

Caeiro, Oscar

Apuntes sobre literatura y religión en la tradición literaria y crítica argentina

IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología, 2010
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Caeiro, Oscar. "Apuntes sobre literatura y religión en la tradición literaria y crítica argentina" [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología : Miradas desde el bicentenario : Imaginarios, figuras y poéticas, IV, 12-14 octubre 2010. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/apuntes-sobre-literatura-religion.pdf> [Fecha de consulta:]

APUNTES SOBRE LITERATURA Y RELIGIÓN EN LA TRADICIÓN LITERARIA Y CRÍTICA ARGENTINA

OSCAR CAEIRO
(UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA)

La relación entre literatura y religión se ha dado desde siempre en la historia de muy distintas formas; es un fenómeno universal, de todos los tiempos, todas las culturas. Pero ahora, aquí, como se recuerdan este año los dos siglos de aspiración republicana en nuestro país y en otros países latinoamericanos, es oportuno reflexionar sobre dicha relación en este tramo histórico tal como se ha producido en las letras argentinas. Y conviene considerar en algunos ejemplos dos dimensiones: cómo se ha producido esta especie de ósmosis de lo religioso y literario en la literatura misma, en obras literarias y, además, en el inevitable espejo de la crítica, de la interpretación.

He optado por un enfoque, una perspectiva, que creo puede reunirnos en torno al problema que nos ocupa. Me refiero al aporte fundamental hecho por el teólogo suizo Hans Urs von Balthasar, sobre todo con su ingente tratado *Gloria. Una estética teológica*, cuyo primer tomo apareció en 1961.¹ Son varios ya los estudiosos que han difundido entre nosotros las tesis, las propuestas de von Balthasar: la aguda síntesis de Alberto Espezal, los múltiples orientadores abordajes del tomo editado por Cecilia Avenatti de Palumbo y Hugo Rodolfo Safa, la notable elaboración ficticia de Ignacio Navarro...² Por supuesto, me limitaré a señalar escasas coincidencias o aproximaciones, a medida que reconozca en la tradición literaria argentina rasgos similares a los de la estética teológica concebida por von Balthasar.

Jorge Luis Borges ha difundido entre nosotros la idea de que “cada escritor crea a sus precursores”: en su cuidadosa búsqueda de antecedentes de Kafka y en un ensayo sobre la poesía gauchesca, más exactamente respecto a *Martín Fierro*.³ Se trata de que los grandes autores nos hacen descubrir, ver en el pasado lo que no se había percibido. No resulta difícil encontrar signos precursores en épocas, obras, autores totalmente ajenos a von Balthasar; al proceder así se reconocerán valores acaso no del todo comprendidos, o directamente ignorados.⁴

¹ HANS URS VON BALTHASAR, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, Erster Band, *Schau der Gestalt*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1961.

² ALBERTO ESPEZAL, *Hans Urs von Balthasar. El drama del amor divino*, Buenos Aires, Almagesto, 1993; CECILIA AVENATTI DE PALUMBO Y HUGO RODOLFO SAFA (comps.), *Letra y espíritu. Diálogo entre literatura y teología*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2003; IGNACIO NAVARRO, *Últimas inquisiciones*, Buenos Aires, Bonum-Ágape, 2009.

³ JORGE LUIS BORGES, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Emecé, 1960, 148; *Discusión*, Buenos Aires, Emecé, 1961, 15 y 33.

⁴ Es lo que el filósofo francés Henri Bergson ha denominado el “efecto retroactivo”, una “lógica habitual”, “de retrospectión”, que ha descripto de la siguiente manera: que “los signos precursores no son entonces signos nada más que porque ahora conocemos el curso, porque se ha efectuado el curso...”. Desde este punto de vista es posible revisar obras literarias y reflexiones críticas de la tradición argentina a la luz de la estética teológica del autor de *Gloria*. H. BERGSON, *La pensée et le mouvant*, París, Librairie Félix Alcan, 1934, 21, 26, 24.

1. El poema narrativo “La cautiva”, publicado por ESTEBAN ECHEVERRÍA en Buenos Aires el año 1837 en el volumen *Rimas*, que él presentó como una manera de fomentar “nuestra literatura nacional”, es un ejemplo válido.⁵

En la primera parte, titulada “El desierto”, se percibe de inmediato la dimensión religiosa, entre los rasgos de la conocida descripción: “Doquier cielo y soledades / de Dios sólo conocidas, / que Él solo puede sonar” (455). Sugiere así la inmensidad, pero no se limita a la simple percepción de un paisaje inabarcable, sino que remite al Dios “creador y conservador del universo”, según expresión que anotaría el poeta en el *Manual de enseñanza moral* compuesto después para las escuelas de Montevideo (240). Y de hecho el acontecer que viven los protagonistas, Brián y María, en las distintas vicisitudes, descubre una y otra vez el vínculo religioso. Además todo este pasaje descriptivo insiste en el motivo de la belleza: “¡Cuántas, cuántas maravillas..!”, dice un verso y, poco más abajo, alude a “Las armonías del viento...(455)”. No es arbitrario relacionar esta referencia a lo bello de la naturaleza grandiosa como manifestación de lo divino, en coincidencia con la estética teológica postulada por von Balthasar.

María y Brián, que han sido hechos prisioneros por el malón, consiguen huir durante la noche: llegan después a un pajonal que les brinda cierto “abrigo” (465); pero mayor es la alegría cuando, en medio de los matorrales, descubre María un arroyo que les permitirá detenerse y reanimar a Brián, quien no tiene ni fuerzas para moverse debido a las heridas que ha recibido. Aunque será por poco tiempo, están, entonces, a salvo, libres y esperanzados. La breve sexta parte, titulada “La espera”, además del esperar, suscita reflexiones del narrador referidas a la actitud invariable de María: “Sin el amor que en sí entraña, / ¿qué sería? Frágil caña, / ser delicado, fina hebra, / que el más leve impulso quiebra...” (466). El motivo “frágil caña” parece reminiscencia de la expresión similar de Jesús, cuando, para defender a Juan Bautista, pregunta si es “una caña agitada por el viento” (Mt 11, 7). No, Juan no es una caña, sino “más que profeta”; y María, como actúa por amor, “es religión arraigada” (467).

Sin duda: el relato de Echeverría está impregnado de romanticismo, como habitualmente se le reconoce. Pero esta exacta característica histórico-literaria no borra la marcada línea de sentido religioso; que se tiende desde el principio hasta el fin, que experimenta la belleza como un acceso al misterio divino, que reúne el implícito o explícito diálogo con Dios como el impulso de la vida, la disposición al sacrificio y la aceptación ante la muerte es un testimonio poético de la trascendencia.

2. Ahora propongo pasar a JOSÉ HERNÁNDEZ, a *Martín Fierro*, poema que se publicó en dos partes los años 1872 y 1879 y ha llegado a ser con el tiempo una obra fundamental de nuestra literatura, de “indestructible originalidad” según justificada expresión de Lugones.⁶

Evidentemente hay que recordar tradicionales datos críticos que consolidan la interpretación religiosa del poema de Hernández.⁷ Resulta fundamental el planteo de Carlos Alberto Leumann, quien, bajo el título *El poeta creador*, analizó los borradores de “La vuelta” y, entre sus conclusiones, verificó que el autor ha perfeccionado la primera versión con “añadiduras que embellecen de golpe todo un pasaje” y refuerzan, con insistencia, la “fisonomía religiosa”

⁵ ESTEBAN ECHEVERRÍA, *Obras completas*, Compilación y biografía por Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Antonio Zamora, 1972, 451. En adelante se remite a esta obra indicando el número de página.

⁶ LEOPOLDO LUGONES, *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires, EUDEBA, 1960, 151.

⁷ Es significativo para nuestro tema que uno de los primeros estudios críticos extranjeros sobre el *Martín Fierro* haya sido un artículo publicado en una revista española en 1894 por Miguel de Unamuno, quien llegó a una apreciación de conjunto que se aproxima a la “estética trascendental” a que se refiere von Balthasar en el ámbito de la metafísica. Consideró por ejemplo: “A *Martín Fierro* le basta con su hermosura, si bien, como toda hermosura honda, tiene dentro de ella el germen de la bondad y la verdad”. Quiere decir que encuentra en la obra de Hernández la íntima “integración” entre belleza, bien y verdad. MIGUEL DE UNAMUNO, *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires, Américallee, 1967, 34.

de la obra.⁸ Remite este crítico a un pasaje del prólogo de la “Vuelta”, donde Hernández explica cómo es el lenguaje de los gauchos.⁹ En efecto, el poeta reflexiona sobre el sentido de “refranes”, “dichos”, “proverbios” que abundan en boca de los habitantes de la pampa y relaciona esta característica con la manera como las “naciones más antiguas” llegaron a configurar “los códigos religiosos”.¹⁰ Tenía entonces Hernández plena conciencia del fondo religioso de la cultura gaucha y se preocupó por darle forma también en su personal texto. Podríamos intercalar entre estas apreciaciones las primeras palabras que von Balthasar emplea para abrir sus reflexiones sobre la antigua epopeya griega: considera que ha sido una gracia para Occidente haber nacido en un “cosmos”, “en la épica de Homero, donde religión y arte son una unidad”.¹¹

Estamos quizás acostumbrados a pasar rápido por los conocidos versos iniciales del poema de Hernández; conviene sin embargo demorarse un poco ante ellos. El gaucho empieza con una confidencia: que lo desvela “una pena extraordinaria” (I, 4) y que por eso se consuela con el canto. He aquí un sondeo en la interioridad del personaje, más aún, en la experiencia fundamental para él: la pena, el sufrimiento. Y ya está diciendo que este es el origen de su actitud de cantor. Y de hecho en las primeras estrofas del poema se suceden expresiones que tienen el carácter de plegaria: “Pido a los santos del cielo” (I,7), “Vengan Santos milagrosos” (I,13), “Pido a mi Dios que me asista” (I, 17). No solo invoca, sino que también busca ayuda, asistencia. Apenas tres estrofas y ya está definido el ámbito religioso cristiano, católico.¹²

Es sabido que al final de la primera parte Martín Fierro y Cruz deciden abandonar sus pagos, donde han sufrido injusticias y son perseguidos. Huyen hacia el desierto, con el propósito de que los reciba alguna tribu indígena. Podría apelarse al lenguaje bíblico y utilizar el concepto de éxodo, sobre todo porque el relato del cantor se concentra en la experiencia del desierto... La soledad y el desamparo abren la perspectiva trascendente, más exactamente: la referencia a Dios. Los dos gauchos juran “respetar tan solo a Dios; / de Dios abajo, a ninguno” (II, 342). Siente el protagonista que una vez más está sometido a la prueba de atravesar el desierto; en dos versos describe su situación: “No hay auxilio que esperar, / solo de Dios hay amparo” (II, 1487-1488). La magnificencia del paisaje y, simultáneamente, el peligro que implica son captados en una imagen: “¡Todo es cielo y horizonte / en inmenso campo verde!” (II, 1491-1492). Tal vez se pueda encontrar en esta coincidencia de reconocer la divinidad en el marco de una naturaleza grandiosa lo que von Balthasar llama, en relación con textos del Antiguo Testamento, la “liturgia cósmica”. El teólogo interpreta que la naturaleza presenta así “impresionantes cifras de la revelación del Señor”.¹³ Martín Fierro, como protagonista y como cantor, tiene esa experiencia religiosa. Podría decirse que esto, para nosotros, no es novedad: ¿no relató Sarmiento, en las primeras páginas del *Facundo*, el efecto que produjo en él asistir a un rezo del rosario en una capilla perdida en el campo, donde tuvo la impresión de “estar en los tiempos de Abraham, en su presencia, en la de Dios y de la naturaleza que lo revela”?¹⁴

3. Un ensayo de Osvaldo Pol titulado *El tema de Dios en la poesía de Borges* asigna especial significación a *El hacedor*, donde “su poética alcanza el nivel definitivo”.¹⁵ Esta obra, publi-

⁸ CARLOS ALBERTO LEUMANN, *El poeta creador, Cómo hizo Hernández La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945, 71.

⁹ *Ibidem*, 74-75.

¹⁰ JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro*, edición crítica de Carlos Alberto Leumann, Buenos Aires, Estrada, 1945, 270-271. En adelante se cita la parte del poema con número romano, y con arábigo, el verso.

¹¹ HANS URS VON BALTHASAR, *Herrlichkeit* (op. cit.), Dritter Band/Erster Teil, 47.

¹² Uno de los estudios más amplios de este aspecto es el libro de Francisco Compañy titulado *La fe de Martín Fierro*, Buenos Aires, Theoria, 1963.

¹³ HANS URS VON BALTHASAR, *Herrlichkeit* (op. cit.), Dritter Band/ Erster Teil, 69.

¹⁴ DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Facundo*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961, 38.

¹⁵ OSVALDO POL, *El tema de Dios en la poesía de Borges*, Córdoba, Instituto Cultural Argentino Israelí, 1993, 17.

cada en 1960, tiene primero una serie de textos breves en prosa y se completa con poemas que ocupan más de la mitad del libro.

El primer texto, que lleva el mismo título que el volumen, alude a Homero, cuyo legado han sido “las Odiseas e Ilíadas”.¹⁶ Pero, además, porque describe minuciosamente cómo el poeta se fue quedando ciego, sugiere así la ceguera del propio Borges: tiene entonces valor autobiográfico y, por lo tanto, plantea la cuestión del poeta y su obra. No falta en este comienzo el signo trascendente, ya que deja el interrogante de las cosas “que sintió [Homero] al descender a la última sombra” (11).

Si se piensa en las tesis de von Balthasar, se puede acudir al tercer tomo, “En el espacio de la metafísica”, sobre todo a la parte final de este volumen, a partir del “lugar de la gloria en la metafísica”.¹⁷ Indica que el ser, como tal, es una maravilla (*Wunder*), de modo que el que existe experimenta la diferencia respecto al ser, se maravilla de ello.¹⁸ Seres existentes, como Homero y Shakespeare y el mismo poeta argentino –tras el pronombre de la primera persona o con su propio apellido–, aparecen en distintos textos de este libro, frente a la creación literaria o los interrogantes que surgen del mundo. Por lo demás el poeta insiste en el “a priori teológico de la metafísica”, que aparece, de tanto en tanto, “sobre el fundamento de la originaria diferencia Dios-Mundo”.¹⁹

El “Poema de los dones”, que está en el centro del libro, se ha considerado en general como una clave biográfica, metafísica y religiosa. De “Dios” dice el poeta que le “dio a la vez los libros y la noche” (53). Ello consiste, se diría en palabras del teólogo, de que “un ‘otro’ fuera de él mismo se ocupa de él”, hay algo así como “un suspenso entre el que da y el don, donde el don significa el ser dado del que da (y el ser recibido)”.²⁰

Posteriormente, en una de las *Siete noches*, Borges hizo su propia interpretación del “Poema de los dones” al hablar de “La ceguera”. Se refirió expresamente a la pérdida de su vista y a cómo reaccionó frente a esa situación. Recordando un verso de fray Luis de León, creyó posible aceptar “que en el bien del cielo puede estar la sombra”; consideró que el escritor, como todo hombre, “debe pensar que cuanto le ocurre es un instrumento”; y escribió al fin una decisiva frase de cinco palabras: “La ceguera es un don”.²¹ Esta plena aceptación es por cierto un hecho profundamente religioso.

Por último algunas consideraciones respecto a reflexiones críticas o teóricas argentinas que pueden verse también como “precuroras” de la teología de von Balthasar, precursoras en el sentido elaborado por Borges.

4. JOAQUÍN V. GONZÁLEZ (1863-1923), en plena juventud, a los 25 años, publicó en 1888 *La tradición nacional*: un libro visionario, que exaltó la importancia del “pensamiento literario” y previó el desarrollo de toda una literatura que, a más de un siglo, puede uno reconocer hoy como realidad.²² El enfoque de Joaquín V. González se puede situar en lo que von Balthasar llama el “espacio de la metafísica”.

Al comienzo de la primera parte de esta obra González esboza su punto de vista; dice: “La poesía ha nacido con el hombre, y ella, como única facultad creadora de la belleza artística, ha formado los dioses y las religiones...” (26). Su tesis se basa en la noción de que la poesía es la facultad que crea la belleza y logra así un valor supre-

¹⁶ JORGE LUIS BORGES, *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960, 11. Entre paréntesis se indica en adelante el número de página de esta edición.

¹⁷ HANS URS VON BALTHASAR, *Herrlichkeit (op. cit.)*, Dritter Band/ Erster Teil, 941 y ss.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 944-945,

¹⁹ *Ibidem*, p. 958.

²⁰ *Ibidem*, p. 961.

²¹ JORGE LUIS BORGES, *Obras completas*, Tomo III, 1975-1985, Buenos Aires, Emecé, 1989, 285.

²² JOAQUÍN V. GONZÁLEZ, *La tradición nacional*, Con una carta del general Bartolomé Mitre, Buenos Aires, Hachette, 1957, 39. En adelante se indican entre paréntesis los números de página de esta edición.

mo, hasta el punto de que se atreve a atribuirle haber dado forma a los dioses y a la religión. Renglones más abajo indica como ejemplo que Chateaubriand, con su libro *El genio del cristianismo*, hizo más por la religión que todas las polémicas de filósofos y teólogos. “Bellezas de la religión cristiana” es el título alternativo de esta apología francesa de la fe en Cristo, que se difundió a principios del siglo XIX. Pero hoy González se aproxima, en la valoración de lo bello, a la concepción metafísica de von Balthasar, quien ha dejado escrito que “todo arte superior es religioso: acto de homenaje a la gloria del ser”.²³

En la segunda parte de su libro, que se refiere ya al período de descubrimiento, conquista, colonización de parte de los españoles, destaca Joaquín V. González, entre otros hechos, la obra evangelizadora y el surgimiento de la cultura mestiza. Se refiere entonces al arte de distintas tradiciones: la bíblica, la de la antigüedad grecolatina, la de los comienzos de la cristiandad hasta la época moderna; y enuncia su convicción de que el arte “siempre es la chispa, el relámpago encerrado en nuestro cerebro, que, iluminando los horizontes humanos, nos acerca a la divinidad, porque es ese ‘algo de dioses’ que cada hombre lleva en su ser” (113).

5. FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ (1900-1978), nacido en Buenos Aires, hijo de inmigrantes gallegos, aunque tuvo varias estadías prolongadas en España —sobre todo en Galicia—, llegó a ser uno de los poetas destacados de la vanguardia argentina de la primera mitad del siglo XX. Obtuvo fama por la poesía; pero también cultivó la prosa y ejerció una crítica que, aun tratando con frecuencia temas de actualidad, concibió como “crónicas intemporales”, según tituló con frecuencia su columna de *Criterio*. Fuera de los numerosos artículos en diarios y revistas, publicó dos libros de erudita reflexión, interpretación, plena obra intelectual, estética: *La copa de agua*, de 1963, y *Mundo de las Españas*, de 1967. Si se intenta verlo desde la perspectiva de von Balthasar, hay que situarlo de lleno en la “estética teológica”, no porque haya indicios de que hubiera leído la obra que ya tenía en parte publicada el teólogo suizo, sino porque ahora vemos que comparte íntimamente similar concepción.

“Estética de la copa de agua” se titula la introducción del primer volumen, que parte de la situación del poeta que se sienta a la mesa para componer un poema; ocurre que “la copa de agua contempla la dulce tarea del hombre”.²⁴ Se cierra esta meditación con la imagen de que el que escribe “da cuerpo y voz a sus sueños para calmar su sed de hermosura, que es, en cierto modo, verdadera sed de Dios” (14). Es una estética que culmina en la trascendencia y que está concebida a partir de ese ascenso que resulta de la propia sed y de las voces de la creación que tiene en su entorno.

El título *Mundo de las Españas* puede resultar extraño por el insólito plural que propone. Pero de hecho, en la misma península, desde hace siglos, hay “Españas”; para qué hablar de las que han proliferado en tierras americanas. Bernárdez, que no reniega de sus raíces gallegas, dedica varios trabajos a estas, es decir: a una de las “Españas” peninsulares.

“Silencio de Manuel de Falla” es el título del artículo escrito en ocasión de la muerte del músico español. Traza la evolución espiritual del autor de *El amor brujo* estableciendo un paralelismo: por un lado la producción artística “fue el más sostenido quehacer de toda su vida” y, por el otro lado, el “ideal religioso que profesaba”.²⁵ Reconoce así la identidad entre la creación musical y la fe religiosa, unidas estrechamente. “Todo Miguel Hernández”, se

²³ HANS URS VON BALTHASAR, *Herrlichkeit* (op. cit.), Dritter Band/ Erster Teil, 14. La creencia de Joaquín V. González ha sido caracterizada por Jorge Orgaz con las siguientes palabras: “No fue hombre de cultos ni oficios religiosos pero, a toda edad, sintió la religiosidad de la vida y a la vida como acto de profunda religiosidad”, J. ORGAZ, *Joaquín V. González, El caballero de la mirada en la rosa*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1963, 37.

²⁴ FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ, *La copa de agua*, Buenos Aires, Sudamericana, 1963, 11.

²⁵ FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ, *Mundo de las Españas*, Buenos Aires, Losada, 1967, 33.

titula el capítulo sobre el poeta que murió en las cárceles españolas en 1942, y que, al decir de Bernárdez, escribió “poesía de fe... Y de fe religiosa y teológica”.²⁶

Quizá lo más visible de la relación con von Balthasar, en el recorrido desde Echeverría hasta Bernárdez, es una de las propuestas iniciales del teólogo, donde anuncia que nuestra primera palabra debe ser “belleza”, que designa “el inconcebible esplendor de la doble constelación de lo verdadero y bueno”.²⁷

²⁶ F. L. BERNÁRDEZ, *Mundo de las Españas* (op. cit.), 207.

²⁷ HANS URS VON BALTHASAR, *Herrlichkeit* (op. cit.), Erster Band, 16.