*Yo amé a una muchacha* (Relatos)

Madrid, 1966.