FEDERACIÓN ASOCIACIÓN DE PROFESORES DE ESPAÑOL

REVISTA Cálamo FASPE 67

LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

ENERO-DICIEMBRE 2019

SELECCIÓN de ESTUDIOS

1er Congreso Internacional "Dios en la Literatura Contemporánea"

Madrid

AUTORES ESTUDIADOS:

AMANDO LÁZARO ROS

CLAUDIO RODRÍGUEZ

JOSEPH BRODSKY

FLANNERY O'CONNOR

ELENA FORTÚN y CARMEN LAFORET

PHILIP K. DICK

Mª ÁNGELES ARGOTE MOLINA (MAAM)

JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA

En este número se ha hecho una selección de las conferencias que se presentaron *al I Congreso Internacional Dios en la Literatura Contemporánea*. En nuestra sociedad, que se debate entre la posmodernidad y otros pasos posteriores en la caída del significado y entre la naturaleza líquida definida por Zygmunt Bauman y la angustia por la pérdida de referentes, la espiritualidad queda frecuentemente apartada de los estudios científicos y literarios. El predominio del estudio de lo observable deja en segundo lugar la interioridad, que constituye una parte esencial de la identidad humana. Esto no quiere decir que los escritores hayan abandonado la búsqueda de la interioridad. Este número presenta algunos de los autores del siglo XX donde está en el centro del conflicto que se cuenta. Se encuentran ejemplos norteamericanos, hispanoamericanos y europeos que, partiendo de contextos muy diferentes, tienen en común una sensibilidad hacia aquellas partes de la existencia que no se perciben sensiblemente y que, sin embargo, condicionan la experiencia.

Asimismo, abrimos la convocatoria para incorporar nuevos revisores de la revista Cálamo FASPE. Quienes estén interesados, pueden escribir a faspe2017@gmail.com

Después del maravilloso homenaje a Buero Vallejo en Santander organizado por la APE Gerardo Diego, anunciamos que la FASPE convocará en breve su próxima convención, que tendrá como título *Literatura en tiempos de guerra: Antonio Machado y Miguel Hernández*. Os esperamos a todos en Barcelona. Os animamos a presentar propuestas para este encuentro. Se podrán seguir las noticias de la organización de este encuentro en nuestra web del Cervantes Virtual y en nuestra página Facebook.

Este nº 67 de la revista Cálamo-FASPE
ha sido realizado con la ayuda de
la asociación de artistas de Granada
Taller de Arte Vimaambi
Cuesta de San Gregorio nº 30-38
18010 Granada
Tlfs. 958 227 334 y 689 781 455
www.vimaambi.com

REVISTA CÁLAMO FASPE:

DIRECTOR: Santiago Sevilla Vallejo (Universidad de Alcalá).
SECRETARIO: Cristóbal San Miguel Lobo (UNED).

COMITÉ CIENTÍFICO Y ASESOR:

Aderrahmane Belaaichi (Universidad Rey Saúd, Arabia Saudí).
Ramón Almela Pérez (Universidad de Murcia).
Manuel Alvar Ezquerra (Universidad Complutense).
Pedro Álvarez de Miranda (Universidad Autónoma de Madrid).
Enrique Baena Peña (Universidad de Málaga).
Hugo Óscar Bizzarri (Université de Fribourg, Suiza).
Alberto Blecua (Universidad Autónoma de Barcelona).
José Manuel Blecua (Universidad Autónoma de Barcelona).
Ignacio Bosque Muñoz (Universidad Complutense).
J. Jesús de Bustos Tovar (Universidad Complutense).
José Luis Calvo Carilla (Universidad de Zaragoza).
Patrick Charaudeau (U. XIII de París y Centre d´Analyse du discours).
Luis Cortés Rodríguez (Universidad de Almería).
Antonio Cortijo Ocaña (University of California, Santa Barbara).
Francisco Crosas López (Universidad Castilla-La Mancha).
Mª Teresa Echenique Elizondo (Universidad de Valencia).
Inés Fernández Ordóñez (Universidad Autónoma de Marid).
Carlos Galán Lorés (Presidente del Ateneo de Cantabria).
Fernando García Lara (Universidad de Almería).
Pilar García Moutón (CSIC).
José Luis Girón Alconchel (Universidad Complutense).
Ángel Gómez Moreno (Universidad Complutense).
Leonardo Gómez Torrego (CSIC).
Felipe González Alcázar (Universidad Complutense).
Salvador Gutiérrez Ordóñez (Universidad de León).
Luis Alberto Hernando Cuadrado (Universidad Complutense).
Javier Huerta Calvo (Universidad Complutense). Fernando Lázaro Mora (Universidad Complutense). Óscar Loureda Lamas (U. de Heidelberg, Alemania). Domingo Luis Hernández (La Laguna, Tenerife).
Luis Luque Toro (Universidad Ca´Foscari, Venecia).
José Martínez (Modern Languages. The University of Texas-Pan American).
Diego Martínez Torrón (Universidad de Córdoba).
José Antonio Pascual (Universidad Carlos III).
Felipe B. Pedraza Jiménez (Universidad de Castilla-La Mancha).
Margarita Porcar Miralles (Universidad de Castellón).
Antonio Rey Hazas (Universidad Autónoma de Madrid).
Sara Robles Ávila (Universidad de Málaga).
Ana Mª Rodado Ruiz (Universidad de Castilla-La Mancha).
José Romera Castillo (UNED).
José Carlos Rovira (Universidad de Alicante).
Guillermo Rojo Sánchez (Universidad de Santiago de Compostela).
Jesús Sánchez Lobato (Universidad Complutense).
Santos Sanz Villanueva (Universidad Complutense).
Ramón Sarmiento González (Universidad J.Carlos I).
Jorge Urrutia Gómez (Universidad Carlos III).
Carmen Vaquero Serrano (IES. Alfonso X de Toledo).
Darío Villanueva Prieto (Universidad Santiago de Compostela).
Juan Felipe Villar Dégano (Universidad Complutense).
José María Viña Liste (Universidad Santiago de Compostela).

CONSEJO DE REDACCIÓN:

araGón: José Francés.
baleares: María de la Trinidad Sbert Haro.
canarias: Marcos Matías González y Zebensui Rodríguez Álvarez. cantabria: Alejandro Fernández y Raquel Gutiérrez Sebastián, Eva Llaneza Pérez. castilla-laMancha: Reyes Santiago Ostos y Beatriz González Gallego cataluña: Guillem Vallejo Forés y Francisco de Pedro. galicia: Ana Luisa Posada Luaces y Aldo Daparte Jorge.
MaDriD: Pedro Hilario Silva y Juan de la Cruz Martín Sanz.
navarra: Carmen Pinillos y Javier de Navascués.
país vasco: Marcos Cadenato.
Faspe: Juan Carlos Pantoja Rivero, Laura Espí Jimeno, Lourdes Bravo Sánchez, Ester García de la Rosa, Pilar María Huerta Alonso, Patricia Iglesias Vilas, María Juan Torres, Marina Martín Baz y Javier Pérez-Castilla Álvarez.

REALIZACIÓN TÉCNICA: Diseño y Maquetación: Taller de Arte Vimaambi - http://www.vimaambi.com

FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE PROFESORES DE ESPAÑOL (FASPE):
Correo electrónico: faspe2017@gmail.com
Normas de publicación: última pagina

EDITA: Asociaciones de Profesores de Español Federadas:
María Moliner, Aragón. Gaspar Melchor de Jovellanos, Baleares. Elio Antonio de Nebrija, Canarias. Gerardo Diego, Cantabria. Garcilaso de la Vega, Castilla-La Mancha. Juan Boscán, Cataluña. Álvaro Cunqueiro, Galicia. Francisco de Quevedo, Madrid. Julio Caro Baroja, Navarra. Miguel de Unamuno, País Vasco.

Las opiniones vertidas por los colaboradores de esta Revista no son necesariamente compartidas por los responsables de su publicación. Es este un espacio donde la voz de todos los profesionales de la lengua y literatura españolas tiene cabida, partiendo de que, desde su condición de atalayas del pensamiento hispano, poseen todo el derecho a que sus reflexiones y pensamientos sean escuchados por sus colegas; y también la obligación moral de compartirlos.

SELECCIÓN de ESTUDIOS presentados en el
1er Congreso Internacional
"Dios en la Literatura Contemporánea"
Celebrado en Madrid los días
19, 20 y 21 de octubre de 2017

ÍNDICE:

1/
"LA CONFESIÓN COMO ÚLTIMA VOLUNTAD DEL CONDENADO A MUERTE EN LA NOVELA *"DIOS ES CORAZÓN"* (AMANDO LÁZARO ROS, 1952)"
por Jesús Guzmán Mora - (pág. 04 / 07)

2/
"UN DIOS PERDIDO: UNA EXPLORACIÓN DE LO DIVINO EN LA POESÍA DE CLAUDIO RODRÍGUEZ"
por Sergio Navarro Ramírez - (pág. 08 / 12)

3/
"BRODSKY Y LA NAVIDAD: "DEC 24, 1971""
por Gabriel Insausti Herrero-Velarde - (pág. 13 / 18)

4/
"FLANNERY O'CONNOR Y EL DIOS DE IOWA: DEL *PRAYER JOURNAL* A *THE GERANIUM*"
por José Manuel Correoso Rodenas - (pág. 19 / 27)

5/
"UN ANÁLISIS DEL EPISTOLARIO ELENA FORTÚN-CARMEN LAFORET"
por José Ignacio Peláez Albendea - (pág. 28 / 44)

6/
"LA REALIDAD VIRTUAL Y LA CREENCIA EN LA TRASCENDENCIA EN PHILIP K. DICK. ESTUDIO COMPARADO DE *¿SUEÑAN LOS ANDROIDES CON OVEJAS ELÉCTRICAS?, UBIK Y VALIS*"
por Santiago Sevilla Vallejo - (pág. 45 / 52)

7/
***"REALIDAD VIRTUAL y SEUDOMUNDOS, TRASCENDENCIA y TRANSFORMACIONES*. PHILIP K. DICK Y Mª ÁNGELES ARGOTE MOLINA (MAAM): DOS VISIONES DE UNA MISMA REALIDAD"**
por Vincent Jean Marie Biarnès - (pág. 53 / 62)

8/
"DIOS EN LA POESÍA DE JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA Y EN LAS MUJERES MEXICANAS DE LA MITAD DEL SIGLO XX."
por Fernando Arredondo Ramón - (pág. 63 / 68)

LA CONFESIÓN COMO ÚLTIMA VOLUNTAD DEL CONDENADO A MUERTE EN LA NOVELA "*DIOS ES CORAZÓN* "(AMANDO LÁZARO ROS, 1952)

Jesús Guzmán Mora - Investigador independiente

Resumen: Amando Lázaro Ros (1886-1962) es recordado, principalmente, por su actividad como traductor. La adhesión al socialismo y al comunismo en la Guerra Civil le llevó a la cárcel durante los primeros años de la postguerra. Allí experimentó un abandono ideológico y un cambio espiritual que le acercaron al camino del catolicismo. Este acontecimiento queda reflejado en varios de sus trabajos literarios, especialmente en la novela corta *Dios es corazón*, publicada en 1952. El objetivo de este artículo es analizar la interpretación que realiza el autor del sacramento de la confesión, tema principal de este texto. Además, ofrecemos como introducción un breve acercamiento a su trayectoria bio-bibliográfica. **Palabras clave:** Amando Lázaro Ros; *Dios es corazón*; Dios en la Literatura contemporánea; Literatura y Espiritualidad; Literatura religiosa en el franquismo.
Abstract: Amando Lázaro Ros (1886-1962) is remembered, mainly, for his work as translator. He was imprisoned during the first years of the postwar period because he militated in socialism and communism in the Spanish Civil War. There, he moved away from his political ideas and he converted to Catholicism. This could be observed in some of his literary works, especially in the novella *Dios es corazón*, published in 1952. The aim of this essay is to analyze the interpretation made by the autor of the Sacrament of Penance and Reconciliation, thema in theme of this text. Besides this, we introduce our research with a short bio-bibliography description of Lázaro Ros. **Keywords:** Amando Lázaro Ros; *Dios es corazón*; God in the Contemporary Literature; Literature and Spirituality; Religious Literature in the Francoism.

1. AMANDO LÁZARO ROS (1886-1962)

La trayectoria literaria y personal de Amando Lázaro Ros, escritor, periodista, traductor y editor es, a día de hoy, prácticamente desconocida. A los únicos datos que se tienen sobre su vida (Rodríguez Espinosa, 1998: 91-93; 2009) hay que sumar las referencias que diferentes estudios de traductología han dedicado a varias de las obras que pasó al español (Oncíns Martínez, 1993; Jiménez Carra, 2008; Maragnon Bacciolo, 2013). Para subsanar este vacío, y antes de analizar la presencia de Dios en una de sus novelas, presentaremos una síntesis bio-bibliográfica sobre el autor. Para ello, además de las fuentes literarias, nos serviremos de los resultados obtenidos tras la consulta realizada en diferentes archivos estatales, locales y privados: Archivo General de la Administración (AGA), Archivo General e Histórico de Defensa (AGHD), Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca (CDMH), Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPCA) y Archivo de la Asociación de la Prensa de Madrid (AAPM)[1].

Amando Lázaro Ros, hijo de Antonino y Leona, nació el 8 de febrero de 1886 en el pequeño pueblo de Cirauqui, perteneciente a la cabeza de partido de Estella (Navarra). Cuando era un niño estuvoen Igualada (Barcelona) con un tío suyo que era sacerdote para seguir sus pasos, pero pronto abandonó estas intenciones. Hasta el inicio de la década de 1930 se dedicó al periodismo en San Sebastián y Madrid, a negocios alejados de la literatura en Albacete y estrenó en Buenos Aires, junto a José Valliera, la obra teatral *Río Revuelto* (1916). Esta fue la primera representación de la compañía Lola Membrives–Casaux (Caja 29358-47, AHPCA; Juzgado nº 2 del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y del Comunismo, Sumario nº 68/1943, CDMH; Rodríguez Espinosa, 2009: 683).

Durante los meses previos a la proclamación de la II República y los primeros años de esta inició su carrera como traductor para dos de las llamadas editoriales de avanzada –Zeus y Fénix–, Aguilar y Juan Pueyo. Antes de comenzar en 1936 sus colaboraciones periodísticas con *Claridad*, órgano del ala del PSOE ligado a Francisco Largo Caballero, había formado parte, durante 1931, de la logia masónica "Matritense" [2].

1 . Desde este momento, los archivos serán referidos en el texto por las siglas arriba presentadas.

2 . Títulos como *El año I de la Revolución rusa: los primeros pasos de la dictadura del proletariado (1917-1918)* (Víctor Serge, 1931) o *Manual de la nueva Rusia* (Anatole de Monzie, 1931) evidencian el carácter político de las traducciones de Amando Lázaro Ros en este periodo. Pero, además, pueden encontrarse otros textos más cercanos a cuestiones puramente literarias, como *Emilio Zola. Lo que cuenta de él su hija* (Denise Le Blond-Zola, 1931) o *El misterio de Sloane Square* (Herbert Adams, 1933). Sus trabajos para las editoriales Zeus y Fénix pueden seguirse en los catálogos realizados por Santonja (1989: 48-151, 182-183 y 185).

Tras el 18 de julio de 1936 su actividad literaria estuvo ligada, en gran parte, a su papel político. Continuó, al menos durante un año más, como redactor en *Claridad*, escribió para la revista *Estampa* las historias que aparecieron compiladas en el volumen *Los guerrilleros de Extremadura* (1938) [3]. Las firmó, como todos sus escritos de la época, únicamente como Lázaro. Sin entrar en su análisis, cabe destacar lo que se ha dicho sobre el mismo:

> En *Los guerrilleros de Extremadura* aparecen curtidos campesinos, mujeres hechas a las dificultades y a las penurias que, emprenden una aventura hacia la libertad, que en ocasiones termina en la cuneta con un tiro en la nuca o reventados en medio del campo por las bombas, o humillados y vejados en las plazas del pueblo por los vencedores; pero en otras la aventura encuentra su final en el abrazo del miliciano, o del compadre al llegar a salvo a la zona republicana […] la finalidad de la obra era ser leída entre los soldados, para –y aquí su verdadero valor– mantener alta su moral, con el ejemplo de unos combatientes que resistieron todos los ataques del enemigo (Mañá, García, Monferrer y Esteve, 1997: 221 y 227).

Además, durante este tiempo, formó parte de la Asociación Profesional de Periodistas de Madrid. Entró en dicha organización el 1 de febrero de 1938 y fue el vicepresidente 2º de la junta directiva desde enero de 1939 hasta los momentos previos al final de la Guerra Civil. De allí salió tras mostrarse en desacuerdo con el posteriormente ajusticiado Javier Bueno (Expediente nº 2004, AAPM; Olmos, 2006: 559 y 675).

Después de finalizar la contienda y fallar en su huida por el puerto de Alicante, fue detenido y puesto a disposición de las nuevas autoridades judiciales. Pasó, desde el 13 de mayo de 1939 hasta el 12 de octubre de 1945, por las cárceles –en el siguiente orden– del Conde de Toreno, San Antón y Santa Engracia (Madrid), Celanova (Ourense), El Puerto de Santa María (Cádiz) y Provincial de Madrid (Carabanchel). En 1943 le fue prohibido el ejercicio del periodismo. Su destino podría haber sido peor ya que fue condenado, en un principio, de la ejecución como responsable de las muertes de Vicente Gallego y Luis Ceñal. La pena habría sido conmutada, según relata Arturo del Hoyo, "gracias a que su hermana era una monja navarra muy bien relacionada". (Rodríguez Espinosa, 1997: 161; Caja 29358-47, AHPCA; Caja 4080/8, AGHD).

Al salir de la cárcel fue contratado por la editorial Aguilar como traductor y editor. Sus primeros trabajos estuvieron dedicados a obras de Jane Austen, Oliver Goldsmith, José Hernández, Anne Brönte, Ricardo Güiraldes y Mark Twain. En esta empresa del libro realizó la importante tarea de traducción y edición de los cinco volúmenes que conforman las *Obras completas* (1953-1954) de Sir Arthur Conan Doyle [4].

Más allá de esta labor, publicó diferentes textos de creación literaria. Bajo el pseudónimo A. L. Ross apareció *Alias "El dormilón"* (1948), novela policiaca ambientada en Francia después de la II Guerra Mundial. Es un texto escrito "con ironía" y que "consigue una acertada descripción de tipos" (Vázquez de Parga, 1993: 123) [5]. Como Amando Lázaro Ros firmó *Dios es corazón* (1952), el ensayo *Unamuno, filósofo existencialista* (Grene, 1952), las narraciones infantiles *Leyendas eslavas* (1954) y *Leyendas de Mesopotamia* (1956) y la novela *Viboral* (1961). En esta última narra la Guerra Civil española desde una perspectiva procarlista, lo que contrasta con los cuentos que publicó durante la lucha fratricida. Para Maryse Bertrand de Muñoz tiene una trama "un tanto simplona y, aunque los personajes estén bien definidos, el libro linda con la novela rosa" (1982: 258) [6].

A pesar de haber fallecido en 1962, cabe destacar la vigencia de sus traducciones, "reeditadas, revisadas e incluso plagiadas en los últimos cuarenta años" (Rodríguez Espinosa, 2009: 684)[7].

3 . Véanse, entre otros y para varios de los capítulos de este libro, los números de *Estampa* publicados los días 15-5-1937 o 5-6-1937.

4 . De los autores arriba citados, tradujo y prologó *Orgullo y prejuicio* (1946), *El vicario de Wakefield* (1946), *Inés Grey* (1947) y *Las aventuras de Huckleberry Finn (El camarada de Tom Sayer)* (1949). Además, anotó *Martín Fierro* (1946) y *Don Segundo Sombra* (1948).

5 . Véase nuestro trabajo (Guzmán Mora, 2018) sobre este texto.

6 . En una entrevista de Lázaro Ros dice lo siguiente acerca de su labor literaria de creación. Olvida, no sin motivos evidentes, la autoría de *Los guerrilleros de Extremadura*: "Obras originales he escrito varias; algunas, afortunadamente para mi amor propio, retocando mis apellidos para anglicanizarlos. De las que no niego la paternidad son la novela *Dios es corazón* (Rollán, *Novelistas de hoy*) y el ensayo *Unamuno, filósofo existencialista* (Aguilar)" (Ospina Landoño, 1956: 12). Al menos, en el ámbito de la novela policiaca, seguimos a Vicente de Santiago Mulas (1997: 123), quien solo adjudica a Lázaro la ya citada *Alias "El dormilón"*.

7 . Sirvan como ejemplo de recientes reediciones de sus traducciones *El archivo de Sherlock Holmes* (RBA, 2010) y *Orgullo y prejuicio* (Biblok, 2015).

2. LA CONFESIÓN EN *DIOS ES CORAZÓN*

Marcos Rodríguez Espinosa acierta, bajo nuestro punto de vista, al incluir a Amando Lázaro Ros dentro de su estudio sobre los autores que tomaron la traducción, en diferentes periodos de la historia de España, como un modo de exilio interior (1998: 84). Pero creemos que esta calificación es insuficiente para valorar el papel literario del autor. Lázaro Ros es un personaje poliédrico, cuyo recorrido vital no se ajusta al modelo preconcebido de quien sufrió la represión franquista en primera persona.

Socialista, comunista y masón –aunque esto último, por su escasa participación, podría quedar en el ámbito de la anécdota–, su paso por la cárcel debería haber apuntalado su antifranquismo y, si es que también lo hubiera habido, su anticlericarismo.

Lo último que podríamos esperar en Lázaro Ros es su posible conversión al catolicismo. Bajo nuestra percepción, este paso a la religiosidad no funciona en el escritor como una máscara para amoldarse a los preceptos del nuevo Estado. En él, si seguimos al pie de la letra sus declaraciones en la cárcel, podemos observar un cambio real al declararse "hijo fiel de la Iglesia Católica". El traductor decía que podía demostrar este aspecto ante el Tribunal de Represión de la Masonería con una "prueba documental de mi conducta religiosa posterior a los hechos mencionados aquí [su recorrido político antes y durante la guerra]" (Caja 29358-47, AHPCA). A ello hay que añadir que "en la cárcel de Celanova ha seguido una conducta religiosa que le ha captado el odio de sus compañeros de prisión" (Acta del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y del Comunismo, causa contra Amando Lázaro Ros, 16 de abril de 1943, CDMH). Don Joaquín Teixeira Álvarez-Salgado, capellán de este centro entre enero y agosto de 1941 certifica también el cambio de actitud:

> [El] recluso observó durante su estancia en ésta una conducta del todo digna prestándose incondicionalmente a todos los servicios en los que necesitamos su cooperación, como catequista, oficina de Redención etc, llegando hasta a poner sumo empeño en la marcha y disposición de otros asuntos voluntarios, tales como la misa dialogada de los domingos dirigida por él y por el cuadro artístico, mereciendo las felicitaciones del Sr. Director y oficialidad. Y de este modo en otras particularidades, que nos harían prolijos, como la asistencia diaria al mes de mayo con otros 25 reclusos voluntarios, poco más o menos entre los 1.300 que cobijaba la Prisión. Cumplió con el precepto (Carta manuscrita de don Joaquín Teixeira Álvarez-Salgado, Amoroce, [Ourense], 7 de mayo de 1942, CDMH).

Todo esto podría ser calificado como un fingimiento por parte de Lázaro. Cuando sale del presidio y comienza su actividad para Manuel Aguilar prologa dos ediciones de las obras selectas de las autoras nórdicas Selma Lagerlöf y Sigrid Undset. En ambas deja interesantes notas que nos hacen inclinarnos sobre la realidad del catolicismo del autor. Sobre la primera destaca lo siguiente:

> Otra característica de Selma Lagerlöf es su profunda religiosidad; pero no es la suya una condición externa, superficial, agresiva e intolerante. La fe, la esperanza y la caridad cristianas rezuman de sus escritos como de una esponja bien embebecida de Evangelio […]. Es raro que no se pueda espigar en cualquiera de las páginas de Selma Lagerlöf un pensamiento religioso completamente en sazón. Pero donde su religiosidad toma formas bellísimas es siempre que habla de la Navidad. Creo que Dickens, que ha cultivado como ningún otro escritor el cuento y la novela navideños, envidiaría algunas de las páginas navideñas de la escritora sueca (1959: 38-39).

Especialmente significativo para el texto que ocupa este trabajo es lo que indica acerca de la segunda. En sus palabras resalta la importancia del sacramento de la penitencia, tema principal de *Dios es corazón*. Además, enfrenta este acto desde el punto de vista del catolicismo al realizado por la heterodoxia luterana:

> Esa fuerza de la doctrina de Cristo y de la jerarquía católica en su acción sobre el individuo y sobre la sociedad, la fue empujando hacia planos novelísticos de mayor elevación y convirtió a la autora de Juanita en la creadora de Cristina Lavransdatter y de OlavAudunsson; a una novelista buena, como tantos y tantos otros, en una novelista genial […]. El principio religioso llevó a Sigrid Undset a la novela monumental, construida con materiales históricos y psicológicos, sobre la base religiosa del pecado, la confesión y la expiación. El pecado que no se confiesa al ministro de Dios pero que este absuelva al pecador y le imponga la penitencia expiatoria es una infección que corroe el alma y que infecta a su vez a cuantos rodean al que pecó. Sobre ese eje gira la multivaria [*sic*] acción de *OlavAudunsson* […]. Sigrid Undset establece, pues, como suprema lección de su novela, el principio católico de la confesión, frente al luterano del arrepentimiento íntimo y de la reparación espontánea (1958: 24 -25).

Esta es la base de la que partimos para realizar el análisis de la obra. *Dios es corazón*, publicada por la editorial Rollán en 1952, es un texto de apenas ochenta páginas que pasó por el aparato de censura sin ningún problema (Caja 21/10061, Exp. 4952-52, AGA). La idea de Dios está anunciada en la novela desde el mismo título en la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, es decir, de Su amor divino a los hombres. En ella se narra la conversación de cuatro presos en una cárcel francesa durante la ocupación nazi del país en la II Guerra Mundial. Los presos conforman una interesante heterogeneidad. Ellos son el cura vasco-francés Francisco Etcheverry, el comunista italiano Enrico Barletti, el judío alemán Max Goldman y el español republicano Luis Girón Menéndez. Recluidos todos en una celda, esperan la llegada del alba para ser ajusticiados por su pertenencia a la Resistencia.

Lázaro Ros combina varios elementos conocidos de su biografía. Por un lado plantea, como se verá a continuación, el contacto de un grupo de encarcelados con la religión. Y, por otro lado, regresa al universo carcelario. La descripción que inicia la novela es familiar para el escritor:

> Patio de cárcel de una vieja ciudad del Rosellón francés. Uno de los ángulos del espacioso cuadro lo forman dos altas tapias de rojo ladrillo y, en su vértice, se yergue la garita del centinela; dos alas de un edificio carcelario forman el otro. Tres hileras de angostas ventanas enrejadas dan rigidez de lámina geométrica a la superficie lisa del muro de una de las alas. En la planta baja de la otra, una galería de arcos rompe la uniformidad de rectángulos enrejados (1952: 5).

Llamados los cuatro protagonistas para ser recluidos ante la inminente ejecución y reunidos en una única celda, el español propone realizar una confesión en común: "¿Por qué no nos contamos nuestras vidas? Pero de verdad, como si estuviéramos confesándonos…, porque yo me confesé hasta los quince años, y dejé de hacerlo cuando ya no tuve valor para decir verdades" (1952: 16). Ante esta petición, aceptada por sus camaradas de lucha, señala el ministro la oportunidad de la misma pero, sobre todo, el verdadero significado que debe tener si se desea la absolución:

> La idea me parece muy oportuna. En cuanto a absolverte, si de veras haces la relación de tu vida, movido de arrepentimiento de tus pecados, poder tengo, aunque sacerdote indigno, para ello… Si no llegas a tanto quizá se prepare de ese modo tu alma para que, en el supremo instante, en un segundo de íntima contrición, te absuelva Dios y seas con él mañana en el Paraíso (1952: 17).

Aquí ya se observa que Lázaro no quiere proponernos una simple charla entre cuatro combatientes que desean rellenar las horas previas a su muerte. A lo que invita Etcheverry, y que está íntimamente ligado con las intenciones del español Girón, es a cumplimentar con el sacramento de la redención.

La confesión comienza con las palabras del italiano –personaje, por otra parte, que tiene una intervención menor en el texto–. Su actitud para con las mujeres le ha llevado por un camino desviado, tal como se lo había advertido su madre cuando era más joven. Cuando confiesa esta falta al sacerdote, este, como si estuvieran en un confesionario, actúa como intermediario entre el hombre y Dios:

> Las corazonadas de las madres fallan muy pocas veces. ¡Qué razón tenía la suya, Barletti! Las mujeres han sido la perdición de su alma… ¡Señor, Señor! –el cura vasco se cubre la cara con las manos para disparar con mayor ímpetu su anhelo– ¡Tocad el corazón de este heroico camarada mío de lucha! ¡Que yo pueda absolverlo como ministro vuestro que soy, aunque indigno! (1952: 24).

Este modelo confesional se repite con los otros dos hombres. Con ellos puede verse cómo, en un primer momento, las ideas habrían ganado la partida a la religión al adoptar la humanidad a aquellas en detrimento de Dios. Apunta Goldman que el odia "las ideas. Todas. Con que el Jehová de Israel hubiese dicho: «No tengas ideas», se habrían ahorrado las tres cuartas partes de los asesinatos" (1952: 14). Goldman, evidentemente, apunta al nacionalsocialismo como la nueva religión del pueblo alemán. El nazismo y, sobre todo el patriotismo, ya habían envenenado al germano mucho antes. Se presenta, a continuación, a Goldman como si fuera el mismo Salvador:

> Te digo, camarada, que cuando sanaba yo de mis heridas en un hospital, voces misteriosas me decían, una y otra vez al oído: «¡Tú salvarás al Reich!». Hoy somos seis; pasado mañana seremos seiscientos; dentro de un año, seiscientos mil, y, al siguiente, nos contaremos por millones. Tú, camarada, serás uno de mis lugartenientes, porque eres tan gran patriota alemán como yo (1952: 39).

La nueva fe, que solicitaba a Goldman como profeta, encontró un falso dios llamado Adolf Hitler. En esta novela se habla de él como del sustituto que el pueblo puso al Dios cristiano. Si Dios, como

señalábamos anteriormente y como cita el propio título de la novela, es corazón, es decir, amor, el falso dios germánico ponía a este al servicio no de los hombres sino del cerebro:

> Pero se levantó luego otro hombre frío, viscoso, de frente alta y abultada. Era el ideólogo, el intelectual, que quería tener el corazón al servicio del cerebro.
> ¡Como si hubiéramos nacido para pensar y no para querer! Aquel hombre, aquel monstruo, leyó el programa que él había confeccionado, y, en una de cuyas cláusulas, se proscribía a los judíos, por enemigos de la patria alemana (1952: 40).

Este hecho motiva que se marche a luchar, tal y como se lo hace saber a su mujer. En su acción, como se aprecia, ya aparece el germen de la vivencia que experimenta en el relato junto a sus compañeros:

> Adiós, esposa mía. Tenías razón. Yo también me he contagiado por esa lepra: la Idea. Sí, me marcho a combatir por un mundo mejor. Por un mundo en que no haya sino corazones. Es una idea también; pero, ¿no es cierto que tiene un poco de corazón? A mí, por lo menos, me trae un rayo de luz… He puesto la casa a tu nombre y todo mi dinero en tu cuenta. Adiós (1952: 43).

A continuación, cuando se llevan a Goldman para acabar con su vida aparte por su condición de judío, llega el turno del español. Ya hemos señalado cómo se había producido en él un abandono de la religión en la adolescencia. Su padre era un hombre de izquierdas que quería que, además de Luis, se llamase Octubre. Su madre, mujer religiosa, aunque no se oponía a la decisión del marido, insiste en que a este nombre le siguiera el de Mayo. Este personaje rechaza, en su juventud, la raíz religiosa materna por las ideas del padre, quien le incitaba a ser socialista. Ante esta situación, le advertía de este modo: "¡Válgame Dios, angelito mío! Tu padre habla en broma. Lo más, lo más que se puede ser en este mundo es persona útil y buena para con los hombres y cumplidora de los deberes para con Dios" (1952: 49). A continuación, Luis refiere cómo fue estafado por un hombre en un negocio y esto le llevó a abrazar el materialismo y alejarse de cualquier idea religiosa. Así se lo hace saber a su interlocutor: "No lo veo a su Dios, padre; de verdad que no lo veo. Hace tiempo que lo despinté y que dibujé en su lugar un simple interrogante «?»" (1952: 62). Pero es en el momento final, en el paredón junto al Etcheverry justo antes de morir, cuando este le invita a rezar. Ahí se aprecian el verdadero arrepentimiento y la sincera conversión del republicano, que momentos antes le había dicho al vasco que por "darle gusto a usted […] nada más que por eso, sería yo capaz de confesarme" (1952: 71). Antes de que las balas atraviesen su cuerpo, él acompaña al religioso en la oración:

> – Y ahora, nosotros… Creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador del cielo y de la tierra…

Luis Girón Menéndez silba, muy quedo, la melodía de u*n himno que es una profesión de su fe* (1952: 79) [8] .

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Esta novela de Amando Lázaro Ros tiene como tema principal la confesión. Para su desarrollo propone una localización bien conocida para él, la cárcel. En ella no solo pasó seis años de su vida, sino que además se acercó al catolicismo. En la obra aparece la figura del sacerdote, persona fundamental para el desarrollo del sacramento que pretende exponer. Además, está acompañado de tres personas que, de un modo u otro, son deudores de uno o varios pecados. Lázaro no juzga la actuación de estos hombres, ya que no es esta tarea del ser humano. Deja que Dios sea quien acometa este propósito.

La propuesta de la celda representa el lugar perfecto para emular una confesión cuando faltan los medios adecuados. En ella, cada uno de los presos que acompañan al sacerdote expía sus faltas con voluntad de arrepentimiento. Entre ellos se encuentran, además del italiano Barletti y del alemán Goldman, el español republicano Girón. Con él comparte un interesante recorrido vital, más allá del pasado ideológico de ambos o del parecido en los nombres de los progenitores de ambos[9].

Como le ocurrió a Lázaro, este hombre recorre un camino paralelo: si de joven había sentido la religión como algo propio, durante su madurez se había alejado de ella por motivos políticos. Pero, en el momento más difícil de su vida, se acerca de nuevo a ella mediante una verdadera conversión. Esto no significa que afirmemos de manera rotunda que Girón sea un trasunto del propio Lázaro Ros, pero es innegable que los elementos biográficos del escritor tienen un importante peso en la elaboración y desarrollo de la novela. Sobre todo si se tiene en cuenta que, entre las escasas pruebas que dejó Lázaro Ros de su literatura, la confesión fuera el motivo de una de sus pocas obras.

8 . El subrayado es nuestro.

9 . Los padres de Lázaro Ros se llamaban Antonino y Leona. En la novela se indica que los padres de Girón se llamaban Antonio y Leonor (1952: 47).

Señalaba el santo Juan XXIII en su carta encíclica *Paenitentiam Agere* que hacer penitencia "constituye para el hombre pecador el medio de obtener el perdón y de alcanzar la salvación eterna". Esta obra y la vida de Lázaro Ros son un perfecto *exemplum* de ello.

BIBLIOGRAFÍA:

Doyle, Arthur Conan (1953-1954): *Obras completas*, 5 vols., Madrid, Aguilar.

Grene, M. (1952): *El sentimiento trágico de la existencia (existencialismo y existencialistas): Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre, Marcel; seguido del ensayo Unamuno, filósofo existencialista, por Amando Lázaro Ros*, Madrid, Aguilar.

Guzmán Mora, Jesús (2018): "La novela policiaca de posguerra en España: *En el pueblo hay caras nuevas*, de José María Álvarez Blázquez, y *Alias "El Dormilón"*, págs. 77-84, Santiago de Compostela, Andavira.

Jiménez Carra, María Nieves (2008): *La traducción del lenguaje de Jane Austen*, Málaga, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga.

Lázaro [Ros, Amando] (1938): *Los guerrilleros de Extremadura*, Barcelona, Ediciones Españolas.

Lázaro Ros, Amando (1952): *Dios es corazón*, Madrid, Rollán.

Lázaro Ros, Amando (1955): *Leyendas de Mesopotamia*, Madrid, Aguilar.

Lázaro Ros, Amando (1957): *Leyendas eslavas*. Madrid, Aguilar.

Lázaro Ros, Amando (1958): "Sigrid Undset", en S. Undset, *Obras escogidas*, págs. 11-32, Madrid, Aguilar.

Lázaro Ros, Amando (1959): "Prólogo", en S. Lagerlöf, *Novelas escogidas*, págs. 13-40, Madrid, Aguilar.

Lázaro Ros, Amando (1961): *Viboral*, Madrid, Aguilar.

Marangon Bacciolo, Giorgia (2013): "Lengua y dialecto en la comedia *Il Berretto a sonagli* de Luigi Pirandello y su traducción al español por Amando Lázaro Ros", en E. Ortega Arjonilla (dir.), *Translating Culture. Traduire la cultura. Traducir la cultura*, págs. 1227-1238, Granada, Comares.

Olmos, Víctor (2006): *La casa de los periodistas. Asociación de la Prensa 1895-1950*, Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid

Oncins Martínez, José Luis (1993): "La variedad dialectal de *Huckleberry Finn* y su versión al español", en *Anuario de estudios filológicos*, 16, págs. 331-342.

Ospiña Londoño, Alberto (1956): "La experiencia de veinticinco años de traductor. Contada por Amando Lázaro Ros", en *Emisora cultural Universidad de Antioquia (Medellín)*, 79, págs. 11-15.

Rodríguez Espinosa, Marcos (1997): "Editores y traductores difusores de la historia literaria: El caso de Arturo del Hoyo en la editorial Aguilar", en T*RANS: revista de traductología*, 2, págs. 153-166.

Rodríguez Espinosa, Marcos (1998): "La traducción como forma de exilio", en B*ulletin of Hispanic Studies*, 75 (1), págs. 83-94. <http://dx.doi.org/10.1080/000749098760110648>

Rodríguez Espinosa, Marcos (2009): "Lázaro Ros, Amando", en Francisco Lafarga Maduell y Luis Pegenaute (coords.), *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid, Gredos, págs. 683-684.

Ross, A. L. (pseudónimo de Amando Lázaro Ros) (1948): *Alias "El dormilón"*, Madrid, Ed. Saturnino Calleja.

San Juan XXIII (1962): *Paenitentiam Agere (carta encíclica)*. <http://w2.vatican.va/content/john-xxiii/es/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_01071962_paenitentiam.html#_edn1> [fecha de consulta: 15/10/2017].

Santonja, Gonzalo (1989): *La república de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Barcelona, Anthropos.

Archivos

Archivo de la Asociación de la Prensa de Madrid (AAPM).

Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares.

Archivo General e Histórico de Defensa (AGHD), Madrid.

Archivo Histórico Provincial de Cádiz (AHPCA).

Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca (CDMH).

"El cielo estaba negro…

– – – – –

"El Ser humano no puede sobrevivir sin alimentar regularmente a su cuerpo; tampoco puede hacerlo si descuida la alimentación de su espíritu y del Arte procede todo alimento espiritual."

sigue en pág. 12

UN DIOS PERDIDO: UNA EXPLORACIÓN DE LO DIVINO EN LA POESÍADE CLAUDIO RODRÍGUEZ

Sergio Navarro Ramírez - Universidad de Navarra

Resumen: Claudio Rodríguez afirma de sí mismo ser un poeta "con un sentido trascendente de la vida". Sin embargo, la palabra "Dios" aparece con escasísima frecuencia en sus poemarios. Una de ellas lo hace en el poema 'Visión a la hora de la siesta'. Una lectura atenta de este poema permite desgranar el pensamiento religioso que alienta gran parte de su poesía, que nace precisamente de un anhelo de contemplar la divinidad y (re) unirse con ella. A este poema de *Conjuros* le sigue 'Incidente en los Jerónimos', un texto de carácter más histórico, que medita sobre la soledad y el "exilio" interior del poeta, que luego se transformaría en un "exilio" geográfico. Este ensayo propone un diálogo hermenéutico entre los dos poemas y establece a partir de éste una relación entre las vivencias sociohistóricas del autor (el desarraigo, fundamentalmente) y la contemplación poética de lo divino. **Palabras clave:** Claudio Rodríguez, Dios, exilio, Posguerra

Abstract: Claudio Rodríguez considers himself a poet "with a trascendent sense of life". However, the word 'God' appears seldom in his poetry. One of the occasions is in the poem 'Visión a la hora de la siesta'. A close reading of the text discloses the religious thought that traverses the majority of his poetry. This spirituality is born in the yearning for contemplating divinity and (re)unite with it. In *Conjuros*, 'Incidente en los Jerónimos' follows this poem. This text is strongly historical, since it meditates on solitude and "exile" (both inner and geographical). This essay proposes a hermeneutical dialogue between these two poems and establishes thence a relationship between socio historical experiences of Rodríguez (marginalization, mainly) and the poetical contemplation of the divine. **Key words:** Claudio Rodríguez, God, Exile, Post-war Spain

1. LA IMPOSIBILIDAD DE DECIR *DIOS*

En 1991, en una entrevista con Juan Carlos Suñén, Claudio Rodríguez afirmaba tener un sentido trascendental de la vida, religioso e incluso, a su manera, cristiano (en Yubero, 2004: 236). Algo que no es de extrañar en un poeta que afirma que su poesía - esto lo dice de *Don de la ebriedad*, en la misma entrevista - tiene mucho de 'rapto', 'éxtasis' y 'en terminología cristiana, fervor' (Yubero, 2004: 234). Al fin y al cabo, la poesía de Rodríguez podría definirse, retomando aspectos que él mismo ha ido señalando en conferencias y entrevistas, como la aventura de una mirada a la espera de una revelación en la realidad, de una epifanía que desvele la profunda intimidad entre la realidad, el mundo exterior, y el yo. Poesía como participación en "algo" superior, trascendente al individuo.

Se me perdonará utilizar una expresión tan vaga conceptualmente como "algo", pero es intencional. Si bien el aroma religioso en su poesía es evidente - así lo han señalado los principales críticos desde García Berrio (1998: 95) hasta Luis García Jambrina (1999: 21) - la definición precisa de su religiosidad es una cuestión espinosa. En *Don de la ebriedad* (1953), por ejemplo, el lenguaje se retuerce de manera que es casi imposible identificar qué realidad trascendente se le revela al poeta, de qué religiosidad nos hablan sus versos. Hay expresiones que, sin duda, hacen pensar en un Ser absoluto, primero y uno, pero elusivo al lenguaje. Se esconde tras metáforas que sólo dejan adivinarlo: la del arador en 'Canto del caminar' *(* "quiere que sea así quien me aró") o la de la claridad, personalizada como un tú en el primer poema. Su incognocibilidad e inefabilidad se manifiestan tras indeterminaciones ("no sé qué Creador" del poema VI, el pronombre quien sin referente del verso citado de 'Canto del Caminar') o tras formulaciones altamente paradójicas y mistéricas ("la belleza anterior a toda forma / nos va haciendo a su misma semejanza", del poema VII, libro III).

Aquí, Rodríguez conecta con el pensamiento de dos autores contemporáneos. José Ángel Valente (amigo, lo llama Rodríguez en su discurso en la Residencia de Estudiantes). Valente comparte este "escepticismo" cuando afirma en el ensayo 'Las condiciones del pájaro solitario' que "la experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese desconocimiento" (2008: 275). Además, en un ensayo anterior, Valente ya había escrito que la poesía nace de una realidad "experimentada pero no

conocida", pues la experiencia que el poema representa "no puede ser conocida más que poéticamente" (2008: 42-45). Por su parte, María Zambrano sitúa la irracionalidad de la palabra poética en la tensión que se origina al querer decir "algo" que es inexpresable y que no ha terminado de alcanzarla: "quiere fijar lo inexpresable, porque quiere dar forma a lo que no la ha alcanzado" (1993: 115). Por el contrario, la palabra de la razón y de la filosofía es "definida y definidora".

Como Valente y Zambrano, Rodríguez es consciente de la incapacidad para definir denotativamente su visión. Por eso, Mudrovich señala que la experimentación y la experiencia del habla poética en el primer libro de Claudio Rodríguez "conlleva la revelación de un vacío en el lenguaje" (2012: 28). Es decir, los circunloquios expresivos rodean el abismo de un centro necesariamente vacío, pues el lenguaje no aprehende la experiencia de lo divino. Se ha de recordar que "siempre la claridad viene del cielo / es un don" (Poema I, libro I): el conocimiento es un don que lo divino concede, pero que el hombre no alcanza en su aventura lingüística.

2. 'VISIÓN A LA HORA DE LA SIESTA'

No obstante, hay un poema en el que este centro vacío se llena, en el que el lenguaje se hace suficiente: la palabra "Dios" aparece claramente, en mayúscula. Se trata de 'Visión a la hora de la siesta' del libro *Conjuros* (1958). La leemos en el sintagma "la camisa de Dios", en el verso quince. El poema describe un sueño del poeta (de ahí, quizá, que la voz se atreva a nombrar tan nítidamente a Dios, en cuanto que ya viene envuelto en la niebla del sueño). En el texto, un haz de luz cose todas las vidas, tejiendo con ellas esa camisa ("vamos tejiendo, urdiendo / la camisa de Dios"), que más tarde se compara con el entrelazamiento de todas las voces en un himno: "una vida, otra, otra / de aquel gran sayo y se oye como un himno" (2009: 111-112). Cuando, al final, el poema parece llegar a su clímax, el himno enmudece y el poeta despierta de ese sueño. Veremos que ese despertar que interrumpe la melodía del sayo de Dios alude a la imposibilidad de escuchar tal himno en vida, debido a unas circunstancias muy concretas.

Así, este poema se construye sobre dos metáforas clásicas (la armonía universal y el mundo como una camisa, un tejido, un texto) para aludir a las visiones de la unidad primordial de todo lo que existe y de todas las vidas de los hombres. Este sueño de comunión cósmica de toda la realidad es, creo, una de las poquísimas veces, si no la única, en la que Rodríguez habla de Dios en su poesía. Rodríguez aquí se manifiesta como un poeta dionisíaco, en cuanto que para él la poesía supone ver y estar en la camisa de Dios, "participar" en las cosas, lograr una intimidad con la realidad, que es en verdad, una comunión y armonía universales. Yubero explica:

> su poesía, como la de los románticos, muestra la escisión entre la Naturaleza y el hombre, y como en aquéllos, la *passio naturae* será siempre un intento de revelar, a través de un titánico esfuerzo imaginativo y sabio, la visión primigenia de la plenitud, la perfecta correspondencia entre lo natural y lo humano. (2003: 14).

'A la respiración en la llanura', poema que abre *Conjuros*, expresa profundamente este deseo de fraternidad romántica con el cosmos en versos como "Soy vuestro. Sois también vosotros míos". Y a través de las cosas, logra una unión con lo divino. Como explica en entrevista con Federico Campbell, y ésta es otra de las pocas veces que Rodríguez habla de Dios: "El proceso creador lleva a perderse en las cosas. Aquí está el principio de la religión; Dios se pierde en las cosas" (en Yubero, 2004: 221). Así, el artista y el Creador se encuentran en el reino de las cosas, donde los dos se pierden para hallarse. En este sentido, la filósofa María Zambrano explicaba que el poeta "ama el mundo y sus criaturas y no descansará hasta que todo con él se haya reintegrado en los orígenes" (1993: 107).

También al origen nos remite el ya citado José Ángel Valente en su ensayo 'Sobre la operación de las palabras sustanciales': "toda palabra poética nos remite al origen, al arkhé, al limo o materia original (…)" (2008: 302). El Claudio Rodríguez de *Don de la ebriedad* y el Valente de *La piedra y el centro* entienden la poesía como un impulso hacia la unión con lo original. Puede hablarse, entonces, de un misticismo en la poesía de estos autores, en la definición de mística que da el propio Valente en 'Eros y fruición divina': "experiencia de la unidad en el origen, reabsorción de lo múltiple en lo uno, la experiencia mística incide en el movimiento reunificador del ser indiviso del origen sobre el que eros se constituye" (2008: 292). Del mismo modo, María Zambrano ha establecido una identidad en el poeta entre lo

filial y lo amante. El poeta es "el hijo amante (…) filial, porque se dirige hacia sus orígenes (…) Y enamorado porque está absorto en ello (…)" (1993: 107). Poesía mística que es a su vez, poesía erótica, en cuanto que nace del amor por la materia creada y por el origen: he aquí un poderoso pensamiento poético que comparten Rodríguez, Valente y Zambrano.

La epifanía de que todo es Uno, de que todo forma parte del Uno y participa en él, es la experiencia de lo divino, la visión de Dios. De hecho, Rodríguez sólo escribe la palabra Dios al expresar esa epifanía. En 'A la respiración en la llanura', la revelación de un cosmos enciende en el poeta el deseo de participar en ese cosmos, ser parte de él. Pero a lo largo de *Conjuros,* el anhelo de unión abarca la totalidad de lo real: no sólo con la naturaleza, sino también con otros órdenes de lo existente, como lo social.

'Con media azumbre de vino' es un ejemplo claro de esto. El poeta anima a embriagarse, en una exclamación que recuerda a la famosa incitación de Baudelaire. Sabe, como todos, que el alcohol fermenta la confraternidad, propicia la unidad social de la fiesta: "ahora / que estamos en el pueblo y lo bebemos / en paz" o "Y corre el vino y cuánta / entre pecho y espalda cuánta madre /de amistad fiel nos riega y nos desbroza". Y sigue "[…] ¡Todos / pisad todos la sola uva del mundo: / el corazón del hombre" Entonces, en ese pisado de la uva universal, comunitario, donde se aúna el corazón del hombre en un solo racimo, se produce la revelación: 'ya los sentidos / son una luz hacia lo verdadero' (2009: 78). En *Conjuros,* la epifanía no se revela ante un joven solitario que pasea por los campos de Zamora, sino a una comunidad. El don de la ebriedad se "socializa".

3. 'INCIDENTE EN LOS JERÓNIMOS'

Es significativo que el poema que siga a 'Visión a la hora de la siesta', donde Rodríguez se atreve a hablar de Dios, sea 'Incidente en los Jerónimos'. Aquí la persona poética se transforma en un grajo y el poema relata las experiencias del pájaro al volar por las alturas de un templo. Prieto de Paula (1989:65) y Dionisio Cañas (1984: 106-107) coinciden en argumentar sobre este poema que el vuelo del grajo representa la peripecia visionaria del poeta Si esta intuición es correcta, hay un momento donde el grajo constata su soledad y lo hace contraponiéndola a otra celebración popular como la de 'Con media azumbre de vino'. El ave "ve" la verbena o la velada desde un "arco fajón, faja de fiesta". Exclama: 'Que siga, siga / el baile! ¡Más, doncellas de primavera, […]!', pero, como el extranjero en 'El baile de Águeda', él se encuentra fuera:

> […] Volver quiero,
> volver quiero a volar con mi pareja.
> Sí, festiva asamblea de las tardes,
> ah, compañeros, ¿dónde,
> dónde estáis que no os oigo?
> (2009: 115)

"¿Tan pronto acaba la ebriedad?" (poema VIII, libro III, *Don de la ebriedad*), podríamos preguntarnos con el poeta. La fiesta dura poco: "tan pobre en días y tan rica en tiempo", escribe en 'Incidente en los Jerónimos'.

La fiesta acaba, y le sigue una experiencia de radical soledad, momento en que la noche oscura del alma amenaza el vuelo contemplativo: "¿Quién me ha metido / en el cañón de cada pluma la áspera / médula gris del desaliento?". Sigue, emocionadamente:

> Qué marejada, qué borrasca inmensa
> bate mi quillla, quiebra mi plumaje
> timonero. Este grajo,
> este navío hace agua.
> (2009: 115)

Y, después,

> ¡Que ya no puedo
> ni ver siquiera, que zozobro y choco
> contra la piedra, contra
> los muros de este templo, de esta patria.
> (2009: 116)

El grajo pierde la visión y es esa visión a la que alude el poema inmediatamente anterior en el libro, "Visión a la hora de la siesta": la visión de toda vida tejiendo un solo texto, la camisa de Dios. Si la epifanía manifiesta la unidad de todo en Dios, entonces la experiencia de soledad y aislamiento imposibilita al poeta para acceder a esa comunión. Y no es casual que el grajo choque contra los muros de la patria (sería interesante analizar cómo Claudio Rodríguez transforma la historia en símbolo al situar el poema en esa iglesia en concreto, algo que realizaré con detenimiento en un ensayo futuro).

Sabemos que la situación de Rodríguez en la España de la época no era una posición cómoda. Poemas como 'Pinar amanecido', 'El baile de Águedas' o 'Incidente en los Jerónimos' nos ofrecen la imagen

de un poeta extranjero en su propia tierra, una persona marginal, un exiliado. Para permanecer dentro del universo temático de la celebración y de la fiesta que hemos ido explorando, 'El baile de Águedas' ilustra tal soledad. El personaje principal del poema llega a una fiesta de un pueblo en la que observa parejas bailando. Pero empieza el poema: "Veo que no queréis bailar conmigo / y hacéis muy bien". La voz poética es marginada y al experimentar su extranjería, añora otra época mítica en la que la inclusión era posible: "Echo de menos ahora / aquellos tiempos en los que a sus fiestas / se unía el hombre como el suero al queso". "Aquellos tiempos" bien pueden referirse a la España anterior al conflicto de 1936, una España romantizada en su unidad y su confraternidad. Es conocido el tópico que afirma que la Guerra Civil fue una guerra entre hermanos. Pero el poema sabe que la herida es profunda y el regreso a esos tiempos, imposible: "Para qué recordar. Estoy en medio / de la fiesta […] / y aún sin bailar: yo solo". El poeta saborea amargamente en esa soledad el destierro, barrunta su posterior "exilio": "óyeme tú […] / tú que pisas la tierra / y aprietas tu pareja y bailas, bailas" (2009, 125-126).

Pisar la tierra es habitarla. Y quien la habita pertenece al baile. Rodríguez estaba apunto de deshabitar España para "exiliarse" (casi diría preventivamente, tras su fugaz paso por el PC) a Inglaterra. Es preciso recordar aquí que justo el año en que *Conjuros* se publica, el poeta comienza un período de lectorados en universidades británicas. Este período durará seis años, tiempo que el poeta juzga necesarios para que, a través de este exilio voluntario pero difícil, su posición política mejorase, o al menos, fuese olvidada. Pero a esto hay que sumar la sensación de desarraigo que sufre el joven de pueblo que va a vivir a la capital, la marginalidad de los que protagonizaron el éxodo rural hacia las grandes ciudades. Rodríguez había experimentado profundamente el "exilio" antes del refugio en Inglaterra.

4. CONCLUSIÓN

En la poesía de Claudio Rodríguez, la experiencia de exilio (no exclusivamente geográfico) que se recoge en poemas como el 'Baile de Águedas', 'Por tierra de lobos', 'Pinar amanecido' o 'Incidente en los Jerónimos' cuestiona profundamente la fe del poeta en que todas las cosas participen en la unidad de un cosmos. La situación sociopolítica irrumpe en esta cosmovisión, la rompe completamente. Dionisio Cañas afirma que, en Rodríguez, contemplar adquiere verdaderamente el significado de *cum-templare*, estar juntos en un templo (1984, 108). Cañas explica así que la poesía de Claudio Rodríguez nace de la contemplación, es decir, de la visión de que todas las cosas en la naturaleza están juntas en el mundo, que por ese mismo estar juntas se convierte en recinto sagrado. El templo también ha de ser una congregación social. Pero, como hemos visto aquí, esta explicación de la obra de Rodríguez es incompleta. Mucha de su poesía nace, más bien, de la experiencia contraria al templo, de la intemperie en la que habita el extranjero de 'Pinar amanecido' o 'El baile de Águedas'. El contemporáneo José Ángel Valente explicaría que Rodríguez habla desde el desierto, que para Valente sería el único lugar posible para el nacimiento de la palabra poética (2008: 683 y 431)

Compuesto en el desierto del "exilio", surge *Alianza y condena*, que se abre con la que quizá sea la serie de poemas más desencantada de Rodríguez. Como señala García Jambrina (1999: 23) o García Berrio (1998: 202), el tercer poemario adquiere tonos más oscuros y pesimistas. Más que por una evolución intelectual del poeta, como argumentan los dos críticos, esta cambio se encuentra enraizado en la biografía de Rodríguez. Refleja la crisis personal del escritor exiliado que, habiendo vislumbrado la profunda comunión de lo existente, la camisa de Dios, sufre un destierro que le separa radicalmente, le desarraiga de su cosmos sociopolítico. La comunión es sólo un sueño que la realidad española, fracturada, quebrada, desmitifica.

BIBLIOGRAFÍA.

Cañas, Dionisio (1984): *Poesía y Percepción: Francisco Brines, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente*, Madrid, Ediciones Hiperión.

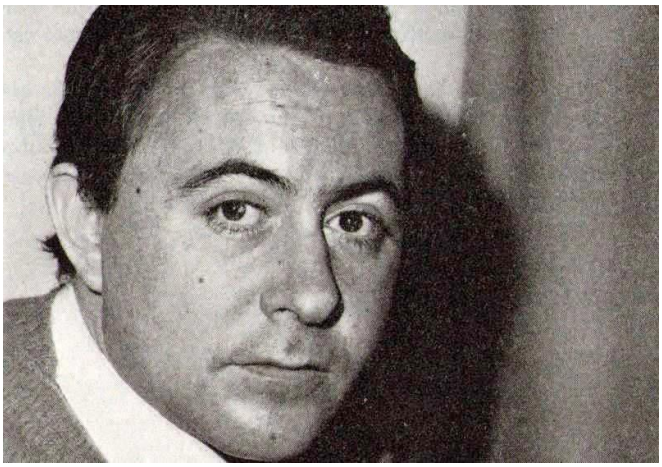
García Berrio, Antonio (1998): *Forma interior. La creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga.

García Jambrina, Luis (1999): *De la ebriedad a la leyenda. La trayectoria poética de Claudio Rodríguez*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Mudrovich, William Michael (2012): *Abrir nuevos caminos. La poética transgresiva de Claudio Rodríguez*, trad. de Luis Ingelmo, Valladolid, Universidad de Valladolid.

Prieto de Paula, Ángel (1989): *La llama y la ceniza: Introducción a la poesía de Claudio Rodríguez*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca y Colegio Universitario de Zamora.

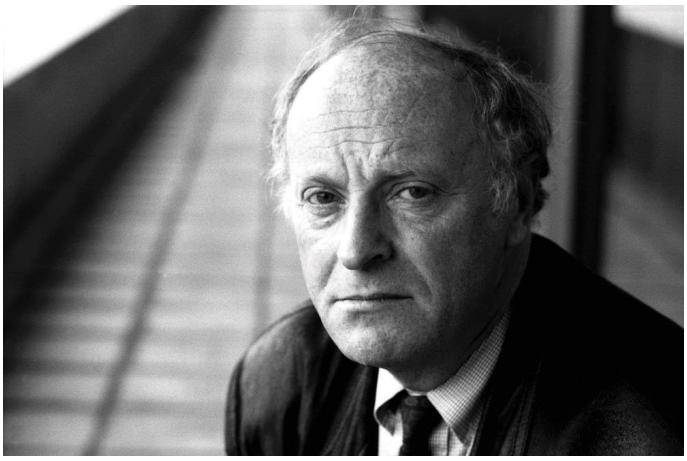
Rodríguez, Claudio (1983): *Desde mis poemas*, Madrid, Cátedra.
- - (2009) *Poesía completa*, Barcelona, Tusquets.
Silver, Philip (ed.) (2010): *Rumoroso cauce: Nuevas lecturas sobre Claudio Rodríguez*, Madrid, Páginas de espuma.
Valente, José Ángel (2008): *Obras completas. Tomo II*. ed. por Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutemberg.
Yubero, Fernando (2003): *La poesía de Claudio Rodríguez. La construcción del sentido imaginario*, Valencia, Pre-textos.
-- (ed.) (2004) *La otra palabra: Claudio Rodríguez: Escritos en prosa*, Barcelona, Tusquets.
Zambrano, María (1993): *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.



CLAUDIO RODRÍGUEZ

A CONTINUACIÓN:

JOSEPH BRODSKY



De un negro sin estrellas
que embalsamaba al aire…

– – –-

"Los artistas, generación tras generación, van procurando, con sus obras y acciones, el "pan espiritual" del que se alimenta una sociedad. Su actividad marca inexorablemente todos los aspectos de la vida humana. Por eso han sido alternativamente cortejados o perseguidos por los poderes fácticos: políticos, religiosos y económicos, en todas las épocas."

sigue en pág. 27

BRODSKY Y LA NAVIDAD: "DEC 24, 1971"

Gabriel Insausti Herrero-Velarde - Universidad de Navarra

Resumen: Durante toda su vida, Joseph Brodsky se aferró a algunas costumbres y predilecciones. Una de estas proverbiales fidelidades fue la de escribir todos los años un poema navideño, lo que dio lugar a un corpus que incluye "cerca de treinta piezas. Una de los más sobresalientes es "Dec 24, 1971", que contiene un enésimo tratamiento del tema del imperio y una idea del cristianismo como religión de la hospitalidad y la fraternidad.
Palabras clave: Brodsky, Navidad, *modernism*, imperio, hospitalidad.
Abstract: throughout is life, Joseph Brodsky clung stubbornly toa set of habits and tastes. One of his most outstanding and surprising loyalties was his writing a Christmas poem every year, which in time produced around thirty different pieces. Among these is the remarkable "Dec 24, 1971", his last Christmas poem before he left the Soviet Union, which contains a reference to his idea of "empire" –a criticism of totalitarian regimes- plus an idea of Christianity as a religion of hospitality and brotherhood. **Key terms**: Brodsky, Christmas, modernism, empire, hospitality.

BRODSKY Y LA NAVIDAD: "DEC 24, 1971"

¿Por qué?

Durante toda su vida -y su carrera literaria, tan breve como intensa- Joseph Brodsky se aferró a algunas costumbres: la lectura de un puñado de autores, el hábito del tabaco, la afición a los gatos o la decisión de pasar en Venecia las vacaciones invernales, por ejemplo. Una de estas proverbiales fidelidades fue la de escribir todos los años un poema navideño, lo que dio lugar a un corpus que incluye "Christmas Ballad", "January 1, 1965", "Speech over Spilled Milk", "Anno Domini", "A second Christmas by the shore", "December 24, 1971", "Lagoon", "With riverbanks of frozen chocolate, a city", "Snow is falling", "Star of the Nativity", "Flight into Egypt", "Imagine striking a match that night in the cave", "Nativity", "Presepio", "Lullaby", "25.xii. 1993", "The air-fierce frost and pine boughs" y "Flight into Egypt (2)", todos ellos incluidos en *Nativity Poems* (Nueva York: Farrar, Straus & Giroux, 2001). A esta lista habría que añadir "Nunc Dimittis", "A Martial Law Carol", tal vez "December in Florence" y unas pocas piezas más.

Lo fascinante de esta recurrencias es que Brodsky era judío de origen, que fue educado en las escuelas estalinistas y no contemplaba con mucha simpatía a la Iglesia ortodoxa. ¿Por qué entonces es[1]ta insistencia en el tema navideño? O, dicho de otro modo, ¿qué celebraba exactamente Brodsky con estos poemas? Uno de los más memorables del conjunto,

"Dec 24, 1971",puede aportar una luz especialmente reveladora: el discurso comienza con un arranque descriptivo: todos somos magos en Navidad, dice el poeta, y por consiguiente todos nos cargamos de regalos y nos apresuramos a través de tiendas y calles, de muchedumbres y autobuses, para llevar viandas y obsequios a nuestros hogares. Lo que ocurre entonces entre las personas, sin embargo, va mucho más allá de un mero intercambio material:

> En Navidad todos somos los Reyes Magos.
> En la tienda todo son empujones y resbalones,
> allí donde una lata de halvah, con sabor a café,
> es causa de una ola humana
> en manos de una muchedumbre cargada de paquetes:
> Cada cual su propio rey, su propio camello.
>
> Bolsas de nylon, de estraza, conos de papel,
> gorras y corbatas torcidas, boca abajo.
> Un aroma a vodja, resina y bacalao,
> mandarinas, canela, manzanas.
> Un flujo de rostros, sin señal de un camino
> hacia Belén, cerrado por la niebla.
>
> Y los porteadores de esos modestos obsequios
> saltan sobre los autobuses y se agolpan en las puertas,
> desaparecenenlos patios que los miran boquiabiertos,
> aunque saben que no hay nada ahí dentro:
> ni un animal, ni una cuna, ni siquiera ella,
> en torno a cuya cabeza brilla un nimbo de oro.
>
> El vacío. Pero esa mera idea
> hace surgir luces que parecen venidas de ninguna parte.

Herodes reina, pero cuanto más fuerte es,
cuanto más seguro, más cierta la maravilla.
En la constancia de esa relación
está la mecánica básica de la Navidad.

Eso es lo que celebran en todas partes,
por su venida juntan las mesas.
Nadie pide una moneda durante un rato
y una especie de buena voluntad tocada por la gracia
puede verse en todo hombre desde lejos,
y los pastores avivan sus hogueras.

Cae la nieve: de las chimeneas
no sale humo sino un sonido sobre los tejados,
cada rostro una mancha. Herodes bebe
y las madres esconden a sus niños. El que viene
es un misterio, sus rasgos no se conocen
y el corazón del hombre tal vez no sepa distinguir al forastero.

Pero cuando las corrientes a través de las puertas dispersan
la espesa bruma de las horas de oscuridad
y una figura permanece en pie envuelta en un manto,
descubres dentro de ti tanto un recién nacido
como un Espíritu que es Santo; miras
hacia el cielo y está ahí:
una estrella.[10]

Casi se diría que Brodsky está describiendo en las primeras estrofas de este poema el consumismo de la sociedad norteamericana que lo acogió en su exilio, para la cual las compras navideñas constituyen una tradición fastuosa. La realidad, sin embargo, es que "Dec 24, 1971" celebra la última Navidad pasada por su autor en Rusia. ¿Qué ocurre? Conviene reparar en que la Rusia en la que había crecido Brodsky había pasado por una guerra mundial, una revolución, una guerra civil, la hambruna de los primeros años treinta y una nueva guerra mundial, con el previsible paisaje de escasez y racionamiento que esto suponía. De hecho, los primeros años de la revolución habían configurado en el imaginario colectivo toda una ética y una estética de la sobriedad que insuflaba una dosis de legitimidad al presente *status quo* mediante el contraste con un pasado pre revolucionario. Se trataba de una auténtica catarsis: como declara el Zhivago de Pasternak (2010, 232) pese a su extracción burguesa, en ese pasado ciertamente "había en la vida de la gente rica algo insano, un sinfín de cosas superfluas, muebles superfluos, sentimientos superfluos, expresiones superfluas" (y, como había establecido Lara al inicio de la novela, en la nueva visión de las cosas lo superfluo era "sucio"). La revolución suponía, entre otras cosas, la purificación mediante la abolición de lo innecesario, pero las Navidades que pinta "Dec 24, 1971" consisten, para empezar, en una suerte de apoteosis de lo superfluo. El antagonismo estaba servido.

FIESTA Y HOLOCAUSTO

Obviamente, para 1971 los años de racionamiento de la posguerra quedaban relativamente lejos, pero creo que el "cosismo" de Brodsky resulta pese a todo revelador. "Una cosa de la que me alegro", escribió en "Less tan One", "es de haber conocido la clase trabajadora en su etapa verdaderamente proletaria, antes de que se convirtiera en clase media a finales de los cincuenta". Ese contraste, precisamente debido a la escasez de las décadas anteriores, había producido en la sensibilidad de dos generaciones de rusos una particular actitud ante el objeto: una suerte de inversión del conocido argumento de Benjamin, en el que la precariedad restituía a cada cosa su condición aurática, la convertía en algo virtualmente único en su especie, con lo que el producto manufacturado adquiría la relevancia que antes había

10 . "When it's Christmas we're all of us magi. /At the grocer's all slipping and pushing. / Where a tin of halvah, coffee-flavored, / is the cause of a human assault wave / by a crowd heavy laden with parcels: / each one his own king, his own camel. / Nylon bags, carrier bags, paper cones, /caps and neckties all twisted up sideways. / Reek of vodka and resin and cod, / orange mandarins, cinnamon, apples. / Floods of faces, no sign of a pathway / toward Bethlehem, shut off by blizzard. / And the bearers of moderate gifts / leap on buses and jam all the doorways, / disappear into courtyards that gape, / though they know that there's nothing inside there / not a beast, not a crib, nor yet her, / round whose head gleams a nimbus of gold. / Emptiness. But the mere thought of that / brings forth lights as if out of nowhere. / Herod reigns but the stronger he is, / the more sure, the more certain the wonder. / In the constancy of this relation / is the basic mechanics of Christmas. / That's what they celebrate everywhere, / for its coming push tables together. / No demand for a star for a while, / but a sort of good will touched with grace / can be seen in all men from a afar, / and the shepherds have kindled their fires. / Snow is falling: not smoking but sounding / chimney pots on the roof, every face like a stain. / Herod drinks. Every wife hides her child. / He who comes is a mystery: features / are not known beforehand, men's hearts may / not be quick to distinguish the stranger. / But when drafts through the doorway disperse / the thick mist of the hours of darkness / and a shape in a shawl stands revealed, / both a newborn and a Spirit that's Holy / in yourself you discover; you stare / skyward, and it's right there: a star" (Brodsky 2001, 53-55).Es mía la traducción de todas las citas cuya referencia aparece en el ingles o el francés originales en la Bibliografía.

tenido la producción exclusiva: algo parecido a esa "idealidad" que ve Chesterton en los enseres que Crusoe rescata de su naufragio, en *Orthodoxy*, y que subraya la conciencia de su unicidad.

En los años sesenta y setenta, en cambio, el panorama conoció algunos cambios: si en los viejos tiempos de los planes quinquenales el ciudadano debía consumir sólo lo que era necesario para el mantenimiento de un determinado nivel de producción –o sea, irónicamente lo que Marx había reprochado a la lógica rácana de la manutención en el capitalismo-, la nueva y relativa abundancia introducía un factor de incertidumbre (y, entre otras cosas, una atenuación del acicate para trabajar que explica el recelo del régimen hacia personajes como Brodsky y la acusación de "parasitismo social", inimaginable veinte años atrás). Boris Groys ha descrito inmejorablemente esta transición de una economía de la producción a otra dictada hasta cierto punto por el consumo, y lo que en ella suponía la Navidad:

> En la Unión Soviética de la época de Brezhnev sólo la cultura no oficial actuó como medio de transición de la producción excesiva al consumo excesivo. El motor de esa cultura era el descontento con la pobreza, la mediocridad, la estrechez de miras, el amordazamiento de la vida soviética -o, en otras palabras, con el déficit del consumo del exceso, del deseo-. Aunque la retórica de esa época a menudo era muy moralista, el impulso crítico interno era dictado por el hedonismo […] En aquel entonces las posibilidades reales de consumo y de exceso eran pocas: en lo fundamental se reducían a la borrachera y la fiesta. Pero ese déficit de realidad era compensado con creces por las formas simbólicas de apropiación, de consumo. En esa forma simbólica, la cultura no oficial consumía todo lo que se podía apropiar simbólicamente: el cristianismo, el budismo, Nietzsche, el erotismo, la mística en todas sus variantes, el "arte puro" del modernismo (Groys 2008, 20).

Así, la Navidad, inclusive en su aspecto más material, como el de estas compras con las que arranca "Dec 24, 1971" contenía una afirmación insólitamente subversiva. Y, por otra parte, Brodsky era especialmente sensible a este nuevo "cosismo": como refirió en "Less tan One" y "Botín de guerra", su generación, nacida durante la guerra y educada en la más cruda posguerra, precisamente debido a la escasez reinante desarrolló un notable fetichismo y un entusiasta culto del objeto. Sólo que, dada la mala calidad y la fealdad de los productos que llegados a cierta edad podían permitirse aquellos jóvenes en el mercado soviético, "preferíamos las ideas a las cosas", explicaba. La Navidad postestalinista suponía no sólo un efímero estallido de abundancia en medio de la escasez sino una expresión de escaso patriotismo.

Así, la Navidad, inclusive en su aspecto más material, como el de estas compras con las que arranca "Dec 24, 1971" contenía una afirmación insólitamente subversiva. Y, por otra parte, Brodsky era especialmente sensible a este nuevo "cosismo": como refirió en "Less tan One" y "Botín de guerra", su generación, nacida durante la guerra y educada en la más cruda posguerra, precisamente debido a la escasez reinante desarrolló un notable fetichismo y un entusiasta culto del objeto. Sólo que, dada la mala calidad y la fealdad de los productos que llegados a cierta edad podían permitirse aquellos jóvenes en el mercado soviético, "preferíamos las ideas a las cosas", explicaba [11]. La Navidad postestalinista suponía no sólo un efímero estallido de abundancia en medio de la escasez sino una expresión de escaso patriotismo.

El tono netamente positivo y alegre que rezuma este consumismo soviético, por contraste con el que previsiblemente despertaría el consumismo de las Navidades de los países capitalistas, se justifica entre otras cosas por el hecho de que en él no hay un signo de "egoísmo" o de capricho sino, al contrario, un gesto de apertura al otro: que todos seamos Magos, que cada cual acarree sus compras y se convierta así en su propio camello, significa que compramos y gastamos no para nosotros mismos en exclusiva sino para los demás. En un mundo en el que, según Adorno (1987, 39), "los hombres están olvidando lo que es regalar", la Navidad sería por consiguiente la ocasión de poner de manifiesto ese vínculo entre los hombres que escapa a la objetividad legal o burocrática mediante la gratuidad del don que representa el obsequio. En definitiva, la Navidad sería la fiesta

11 . Y esas ideas eran invariablemente los inasequibles y lejanos modelos occidentales: discos, libros, carteles, ropas… A través de algunas revistas y de la radio, en la que oía programas en varios idiomas que no entendía, inclusive *Time for Jazz* de Voice of America, el joven Brodsky devoraba cualquier noticia que pudiese obtener de aquel mundo. Su marca de cigarrillos preferida era Camel y su licor predilecto Beefeater, es decir, el fantasma de todo aquello a lo que no tenía acceso. "A veces pienso que éramos nosotros los verdaderos occidentales", llegó a proponer, en la lógica del contrapunto.

de las fiestas. Y, por definición, la fiesta implica el lujo, la dilapidación tanto de tiempo como de dinero: la puesta en suspenso de las actividades "útiles" y productivas y el consumo de su producto, hasta cierto punto llevado a la desmesura. El consumismo de "Dec 24, 1971" sería pues un holocausto y recordaría el fundamento sagrado de la ocasión.[12]

¿MODERNISMO?

En cualquier caso, "Dec 24, 1971", uno de los poemas más logrados de toda esta serie navideña, obtiene parte de su eficacia y de su discurso sumario e inclusivo de la técnica del solapamiento: al arranque descriptivo que he mencionado se le superpone la metáfora de los "Magos" en los que se han convertido todos los peatones y los pasajeros de tranvías y autobuses que bullen debido a los preparativos para la Nochebuena. Esta técnica delata definitivamente la relación de Brodsky con el *modernism*, facilitada por su aprecio de algunos autores –Beckett, Kafka- y por una proclividad a reflexionar sobre la marcha de la civilización que compartía con los Eliot, Pound, etc.[13] Su superposición del arquetipo escritural sobre los acontecimientos del presente para conferir a estos cierta legibilidad supone una obvia herencia del "método mítico" que habían empleado Joyce en *Ulysses* (1922) y Eliot en *The Waste Land* (1922), siguiendo el camino ya trazado por autores como Conrad. Y, si bien el término fue acuñado por Eliot en su artículo "Ulysses, Order, and Myth" (1923) para analizar los procedimientos de Joyce en su novela, es obvio que el poeta tenía en mente lo que él mismo había hecho con los libros de Weston y Frazer en su poema: el método, en palabras de Eliot, consistiría en una forma de intertextualidad, "un continuo paralelismo entre la contemporaneidad y la antigüedad" cuyo propósito sería "dar forma y significado al inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea". Es decir, que mediante la remisión al origen - a las raíces de una civilización- cabría entresacar cierto sentido de unos acontecimientos desconcertantes y para evaluar los cuales se carecía de distancia, al dar por supuesto el subtexto de un relato comúnmente conocido en una determinada tradición cultural, en este caso la europea.

Hasta cierto punto, cabe reconocer este procedimiento en poemas de Brodsky tan notables como "Odysseus to Telemachus" y "Dido and Aeneas", con el mundo homérico y virgiliano como telón de fondo. En el caso que nos ocupa se trata obviamente del Evangelio, con la obvia diferencia que esto comporta: el paralelismo no se establece ya con un acontecimiento meramente mítico o arquetípico sino con lo que sucedió *in illo tempore*, en un tiempo histórico, real y datable, y de ahí la insistencia de Brodsky en la especificidad del calendario, como nos recuerda por enésima vez el título. Por otra parte, si se recuerda la observación brodskiana sobre la "autonomía" del lenguaje y la relación despótica que establece con el poeta, se advierte que esta remisión a un origen ínsito en el propio lenguaje convierte al poeta en vocero de algo más que su propia individualidad. "¿Quién utiliza a quién?", se preguntaba Brodsky en "Noventa años después" (2000, 399), "¿Rilke al mito o el mito a Rilke?". Al situarse en un lenguaje eminentemente público y universal, en su centro mismo, Brodsky alcanzaba la raíz de su civilización.

Creo, sin embargo, que en su versión más "legible" y menos "críptica" de esta superposición de tiempos y relatos "Dec 24, 1971" constituye entre otras cosas una adaptación revisada del viejo modernismo, valga el oxímoron. Y, en este sentido, se sitúa bastante cerca de un hermoso y elocuente poema de Robert Lowell, "The Holy Innocents", en el que se solapan las imágenes del relato evangélico -el buey, el pesebre, el niño Jesús, Herodes- y las de las Navidades presentes -los carros y sus campanillas, los caminos alquitranados, el acebo, las madres de los "santos inocentes" caídos en la guerra-, con un propósito denunciatorio: señalar que "el mundo es más Herodes que el propio Herodes" en "el año de

12 . Por supuesto, para recordar el vínculo entre la fiesta y lo sagrado, así como la necesidad del dispendio material, Brodsky contaba además con abundantes ejemplos en la tradición del judaísmo oriental. Véase, entre otros muchos, el relato hasídico "El baile de los hasidim", donde la mujer de Baal-Shem advierte a su marido que si sus discípulos no dejan de beber durante una fiesta no quedará vino para consagrar el sábado; sin embargo, cuando se queja y su esposo la conmina a hacérselo ver, ella abre la puerta y encuentra a los jóvenes "que bailaban en círculo y alrededor de ellos había un resplandeciente anillo de altas llamas azules", por lo que desiste y se apresura a servirles más vino de la bodega. La fiesta funda una nueva comunidad, imprevista en los códigos sociales.

13 . Brodsky, no obstante, sentía escasa simpatía por algunos aspectos del *modernism* anglosajón: aborrecía a Yeats y cuando dispuso que se le enterrara en San Michele se aseguró de que no pasaría la eternidad cerca de un Pound que le desagradaba tanto por razones literarias como ideológicas.

gracia de mil novecientos cuarenta y cinco / que acarrea con fatiga sus ruinas por la colina de escoria / de nuestro purgatorio".[14] Una expresión de desencanto ante la victoria pírrica y el sacrificio de los más jóvenes que hunde sus raíces en la objeción de conciencia del joven Lowell y su negativa a combatir en la Segunda Guerra Mundial, así como en su provocativa conversión al catolicismo, que contenía un gesto de ruptura con la cultura puritana de Nueva Inglaterra en la que se le había educado.[15]

Por supuesto, el resultado de este solapamiento de presente y pasado es mucho más halagüeño en el caso de Brodsky. En el poema de Lowell, cabe decir, el triunfo de Herodes es completo y definitivo, y las mujeres lloran la muerte de sus "santos inocentes" en el altar de una imperfecta democracia (el catolicismo episódico de Lowell suponía un gesto de contestación del que empezaba a alejarse precisamente con el final de la guerra, sí, pero de aquella fase subsistiría durante el resto de su vida una actitud moral congruente con este uso desconcertante y agónico de la iconografía religiosa. "Ahora no soy creyente", declararía en una entrevista de 1978, "pero sí soy una especie de evangelizador"). En cambio, lo que Brodsky sugiere es precisamente la derrota de "Herodes" en manos de la "Navidad": "Dec 24, 1971" logra superponer en un único discurso el bullicio de las compras navideñas, los banquetes familiares, la nieve, el humo de las chimeneas de un lado, y los Magos, Belén, los camellos, la mula y el buey, la Virgen, Herodes y el Espíritu Santo del otro. Las Navidades serían así una manifestación de lo mejor que anida en el corazón del hombre porque, aunque el camino hacia Belén parece "cerrado por la niebla", en cada hogar nace por una noche un pequeño Portal, en cada desconocido que aparece al regresar la claridad diurna cabe sospechar una *imago Christi* y en cada uno de nosotros sentimos "un recién nacido y un Espíritu que es Santo". "Dec 24, 1971" sugeriría por tanto un tono mucho más positivo y esperanzado que "Christmas Ballad" o "Speech".

De hecho, creo que "Dec 24, 1971" redondea el argumento que anuncian otros poemas navideños de Brodsky la oposición entre "el Imperio" y "la Navidad", es decir, entre lo peor y lo mejor que hay en el hombre. ¿Cómo? Mediante el tratamiento de la figura de Herodes, uno más entre los "gobernadores" de provincias que apuntalan el poder imperial. Evidentemente, el empleo del solapamiento en otros poemas sugería el recordatorio de que el conflicto entre la tiranía y la bondad es tan antiguo como la Historia. Sin embargo, en "Dec 24, 1971", con su alusión al rey de Judea -y a la matanza de los Santos Inocentes, según refiere esa penúltima estrofa en la que las madres "ocultan a sus bebés" mientras Herodes bebe - Brodsky erigiría a la Navidad histórica como el escenario perfecto de ese conflicto entre dos poderes, dos legitimidades contrapuestas: el Herodes bíblico, que incapaz de reconocer la divinidad de Cristo y la naturaleza espiritual de Su reinado arremete ciegamente contra ese forastero por temor a que se le arrebate su cetro, sería el epítome del tirano que recela de cuanto escapa a su previsión. Así, la escena de Belén contendría a los ojos de Brodsky la constatación más elocuente de su convicción sobre el valor único e inalienable de cada vida individual.

LA ESPERA

"Dec 24 1971" es también un poema sobre la espera, sobre la inminente llegada de ese forastero que resultó ser el Mesías en una Belén con *overbooking* debido al edicto del emperador Augusto. Y es, por consiguiente, un poema sobre la enseñanza acerca de la hospitalidad que encierra el misterio navideño: el hecho de que la omnipotencia divina haya querido ataviarse con la fragilidad humana manifiesta en el Niño inerme y desamparado y la lección que esa imagen contiene sobre el cuidado del otro, que

14 . La perfección marmórea del poema de Lowell, la densidad del fraseado, la exigente pauta de la rima, la intertextualidad –esa colina dantesca que remite al Purgatorio- sólo podían atraer a Brodsky. Así, un Lowell formado en el modernismo de Eliot y William Carlos Williams, que no obstante empezaba a distanciarse de aquella poesía "concebida para su consumo en un seminario de doctorandos", como diría muy pronto, y que no tardaría en reconocer cualidades más orales en compañeros de generación como Olson y Ginsberg, bien pudo señalar aquí un camino a Brodsky. Si se tiene en cuenta que éste había leído a los poetas norteamericanos durante su destierro de 1965 y que en 1969 Lowell había invitado a Brodsky a un festival en Londres, es muy posible que éste lo tuviese en mente a la hora de escribir "Dec 24, 1971".

15 . Entre sus antepasados Lowell contaba con uno de los pioneros llegados en el Mayflower, un eclesiástico episcopaliano, un héroe de la Guerra de Independencia y un gobernador de Plymouth, además de los poetas James Russell Lowell y Amy Lowell, y cuando sus familia se estableció en la calle Chestnut en Boston su madre consideró que con ellos "la gente bien" arrebataba esa zona de la ciudad "de manos de los advenedizos irlandeses".

en el Evangelio de Mateo se hará explícita con la predicación sobre las obras de misericordia (ya que cada vez que un hombre da de comer o de beber al necesitado "se lo hace al mismo Cristo"). Se comprende así el juego disémico de la estrella y la moneda: *Drop a star* era, en el inglés norteamericano que adquirió Brodsky, la frase con la que las máquinas solicitaban que se insertase una moneda en la ranura; aquí, cuando se suspende momentáneamente la miseria y aparece sin embargo esa estrella en el cielo, se sugeriría un "don" tan divino como humano, al reinar por un momento la ley de la hospitalidad, ya que "nadie pide una moneda por las calles" porque todo se da de modo gratuito. La estrella de Belén, que cierra el poema, en su analogía formal con la moneda -ambas son pequeñas, redondas y brillantes- sería pues una "gratificación" divina que subraya el don que supone la Encarnación. Y se comprende también la alusión al "enemigo" cuya llegada aguardaba el gobernador general de "Anno Domini", en especial si se recuerda la relación etimológica entre *hospites* y *hostes*: el que llega, dice la última estrofa de nuestro poema, "es un misterio", nadie sabe exactamente "qué rasgos ofrece" y es muy posible que los corazones de los hombres "no sean lo bastante perspicaces como para reconocerlo". Es decir, que en manos de Brodsky el Verbo encarnado nos remite a los relatos primordiales sobre la hospitalidad -el encinar de Mamré, la aparición de Atenea en Ítaca- en un sentido relativamente irónico: el forastero puede ser un dios, en efecto, pero el episodio de Belén, a diferencia de los del Génesis y la Odisea, sugiere un acto de hospitalidad fallido salvo por lo que se refiere a los pastores y los Magos; Dios se ha visto obligado a nacer fuera de la ciudad, lo cual equivale a decir que su nacimiento apela, año tras año, a cada hombre. Un recordatorio de la naturaleza privada de la existencia que predicaría Brodsky en sus discursos: es ahí, en el corazón humano, donde ha de ser acogida la divinidad.

"Dec 24, 1971" aporta, por consiguiente, una respuesta rica y compleja a la pregunta inicial: "¿Por qué escribió Brodsky estos poemas navideños?", que puede considerarse sinónima de: "¿Qué cantaba Brodsky con estos poemas?". Lo que aquí se celebra "en todas partes", dice explícitamente la estrofa quinta, es "una especie de buena voluntad tocada por la gracia", es decir, la unión del don procedente de Dios y de la disposición humana, en una propuesta tan específicamente cristiana como universal. Y esa afirmación esperanzada, esa confianza en que pese a todo en el hombre hay una criatura redimible que en la Navidad manifiesta lo mejor de sí misma, puede derrotar por un momento al despotismo del Imperio: Herodes reina, como reza la cuarta estrofa, pero cuanto más seguro y fuerte se siente en su palacio más cierta será la maravilla por llegar.

Es decir, que en el centro de la Navidad, en su "mecánica básica", habría una lógica de proporción inversa a la que Brodsky alude en otras ocasiones cuando se trata de evaluar regímenes políticos y actitudes éticas, desde un individualismo que lo obligaba a desconfiar de todo sistema. "Quizá la bondad del hombre", proponía, por ejemplo, en "Carta a un presidente", "sea proporcional a la maldad de las instituciones". En el exceso de confianza del gobernador, del rey, del jerarca del Partido, yace su mayor debilidad. La opción por la vida privada que Brodsky profesó en varias ocasiones -como en el discurso de aceptación del Nobel, por ejemplo- no contenía por tanto una minusvaloración ni una deserción sino, al contrario, una actitud desafiante y una exaltación de la potencialidad ética que posee ese tipo de existencia. "Si algo enseña el arte -en primer lugar, al propio artista- es el carácter privado de la condición humana" (2000, 55), declaró también. Su experiencia le había demostrado que, del mismo modo que la auténtica Navidad tiene como escenario la intimidad del corazón humano, es en ese corazón donde los imperios y los totalitarismos pueden ser aniquilados.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. *Minima moralia*. Trad. Joaquín Chamorro. Madrid: Taurus, 1987. Brodsky, Joseph (1986): *Less than One: Selected Essays*. Nueva York: Farrar, Strauss &Giroux. --- (2000): *Del dolor y la razón*. Trad. Antoni Martí. Barcelona: Destino. --- (2000): *Collected Poems in English*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux. --- (2001): *Nativity Poems.* Nueva York: Farrar, Strauss & Giroux. Groys, Boris (2008) *Obra de arte total Stalin*. Trad. Desiderio Navarro. Valencia: Pre-Textos. Lowell, Robert (1990): *Por los muertos de la Unión y otros poemas.* Trad. Amalia Rodríguez. Madrid: Cátedra. Meyers, Jeffrey (2013): "Joseph Brodsky and T. S. Eliot" *Yeats Eliot Review*, vol. nº 1-2. 13-21. Pasternak, Boris (2010): *Doctor Zhivago.* Trad. Marta Ingrid Rebón. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Polukhina, Valentina (1989): *Joseph Brodsky, a Poet for Our Time*. Cambridge: Cambridge University Press.
--- (2008): *Brodsky through the Eyes of His Contemporaries*. Vol. I. Boston: Academic Studies Press. Vail, Peter (2001): "A Conversation with Joseph Brodsky". *Nativity Poems.* Nueva York: Farrar, Strauss & Giroux. 103-112.

FLANNERY O'CONNOR Y EL DIOS DE IOWA: DEL *PRAYER JOURNAL* A *THE GERANIUM* [16]

José Manuel Correoso Rodenas - Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: Entre 1945 y 1947, la escritora Flannery O'Connor fue alumna del Iowa Writers' Workshop bajo la tutela de Paul Engle y Robert Penn Warren. Aquellos años darían como resultado el comienzo de una fructífera carrera literaria. Sería entonces cuando publicaría sus primeras piezas de ficción que finalmente compondrían su MFA Thesis. Durante esos años, también se embarcó en una tarea muy diferente: la profundización en su fe católica. Fruto de aquellas meditaciones nacería su *PrayerJournal*, descubierto y publicado en 2013. Ahí, y en sus primeros relatos, religión y realidad, Dios y hombres, son categorías con muchas relaciones entre sí. El objetivo de este artículo es analizar las similitudes y diferencias de la figura de la Divinidad en el diario y en los relatos de *TheGeranium*. Por un lado, el primer texto es una reflexión personal acerca del misterio de la religión, mostrando al Dios en el que Flannery O'Connor creía; por otro, los cuentos revelan un Dios distinto, más alejado del dogma católico y más cercano a la naturaleza y al Protestantismo. Este segundo Dios, como ente más cercano al hombre, también ofrece una faceta oscura, convirtiéndolo, en ocasiones, en un ser terrible. **Palabras clave:** Divinidad; sobrenatural; bosques; relatos.

Abstract: From 1945 to 1947, Flannery O'Connor attended the Iowa Writers' Workshop under the tutorship of Paul Engle and Robert Penn Warren. The result of those years was the beginning of a fruitful literary career. In Iowa, Miss O'Connor published her first pieces of fiction, later part of her MFA Thesis. At the same time, she also undertook a very different task: delving into her faith. Those meditations produced her *Prayer Journal*, re-discovered and published in 2013. Both that text and her first short stories mixt the categories of religion and reality, God and men. The goal of this article is to analyze the similitudes and differences the Divinity presents in the diary and in the stories of *The Geranium*. On one hand, the *Prayer Journal* contains a personal reflection towards the mystery of religion, displaying the God in which Flannery O'Connor believed; on the other hand, the stories reveal a different God, far from the Catholic doctrine and closer to Nature and Protestantism. This "second" God, due to his closeness with men, also offers an obscure face which, sometimes, is turned into a terrible being. **Key words:** Divinity; supernatural; backwoodness; short stories.

INTRODUCCIÓN

"My name is Flannery O'Connor. I am not a journalist. Can I come to the Writer's Workshop?" Con estas frases, dirigidas en 1946 al escritor y crítico literario Paul Engle (1908-1991), la escritora de Georgia Mary Flannery O'Connor (1925-1964) comenzaría la que sería una de las más fructíferas, aunque breves, carreras literarias en Estados Unidos. Dos novelas, treinta y un relatos, y sendas colecciones de cartas y ensayos componen todo su *corpus*, publicado en gran parte de forma póstuma.

En 1965 vería la luz su segunda colección de cuentos, *Everything That Rises Must Converge* (aunque algunos títulos habían aparecido previamente en publicaciones periódicas); en 1969 lo haría el volumen *Mystery and Manners*, que aglutina sus ensayos y conferencias; en 1971 *The Complete Stories*; y, finalmente, en 1988, sus cartas se publicarían bajo el título de *The Habit of Being*.[17] A todo esto habría que añadir el descubrimiento y publicación en 2013 del *Prayer Journal*, compuesto mientras estudiaba un MFA[18] en la Universidad de Iowa.[19]

16 . Este artículo ha sido posible, en parte, gracia al Contrato de Investigación Post-Doctoral ofrecido por la Universidad de Castilla-La Mancha.

17 . A pesar del indudable valor que las cartas y ensayos pueden tener para el investigador contemporáneo, ha habido voces que se han alzado poniendo de manifiesto la parcialidad de ambas colecciones. Un ejemplo destacado es el de Robert McGill: "*The Habit of Being* appeared in 1979, featuring letters selected and edited by Sally Fitzgerald. These texts seem to create what one might call posthumous autobiography. However, given the anxieties that O'Connor expresses about the form, one must ask if such a classification is appropriate, and what its implications are for autobiography in general. The phrases 'epistolary autobiography' and 'posthumous autobiography' both suggest contradictions of sorts, for how closely do letters resemble the notion of writing one's life, and how can the dead speak? The answer to both questions will have to take into account the relationship between life and art"(McGill, 2004: 37).

18 . Las siglas MFA hacen referencia a "Master of Fine Arts". Esta titulación, en el panorama académico anglosajón, ofrecen la posibilidad al alumno de realizar un trabajo de escritura creativa como proyecto final (MFA Thesis). Así, la colección de cuentos *The Geranium* habría sido el proyecto final de Máster de Flannery O'Connor.

19 . Finalmente, otras dos colecciones deben ser añadidas a esta lista. La primera de ellas es la que completa la recopilación de cartas recogida en *The Habit of Being*. Aquellas misivas dirigidas a o recibidas de Brainard (1900-1990) y Frances Cheney se publicaron en 1986 con el título *The Correspondence of Flannery O'Connor and the Brainard Cheneys*. Por otro lado, las reseñas literarias que Flannery O'Connor escribió aparecieron recopiladas en 1983 bajo el título de The Presence of Grace *and Other Book Reviews by Flannery O'Connor*. La mayor parte de estas obras y colecciones han sido traducidas al castellano. Actualmente, sólo quedan por traducir la correspondencia con los Brainard Cheneys el propio *Prayer Journal*. No obstante, la revista *Barcarola* va a publicar una

De 1945 a 1947, la escritora fue alumna del Iowa Writers' Workshop bajo la tutela de, entre otros, el mencionado Paul Engle y Robert Penn Warren (1905-1989).[20] Durante esos años, descubriría su vocación literaria[21] que le llevaría a abandonar sus estudios de Periodismo y a abrazar una nueva titulación en artes creativas (Fine Arts). Sería allí cuando publicaría sus primeras piezas de ficción (su relato "The Geranium" apareció en la revista *Accent* en 1946), que finalmente compondrían su MFA Thesis, también titulada *The Geranium*. Su tiempo en Iowa City le sirvió, asimismo para llevar a cabo una tarea muy diferente: la profundización en su fe católica. Fruto de aquellas meditaciones sería la redacción de su *Prayer Journal*. Ahí, y en sus primeros relatos, religión y realidad, Dios y hombres, son categorías muy relacionadas entre sí.

Aunque en el título se habla del "Dios de Iowa", quizá sea más preciso referirse a "los dioses de Iowa", pues como se verá más adelante, las diferencias entre las divinidades presentes en el diario y en los relatos son suficientemente sustanciales como para considerarlos de manera independiente. Por un lado, el primer texto es una reflexión personal (y personalista) acerca del misterio de la religión, mostrando al Dios en el que Flannery O'Connor creía; por otro, los cuentos revelan un Dios distinto, más alejado del dogma católico que la escritora observaba y más cercano a la naturaleza y al Protestantismo en el que vivía inmersa. Este segundo Dios, como ente más cercano al hombre, también ofrece una faceta oscura, convirtiéndolo, en ocasiones, en un ser terrible.[22] Este cambio responde, en parte, a la propia evolución mental y espiritual sufrida por la aspirante a escritora, como bien se refleja en algunas de las entradas del *Prayer Journal*, con ese final tan inesperado al que se hará referencia más adelante.

La crítica ha reconocido ampliamente la importancia de lo sobrenatural en la obra de Miss O'Connor,[23] aunque siempre con un nexo de unión al férreo Catolicismo del que la escritora hizo gala durante toda su vida. No obstante, recientes investigaciones han puesto de manifiesto que no sólo la religión tuvo parte activa en este supernaturalismo, sino que hay una larga tradición literaria occidental y norteamericana de la que la escritora de Milledgeville forma parte.[24]

traducción parcial del mismo en su número 87/88, de próxima aparición. Para más información acerca de las traducciones al castellano de la obra de Flannery O'Connor, véase Correoso Rodenas, José Manuel: "'A Good 'Translation' is Hard to Find': la obra de Flannery O'Connor en las traducciones españolas", en *Informes USA*, Nº. 35, Instituto de Estudios Norteamericanos "Benjamin Franklin" de la Universidad de Alcalá, 2015, disponible en http://www.institutofranklin.net/wp-content/uploads/2015/09/Informe-USA-Jos%C3%A9-Manuel-CORREOSO_Flannery-O%E2%80%99Connor.pdf.

20 . No obstante, anteriormente, entre 1942 y 1945, había sido alumna del Georgia State College for Women (hoy, Georgia College and StateUniversity), donde había comenzado a estudiar Filología pero, debido a su fuerte carácter y sus diferencias con el Departamento, finalmente se licencia en Sociología. Durante sus años en esta institución contribuyó a diversas publicaciones estudiantiles (especialmente *The Corinthian*) con viñetas y linograbados que, finalmente, serían recogidos y publicados en 2012

21 . Aunque, de acuerdo con Connie Ann Kirk, ya en sus años en el Georgia State College for Women habría recibido consejos (concretamente por parte del sargento John Sullivan) animándola a dedicarse de lleno a la literatura: "In 1943, O'Connor me Marine Sargeant John Sullivan, who was stationed at the campus naval base, when her Aunt Katie Cline invited him to Sunday dinner at Greene Street. Sally Fitzgerald, O'Connor's later friend and editor, pointed to Sullivan as O'Connor's first love. She said they attended once dance at GSCW, went to movies together, and shared stories about their Irish-Catholic families. Sullivan, it was said, encouraged O'Connor in her writing. When Sullivan was transferred to another naval base, O'Connor kept in contact with him through letters" (Kirk, 2008: 6).

22 . No obstante, Flannery O'Connor siempre hizo gala de un profundo interés por lo terrible y lo macabro, aun en textos que nada tenían que ver con lo sobrenatural o la literatura gótica, una de las principales influencias en su obra (véase Nota 7). Por ejemplo, en su ensayo "The King of Birds", una obra dedicada a la cría de pavos reales recogida en la colección *Mystery and Manners*, la escritora expresa lo siguiente: "I favored those with one Green eye and one orange or with over long necks and crooked combs. I wanted one with three legs or three wings but nothing in that line turned up. I pondered over the picture in Robert Ripley's book, Believe It or Not, of a rooster, that had survived for thirty days without his head; but I did not have a scientific temperament" (O'Connor, *MM*: 4). Abreviaturas utilizadas como referencia a las obras de Flannery O'Connor: *CS*: *The Complete Stories*. *MM*: *Mystery and Manners*. *HB*: *The Habit of Being*. Véase referencia complete en la Bibliografía final.

23 . Con títulos como *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, de Ralph C. Wood, o *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, de Frederick Asals.

24 . Véase, por ejemplo, la reciente Tesis Doctoral de José Manuel Correoso Rodenas, donde se afirma: "Este estudio parte de la hipótesis de que la literatura gótica tuvo una influencia en la obra de Flannery O'Connor mayor de la que hasta ahora le ha otorgado la crítica" (Correoso Rodenas, 2017: 30).

A PRAYER JOURNAL (2013)

Como se ha mencionado anteriormente, la primera de las obras tratadas en este estudio será su diario de oraciones, titulado *A Prayer Journal*, compuesto entre mediados de 1946[25] y finales de 1947 (26 de noviembre). Quizá, antes de continuar, se ha de aclarar la naturaleza de este texto. A pesar de lo que el título pueda sugerir, no se trata de una colección de oraciones, sino de una serie de reflexiones de tipo personal sobre distintos ámbitos de su vida (principalmente su fe y su carrera de escritora). De hecho, la propia Miss O'Connor trata de alejarse de las oraciones tradicionales: "I do not mean to deny the traditional prayers I have said all my life; but I have been saying them and not feeling them. My attention is always very fugitive. This way I have it every instant" (O'Connor, 2013:4). La principal característica es la presencia de Dios como interlocutor. Dicho esto, se puede proceder a valorar la presencia de Dios en esta obra.

Debido al carácter marcadamente religioso del diario, no es de extrañar la continua presencia de la Divinidad entre sus páginas. Normalmente, la escritora comenzaba sus entradas con una invocación personal, "Dear God" o "My dear God", como si de una carta a una persona física se tratase. Las primeras entradas guardan todavía una influencia mística que se irá perdiendo en favor de lo material conforme avancen las páginas. En ellas, la autora arroja sobre sí culpas como su falta de amor por Dios o de devoción por los misterios cristianos. Siguiendo con el tono personal al que se ha aludido, asimismo hacía algunas peticiones de índole espiritual; por ejemplo, en la primera entrada conservada se dice: "I do not know You God because I am in the way. Please help me to push myself aside" (O'Connor, 2013:3). El primer cambio se produce hacia la quinta entrada, en la que la escritora sureña deja de lado las peticiones espirituales y comienza a centrarse en lo material, aunque vuelva esporádicamente al primer tópico. Esta quinta entrada es la primera en la que se menciona la imprecación de la intervención divina en la incipiente carrera literaria de Miss O'Connor: "Dear God, I am so discouraged about my work" (O'Connor, 2013:10); no obstante, esta queja obtendrá respuesta en la siguiente entrada: "Dear God, tonight it is not disappointing because you have given me a story" (O'Connor, 2013:11).

Las entradas octava, novena y décima deben considerarse como un ente aparte, pues son las únicas eminentemente teológicas de todo el diario. En ellas, Flannery O'Connor diserta sobre las tres virtudes teologales (Fe, Esperanza y Caridad) y la importancia que estas tienen en su obra. Las dos primeras no dejan de ser testimonios basados en el Magisterio de la Iglesia, y en oposición a las teorías psicológicas y filosóficas ateas con las que tenía que convivir en un entorno universitario. Sin embargo, la tercera de estas entradas, la dedicada a la Caridad, merece ser tenida en cuenta de forma independiente. En ella, la autora da indicios de temas y motivos que se van a desarrollar más adelante, en la última entrada y, muy especialmente, en sus relatos. En este texto se habla de su falta de caridad para con un compañero (un tal Mr. Rothburg) y el castigo que se pide por ello. A partir de ahora, Flannery O'Connor ya no solicitará la gracia para ser mejor creyente, sino la palma del martirio por su falta de caridad:[26]

> Dear God, In a way I got a good punishment for my lack of charity to Mr. Rothburg last year. He came back at me today like a tornado which while it didn't hurt me too much yet ruined my show. All this is about charity. Dear Lord please make my mind vigilant about that. I say many many too many uncharitable things about people everyday. I say them because they make me look clever. Please help me to realize <u>practically</u> how cheap this is. I have nothing to be proud of yet myself. I am stupid, quite as stupid as the people I ridicule. Please help me to stop this

25 . La primera entrada datada es la decimoprimera, fechada el 4 de noviembre de ese año, aunque también es cierto que las primeras entradas, no sabemos cuántas, han desaparecido al haber sido arrancadas las páginas iniciales del diario. A día de hoy, se desconoce si fue la propia autora quien mutiló el cuaderno o si ocurrió *a posteriori*.

26 . Conociendo su posterior enfermedad, cabría discutir si esta petición obtuvo respuesta.

En cualquier caso, es destacable cómo, en 1955, su relato "A Temple of the Holy Ghost", perteneciente a su primera colección publicada (*A Good Man Is Hard to Find*) y el único que tiene un argumento eminentemente católico, vuelve sobre el tópico del martirio. En el cuento, la niña protagonista fantasea con la posibilidad de ser martirizada: "Shecould stand to be shot but not to be burned in oil. She didn't know if she could stand to be torn to pieces by lions or not. She began to prepare her martyrdom, seeing herself in a pair of tights in a great arena, lit by the early Christians hanging in cages of fire, making a gold dusty lights that fell on her and the lions. The first lion charged forward and fell at her feet, converted. A whole series of lions did the same. The lions liked her so much she even slept with them and finally the Romans were obliged to burn her but to their astonishment she would not burn down and finding she was so hard to kill, they finally cut off her head very quickly with a sword and she went immediately to heaven. She rehearsed this several times, returning each time at the entrance of Paradise to the lions" (O'Connor, *CS*: 243).

> selfishness because I love you, dear God. I don't want to be all excuses though. I am not much. Please help me to do Your Word oh Lord (O'Connor, 2013: 19, subrayado en el original).

Aparte de esta circunstancia, este momento marcará el punto de inflexión en que su mayor temor no será el caer en desgracia a los ojos de Dios, sino la mediocridad en su trabajo. A este problema dedicará varias entradas, poniendo de manifiesto su total aversión.[27]

Entre las entradas siguientes, destaca la decimocuarta por su total falta de conexión con el discurso que se está llevando a cabo. Merece, por tanto, incluirse en su totalidad: "No one can be an atheist who does not know all things. Only God is an atheist. The devil is the greatest believer & he has his reasons" (O'Connor, 2013:25). Será esta la primera vez en que el Demonio se nombre de forma directa y explícita, siendo una constante en las novelas y relatos de la autora durante el resto de sus días.[28] En vista de los testimonios aportados, se puede pasar a valorar cuál es la naturaleza del Dios presente en el diario de Flannery O'Connor. Como se ha podido ver, esa Divinidad se corresponde, en gran medida, con el Dios católico que Miss O'Connor adoraba, en términos de interlocutor al que pedir ayuda en momentos de dificultad y dar gracias. Sin embargo, este primer Dios de Iowa también deja entrever algunas de las facetas de la personalidad de su autora, quien utiliza a la Divinidad para mostrar interés en asuntos más oscuros y cercanos a los que desarrolle en sus cuentos y novelas. Este primer Dios de Flannery O'Connor (más canónico, en cierto modo) tendrá que morir y dejar paso a los dioses que rijan su obra literaria, actuando muchas veces como nexos de unión.

27 . Es destacable el tono irónico que Flannery O'Connor utiliza en estas entradas, una característica que la crítica ha reconocido en sus escritos como un elemento de gran valía. Como ejemplo antológico quedan sus opiniones acerca de una peregrinación a Lourdes en la que participó en 1958. En una carta dirigida a "A" (Betty Hester) y fechada en Roma el 5 de mayo de 1958 (la única que, aparentemente, envió desde Europa), se lee lo siguiente: "… Lourdes was not as bad as I expected. I took the bath From a selection of bad motives, such as to prevent any bad conscience for not having done it, and because it seemed at the time that it must be what was wanted of me. I went early in the morning. Only about 40 ahead of me so the water looked pretty clean. They pass around the water for 'les malades' to drink & everybody drinks out of the same cup. As somebody said, the miracle is that the place don't bring on epidemics. Well, I did it all and with very bad grace" (O'Connor, *HB*: 280). Más Adelante, en otra misiva dirigida a Elizabeth Bishop y fechada el 1 de junio de 1958, O'Connor se expresa en términos similares: "Lourdes was not as bad as I expected it to be … Somebody in Paris told me the miracle at Lourdes is that there are no epidemics and I found this to be the truth. Apparently nobody catches anything. The water in the baths is changes once a day, regardless of how many people … get into it. I went early in the morning and it was clean; sat in a long line of peasants to wait for my turn. They passed around a thermos bottle of Lourdes water and everybody had a drink out of the top. I had a nasty cold so I figured I left more germs than I took away. The sack you take the bath in is the same one the person before you took off, regardless of what ailed him. At least there are no society trappings along with the medieval hygiene. I saw nothing but peasants and was very conscious of the distinct odor of the crowd. The supernatural is a fact there but it displaces nothing natural; except maybe those germs" (O'Connor, *HB*: 286).

28 . Aunque las menciones explícitas al mismo queden muy reducidas, casi exclusivamente al relato "The Lame Shall Enter-First" (1965), perteneciente a su última colección de relatos, *Everything That Rises Must Converge*, publicada póstumamente. En este cuento, el joven Rufus afirma continuamente que el Demonio lo tiene en su poder: "A black sheen appeared in the boy's eyes. 'Satan,' he said. 'He has me in his power'" (O'Connor, *CS*: 450); "Jonhson's eyes snapped. He backed his chair a little way from the table. 'Satan has you in his power,' he said. 'Not only me. You too'" (O'Connor, *CS*: 477).

No obstante, sus cartas sí que disertan con relativa frecuencia acerca del Demonio, siendo las más famosas las que intercambió con el también escritor John Hawkes (1925-1998) en 1961 y 1962. En la primera de ellas (20 de abril de 1961) habla sobre espíritus caídos: "Fallen spirits are of course still spirits, and I suppose the Devil teaches most of the lessons that lead to self-knowledge" (O'Connor, *HB*: 439); la segunda (5 de abril de 1962) la escribió en respuesta a un artículo que Hawkes había publicado acerca de la presencia del Demonio en la obra de O'Connor ("Flannery O'Connor's Devil", en revista *The Sewanee Review*, Vol. 70, Nº. 3, Johns Hopkins UniversityPress, 1962, págs. 395-407). En ella hace notar que la valoración que este hace del mal y de lo perverso se queda corta y es inexacta, siendo esto achacable a la falta de religiosidad del escritor: "I think what you do is to reduce thegood and give what youtake from it to the diabolical. Isn't it arbitrary to call these images such as the cat-faced baby and the old woman that looked like a cedar fence post and the grandfather who went around with Jesus hidden in his head like a stinger – perverse? They are right, accurate, so why perverse? I think you call them perverse because you like them. They may be perverse to the bourgeoise mind. Thomas Mann has said the grotesque is the true anti-burgeoise style. But you don't have a burgeoise mind and for you perverse means good. Nobody with a religious conciousness is going to call these images perverse and mean that they are really perverse. What I mean to say is that when you call them perverse, you are departing from the word's traditional meaning" (O'Connor, *HB*: 471). A estas habría que añadir la que dirigió a "A" el 24 de agosto de 1956, en la que afirma que "My characters are ridden either, said be, by Christ or the Devil […]" (O'Connor, *HB*: 171).

Antes de pasar a discutir los relatos que componen *The Geranium*, es preciso hacer una referencia a la ya mencionada última entrada del *Prayer Journal*:

> My thoughts are so far away from God. He might as well not have made me. And the feeling I egg up writing here last approximately a half hour and seems a sham. I don't want any of this artificial superficial feeling stimulated by the choir. Today I have proved myself a glutton – for Scotch oatmeal cookies and erotic thought. There is nothing left to say of me (O'Connor, 2013:40).

Estas desconcertantes líneas son el epílogo de un diario que va ganando en intensidad y oscuridad conforme avanza. En ellas, la autora deja de lado todos sus pensamientos religiosos previos, y a comienza a interesarse por el mundo del Mal y de lo terreno, algo que va a marcar sus años restantes. Esta última entrada sirve como entre lo dicho y lo que está por venir (entre su diario y su literatura).

THE GERANIUM (1947)

Antes de entrar a valorar la presencia de Dios en los relatos que componen *The Geranium*, cabe dar algunos datos generales sobre la colección. Al tratarse de la MFA Thesis de Flannery O'Connor, la mayor parte de estos textos permanecieron sin publicar hasta 1971, en el mencionado volumen *The Complete Stories*. Algunos de ellos habían aparecido, de forma individual, en diversas revistas literarias, como se ha mencionado anteriormente que ocurrió con la historia titular. Quizá, las historias más famosas que componen esta colección son "The Geranium" y "The Train". La primera de ellas lo es, aparte de por dar título a toda la MFA Thesis, porque servirá de borrador a la última historia que Flannery O'Connor escribió en 1964, prácticamente en su lecho de muerte: "Judgement Day", incluida en la colección *Everything That Rises Must Converge*. El segundo de estos textos se haría famoso porque constituiría el primer capítulo de su primera (y quizá más conocida) novela, *Wise Blood*(1952).[29]

Como se ha dicho al final de la sección previa, el Dios que se va a encontrar en los relatos de Miss O'Connor ya no es el Dios católico, sino una Divinidad desconocida que puebla el Sur de Estados Unidos y que marca profundamente (casi siempre de forma negativa) la vida de los personajes de estos textos. No obstante, Flannery O'Connor concibe un Dios que guarda relación con el Dios de los cristianos, por lo que los personajes no dudan en caer en sus trampas, convencidos de que están siendo testigos de un milagro, cuando lo están siendo de su perdición. Debido a la gran variedad de temas,[30] escenarios y personajes que abarca *The Geranium*, este estudio se va centrar solamente en tres de los relatos que componen esta colección: "The Geranium", "Wildcat" y "The Turkey". Se ha decidido dejar fuera "The Train", aunque podría constituir una aportación valiosa, debido a los límites de la presente publicación y a que la presencia de Dios será mucho más determinante cuando se el relato se amplíe en la mencionada *Wise Blood*.

El primero de los relatos que se va a tratar, "The Geranium," contiene una serie de particularidades que deben ser tenidas en cuenta. Una de ellas es que se trata de la obra que inaugura la colección y, presumiblemente, la primera de la escritora (quizá aquella historia por la que Miss O'Connor daba las gracias en la sexta entrada de su diario); por lo tanto, es este un cuento de juventud, en el que el estilo y la depuración literaria aún no habían alcanzado su madurez. La segunda particularidad es de índole estructural, pues este es el único relato de *The Geranium* (y uno de los pocos de la autora de Milledgeville) que no transcurre en el Sur profundo de Estados Unidos, sino en Nueva York, una ciudad en la que Flannery O'Connor vivió unos meses y de la que abominó el resto de su vida (en 1949, antes de trasladarse a Connecticut con los Fitzgeralds)[3.1]. En comparación con las otras dos historias, que se tratan a continuación, también alberga una serie de diferencias, pues la presencia de Dios es más velada que en "Wildcat" y "The Turkey".

29 . Este ejemplo puede unirse al de su segunda novela, *The Violent Bear ItAway*(1960), cuyo primer capítulo ya había sido publicado en la revista literaria *New World Writing* (1955) en forma de relato breve bajo el título "You Can't Be Any Poorer Than Dead". En 1963, asimismo, publicaría la historia "Why Do the Heathen Rage?" (*Esquire*, vol. 60) con la intención de desarrollarla posteriormente en forma de novela. Debido a su fallecimiento en 1964, este proyecto nunca llegaría a realizarse.

30 . Algunos de los cuales son los conflictos raciales de la época, la política sureña, la frustración del escritor, la vida rural, etc.

31 . Sally y Robert Fitzgerald, amigos íntimos de O'Connor durante el resto de su vida, así como sus ejecutores literarios tras su muerte.

El argumento de este relato es relativamente sencillo: un anciano, Old Dudley, que ha vivido toda su vida en el Sur más rural, va a vivir con su hija a Nueva York, sufriendo el consiguiente choque cultural. Uno de los episodios más famosos de este choque es cuando un afroamericano se muda a vivir al apartamento contiguo al de su hija:

> "Hey!" he shouted, "the folks next door got 'em a nigger. Must be gonna clean for them. You reckon they gonna keep him every day?"
>
> She looked up from making the bed. "What are you talking about?"
>
> "I say they got 'em a servant next door –a nigger– all dressed up in a Sunday suit."
>
> She walked to the other side of the bed. "You must be crazy," she said. "The next apartment is vacant and besides, nobody around here can afford any servant."
>
> "I tell you I saw him," Old Dudley snickered. "Going right in there with a tie and a white collar on – and sharp-toed shoes."
>
> "If he went in there, he's looking at it for himself," she muttered. You mean," Old Dudley murmured, "he's gonna live next door with you?"
>
> She shrugged. "I suppose he is. And you tend to you own business," she added. "Don't have anything to do with him." […]
>
> "You ain't been raised that way!" he'd said thundery like. "You ain't been raised to live tight with niggers that think they're just as good as you, and you think I'd go messin' around with one er that kind! If you think I want anything to do with them, you're crazy" (O'Connor, *CS*: 8-9).

Durante su estancia allí, su único solaz es la contemplación de un geranio que un vecino saca a su ventana, hasta que un día este refugio espiritual también desaparece.

La presencia de Dios (o la Divinidad) en este relato se puede cifrar en dos aspectos principales: el estoicismo del anciano y el propio geranio. El primero de estos aspectos lleva al que quizá es uno de los grandes temas del cuento: el arrepentimiento callado debido a una mala decisión. A pesar de que Dudley no soporta vivir en la ciudad, y de que no consigue adaptarse al ritmo de vida neoyorkino, su decisión está tomada: vivirá ahí el resto de sus días con su hija, aunque no pueda salir a cazar o tenga que compartir su escalera con un negro. Este pensamiento está íntimamente relacionado con el de los mártires cristianos (y, consecuentemente, con el martirio que Flannery O'Connor pedía para sí en el diario). Al igual que ellos, Old Dudley decide soportar el dolor en aras de un convencimiento personal, y llevar su actitud hasta las últimas consecuencias, aun cuando sabe que su sacrificio no tendrá una recompensa inmediata. Al contrario, lo único que puede traerle es que su nombre sea vilipendiado, debido a sus presumiblemente difíciles relaciones con su vecino afroamericano. Old Dudley tiene que tomar el cáliz que se le brinda, el que él voluntariamente aceptó una noche:

> He had been to Atlanta once when he was a boy and he had seen New York in a picture show. *Big Town Rhythm* it was. Big towns were important places. The thing inside him had sneaked up on him for just one instant. The place like he'd seen in the picture show had room for him! It was an important place and it had room for him! He'd said yes, he'd go (O'Connor, *CS*:4).

Al igual que se verá en "The Turkey" el desencadenante de buena parte de la acción es algo misterioso, eso que Dudley llevaba dentro y que le impelió a trasladarse a Nueva York. También, al igual que en "The Turkey", la autora no da ninguna clave para interpretar la naturaleza de esa fuerza interior y misteriosa; el lector simplemente sabe que es algo superior al propio personaje.

Asimismo, superior al personaje será la presencia del geranio, único nexo de unión del anciano con la naturaleza y con su tierra natal una vez que la ha abandonado para siempre. Al principio del cuento se hacen algunas reflexiones que conducen a esta asimilación:

> Ours are shonuff geraniums, Old Dudley thought, not any er this pale pink business with green paper bows. The geranium they would put in the window reminded him of the Grisby boy at home who had polio and had to be wheeled out every morning and left in the sun to blink (O'Connor, *CS*:3).

Poco a poco, esta planta mustia y contagiada por la artificialidad de la urbe se convertirá en el centro de la existencia de Dudley, quien todos los días espera ansioso que los vecinos la saquen a la ventana. Su observación se convierte en una liturgia, en una oración repetida todos los días que le permite acercarse a su único consuelo, clara imagen de Dios para el creyente, quien lo busca en medio de las adversidades de la vida cotidiana. Sin embargo, la zozobra ha de llegar, pues Old Dudley tiene que enfrentarse (como Flannery O'Connor en la última entrada de su diario) a la posibilidad de que su Dios no

sea tan infalible como pueda parecer. Un día, el geranio no está, su misa no se celebra, pues un sacrificio mayor ha tenido lugar, la muerte de Dios: "Old Dudley got up and peered over the window ledge. Down in the alley, way six floors down, he could see a cracked flower pot scattered over a spray of dirt and something pink out of a green paper bow. It was down six floors. Smashed down six floors" (O'Connor, *CS*:14).Old Dudley debe contemplar la muerte (una muerte completamente carnal) de su dios, y renunciar a su único consuelo en la vorágine de la ciudad.[32]

En los siguientes relatos ("Wildcat" y "The Turkey"), la presencia de Dios está profundamente marcada por la presencia de los animales que les dan título: el gato salvaje y el pavo silvestre. Ambas bestias van a suponer el punto de contacto de los protagonistas con lo sobrenatural, entendido como Dios, pero también aventurado como algo más. En ambos casos, también, los animales tendrán una estrecha relación con el desenlace de las historias y la muerte de los personajes, que se aventura como la única salvación al mundo sombrío que se ha abierto ante ellos.

El segundo de los relatos incluidos en este estudio ("Wildcat") narra la historia del anciano invidente Gabriel, quien habita en un área rural del Sur profundo de Estados Unidos. Debido a un encuentro con el animal en sus años de juventud, la vida del anciano ha quedado marcada, no pudiendo desligarse (ni él ni sus descendientes) del lugar en el que el encuentro aconteció. Del mismo modo, y con una fe casi religiosa, Gabriel espera la segunda venida del gato, como si de una segunda venida de Cristo se tratase, para culminar la tarea que comenzó la primera vez: "'When I was a boy, there was a cat once,' Gabriel started. 'It come 'round here huntin' blood. Come in through the winder of a cabin one night an' sprung in bed with a nigger an' tore that nigger's throat open befo' he could holler good'" (O'Connor, *CS*:26). Desde ese momento, Old Gabriel se ha convertido en el único capaz de interpretar los signos de esta "segunda venida", que habría de estar precedida de una serie e prodigios que sólo el viejo sabe interpretar, a la manera de los profetas bíblicos: "I been smellin' it" (O'Connor, *CS*:27). [33]

Con los datos que proporciona Flannery O'Connor es posible establecer un paralelismo entre la figura de Dios y el gato del cuento, pues ambos marcan la vida de quien ha tenido el privilegio de contemplarlo (a él o a sus obras) y ambos también se convierten en la mayor (si no única) fuente de esperanza de aquel a quien se han revelado sus misterios. Sin embargo, los relatos de la autora de Milledgeville nunca tienen una interpretación tan sencilla ni tan esperanzadora. Por el contrario, sus obras se caracterizan por plantear unos desenlaces inesperados que acaban con la calma precedente en un mar de violencia y acción sobrenatural que dejan al lector, cuanto menos, perpl[3]e[4]jo. Wildcat" no se salva de esta característica flanneriana: nada podrá impedir que el animal vuelva y complete la misión que inició años antes con respecto al ciego Gabriel. En la última escena se producirá el reencuentro definitivo del anciano con su Dios, con esta Divinidad oscura venida del bosque ("'It comin'out the Woods formo' that cows.

32 . Cabe mencionar la similitud entre esta imagen del geranio destrozado y la que Stephen King desarrolla en *Pet Sematary* (1983), cuando Louis Creed ve el cadáver destrozado de su hijo Gage renunciando, en su caso, a la cordura.

33 . También ligándose a la tradición occidental de visionarios o profetas invidentes, iniciada con el Tiresias homérico. El defecto visual no es el único nexo de unión entre ambos personajes, sino que su actitud también lo hace. En el canto XI de la *Odisea* se narra cómo embarca a Odiseo en su viaje hacia el Hades, el reino de los muertos, siendo esta una de las primeras (si no la primera) grandes escenas de la literatura occidental en que lo gótico está presente: "Y hacía abundantes súplicas a las inertes cabezas de los muertos, jurando que, al volver a Ítaca, sacrificaría en mi palacio una vaca que no hubiera parido, la que fuera la mejor, y que llenaría una pira de obsequios y que, aparte de esto, sacrificaría a sólo Tiresias una oveja negra por completo, la que sobresaliera entre nuestros rebaños" (Homero, 2005: 202). El anciano de "Wildcat" cumple con un papel similar, al embarcar a los jóvenes del pueblo en la búsqueda y caza del gato, dando el mensaje de que se esconde en el bosque, como si del mensajero bíblico se tratara, aunque esta decisión le suponga una desazón interna, quizá porque teme que sea la muerte lo que espere a todo aquel que intente enfrentarse a la fiera: "Gabriel felt the sweat on himself. It kin smell me good's I kin smell it, he thought. I settin' here smellin' an' it comin' here smellin'. Two hunnert an' fo'; where he lef' off at? Fo' hunnertan' five…." (O'Connor, *CS*: 30-31). Pero las similitudes van más allá. Tiresias, a pesar de su condición de ciego, puede ver el futuro, cosa que los que gozan del sentido de la vista no pueden; Gabriel, por su parte, también ciego, puede presentir la cercanía de la muerte, cosa que ningún otro mortal de los que aparecen en el relato puede.

34 . Como ejemplo paradigmático queda el que es quizá su relato más famoso, "A Good Man IsHardtoFind" (1955), incluido como historia titular en su colección homónima. En este cuento, una familia burguesa de Atlanta es brutalmente asesinada (bebé inclusive) en una cuneta por una banda de fugitivos liderara por el carismático Misfit.

It gonna git its sef some folks' blood'" –O'Connor, *CS*:27–). Esa última escena de unión será, asimismo, la de la muerte (si no física, cuanto menos espiritual) del protagonista, pues después de este segundo encuentro, Gabriel ya no podrá levantarse, no físicamente, sino moralmente, del suelo: "Gabriel sat stiff on the floor" (O'Connor, *CS*:31).

Del mismo modo, en "The Turkey", el encuentro fortuito con el animal del preadolescente Rullersirve para marcar toda su vida. El pavo de este relato guarda similitudes y diferencias con el gato del anterior. En el lado de las diferencias, se puede citar la clara vocación redentora que el animal tiene, pues propicia que Ruller decida ejercitarse en la caridad, compartiéndolo con algún menesteroso local: "Lord, send me a beggar, he prayed suddenly. Send me one before I get home" (O'Connor, *CS*:51). Y Dios le responderá, enviándole al menos querido de los mendigos del pueblo, una anciana quien, según las malas lenguas, atesoraba una fortuna construida tras años de mendicidad. Por otro lado, las similitudes se expresan en la oscuridad que va tomando la divinidad del ave, pues conforme se acerca el final del cuento, Ruller se da cuenta de que, lejos de ser (sólo) la entidad redentora que él creía, el ave es sinónimo (o nexo) de algo más, algo que él ya había sentido en el bosque: "He dashed behind it, keeping his eyes sharpon it until suddenly something hit hischest and knocked the breath black out of him" (O'Connor, *CS*:45). De nuevo, el desenlace de la historia dejará al lector perplejo, pues esa sensación de estar en presencia de algo más habrá de volver, en este caso de forma explícita: "He ran faster and faster, and as he turned up the road to his house, his heart was running as fast as his legs and he was certain that Something Awful was tearing behind him with its arms rigid and its fingers ready to clutch" (O'Connor, *CS*:53). Como se puede apreciar, no existe una conclusión para este cuento. Nada queda resuelto y todo queda en el aire. ¿Está Ruller loco? ¿Hay, efectivamente, algo maligno que habita los bosques que rodean su pueblo? ¿Es ése "Something Awful" Dios o algo más oscuro? Ninguna de estas cuestiones encuentra su respuesta en las líneas del relato, sino que queda a la libre interpretación de lector valorar en base a los datos obtenidos previamente.

En "The Turkey", sin embargo, hay una escena en la que la presencia de Dios se torna más tangible. Después de su primer episodio en el bosque, Ruller mantiene una conversación con la Divinidad en la que Dios se le presenta como tal, y comienza a hablarle. Lejos de ser una llamada a la vocación religiosa, cono el joven cree en un principio ("May be-God wanted him to be a preacher" –O'Connor, *CS*:49–), este encuentro será una llamada, sí, pero para que Ruller vuelva a los bosques en busca de sus compañeros ("They're entirely in your hands, see?" –O'Connor, *CS*:50–). Este segundo viaje (como la segunda venida del gato de Gabriel) llevará a Ruller al encuentro con ese "Something Awful" de la cita anterior.

CONCLUSIÓN

Como se ha podido ver, la presencia de Dios en la obra de Flannery O'Connor es una constante desde sus mismos comienzos, marcando su obra toda. En origen, también se puede apreciar, tal y como demuestran los ejemplos seleccionados, que la imagen de Dios sufre una evolución en el arte de Miss O'Connor, pasando de ser el dios de los católicos al dios del mundo que ella crea con su pluma; este segundo, muchas veces, presentado como más majestuoso y aterrador que el primero. Esta presencia, por otro lado, se manifiesta de muy diversas maneras; los textos tratados sirven, pues, de ejemplos tempranos de cómo la autora va perfilando so concepción de la divinidad. Conforme avanza la carrera literaria de Flannery O'Connor, la presencia de la Divinidad se torna más compleja, encerrando una mayor cantidad de matices (como en la trilogía fina formada por "Parker's Back", "Revelation" y "Judgement Day") y de perspectivas. No obstante, la escritora siempre retendrá lo que aprendió en Iowa, no sólo a nivel

35 . Con todo lo que ello entraña, pues en toda la tradición literaria norteamericana, desde los tiempos de Cotton Mather (1663-1728) hasta las novelas paródicas de John Updike (1932-2009), pasando por el libro negro de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), los bosques han sido lugares de unión entre lo terreno y lo divino. Desde el comienzo, los hombres se han adentrado en sus entrañas para alcanzar lo desconocido, como el Edgar Huntly de Charles Brockden Brown (1771-1810).

36 . No debe olvidarse que Flannery O'Connor, en su *Prayer Journal*, se acusaba de no cumplir con esta virtud.

37 . De nuevo el bosque como lugar de unión entre dos mundos.

académico, sino también a nivel personal, como un momento clave en su formación. Toda su obra nace de Iowa, y las características que se han apuntado como propias de este período acompañarán su trayectoria hasta el final. No en vano, su último relato será una reformulación del primero. Asimismo, ese Dios de Iowa (o dioses de Iowa) acompañarán la producción en Nueva York, Connecticut y Georgia, como un trasfondo místico (y terrorífico) de la psique y la maestría de Miss O'Connor.

BIBLIOGRAFÍA

Asals, Frederick (1982): *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, Athens, GA, University of Georgia Press.

Correoso Rodenas, José Manuel: "A Good 'Translation' isHardtoFind': la obra de Flannery O'Connor en las traducciones españolas", en *Informes USA*, 35, Instituto de Estudios Norteamericanos "Benjamin Franklin" de la Universidad de Alcalá, 2015, disponible en http://www.institutofranklin.net/wp-content/uploads/2015/09/Informe-USA-Jos%C3%A9-Manuel-CORREOSO_Flannery-O%E2%80%99Connor.pdf (fecha de consulta 30/05/2018).

Correoso Rodenas, José Manuel (2017): *La literatura gótica llega al Nuevo Sur: influencias y reformulación del gótico en la obra de Flannery O'Connor/ Gothic Literature Reaches the New South: Influence and Retelling of the Gothic in the Works of Flannery O'Connor*, Tesis Doctoral inédita presentada en la Universidad de Castilla-La Mancha.

Hawkes, John: "Flannery O'Connor's Devil", en revista *The Sewanee Review*, Vol. 70, Johns Hopkins University Press, 1962, págs. 395-407.

Homero (2005): *Odisea*, Madrid, Cátedra, traducción y edición de Jose Luis Calvo.

King, Stephen (2011): *Pet Sematary*, Londres, Hodder and Stoughton Ltd.

Kirk, Connie Ann (2008): *Critical Companion to Flannery O'Connor. A Literary Reference to Her Life and Work*, Nueva York, Facts One File.

McGill, Robert: "The Life You Write May Be Your Own: Epistolary Autobiography and the Reluctant Resurrection of Flannery O'Connor", en revista *Southern Literary Journal*, 36.2, University of North Carolina at Chapel Hill Department of English, 2004, págs. 31-46.

O'Connor, Flannery (2013): *A Prayer Journal*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, Flannery (1970 [1969]): *Mystery and Manners. Occasional Prose* (editado por Sally y Robert Fitzgerald), Nueva York, Farrar, Straus & Giroux.

O'Connor, Flannery (2012): *The Cartoons*, Seattle, WA, Fantagraphics Books, edición de Kelly Gerald.

O'Connor, Flannery (1971): *The Complete Stories*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, Flannery (1986): *The Correspondence of Flannery O'Connor and the Brainard Cheneys*, Jackson, MS, University Press of Mississippi, edición de C. Ralph Stephens.

O'Connor, Flannery (1988 [1979]): *The Habit of Being*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, edición de Sally Fitzgerald.

O'Connor, Flannery (2008 [1983]): The Presence of Grace and *Other Book Reviews by Flannery O'Connor* (compiladas por Leo J. Zuber), Athens, GA, The University of Georgia Press, edición de Carter W. Martin.

Wood, Ralph C. (2004): *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, Grand Rapids, MI, William B. Eerdmans Publishing Company.

FLANNERY O'CONNOR

El príncipe del tiempo…

– – – -

"Desde hace más de un siglo, las distintas sociedades humanas están sumidas en un proceso de continua expansión que les lleva a alcanzar paulatinamente una única dimensión planetaria. El concepto de cultura universal se impone cada día más claramente a esta sociedad mundial en construcción y los artistas son los verdaderos artífices de su elaboración."

sigue en pág. 44

UN ANÁLISIS DEL EPISTOLARIO ELENA FORTÚN-CARMEN LAFORET

José Ignacio Peláez Albendea - Investigador independiente

RESUMEN Se estudia el epistolario entre las escritoras Elena Fortún (Encarnación Aragoneses) y Carmen Laforet, que tuvo lugar entre 1947 y 1952. Muestra la profunda amistad espiritual que, a través de la correspondencia, se fue consolidando entre las dos autoras. Las cartas narran la conversión interior de Carmen Laforet, que influyó en su obra, especialmente en su novela *La mujer nueva*. **PALABRAS CLAVE** Epistolario, Elena Fortún, Encarnación Aragoneses, Carmen Laforet, La mujer nueva, Conversión, Dios, Amistad.
ABSTRACT This is an study about the correspondence between the writers Elena Fortún (Encarnación Aragoneses) and Carmen Laforet (1947-1952). It explains the deep spiritual friendship that joined both writers. The letters recount the interior conversion of Carmen Laforet, that influenced in her work, specially in her novel *La mujer nueva.* **Keywords:** Correspondence, Letters, Elena Fortún, Encarnación Aragoneses, Carmen Laforet, *La mujer nueva,* Conversion, God, Frienship.

UN ANÁLISIS DEL EPISTOLARIO ELENA FORTÚN-CARMEN LAFORET

De la admiración literaria a la amistad espiritual: una conversación sobre Dios

Este trabajo tiene como objeto estudiar la correspondencia entre las escritoras Elena Fortún (Encarnación Aragoneses) y Carmen Laforet, que tuvo lugar entre 1947 y 1952 y mostrar cómo a través de las cartas que se dirigieron por admiración literaria, alcanzaron una profunda amistad espiritual, en la que se comunicaron sus preocupaciones y búsquedas, particularmente la búsqueda de Dios y del sentido de sus vidas. En las cartas también se narra con detalle el proceso de conversión interior de Carmen Laforet, que influyó en su obra, especialmente en su novela *La mujer nueva*.

Abordamos este estudio en seis apartados: 1. Una visión general del epistolario; 2. Breve reseña vital y literaria de Encarnación Aragoneses (Elena Fortún); 3. Breve apunte sobre la vida, obra y religiosidad de Carmen Laforet como contexto; 4. Un resumen de las primeras veinte cartas del epistolario; 5. Una conversación sobre Dios, que son las veintiséis cartas restantes del epistolario; y 6. Las conclusiones del trabajo.

1. UNA VISIÓN GENERAL DEL EPISTOLARIO

La Fundación Banco de Santander en su colección *Cuadernos de obra fundamental* acaba de publicar el epistolario de estas dos grandes escritoras que fueron Carmen Laforet y Elena Fortún, seudónimo literario de Encarnación Aragoneses. Lo ha titulado *Carmen Laforet & Elena Fortún. De corazón y alma (1947-1952).* Va precedido de unos breves prólogos de dos de las hijas de Laforet, Cristina y Silvia Cerezales Laforet, y de Nuria Capdevilla-Argüelles; de la selección de la correspondencia se ha ocupado Cristina Cerezales Laforet.

Este epistolario ilumina de un modo muy elocuente algunos aspectos de los últimos cinco años de vida de Elena Fortún, la última parte ingresada en el sanatorio Puig de Olena, de Centellas (Barcelona) por el cáncer de pulmón y tuberculosis que padeció. Y también esos cruciales años de la vida de Carmen Laforet, en los que experimentó una conversión religiosa, que más tarde trasladaría a su novela *La mujer nueva.*

Son cuarenta y seis las cartas seleccionadas y el arco de tiempo que abarcan es desde el 1 de febrero de 1947 al 25 de enero de 1952, cinco años. Catorce de ellas proceden de la pluma de Elena Fortún y treinta y dos de Carmen Laforet. Algunas son muy breves, de apenas unos pocos párrafos, y otras son más largas.

Su contenido refleja la amistad que unió a estas dos escritoras, que se vieron muy pocas veces personalmente, pero que llegaron a una gran admiración y afecto humano y espiritual. En sus cartas, Carmen Laforet manifiesta cómo creció leyendo los inolvidables relatos de *Celia* y los demás personajes creados por Elena Fortún, y cómo le ayudaron a comprenderse a sí misma y al mundo que le rodeaba. Su amor por estos relatos lo trasmitió a sus hijos:

> Solía mi madre leernos capítulos sueltos de *Celia* […]. Recuerdo lo mucho que ella disfrutaba –hasta llegar a atragantarse con la risa que le producían algunos episodios- leyéndonos las ocurrencias de aquellos niños, que ya considerábamos de 'la familia' […] Trasportaban a mi madre a ese lugar del interior de cada uno

> donde la infancia permanece para siempre. Y era entonces, y por ellos, cuando se producía el más profundo y verdadero encuentro con nosotros, sus hijos (CEREZALES LAFORET, Silvia:2017, 15).

En la introducción de Cristina Cerezales Laforet cuenta el hallazgo, primero de las cartas que Elena Fortún dirigió a su madre y luego, de las vicisitudes –verdadera investigación que se sigue como un relato de búsqueda del tesoro- hasta que consiguieron las cartas de su madre:

> Las leí con embeleso, y puedo asegurar que la segunda parte del tesoro superó mis expectativas y me enriqueció como persona y como hija. En ellas volvía a hallar, igual que en la correspondencia con Ramón J. Sender, una amistad elevadísima, nacida y alimentada por ambas partes de lo que destila la literatura del otro. En ambos casos el encuentro personal entre los autores había sido escaso. Sin embargo, habían podido captar a través de la lectura la esencia que elautor habíadejado en ella, creando en este intercambio un amor puro y libre de confusiones (CEREZALES LAFORET, Cristina:2017, 14).

Esta correspondencia comienza cuando Encarnación Aragoneses tenía cincuenta y nueve años y Carmen Laforet veintiséis y se prolonga hasta los sesenta y cuatro de la primera y treinta y uno de la segunda. Las dos escritoras pertenecían a dos épocas distintas, pero manifiestan una especial comunión de espíritus entre ellas. Salen en el epistolario:

> Julia Manguillón, Josefina Carabias, Paquita Mesa, María Martos de Baeza, Lilí Álvarez, Carolina Regidor, Fernanda Monasterio, Carmen Conde, Matilde Ras… […]. Carmen Laforet vio en Elena Fortún una reconfortante figura maternal a la que querer y con la que vincularse, el origen de su voz, una madre literaria (CAPDEVILLA-ARGÜELLES: 2017, 23 y 24).

Vamos a tratar de modo resumido de su recorrido personal y luego volveremos al epistolario.

2. BREVE RESEÑA VITAL Y LITERARIA SOBRE ENCARNACIÓN ARAGONESES

Encarnación Aragoneses de Urquijo, conocida por su seudónimo literario, Elena Fortún, nació en Madrid el 17 de noviembre de 1886 y falleció el 8 de mayo de 1952 en Madrid. Hija de Manuela de Urquijo, de nobleza vasca, y de Leocadio Aragoneses, alabardero de la Guardia Real, de origen segoviano. Estudió Filosofía y Letras en Madrid. Se casó con Eusebio de Gorbea, su primo, militar y escritor, que llegó a ganar el Premio Fastenrath de la Real Academia de la Lengua por su obra *Los que no perdonan*; participó en la vida literaria y teatral y tuvo cierto trato con Valle-Inclán, Ricardo Baroja y Cipriano Rivas Cherif. Después de la guerra civil, se exilió a Argentina; con tendencias depresivas, se suicidó en Buenos Aires a finales de 1948, cuando su mujer, Encarnación, se encontraba en España ocupada en realizar gestiones para que pudiera regresar, pues había sido militar republicano. El matrimonio tuvo dos hijos, de los que murió el menor, Bolín, en 1920, hecho que produjo, lógicamente, un gran dolor a sus padres. Vivieron en Madrid, pero también en otras ciudades.

Encarnación Aragoneses participó en actividades literarias y culturales para mujeres en el *Lyceum Club Femenino*, fundado por María de Maeztu, y mantuvo trato y amistad con muchas de ellas: María Lejarra de Martínez Sierra, Pura Maortua Ucelay, Zenobia Camprubí, Matilde Ras y otras muchas que aparecen citadas directa o indirectamente en el epistolario.

Su amiga María Lejarra de Martínez Sierra, le habló de Encarnación Aragoneses a Torcuato Luca de Tena, director de ABC. Y a partir de 1928 comenzó a publicar en las páginas de *Gente menuda*, del ABC, los relatos de una niña, llamada Celia, y de sus hermanos –dirigidos al público infantil y juvenil –, que contribuyeron a la educación de varias generaciones. Junto a Celia, creó otros populares personajes: Cuchifritín, Matonkiki, Mila, Lita y Lito, La Madrina… Estos relatos llamaron la atención de Aguilar, que comenzó a editarlos en forma de libro. La mayor parte de las narraciones iban acompañadas de excelentes dibujos a cargo de Regidor. Luego se encargaron de ellos Molina Gallent y, más tarde, Serry. En su escritura se advierte una profunda comprensión del modo de pensar y sentir de las niñas y niños. Son personajes reales, que se encuentran en las calles, parques y casas de nuestras ciudades, que juegan y se divierten, a los que les suceden los avatares que suelen acontecer a los niños y que reaccionan como ellos. Suscitan una profunda corriente de simpatía y enseñan a crecer, sin dejar de ser niños y de hacer trastadas y chiquilladas, divertidas o no tanto para sus padres, como corresponde a la edad que tienen.

Mujer de convicciones republicanas, en la mayor parte de sus relatos no aparecen sus ideas políticas, y busca más hacer literatura, y con frecuencia, gran literatura, en la que está presente la vida con todas sus manifestaciones de humanidad, belleza, amistad, familia, trato entre padres e hijos, estudios, ideales…

más que transmitir una ideología concreta. Su fondo es un sentido común natural, y también está presente una visión cristiana de la vida, no manifestada explícitamente, salvo en algunos relatos como *El cuaderno de Celia*, con las oraciones para la Primera Comunión, que es citado en el epistolario que analizaremos más tarde y en *Celia y la revolución*, en el que Celia, adolescente con quince años, ante tanto dolor y desastre de la guerra civil, se abre explícitamente a un horizonte esperanzado en las manos de Dios:

> Me quedo sola en la ancha acera bajo los árboles, aún desnudos de hojas… ¡Sola! Todos,
> uno tras otro, han ido dejándome sola antes de que me fuera…
> - ¡No, no estoy sola! –me repito para darme ánimos-. ¡Estoy en las manos de Dios! (FORTÚN: 2016, 344).
> Sus principales obras son: la colección de Celia: *Celia, lo que dice* (1929), el primer libro de la serie, en el que nos la presenta como una niña de siete años, con los ojos claros, la boca grande y el cabello rubio. Celia tiene la edad de la razón: así lo dicen las personas mayores. La autora va introduciendo a su Celia en el mundo de las personas mayores, 'mundo con unas reglas absurdas e ilógicas que los niños se resisten a cumplir' y va evolucionando, entre asombro y asombro y la vemos adaptarse poco a poco a ese mundo extraño, y a veces hostil, hasta convertirse ella misma en una persona mayor (DORAO: 2016, 21-22).

Después vienen *Celia en el colegio* (1932), *Celia novelista* (1934), *Celia en el mundo* (1934), *Celia y sus amigos* (1935), *Celia madrecita* (1939), *Celia institutriz en América* (1944), *El cuaderno de Celia* (1947), *Celia se casa* (1950), *Los cuentos que Celia cuenta a las niñas* (1951), *Los cuentos que Celia cuenta a los niños* (1952).

"CELIA Y LA REVOLUCIÓN"

Su novela *Celia y la revolución*, inédita hasta hace unos pocos años (1987 y reeditado en 2016), es un relato de gran calidad literaria sobre la guerra civil en Madrid, Albacete, Valencia y Barcelona, vista con los ojos de una adolescente de quince años. Incorpora su experiencia personal en la dura y fratricida guerra civil, pero el sufrimiento, el miedo, los asesinatos y represalias, los bombardeos, el hambre, aparecen matizados por la mirada juvenil. Este libro, en opinión de Andrés Trapiello es una de las grandes novelas de la guerra civil española, junto a *Sangre y fuego*, de Manuel Chaves Nogales, *La revolución española vista por una republicana*, de Clara Campoamor, *España sufre*, diarios de guerra de Morla Lynch

> Todos ellos constituyen lo que hemos venido en llamar la tercera España, en los que habría que incluir también *Democracias destronadas*, de José Castillejo […]. La característica común de estos cinco libros es que fueron escritos durante la guerra civil o al poco de ella […]. A la novela de Elena Fortún le sucede lo mismo que a la de Chaves: puede considerarse una crónica autobiográfica […]En ningún otro libro están mejor contadas las sacas, checas y paseos en el Madrid revolucionario sin el tremebundismo de unos […] y el escamoteo de otros, con la inocencia, podríamos decir, de una muchacha, Celia, que aquí se presta a encarnar a su autora. No quiere hacer propaganda ni tampoco victimarse. Le ha tocado vivir esa circunstancia, y ella es una escritora de circunstancias, y desde luego, realista. Deja, pues que la mirada de Celia sepasee por todas partes […] Todo será relatado con sobriedad y precisión de relojero (TRAPIELLO: 2016, 7-21).

En esta gran novela, Celia –y su autora, Encarnación Aragoneses-, que vivió los hechos dramáticos de la guerra civil, narra como pocos los terribles asesinatos de las checas de las noches de Madrid en manos anarquistas y comunistas, los bombardeos del otro bando y el efecto de terror que producían en la población civil y el hambre y las colas de racionamiento de la ciudad sitiada:

> no juzga: trata de relatarlo todo de la manera más objetiva, sin omitir detalles y sin dejar de preguntarse quién tiene la razón. Ella se limita a contar lo que vivió, a poner en los labios de una niña de quince años un dolorido asombro ante aquella sangrienta y absurda lucha fratricida que fue nuestra guerra civil (DORAO: 2016, 27).

Otros libros de Elena fortún son los que pertenecen a la colección de Cuchifritín: *Cuchifritín, el hermano de Celia* (1935), *Cuchifritín y sus primos* (1935), *Cuchifritín y Paquito* (1936),*Cuchifritín en casa de su abuelo* (1936), abuelo materno que vive en Segovia,

> que aporta el contraste, literariamente interesantísimo, del mundo provinciano frente al de la capital en los albores de la guerra civil. Encarnación Aragoneses conservó toda la vida una encendida nostalgia por la tierra de sus abuelos paternos –dedicados a la agricultura-, y habría querido ser enterrada en Ortigosa del Monte, pueblo cercano a Segovia donde veraneaba de niña (MARTÍN GAITE: 1995, 9).

Otras obras de Elena Fortún son los de la colección de Matonkikí, prima de Celia: *Las travesuras de Matonkikí*(1936), *Matonkikí y sus hermanas* (1936).

Por último, también hay que citar la colección de libros sobre Mila, hermana de Celia: *La hermana de Celia (Mila y Piolín)* (1949), *Mila, Piolín y el burro* (1949), *Patita y Mila, estudiantes* (1951).

Escribió, además, otras obras infantiles: Canciones, libro de manualidades, teatro para niños, cuentos, ensayos sobre cómo contar cuentos a los niños, y unanovela que dejó sin publicar, *Oculto sendero*, y un libro de textos conjuntos de Elena Fortún y Matilde Ras, *El camino es nuestro*; ambos han sido editados recientemente por la Fundación Banco de Santander y Renacimiento.

3. BREVE APUNTE SOBRE LA VIDA Y RELIGIOSIDAD DE CARMEN LAFORET DÍAZ, COMO CONTEXTO

Nace el 6 de septiembre de 1921 en Barcelona, y fallece el 28 de febrero de 2004 en Majadahonda (Madrid). Hija de un arquitecto de Barcelona y una profesora de Toledo. Vive en Gran Canaria desde los dos años hasta los dieciocho; tuvo otros dos hermanos. Pronto falleció su madre, y su padre se volvió a casar.

Viaja con dieciocho años a Barcelona para estudiar la carrera de Filosofía, y más tarde a Madrid para estudiar Derecho. En 1944 gana el prestigioso Premio Nadal de Novela, que se otorgaba por primera vez, con la novela *Nada.*

Se casó con el periodista y escritor Manuel Cerezales en 1946, con el que tuvo cinco hijos. Posteriormente publica en 1950 la novela *La isla y los demonios*, ambientada en Canarias. En el epistolario que vamos a analizar sale con frecuencia el proceso de escritura de esta novela. En 1954 es editado un libro de relatos titulado *La llamada*.

LA PUBLICACIÓN DE *"LA MUJER NUEVA"*

En 1955 publica *La mujer nueva*, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura. En ella refleja la conversión de la protagonista, Paulina y aparecen manifestaciones autobiográficas de su propia experiencia religiosa. La recepción de esta novela en la crítica, en general, ha tenido diversas fases.

Gerarld Brenan le escribe a Carmen Laforet en una carta fechada el 6.2.1956:

> Yo me acordaré siempre de esa noche de lluvia que llena la primera parte de su libro y del viaje de Antonio en su coche y de Paulina en el tren. Usted me dice que escribió esta parte con facilidad. Le aseguro que, como literatura, es magnífica. Luego viene la conversión, la sensación del descubrimiento de Dios, en el tren. Ésta es la cosa mejor del libro. Dudo que haya en castellano unas páginas más maravillosamente poéticas que estas del primer capítulo de la segunda parte (BRENAN. Citado por CEREZALES, Agustín: 1982, 147-148).

En 1962, Santos escribe: "Carmen Laforet volvía a la novela con mejor pulso para la delimitación de sus personajes, de sus protagonistas femeninos, con […] la consagración definitiva, por la altura de su empeño, con *La mujer nueva*" (SANTOS, Dámaso: 1962, 171).

En opinión de Eugenio de Nora, esta novela es "la más ambiciosa y la menos lograda de sus obras", pues Carmen Laforet, que en sus novelas

> acierta a *contarnos*, con un arte excepcional (perfecto dentro de sus límites) lo que les pasa a sus personajes; consigue incluso que veamos *cómo* les pasa (exceptuando una parte de *La mujer nueva*); y que tengamos un vislumbre más o menos intuitivo y fugaz, pero auténtico de *quiénes* son; pero no parece nunca plantearse el *porqué* de sus vidas truncadas (DE NORA:1973,106,108

Precisamente, en *La mujer nueva* intenta plantearse el *porqué* de la vida de la protagonista y en mi opinión, lo consigue, logrando escribir una gran novela. Veremos en el epistolario cómo Carmen Laforet decide después de su conversión escribir una novela de estas características y se lo cuenta a Elena Fortún en una carta. Si he entendido bien la crítica de Eugenio de Nora, le parece que no es creíble la evolución de la protagonista, Paulina, hasta abrazar la fe cristiana. Sin embargo, en mi opinión, precisamente es tan creíble la evolución de la protagonista, y está tan magistralmente y bellísimamente expresada su conversión, porque está basada en un suceso experimental de la autora, que vivió en primera persona y con gran hondura y consecuencias en su vida posterior, y sabe convertir esa experiencia vital en literatura: las decisiones posteriores de Paulina son consecuencia natural de su conversión. En resumen: coincido con la primera parte de la opinión de Eugenio de Nora: *La mujer nueva* es la más ambiciosa de las obras de nuestra escritora, y no coincido con la segunda: al contrario que él me parece una novela muy lograda.

Jordi Gracia y Domingo Ródenas resumen:

> Laforet volvía a bombear en su literatura sus propios jugos vitales, pero el resultado, no siendo ni

> estilísticamente ni técnicamente deficiente, fue una novela de contenido retardatario, de una espiritualidad enfermiza y subyugada, del todo acorde con la educación moral represiva que el nacionalcatolicismo reservaba a la mujer. (GRACIA y RÓDENAS: 2011, 165).

Jordi Gracia y Domingo Ródenas resumen:

> Laforet volvía a bombear en su literatura sus propios jugos vitales, pero el resultado, no siendo ni estilísticamente ni técnicamente deficiente, fue una novela de contenido retardatario, de una espiritualidad enfermiza y subyugada, del todo acorde con la educación moral represiva que el nacionalcatolicismo reservaba a la mujer. (GRACIA y RÓDENAS: 2011, 165).

Una opinión cercana tienen Pedraza y Rodríguez Cáceres:

> se trata aquí de la lucha de una mujer cultivada e independiente por romper con un pasado en el que dominan las pulsiones eróticas, para avanzar por la senda de la purificación y el cumplimiento del deber. La autora se basa en una experiencia propia. La obra cosechó reacciones muy dispares. Están fuera de lugar los elogios y los ataques desmedidos. Coincidimos con JL Alborg y Martínez Cachero en que la primera parte de la novela, la dedicada a las pasiones humanas de Paulina, es un acierto; pero decae considerablemente en el momento en que recibe la llamada de la graciadivina. El proceso es demasiado rápido y resulta poco convincente (PEDRAZA JIMÉNEZ y RODRÍGUEZ CÁCERES: 2012,339).

De acuerdo con Valbuena Prat:

> es humanísima en su relativa sencillez, supremamente adivinadora en la conversión en el tren, rica en los casos y personajes que se entrecruzan en el problema de la protagonista. Su sentido católico no es ingenuo ni rutinario, plantea con hondura la situación de Paulina y sus luchas íntimas, desde la llamada de la gracia hasta la única lógica y humana solución. Ni contemporiza ni juega a la extrañeza de un Mauriac. La obra y el caso son profundamente españoles y arrastra vendavales, sangre y muerte de la guerra y la posguerra, Cada personaje está estudiado con verdadero cuidado […]. El pueblo inventado en el paisaje de León, es un acierto, como la voz de la tierra y de la serenidad popular, frente a la prisa desorbitada de la mujer de ciudad, Paulina […] Y allí, al adivinarse, su vida nueva, alcanzará la paz y ceñirá su pequeño hogar (VALBUENA PRAT:1968, 845-846).

Recientemente, Rolón Baradaha señalado que el acierto de esta novela no es tanto la conversión de Paulina, la protagonista, y el aspecto religioso, sino que es

> una muestra bien lograda, no sólo en su estructura novelística, sino también en el trasfondo sicológico de sus personajes, en los temas y en la variedad de historias y relatos que le presenta al lector, de un tema de actualidad: el eterno problema de la falta de comunicación, de la búsqueda de equilibrio en las relaciones entre el hombre y la mujer (ROLÓN BARADA: 2003,16).

OBRAS POSTERIORES: *TRES PASOS FUERA DEL TIEMPO*, ARTÍCULOS Y ENSAYOS, COLECCIONES DE RELATOS

En 1963 sale a la luz *La insolación*, que forma parte de una trilogía en el propósito de la autora, *Tres pasos fuera del tiempo,* del que se ha llegado a publicar un segundo volumen póstumamente, *Al volver la esquina,* que ha salido a la luz en 2004. La tercera novela, sobre la que trabajó la escritora y de la que habla en su correspondencia, *Jaque Mate,* no se ha publicado y al parecer, tampoco se ha encontrado el manuscrito.

En 1970 publica otra colección de relatos titulado *La niña y otros relatos.* En 1981 aparece *Mi primer viaje a USA*, ensayo sobre un viaje a Estados Unidos que realizó en 1965. De las amistades que hizo en ese viaje, mantuvo una correspondencia con el escritor Ramón J. Sender, que ha sido publicada en 2003, bajo la guía de su hija Cristina Cerezales Laforet, con el título *Puedo contar contigo*, que incluye setenta y seis cartas. En esta correspondencia, además de muchos otros temas, aparece la religión como interés de los dos escritores, pues ambos tenían fe en Dios.

Ha publicado también numerosos artículos, recopilados en *Artículos literarios* (1977), un libro de viajes, *Paralelo 35* (1967) y numerosos cuentos y relatos. Sufrió los últimos años de su vida Alzheimer, que le fue inhabilitando para la escritura y para la vida social. Falleció en 2004.

En 2007, ha sido publicada a cargo de Agustín Cerezales Laforet, bajo el título *Carta a don Juan. Cuentos completos,* la totalidad de sus relatos cortos, incluidos algunos inéditos. Los cuentos de Laforet,

> a menudo protagonizados por personas de su misma condición social, las sufridas clases medias, nos transmiten de manera vivida el ambiente de precariedad que éstas también padecieron en los años cuarenta y cincuenta. La autora siente predilección por los personajes desvalidos y de entre éstos, por los femeninos, quizá porque le resulten más fáciles de crear. Le basta con mirarse a sí misma. Tal vez por eso aparecen con frecuencia las mujeres casadas, madres de familia, preocupadas por el bienestar de los suyos, pendientes de la economía doméstica (RIERA: 2007, 13).

Y en 2010 se ha publicado el volumen *Siete novelas cortas*, también a cargo de Agustín Cerezales.

> Estas siete novelas cortas son relatos de la vida dañada. Tanto el tono neorrealista, como lo relatado en ellos, muestran […] lo borroso, confuso y fragmentario. La posguerra es el lugar de estas siete novelas cortas […]. Es interesante ver cómo Laforet trata en estos relatos de hacer salir el bien, la acción luminosa y recta, del núcleo de lo más cotidiano, trivial y ramplón. Es, entre otros, el tema de la bondad verdadera de algunas beatas. La bondad que resplandece débilmente, gradualmente en estas siete novelas, con distinta modulación en cada una de ellas (POMBO: 2010,8-9).

Las escribió entre 1952-1954, en pleno efecto de su conversión religiosa, pues

> Carmen Laforet, ingresó por esos años, 'en la fila de las beatas de aquel tiempo', en una Iglesia Católica que hasta entonces le había parecido 'un enorme caparazón vacío, un tinglado cultural y moral sin sentido'. Y en 1970 seguía creyendo que 'era muy lógico que a un espíritu libre en aquella época la Iglesia que se podía ver desde fuera de la fe le resultara algo anacrónico e inútil', y al releer sus obras de aquellos días, ve sobre todo, en aquellos esbozos, 'la admiración por los seres que bien o mal, trataban de ser mejores en momentos de nuestro país muy difíciles. Tiempos de posguerra y de hambre, tiempos de egoísmo y de preocupación de cada cual por la subsistencia de cada día' […]. Con estos relatos, Carmen Laforet hizo gala una vez más de su valentía y falta de egoísmo, al 'ingresar en esa fila de beatas' (CEREZALES, Agustín: 2010, 16-17).

LA EVOLUCIÓN RELIGIOSA DE CARMEN LAFORET DESDE *LA MUJER NUEVA*

Carmen Laforet era una joven escritora y madre con algo más de treinta años cuando escribió *La mujer nueva* y falleció casi cincuenta años después: en 2004.

Su hija Cristina Cerezales Laforet ha escrito un bellísimo libro titulado *Música Blanca* (2009, Barcelona, Destino) en el que recoge recuerdos de su madre y testimonios escritos y orales. Nos limitamos a entresacar algunas referencias a su vida y a la cuestión religiosa, tema de este trabajo.

En 1971 se separa de su marido, pero continúa tratándole a él y por supuesto, asus hijos. Explica así lo que le sucedía: una angustia insuperable por ellos:

> Esperé a que se hicieran grandes (mis hijos) y me fui de casa, pero siempre estuve a su lado con la mano tendida. Yo no era responsable de que un círculo de angustia me rodeara; un círculo de angustia que tiraba de mí, que me arrastraba. Vuelvo a sentirlo. Quiero salir de él y no puedo… […] Rezo por mis hijos, ¿es rezar esto? Si sirviera mi vida por la suya recuperada y plena, ¿la daría? Creo que absolutamente sí. Lo que no quiero es dejarme vencer por este dolor horrible que no es salvador para nadie. Hago entrega de mi vida por su salvación, por la salvación de todos los que quiero y quiero a todos los que me hicieron feliz en algún momento, aunque después tuviera que sufrir por ello. Qué dolor lacerante el de aquel tiempo. […] Estaba a su lado y quería intervenir en sus vidas, evitarles todos los escollos. Pero no era posible, no era posible (CEREZALES LAFORET, Cristina: 2009, 262-263).

El 11.9.1971 se trasladó para vivir a una casa cercana a la familiar de la Calle O'Donnell; en esa casa-estudio desea que cada uno de sus cinco hijos tuviera un estudio y llaves para ir y verles con frecuencia:

> Yo quería proporcionar a mis hijos un rincón de encuentro y libertad, brindarles casa y protección, refugio y amor. [Años después escribe]: Tengo que seguir avanzando con la ayuda del Espíritu Santo hasta que mi cuerpo consiga mantenerse de forma continua en ese estado que vislumbro en los mejores momentos, en una entrega total, un espacio de no-deseo, de sometimiento absoluto a la voluntad suprema. Sigo rogando al Espíritu Santo con una oración constante para que me ayude a soltar todos los lazos hasta alcanzar Su libertad. Y ahora que todos los que se cruzan conmigo me miran con lástima y conmiseración, ahora, en que los que no saben, me juzgan acabada y muda, anclada en una silla de ruedas […] ahora ya siento al fin, libre de los temores que entonces me cercaban, libre de aquel dolor lacerante que me aguijoneaba sin cesar, libre del terror de lo que podía acontecer con las vidas de mis hijos, ahora siento con plenitud de parte de todos ellos el mar de su cariño (CEREZALES LAFORET, Cristina: 2009, 96).

En carta a Ramón J. Sender le describe los efectos en su vida de aquella iluminación interior en la que se encontró con Dios y describe así su vida:

> Para mí la cosa de Dios ha sido tremenda. Primero como algo que vino desde fuera. Luego una búsqueda de siete años en que hice las mayores idioteces y las dejé y me metí por los vericuetos de nuestro catolicismo español en lo que tiene de venero religioso y en lo que tiene de absurdo y enmohecido y todo. Luego una enfermedad física de todas estas contradicciones entre lo que hacía y mi manera de ser. Y luego otros siete años en los que estoy de casi huida, de volver a mi ser, de encauzar mi razón. Pero siempre encuentro a Dios en todas partes. A veces es como una locura tranquila. Si me voy a París, Dios está en París. Si voy a USA, Dios está en USA. Si creo que lo he olvidado, me doy de narices contra Él (LAFORET y SENDER: 2003, 57).

Carmen Laforet, mujer apasionada, muy madre de

sus hijos, fue marcada para bien por ese encuentro que dio un giro a su vida y que describe tan bien en el epistolario con Elena Fortún que hemos transcrito, y que trasladó a la literatura con tanta belleza en la conversión de Paulina, la protagonista de *La mujer nueva.* Pero el encuentro con Dios, no cambia la personalidad y no ahorra dolores y enfermedades: ayuda a encontrarles sentido en el plan de salvación de Dios para cada uno de sus hijos. Mujer de temperamento artístico, emprende frecuentes y largos viajes, a Estados Unidos, a Polonia, a París, Alicante, Gijón, pasa varios años en Roma… Publica frecuentes colaboraciones en revistas y periódicos, pero no encuentra el modo de avanzar en su proyectada trilogía de novelas, de las que sólo publica la primera, y escribe la segunda. Con una insatisfacción permanente sobre su obra literaria, que considera de una calidad inferior a la que realmente tiene, parece "una mujer en fuga", en expresión de una de sus biógrafas, aunque en realidad, me parece más bien "una mujer en búsqueda" de una paz y alegría interior, que señalaba como su gran anhelo en las cartas a Elena Fortún, y que alcanza al fin de sus días. Esta insatisfacción permanente, con contados remansos de paz, que le hace cambiar a menudo de domicilio y de planes, se vio "agravada por los síntomas depresivos derivados de una enfermedad neurovegetativa que había hecho su aparición tiempo atrás (a principios de los sesenta)" (CABALLÉ y ROLÓN: 2010, 341).

Esto es lo que traslucen algunos de estos textos más recientes. Como este de 1984, cuando visita a su sobrino y ahijado Eduardo, enfermo de leucemia:

> Contacto con el muchacho: inteligente, alegre, lleno de vida. He rezado por él y por mí al mismo tiempo, por todos. He seguido rezando para que si tiene que morir, muera dulcemente y sin horror ni dolor. Pero que si vive, lo haga también con esa fe, pureza y alegría contagiosa que posee. Me vuelve la cercanía de este sobrino al saber sus circunstancias y darme cuenta de su 'fe, esperanza y juventud', y se produce con él una unión –quizá producida por mi ansiedad dolorosa- pero experimento esa unión (CEREZALES LAFORET, Cristina: 2009, 274).

Cristina Cerezales Laforet narra también las últimas semanas de su madre. Cómo se reconcilia con su marido:

> Aprovechas su mejoría para llevarla a tu casa y reunir en torno a ella a unas cuantas personas queridas, entre ellas, a tu padre. Tienes la impresión de haber sido conducida por ella en esta convocatoria. Le queda algo importante que no quiere demorar […]. Ella hace una parada y recorre con una mirada uno a uno a todos los asistentes para detenerla, finalmente, en tu padre. Le contempla larga y profundamente y se dirige a él. Los demás presenciáis la escena en silencio y veis cómo ella le coge la mano y se la lleva a los labios arropándole en una mirada de amor, de amor completo que recoge lo bueno y lo malo. Le perdona y se perdona en su relación con él. Por fin ha podido cumplir lo que ella tanto deseaba. Después, con paso lento, se dirige hacia el sillón que la está esperando y desconecta de todos vosotros, sus seres queridos, porque ya está muy ligera y ha aumentado su facilidad para elevarse (CEREZALES LAFORET, Cristina: 2009,260).

Le administra la Unción de los Enfermos y el Sacramento de la Confesión un monje carmelita de Duruelo, pues un nieto de Carmen Laforet recuerda a Cristina que su abuela desearía con seguridad recibir esos sacramentos, como así fue:

> Ha llegado el padre Alfonso. Ella inclina la cabeza cuando él hace la señal de la cruz. […] Alfonso le cuenta que él ha vivido una experiencia espiritual similar a la que vivió ella. Le dice que le parece muy bien que ella haya hecho el esfuerzo de contarla en un libro. Él, que había vivido esa experiencia, la reconoció al leerla, y quien no la haya vivido puede acercarse un poco a ella con la imaginación y anhelarla. Él sabe muy bien que es algo inenarrable, pero le parece bueno el intento de describirlo. Le pregunta si quiere confesarse y ella asiente. Sales de la habitación para respetar esa confesión que no puedes imaginar desde su silencio. El sacerdote pasa un rato encerrado con ella, un tiempo que se te antoja muy largo. Él nada explica cuando se reúne contigo y tú nada preguntas (CEREZALES LAFORET, Cristina: 2009, 275).

Fallece rodeada del cariño de los suyos, hijos y nietos, en 2004.

4. LAS PRIMERAS VEINTE CARTAS DEL EPISTOLARIO

La primera carta del epistolario seleccionado es de Elena Fortún y está fechada en Buenos Aires el 1.2.1947, en la que Encarnación Aragoneses agradece a Carmen que le diga que aprendió a escribir en los libros de *Celia.* Y le anima ante su próxima maternidad:

> ¡Cómo que va a estar usted arrepentida de lo hecho! No. Será usted feliz muchos años y acepte con alegría la responsabilidad de vivir una vida que no estaba destinada a usted. Además, un hijo… Es como si las entrañas manaran miel durante el tiempo que son un rollito de carne…, y luego cuando ya andan, y los primeros sonidos que aún no son palabras…, y la risa que

> resuena dentro de nosotras haciendo eco… Querida Carmen, tiene usted unos maravillosos años de felicidad por delante. Luego, Dios dirá. (LAFORET y FORTÚN: 2017, 30).

Le recomienda algunos libros, le cuenta cómo llegaron a Buenos Aires su marido y ella y le describe el proceso de escritura de *El cuaderno que olvidó Celia*, que me parece relevante para el tema de este artículo, reflejado en el subtítulo: *De la amistad literaria a la amistad espiritual: una conversación sobre Dios:*

> Ahora estoy escribiendo un librito, *El cuaderno que olvidó Celia*, que son treinta días en el convento, cuando tenía nueve años, para hacer la primera comunión. Parece que una de las cosas que indignan a las monjitas de España es la falta de religiosidad que parecen revelar mis libros. Bueno, ahora verán. Quiero hacer algo místico, pero no ñoño, y hasta con un poquito de gracia conventual, sin asomo de burla. Necesitaré las licencias eclesiásticas. No sé si estos señores encontrarán algo que no esté completamente en el dogma. Es posible… A veces me pongo a escribir, a escribir, y se me va el pensamiento en un arrobo que tal vez está fuera de la Iglesia… ¡Qué difícil! ((LAFORET y FORTÚN: 2017, 31).

Dos años más tarde, el 5.6.1949 Elena Fortún le escribe contándole la tragedia del suicidio de su marido y las duras vicisitudes que pasó por la casa y los papeles de la testamentaría. En las cartas aparecen las pequeñas historias y también tratan de literatura, en qué está trabajando cada una en ese momento. Valga como ejemplo esta carta de Carmen Laforet en la que se muestra muy exigente consigo misma y cómo la escritura le sirve de terapia para liberarse de "mis malos fondos revueltos":

> Dentro de unos días volveré a coger la novela, ya para darle los arreglos finales. ¿Por qué escribirá uno? Todas las disculpas que se inventa uno para escribir son falsas. Falta de dinero, afán de hacer algo que esté bien… Todo eso es falso, o por lo menos incompleto. Yo escribo artículos –que no me gusta hacer- para ganar dinero, es exacto. Escribo una novela procurando que dentro de su modesta categoría quede todo lo bien que pueda hacerla…, pero absolutamente convencida de que esta labor mía no da ni quita un ápice de espiritualidad al mundo, de que para nadie es importante; y yo me entrego a ella, a sabiendas de sus muchos defectos, de sus enormes lagunas, de su mezquina talla, me meto en ella con cansancio, con rabia, con todo, y este trabajo, mientras lo hago, para mi es importante porque me libera de otras muchas cosas. Me sirve de huida de mis malos fondos revueltos…, y ya está; por eso escribo, aunque me angustie escribir también (LAFORET y FORTÚN: 2017, 39).

En las siguientes cartas Carmen Laforet continúa hablando a su amiga Elena de cómo va la novela *La Isla y los demonios* y de pequeñas historias con sus hijas. Elena Fortún le contesta en la Nochebuena de 1950, hablándole de su alegría por la Navidad:

> … es Nochebuena y estoy contenta… porque hay miles de niños y de almas ingenuas enel mundo que, vivan en el medio en que vivan, hoy tienen el alma dilatada de felicidad, y yo siento sus vibraciones. Me imagino que es por eso por lo que estoy contenta siempre en estos días (LAFORET y FORTÚN: 2017, 41).

Cita a varias amigas: Carmen Conde, Julia Minguillón, Josefina Carabias… y, como en esa temporada escribía un nuevo libro de *Celia*, le pregunta cómo cría y educa a sus hijos. Y es la primera carta en la que se despide de un modo elocuente para el objeto de este artículo:"Rezo por ti y por los tuyos todos los días" ((LAFORET y FORTÚN: 2017, 47).

En esta conversación epistolar se ve cómo, poco a poco, comienza a arraigar una amistad entre las dos amigas, cada vez más afectuosa y profunda. Carmen escribe a Elena:

> … Querida Elena, ¡qué pena me da que no estés en Madrid para hablar contigo algunos ratos! Me gustaría muchísimo que un día cogieras el avión y te pasaras aquí unas vacaciones, aunque fueran cortas… Pero tú odias Madrid tal como es ahora… Quizá nos podríamos encontrar en otra parte…(LAFORET y FORTÚN: 2017, 49).

En carta del 10.2.1951. Elena Fortún, después de hablar de que se ha matriculado en un curso de Filosofía en la Balmesiana, porque "andaba yo un poco descentrada y creí que necesitaba un baño de transcendentalismo", pero no le había gustado, le cuenta también los libros que está escribiendo y concluye:"¿Sabes? Rezo por ti todos los días. Ya me he acostumbrado a hacerlo y tengo la seguridad del resultado" (LAFORET y FORTÚN: 2017, 53).

En cartas posteriores, Carmen Laforet le cuenta a su amiga Elena los avances en la novela *La Isla y los demonios*, ambientada en las Islas Canarias:

> Ahora siento cierto placer al ver que la novela va saliendo. En ella van muchas cosas que yo miré en mi adolescencia. Piedras y luces y mares… Los seres humanos que intento dibujar son inventados, y las circunstancias, todas.(LAFORET y FORTÚN: 2017, 57).

Manifiesta su preocupación porque Elena Fortún ha sido hospitalizada. Y expresa cómo su amistad ha ido ahondándose y cómo ve a su amiga,

como una madre:

> En cierta manera, yo, querida, me siento hija tuya. He pasado muchos años de mi vida hablándote. Quisiera hacer algo por ti[…] No pienses nunca que estás sola. Piensa alguna vez en mí, como yo hacía de chiquilla, cuando te hablaba sin haberte visto nunca y te contaba mis pequeñas cosas (LAFORET y FORTÚN: 2017, 58).

En una carta posterior, sin fecha, pero por el contenido, de estos días, insiste:

> Me gustaría que de cuando en cuando pensaras: 'Conozco a una mujer, más joven que yo, que hace una vida casi monástica, trabaja, lee, se ocupa de sus hijos, no frecuenta la sociedad en absoluto y quiere con mucha ternura a su marido…, pero a esta mujer le hace mucha falta hablar conmigo de cuando en cuando. Le hace una falta enorme; hay muchas cosas que me quiere preguntar, otras que quiere explicarme, y solo a mi'. Esta persona, ya lo sabes, soy yo. […] Hazme el favor de curarte (LAFORET y FORTÚN: 2017, 59).

En carta de 24.6.1952 Carmen Laforet le habla a Elena Fortún, como en todas, de sus hijos (también porque su amiga se lo había pedido: le ayudaba a rezar por su familia y a escribir), y del sufrimiento al escribir su novela, como a todo artista:

> Yo estoy sumergida en cuartillas, desesperada porque todo va despacio, y más desesperada todavía porque todo esto me parece inútil. ¿A quién la van a importar las aventuras de Marta Camino?Yocreo que a nadie. Y a mí, al fin, me está aburriendo. Sin embargo, no puedo dejar de hacer el libro lo mejor que yo sepa, y por eso, lo cuido contra toda mi impaciencia, y contra todo mi desaliento. […]. [Y después de hablar de sus hijas, concluye]: Yo no quisiera de ninguna manera que salieran artistas; que no tengan esa terrible carga de crear, aunque sepan que no vale nada lo que hacen… Esta manía espantosa que a mí me amarga la vida (LAFORET y FORTÚN: 2017, 61).

La siguiente carta de Elena Fortún a Carmen Laforet es ya desde el Sanatorio Puig de Olena, en Centellas (Barcelona), y está fechada el 4.7.1951. Cuenta que estuvo a punto de morir y cómo la sacó adelante Carolina Regidor, una amiga, enfermera, que fue novia de su hijo, y a la que había confiado sus últimas voluntades y qué hacer con sus pertenencias y papeles. Relata una mala experiencia con el buen sacerdote que le fue a administrar los últimos sacramentos; desde luego, si fue así, el consejo que le da refleja poca empatía y misericordia, a la que llama la Iglesia Católica, y ahora el Papa Francisco a todos los sacerdotes, en especial en el trato con los enfermos y con los que se acercan al sacramento de la confesión: que expresen lo que significa: un encuentro lleno de ternura con Jesucristo, un abrazo misericordioso de Dios Padre. Y respecto al consejo médico que le da, es completamente inoportuno: a un enfermo se le ha de aliviar el dolor con todos los remedios médicos adecuados: viene a cuento aquí el cristiano consejo de san Josemaría Escrivá de Balaguer: "El dolor físico, cuando se puede quitar, se quita; ¡bastantes sufrimientos hay en la vida; y cuando no se puede quitar, se ofrece" (Cita en HERRANZ,1976: 153). Se ha criticado la visión cristiana del dolor y el sufrimiento, como si fuera querido y buscado en sí mismo, cuando no es cierto: la visión cristiana defiende la lucha del hombre de todas las épocas por avanzar en las terapias para curar, y si no se puede, aliviar el dolor en todas sus formas. La Iglesia Católica goza de una larga experiencia en la creación de hospitales, de santos que fundaron instituciones dedicadas a la salud, esfuerzo sostenido hasta la actualidad. A la vez, con realismo y sabiduría, sabe que el hombre nunca podrá erradicar del todo el dolor y el sufrimiento y busca darle un sentido al que no puede evitarse (Una síntesis muy elocuente y significativa sobre esta materia en San JUAN PABLO II. *Carta Salvifici doloris:* 1984).La carta dice:

> El día 11 del pasado creí morirme. Las señoras de la casa donde vivía en Barcelona se asustaron mucho y llamaron a un sacerdote de la parroquia. […] El primero que llegó fue el sacerdote. Le pregunté si creía que me iba a morir enseguida y me dijo que sí. Luego le pedí que rezara para que Dios me diera una muerte fácil porque estaba sufriendo mucho, y a eso me dijo que no lo haría porque los sufrimientos de la muerte me evitarían algunos en el Purgatorio. Si es verdad, me parece horrible, y si no es verdad me parece horrible también. Luego me dio la comunión, a la queasistieron todos los de la casa y las señoras con velas encendidas (LAFORET y FORTÚN: 2017, 63).

Le contesta en seguida Carmen Laforet manifestando su pena y afirmando:

> No, querida, no te vas a morir, por fortuna, cuando uno sufre tanto y se da cuenta de ello como tú, eso no es la muerte. Yo creo que Dios es más piadoso que los hombres y que la mayoría de los curas (LAFORET y FORTÚN: 2017, 65).

En esta y en cartas anteriores, Carmen Laforet habla de los avances y retrocesos en la escritura de la novela y en sus estados de ánimo sobre ella:

> Ahora escribo muy deprisa. Dentro de unos días todo habrá terminado (este maldito trabajo). No creas que

> tengo miedo a la crítica, sino a la mía propia. Me salía todo horrible, no sé por qué…Ahora ya parece que va mejor, pero el libro apenas será pasable. Yo lo he hecho todo lo bien que he podido, y nada más… Tampoco creo que mi literatura tenga nada de particular para las gentes. Solo que para mí misma es un trabajo que me arrastra, me desespera, y me causa alegrías. Es como un enamoramiento, ¿sabes?...Esto no es malo (LAFORET y FORTÚN: 2017, 71-72).

En la contestación a esta carta, Elena Fortún manifiesta el 1.11.1951 lo mal que está de salud y la gran escritora que es. Véase el párrafo con el que se despide:

> Hoy está nublado. Aquí las nubes no vienen de arriba, sino que brotan del bosque y van separándose de los pinos con esfuerzo, como si se arrancaran. De pronto, todo el bosque se exalta, como si brotara de él su alma, y una masa blanca se adelanta hacia mi ventana, dejándome dentro de una nube. Ocurre casi todos los días y a veces, varias veces. Al fin, sale el sol, y todo se hace oro (LAFORET y FORTÚN: 2017, 74).

5. UNA CONVERSACIÓN SOBRE DIOS: LILÍ ÁLVAREZ Y ELENA FORTÚN

A partir de la carta n. 20 del epistolario, comienza a aparecer con frecuencia Dios:

> He conocido estos días a una persona que ha influido en mi vida de manera muy extraña y muy buena. Me ha hecho pensar en Dios, ¿sabes? Yo siempre he sentido una fe muy ingenua que no solo no iba acompañada al razonamiento, sino que se separaba de él por completo… Y sigo teniéndola. Pero no me había preocupado nunca de esta parte espiritual de la vida y de la salvación y la alegría que hay en ella (LAFORET y FORTÚN: 2017, 75).

Este es un texto fundamental para entender la fe de Carmen Laforet antes de su encuentro con Elia María González-Álvarez y López-Chicheri, más conocida como Lilí Álvarez. La fe de Laforet era una fe sentimental, nada razonada, y me atrevería a decir, muy poco formada: un sentimiento, más que una convicción, que una vez asumida libremente, compromete a toda la persona: cabeza, voluntad y corazón. Y continúa:

> … no es ningún espíritu seráfico ni mucho menos, sino alguien que ha vivido y ha sufrido y que vive plenamente aún, y que ha podido encontrar la alegría y la paz en el sentimiento de amor de Dios… Y lo que me parece más extraño, en su sujeción a las reglas de la Iglesia, de una manera absoluta. Tanto me ha impresionado, que me he dedicado estos días a leer libros religiosos. […] [entre otros ha leído]: *La destinación del hombre,* de Berdiaev. Hay dos capítulos, 'La moral evangélica y la moral farisaica de la ley' y 'La actitud cristiana con respecto a los pecadores y malos', que me impresionaron mucho (LAFORET y FORTÚN: 2017, 75).

Y concluye con esta reflexión sobre su vida anterior:

> Yo no sé por qué he pensado tan poco hasta ahora en el cristianismo y en la alegría que puede dar y en el amor que cabe dentro de él, sublimando las pasiones que uno tiene por fuerza. Quizá te aburro con estos temas que ni siquiera desarrollo; a ti que estás en paz de Dios sobre tus pinos con
> sol y nieblas, con tu soledad tan llena de ternura para todas las cosas que alcanzan tus ojos… (LAFORET y FORTÚN: 2017, 76).

Elena Fortún le contesta a esta carta y otra posterior de Carmen Laforet el 19.9.51, y después de informar a su amiga de lo mal que va su salud, le dice:

> Me alegra mucho que hayas encontrado una persona que te haya hecho pensar en Dios y en la salvación. En realidad, tu fe sencilla y sin razonamiento es la verdadera. La razón no tiene casinada que hacer en lo eterno. Yo leo ahora muchos libros de religión que me prestan las monjitas. Algunos son insoportables, melíferos, llenos de superlativos a que a mí me producen un efecto nauseabundo, pero hay otros verdaderamente interesantes.
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 79).

Es interesante esta reflexión de Elena Fortún, con la que ya nos hemos encontrado en otras ocasiones, y que corresponde, si he interpretado bien sus sentimientos, un rechazo a determinadas palabras y actitudes poco seculares, melosas, ñoñas, cursis, que abundaban en esa época –y en otras- y que a no pocos santos les producía igual rechazo, sin que esto significara un desprecio a la fe; es, para entendernos, más bien una actitud que dicta el sentido común y la sensibilidad humana bien formada. Un ejemplo de esa reacción es este texto de San Josemaría Escrivá, referida al culto litúrgico:

> … lo han hecho dulzón y suave. (…) Bambalinas y teloncillos de teatro provinciano. Floripondios de papel y trapo. Imágenes relamidas, de pastaflora. (…) Cacharros feísimos (…) Apenas se ve la cruz entre la baraúnda de nubes de algodón y docenas de velas de procedencia química. Cánticos de opereta. (…) No quiero hablar –no debo: faltaría a la caridad- del ambiente *piadoso* ordinario en esas *funciones* (no, cultos). Hijos, volvamos a la sencillez de los *primeros cristianos…* (…). Arte serio, lleno de grave majestad (ESCRIVÁ DE BALAGUER, San Josemaría:1935, nn, 251-255,citado por RODRÍGUEZ 2002, 671).

LA IMPORTANCIA DE LA FORMACIÓN TEOLÓGICA

Elena Fortún no rechaza la razón como modo de llegar a Dios, pues le ayudan libros que dan razón de la fe, sólidos y escritos con talento teológico y literario:

> …pero hay otros verdaderamente interesantes. San Agustín, San Francisco de Sales, con su *Introducción a la vida devota*, Santa Teresa, a la que yo adoro porque sabía más psicoanálisis que Freud. He leído un libro que se titula *San Pablo* escrito por un profesor de Religión alemán, que me ha gustado mucho. Son los primeros años de la Iglesia, desde tres años después de la muerte de Cristo hasta treinta o cuarenta años después. Las primeras predicaciones, las luchas con el pueblo judío, los primeros mártires. He leído también la historia de Santa Mónica, la madre de San Agustín (años del 300 y pico al 400), y ahora acabo de leer uno completamente americano escrito por un jesuita que estáen América y que se llama *Una fuente de energía*, que me ha interesado grandemente (LAFORET y FORTÚN: 2017, 79-80).

Y después de unas reflexiones sobre los libros, comenta lo que le decía Carmen en su carta, y resalta la importancia de unas convicciones firmes para la conciencia: "Sí, querida mía, aunque te parezca extraño es preciso pertenecer a una religión y sujetarse a sus dogmas. De otra manera, no hay nada estable en la conciencia" (LAFORET y FORTÚN: 2017, 80). Y concluye con un consejo sobre la formación religiosa de sus hijas:

> Enseña a rezar a tus hijitas. Diles que hay un Dios que es su padre y se ocupa de ellas, y que un ángel se queda a la cabecera de su cama mientras duermen, y las cubre con sus alas. Ello es bonito como un cuento, y es además el símbolo de una gran verdad. ¿Tienes mi libro *El cuaderno de Celia?* Es la primera comunión de Celia (LAFORET y FORTÚN: 2017, 80).

LA CONFIANZA EN LA ORACIÓN DE PETICIÓN

Y concluye la carta ofreciendo su oración por lo que necesite su amiga; es hermoso constatar la confianza que tenía Elena Fortún en ese momento de su enfermedad en los frutos de la oración de petición. Para entender lo que dice, conviene saber que en las cartas de Laforet aparecían con frecuencia los apuros económicos:

> Yo te ofrezco una ayuda auténtica. Es preciso que me digas lo que económicamente deseas y lo que esperas, y yo se lo pediré a Dios. *Te aseguro que lo tendrás.* Nunca me niega nada, y creo que a nadie, pero yo tengo muchas horas para rezar (LAFORET y FORTÚN: 2017, 80).

Carmen Laforet le escribe en seguida, subrayando la centralidad de Jesucristo y el Evangelio:

> He leído muchos libros místicos estos días y no me convencen nada. Solo me convence el Evangelio y la palabra de Jesús. Ahí hay una hermosura sublime. Todo lo demás me parece falso y hasta desviado (LAFORET y FORTÚN: 2017, 81).

Y en otra carta posterior, le responde a la oferta de ayuda en oraciones con una declaración significativa, que va precedida de una frase: "lo he pensado mucho", para dar cuenta de su relevancia: le pide que rece para que tenga la alegría interior; la iba a gozar de un modo inesperado poco tiempo después, como veremos:

> Lo que me dices de pedir por mí me conmueve mucho porque creo en ello de todo corazón. Pero no quiero que pidas cosas materiales. Mira, las angustias de dinero que he tenido algunas veces me han importado, en realidad, tan poco que ni vale la pena pensar en ellas. He reflexionado mucho, seriamente, de verdad en lo que más deseo, y te pido que le pidas a Dios para mí solo una cosa: que yo tenga por dentro esa euforia de vivir, esa alegría interior que yo conozco bien, y que a veces pierdo desastrosamente. Cuando estoy sin ella, me parece imposible vivir. Los medios de tenerla son muy diversos… Yo no me atrevo nunca a pedir a Dios que me conceda los que me parecen más seguros… Esos desembocan en lo contrario. Tú pídele solo, para mí, el resultado […]. Es necesarioque te cures. Pídeselo tú también a Dios. Quiérelo tú… A mí me haces muchísima falta (LAFORET y FORTÚN: 2017, 83).

En cartas posteriores de Carmen Laforet hablan de amigas comunes: Fernanda Monasterio, de una niña que le ha pedido a Elena Fortún la dirección de Laforet –Esther Tusquets-, y de Lilí Álvarez:

> He leído tu carta (en la que me hablabas de religión) a esta amiga mía a quien quiero y que ha encontrado en Dios la felicidad de su vida. Es Lilí Álvarez […] Ha escrito un libro sobre espiritualidad y deporte. […] Desde que yo te escribí diciéndote que rezaras por mi alegría, yo estoy alegre ¿Es influencia tuya? […]
> ¿Conoces los libros de Leon Bloy?
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 88).

Elena Fortún le contesta el 13.10.51. Le cuenta a su amiga las pruebas médicas a las que le someten para buscar un remedio para su enfermedad y lo agotada que se encuentra; y a continuación, comenta su carta sobre la lectura del Evangelio:

> En una de tus cartas me dices: 'Solo en el Evangelio hay una hermosura sublime. Todo lo demás me parece

> falso y hasta *desviado*'. Es exacto. *Desviado*. Es la palabra justa. Lo ha desviado la humanidad para ponerlo en su camino. Lo ha achicado para poderlo entender. [Y le relata una historia que cuenta Hesse sobre un abad que había impuesto a un amigo una penitencia: que oyera Misa al alba y rezara por la noche tres padrenuestros y un himno mariano; a su amigo le pareció pueril y el abad le contestó]: 'En comparación con Aquel a quien dirigimos nuestras preces, todo lo que hacemos es pueril'. Yo sé que Aquel me oye, que tal vez existo en Él y que todo cuanto deseo me lo da. Me parece que las cosas materiales con más facilidad que las espirituales… no sé por qué. Pido por ti (LAFORET y FORTÚN: 2017, 90).

Carmen Laforet le contesta en seguida y, después de manifestarle el gran afecto que le tiene, abre de nuevo su corazón a su amiga y le manifiesta una preocupación -casi una declaración de lo que más le importa en la vida- y le pide que rece por esa intención:

> Reza tú para que yo tenga mi equilibrio y mi trabajo. Nada más necesito. Reza también para que yo no haga daño a nadie. Tú sabes qué difícil es esto y cómo muchas veces no depende de nuestra voluntad en absoluto. Me gustaría dar siempre serenidad y alegría a mi alrededor… Esto lo estimo más que lo que pueda hacer en literatura más adelante, y que todo […] Reza también para curarte. Yo creo que lo debes hacer. Haces mucha falta aquí.
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 94).

LA BÚSQUEDA DE LA ALEGRÍA INTERIOR EN LAS DIFICULTADES DE LA VIDA Y EN EL DOLOR

Otra carta de Carmen Laforet, de 19.10.1951. Se refiere a una actitud ante la vida:

> Dices que encuentras que ella [Fernanda Regidor] coge valientemente la vida… ¿qué es el valor? ¡Cualquiera sabe! Yo dentro de mí tengo algo, una especie de aparato regulador que me hace ir a la alegría como al fuego. Sé que al fin el dejarse ir, el coger la vida, lleva a la destrucción. Sé también que la renuncia, muchas veces, lleva a otro estado de alma más sereno, más puro. Toda esta sabiduría no me sirve de nada, eso es cierto, en un momento decisivo; yo soy de las que se juegan la cabeza con los ojos abiertos. Pero sí me sirve para no irme a todo. Yo no me desparramo. Eso es lo que le dije a Fernanda que debía procurar hacer. No porque yo crea que esté mejor o peor, sino porque creo que un cierto podarse interiormente es algo muy bueno para uno (LAFORET y FORTÚN: 2017, 95).

Y después de esta reflexión sobre "un cierto podarse interiormente", una cierta prudencia en la conducta y en la vida, que da serenidad de ánimo y paz al alma, señala el papel del dolor en la mejora de la persona, del dolor con sentido. Carmen Laforet ha ido cambiando y madurando con su amistad con Elena Fortún; lo cuenta así Carmen:

> Las relaciones humanas son un misterio. Los caminos de Dios, un misterio, poniéndonos a nuestro paso seres que de pronto despiertan lo peor o lo mejor de nosotros o simplemente nos tienden una mano en un momento que lo necesitamos. […] tú a mí, no sabes cuánto me has hecho pensar y cuánto me has beneficiado. ¿Cómo no voy a quererte?
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 96).

También, como hemos visto, las conversaciones con Lilí Álvarez, las lecturas que ha frecuentado estos años, especialmente el Evangelio, y la gracia de Dios:

> Además, yo, como Dostoievski, creo en el dolor como fuerza de vida interior y de creación. Te voy a decir mi teoría –seguramente herética- sobre el infierno y el cielo. Creo que si uno purifica su espíritu lo suficiente alcanza el cielo ya aquí en la tierra. Si uno llega a sentir ese éxtasis de subir por encima de los pequeños o grandes deseos inmediatos, lo alcanza, y eso ya puede proyectarse a la eternidad. Esto puede sucederle a uno de muchas maneras. Yo creo que casi siempre a fuerza de haber sufrido; pero sabiendo sufrir…, sabiendo encauzar el sufrimiento hacia algo. ¿No crees? (LAFORET y FORTÚN: 2017, 96).

En carta del 30.X.51 vuelve Carmen sobre la alegría:

> Lo importante es la alegría de dentro que tengo. Una alegría de maravilla… ¡Tú has rezado para que yo la tenga! Pide para que me siga, porque Dios te hace caso siempre, también en las cosas espirituales (LAFORET y FORTÚN: 2017, 99).

Le contesta Elena Fortún el 30.10.51. Le cuenta las curas que le hacen y cómo sufre. Y refiriéndose a las conversaciones con Fernanda Regidor y Carmen Conde, dice:

> Tú, Carmen mía, tienes un espíritu maduro que me asombra. […] Tienes razón, el dejarse ir, lo que llaman 'vivir la vida', las lleva a la destrucción. Ese saber renunciar, ese podar los pequeños y grandes deseos es ir hacia un estado de pureza que es el camino del reino de Dios. Eso que me dices de encontrar el cielo ya en esta vida no es herético, es lo que todos los santos hicieron… y ha sido mi obsesión muchos años. Nunca encontré a nadie que me siguiera en esta esperanza hasta llegar a ti. ¿No crees que los niños viven casi siempre en ese Reino? [y después de contar de un modo bellísimo su experiencia en la infancia, concluye]: Luego solo el sufrir nos puede tornar a ello, pero creo que el sufrir material sirve menos (LAFORET y FORTÚN: 2017, 102).

Elena Fortún cuenta sus sufrimientos físicos, que casi la ahogan y presiente su muerte cercana. No le

habían contado el detalle de su diagnóstico: un cáncer de pulmón con metástasis, que avanzaba inexorablemente. Pero, en medio de este sufrimiento sabe comunicar con muchas amigas, y particularmente con Carmen Laforet, y hacer el bien. Y también sabe descubrir la belleza de lo que tiene al lado, como en este párrafo de la carta:

> Algunas mañanas, cuando entra un rayo de sol muy tempranito y da en la pared, un sol pálido de otoño… o cuando oigo a los pajaritos que ya no pían porque tienen mucho frío (ya ha nevado una vez) y suenan como crótalos, con mucha suavidad, cuando vienen a comer las migas que les echa la camarera… Entonces siento como una reminiscencia de una paz y dulzura que antes de esta enfermedad empezaba a sentir (LAFORET y FORTÚN: 2017, 102).

El 1.11.51. le contesta Carmen Laforet muy apenado por los sufrimientos de su amiga y continúa con el argumento de la purificación y el crecimiento por el dolor:

> En mi vida siempre encontré motivos para renunciar a algo. [Y después de contarle su experiencia, continúa contándole una teoría que ha oído y le convence]: Los seres, en algunos momentos de nuestra vida podemos encontrarnos copados, encerrados, angustiados…, entonces, si uno tiene vitalidad, necesita escapar. Solo hay dos escapes. Uno por abajo… y otro, por arriba… Es más fácil en apariencia el primero, pero lleva siempre, después del éxtasis, a la muerte del alma, poco a poco… El otro es tan difícil que uno a veces cree que no puede seguirlo, pero una vez que lo consigue, o al menos cuando lo intenta, siente por dentro lo que tú llamas la Gracia, la alegría de vivir…, no la alegría de un momento, sino la de siempre. Yo creo que el valor es quizá el intentar esa superación y luchar por ella… ¿no te parece? Porque vale la pena. Eso intento hacer ahora. Pero en verdad tengo mucha suerte de encontrar quién me ayuda. Tú y otra persona (LAFORET y FORTÚN: 2017, 104).

"¡QUÉ DIFÍCIL ES APRENDER A VIVIR! DIOS SE OCUPA DE MÍ, COMO UN PADRE"

Elena Fortún le contesta el 20.11.51. Las cartas son cada vez más densas y profundas, más personales, a medida que la amistad entre las dos se hace más honda. Elena reflexiona sobre su vida, hace examen de conciencia y ve las luces y las sombras:

> Tus cartas me hacen mucho bien. ¡Qué difícil es aprender a vivir! Algunas personas nacen sabiendo, otras no aprenden nunca, […] vamos aprendiendo a través de la vida. Tú, muy pronto, yo cuando se me iba acabando. ¡Qué bien eso de que hay que podarnos! Yo no lo he sabido y he dejado crecer ese árbol de deseos como ha querido. Algunas de sus ramas han dado frutos venenosos. ¡Bien lo he pagado! Ir descubriendo que el mundo espiritual tiene sus leyes como el material fue para mí obra muy lenta. Además, hay también leyes personales, porque Dios no nos trata a todos lo mismo. Un día vi que mi vida era como una pieza musical con tres o cuatro melodías que se repetían siempre. […] Dios se ocupa de mí, como un padre, en algunas cosas, en otras me deja sola días y días, como si fuera preciso que hiciera yo el esfuerzo… y lo hago, pero como soy una pobre criatura débil y ya agotada, cuando estoy a punto de fenecer viene en mi ayuda… Aquí he de callar porque esto es ya la entrada de lo misterioso (LAFORET y FORTÚN: 2017, 110).

Y continúa concretando esta emocionante reflexión sobre la paternidad de Dios en su vida: cómo le ha ayudado en lo económico, cuando le ha hecho falta; cómo ha estado junto a ella en el dolor y la enfermedad, levantándola; y en la amistad, enviándole a Carmen Laforet. Y concluye:

> …me gustaría contarte toda mi vida, ¡tan larga, tan azarosa y tan inútil! […]porque hemos podido vivir mejor, hemos podido emplearla mejor para nosotros y para los demás, y sobretodo porque a veces hemos hecho llorar a los que queríamos, y eso se convierte en espinas que para siempre nos pincharán el corazón, y nos parecerá nuestra vida, peor que inútil, mala. El cura viejecito que viene a confesarme me asegura que Dios me ha perdonado y que estos remordimientos me los da el diablo que no quiere mi paz…
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 111).

El 14.12.1951 le escribe Elena Fortún a Carmen Laforet una carta con un presentimiento: su amiga está sufriendo, ella reza y le escribe para consolarla:

> Hace unos días que estoy inquieta por ti, no sé por qué pero lo estoy. Sospecho que lo estás pasando muy mal. […] Yo rezo, rezo mucho, pero tú sabes que hay un elemento con el que los humanos no contamos en las cosas del cielo y sin embargo allí es fundamental. Es el Tiempo o el Espacio, da igual. Para los que viven en la Eternidad. Nosotros pedimos esto para ahora, justamente para este momento, y allí debe caer como en algo acolchado que ahoga el ruido. Todo llegará, llegará un día cualquiera cuando más descuidada se esté y menos se espere.
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 115).

"ME HA SUCEDIDO ALGO MARAVILLOSO. Y NO SÉ POR QUÉ A MÍ. ¡A MÍ!"

Efectivamente, Carmen Laforet le contesta en seguida, ya repuesta de unas serias dificultades, que no especifica en su carta. Y poco después, en otra carta no fechada, pero de esa segunda quincena de diciembre, le cuenta una experiencia sobrenatural:

> Me ha sucedido algo milagroso, inexplicable, imposible de comprender para quien no lo haya sentido y que sin embargo tengo absolutamente la obligación de contar a los que quiero… Y a todos, a todo el que quiera oírlo. Sé que no se puede comprender porque yo no lo comprendo. Y no sé por qué a mí, a mí me ha sucedido. ¡A mí! Ha sido debido a lo que habéis rezado por mí los que me queréis y al gran sufrimiento de alguien… Pero ha sido tan extraordinario, tan maravilloso que nunca sabré encontrar palabra para expresarlo (LAFORET y FORTÚN: 2017,119).

Después de esta introducción, llena de gozo, cuenta su interés desde hace meses por la religión y por el Evangelio, que leía con encanto, pero que no podía ahondar en él con la inteligencia hasta el 16 de diciembre, en el que fue a buscar a Lilí Álvarez a una iglesia en la que Lilí estaba rezando por Carmen, hablaron y se despidieron:

> …pero aquella tarde entendí sus puntos de vista con gran facilidad. Me despedí, y al volver a mi casa, andando, sin saber cómo, Elena, sin que pueda explicártelo nunca, me di cuenta de que mi visión del mundo estaba cambiada totalmente. Elena, cuando no se tiene esto puede uno ver un milagro con los ojos del cuerpo y no creer en él; pero cuando uno siente dentro, dentro de uno, el milagro más maravilloso, la transformación radical del ser, el mundo del misterio es solo lo verdadero. Dios me ha cogido por los cabellos y me ha sumergido en su misma Esencia. Ya no es que no haya dificultad para creer, para entender lo inexpresable… Es que *no se puede* no creer en ello.
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 120).

Y continúa relatando las consecuencias de esta iluminación interior:

> rezo el credo por la calle sin darme cuenta. Cada una de sus palabras son luz. Elena, la Gracia tal como la he recibido es la felicidad más completa que existe. Jamás, jamás se puede sospechar una cosa así. […] No existe ni una tentación…, solo un temor desesperado de perder esta sensación de Dios que sabes que te ha venido así, que se te ha dado por un misterio, por una elección indescifrable a la que tu mérito es ajeno por completo. Mientras tengas esto estás salvada…, perderlo debe ser el mayor horror. Toda mi vida tiende a conservarlo. Todos los sufrimientos, todo lo que pueda sucederme no es nada si tengo esto, […]. No se puede comprender. No se puede imaginar nunca lo que esto es… La Virgen y los santos y los dogmas todos de la Iglesia se acercan a uno, están dentro de uno. No puedo desear otra cosa en la vida que el que los que yo quiero tengan esta sensación infinita… y todos, todos los hombres, Elena. ¡Si la pudieran tener! (LAFORET y FORTÚN: 2017, 120).

Continúa con una reflexión sobre la libre elección de Dios a algunas personas:

> Pero no se sabe por qué este milagro inexpresable viene y nos penetra y por qué precisamente algunos son elegidos. […] hay personas piadosas y buenas y temerosas de Dios que jamás han sentido esto. Es una llamada, una hoguera, un deslumbramiento, una claridad de maravilla. Es como si abrieran dentro de nosotros las puertas de la Eternidad. Nunca lo podré decir, pero lo tengo que decir. Es VERDAD, todo es verdad, todo es verdad. La verdad me ha traspasado, me ha cambiado en una hora, en unos minutos de mi vida. Es verdad, Elena… ¡Y esa verdad ha venido a mí!". [Y en la parte final de la carta vuelve sobre esto]: "¿Por qué Él me ha cogido?...
> Una hora antes ni lo sospechaba. Todo lo que creía entender… ¡qué absolutamente velado estaba para mí, hasta que Dios quiso, hasta el momento fijado desde toda la Eternidad en que Dios quiso! Ahora sé que en Sus Manos soy algo…, no sé qué. Él me dirá (LAFORET y FORTÚN: 2017, 120).

Y concluye con las consecuencias inmediatas de esta iluminación en su oración, en frecuentar los sacramentos, en su trabajo de escribir, en su amor a su marido, a sus hijos y a todas las personas:

> Estoy en las manos de Dios. Nada le puedo pedir; nada más que no me abandone otra vez, y sí, que dé su Gracia a todos, que dé su Gracia…, otra cosa no sé decir ni pedir. Naturalmente he confesado y comulgado. Mi literatura ya no me importa. Sé que tengo que hacerla. Que tendré que trabajar más que nunca, pero mi nombre ya no me importa. Quiero a mi marido, a mis hijas con un amor nuevo y maravilloso, y a todos los hombres solo porque pueden ser salvados […] Mi vida ha cambiado mucho. […]Ahora sé lo que tengo que hacer. Sé también que muchas veces me parecerá duro, pero que en el fondo esa alegría de haber sentido esta llamada de Dios me sostiene…
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 120).

Y para acabar confirma que está sicológicamente bien y no es una invención:

> No estoy trastornada en absoluto, ni nerviosa, ni deprimida, solo maravillada, arrodillada delante de Dios, asombrada de que me haya dado esto. Temblando de no saber conservarlo […] Estoy embobada de esta maravilla que me pasa.
> (LAFORET y FORTÚN: 2017, 121).

"YO HE PEDIDO MUCHO SU GRACIA Y ¡TE LA HA DADO!"

Elena Fortún le contesta en seguida el 29.12.1951, llena de gozo por la gracia que ha recibido su amiga, y cargada con grandes dolores por la enfermedad:

> El milagro es divino. Yo he pedido mucho su Gracia y te la ha dado. No te importe si alguna vez parece que te falta. Cuando la ha dado una vez vuelve siempre.

> Lee si puedes a Santa Teresa (las Vida, Fundaciones y el epistolario). […] [Le cuenta cómo la enfermedad está en la última fase] Nada de esto tiene importancia. Hay que morir de lo que sea…, de la enfermedad de la muerte que decía Santa Teresa. [Y concluye]: Que Dios no consienta que estés sola el último día (LAFORET y FORTÚN: 2017, 123).

"¡QUE DIOS NO CONSIENTA QUE ESTÉS SOLA EL ÚLTIMO DÍA!"

Impresiona leer las cartas de Elena Fortún en las que cuenta el transcurso de su enfermedad, que no he transcrito aquí para no alargar este trabajo y centrarme en los aspectos literarios, y sobre todo, en la conversación sobre Dios. En una nota, las editoras del epistolario comentan:

> A Elena Fortún se le ocultó su enfermedad. Tenía cáncer de pulmón, y había sufrido algún brote tuberculoso en su juventud. El proceso tumoral se hallaba cerca del corazón y la sometieron a radioterapia en los últimos meses de su vida.Los cuidados paliativos en aquella época estaban en mantillas, por lo que la fase terminal de su enfermedad fue dura y prolongada. (LAFORET y FORTÚN: 2017, 132).

Recibió este gran consuelo de la compañía de algunas amigas y de la correspondencia con Carmen Laforet que concluyó en esta luz sobrenatural que obtuvo para ella esta buena mujer, Elena Fortún, con su sufrimiento, que no podía evitarse, ofrecido a Dios con espíritu de redención, por la salvación de otros.

UNA VIDA NUEVA: "ESCRIBIRÉ *LA MUJER NUEVA"*.

El 1.I.1952 Carmen Laforet le escribe a su amiga refiriéndose de nuevo a la llamada de Dios, "que no puedo desoír", asegurando que leerá a Santa Teresa, como le aconsejaba, y a San Juan de la Cruz:

> Una vida nueva, extraordinaria, infinita me ha abierto sus puertas sin más mérito de mi parte que tener seres extraordinarios y santos a mi alrededor que han rezado por mí. Yo estoy aún conmovida. He visto claro estos días lo que tenía que hacer… He visto tan claro que, aunque ahora sé que muchas veces será difícil, no quiero dejar ese camino que me ha sido señalado, por nada del mundo (LAFORET y FORTÚN: 2017, 125).

Y le cuenta a su amiga su decisión de escribir una novela nueva, que acabó siendo *La mujer nueva*, y también de retomar su quehacer literario de otro modo, pues esa luz que ha recibido lo cambia todo:

> Pienso hacer una novela nueva con más cosas de las que he dicho nunca. Quizá me salga bien… Ahora la literatura mía solo me parece un medio, un instrumento al servicio de Dios… si él quiere. Si fracaso en eso será que es otra cosa lo que espera de mí. Éxito y fracaso por tanto me son ya absolutamente indiferentes, ¿sabes? (LAFORET y FORTÚN: 2017, 126).

Insiste en que ya ha encontrado lo que tanto buscaba: la alegría, pero sabe, con sabiduría, que ese gozo será en las dificultades de la vida, que seguirán existiendo:

> Tengo, al fin, aquella alegría que yo deseaba y te pedía…, por la que te pedía que rezases. Tengo la alegría de esa seguridad de saber que nada es inútil., que todo tiene un sentido en lo Eterno. Yo no sabía que era esto lo que estaba deseando. Pasados aquellos días maravillosos la vida sigue siendo bastante dura, pero ahora sé que no importa nada (LAFORET y FORTÚN: 2017, 126).

El 16.I. 52 Elena Fortún escribe su última carta incluida en este epistolario, ya desde Barcelona, a donde había sido trasladada. Poco después fue llevada a Madrid, donde falleció al cabo de unos meses. Le cuenta los progresos de su enfermedad. El epistolario incluye tres cartas más de Carmen Laforet. Le agradece las oraciones:

> Sí, yo siento que rezas por mí. La alegría no me abandona… Más que alegría, esa euforia interior que aunque sucedan cosas malas me mantiene sonriente por dentro y por fuera. Estoy convencida de que la tengo por ti. Eso es algo estupendo, algo que vale más incluso que la felicidad, algo que no quisiera perder nunca; porque me hace hasta aceptar que caigan sobre mi cabeza cuantas desgracias me tenga el destino preparadas. (LAFORET y FORTÚN: 2017, 133).

Y concluye con esta afirmación relevante: "Has rezado por mí. Dios te oye a ti siempre. Estoy segura de que hay en ti algo de santa" (LAFORET y FORTÚN: 2017, 135).

En la última carta, fechada el 25 de enero de 1952 Carmen Laforet le desea a su amiga alivio en su enfermedad, ante el próximo traslado a Madrid y le cuenta que va a realizar unos ejercicios espirituales de una semana en silencio: "Estos días voy a rezar mucho por ti, que tanto lo has hecho por mí, y con tanto y tan asombroso resultado".
(LAFORET y FORTÚN: 2017, 137).

6. CONCLUSIONES DEL EPISTOLARIO

a. *Es un testimonio del bien que hace al ser humano la belleza de la amistad*: Como hemos podido comprobar con la lectura del epistolario entre Carmen Laforet y Elena Fortún, estas cartas son en

primer lugar un testimonio de la belleza de la amistad y el bien que hace al ser humano. Asistimos a un *crescendo* de intimidad espiritual en el que cada una cuenta a la otra sus problemas, sus penas y dolores, sus alegrías e ilusiones, sus afanes y sus búsquedas… *crescendo* que alcanza su cénit cuando comienzan a rezar una por la otra y empiezan una conversación sobre Dios. Las dos amigas por medio de sus cartas han crecido en su amistad: de una admiración literaria a una amistad espiritual.Esa amistad que les llevó a una profunda conversación sobre Dios, cambió para siempre a la joven madre que era Carmen Laforet, que perseveró en su fe cristiana, entre los humanos vericuetos de toda biografía; y consoló en sus últimos años de vida y en su dura enfermedad a Encarnación Aragoneses.

b. *Es un testimonio para la historia de la intimidad espiritual*: es una historia de cómo el intercambio epistolar ayuda a reflejar el estado de los espíritus, los sentimientos y convicciones de las dos amigas, de modo que su evolución y crecimiento interior habrían quedado ocultos a la historia y a nosotros, si no hubieran mantenido esta relación epistolar durante cinco años.

c. Desde el punto de vista formal, estas cartas alcanzan cumbres bellísimas en expresión literaria, particularmente algunas cartas de Elena Fortún que reflejan su soledad y dolor y, a la vez, la belleza de la naturaleza; y la carta de Carmen Laforet que narra la súbita luz espiritual que recibió y que más tarde trasladó de modo literario a su novela *La mujer nueva.*

d. *Sobre los contenidos:* estas cartas reflejan una profunda reflexión sobre los grandes temas del hombre: el sentido de la vida, la alegría, el dolor, la enfermedad, la muerte, el encuentro con Dios… Y un modo de afrontar la fe católica con algunos acentos especiales:

- En primer lugar, la centralidad de la figura de Jesucristo y del Evangelio, con los que se sienten identificadas las autoras.
- Ven a Dios como un Padre que cuida de ellas y las acompaña y protege en los duros vericuetos de sus biografías.
- Rezan y piden oraciones por distintas necesidades y confían en la eficacia de la oración de petición a Dios.
- La lectura de los más sólidos autores clásicos de espiritualidad, les reconforta y les hace crecer, particularmente: San Agustín entre los padres de la Iglesia; Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz entre los clásicos castellanos; y Dostoievski y Berdiaev, entre autores más recientes.
- Las autoras aprecian los dogmas de fe de la Iglesia, los respetan y asienten a ellos con fe, pues "de otra forma no hay nada estable en la conciencia".
- Reconocen la importancia de ser consecuentes con su fe cristiana y vivir según la moral de Jesucristo, que lleva a veces a renuncias y a "un cierto podarse" y a "no dejarse llevar de los impulsos", pero ese camino de secundar la gracia de Dios da una gran alegría interior.
- Las autoras reaccionan con rechazo ante unos modos de vivir la fe cristiana que en esos años estaban más o menos extendidos y que, en mi opinión, tenían como base una falta de profundización en esta conocida afirmación teológica "la gracia no destruye la naturaleza, sino que la perfecciona". En el epistolario salen dos ejemplos de esta actitud: uno, ante el dolor físico, que "si se puede evitar, se evita; y si no, se ofrece": el dolor físico no es un bien, sino un mal que hay que evitar, si es posible, aunque como toda realidad humana, se le puede dar un sentido cuando no se puede eliminar. El segundo ejemplo es la belleza: la reacción de las autoras ante imágenes y escritos ñoños, cursis o relamidos, que les producen rechazo por esta razón, no por la realidad que representan.

BIBLIOGRAFÍA

CABALLÉ, Anna y ROLÓN, Israel (2010):*Carmen Laforet, una mujer en fuga*, Barcelona, RBA Libros.

CAPDEVILLA-ARGÜELLES, Nuria (2017):"Prólogo"en *Carmen Laforet & Elena Fortún. De corazón y alma (1947-1952),* pags. 23-24,Madrid,Cuadernos de Obra Fundamental. Fundación Santander.

CEREZALES LAFORET, Agustín (2010):"Nota a la edición" en C. Laforet, *Siete novelas cortas*, Madrid, Menoscuatro.

CEREZALES, Agustín (1982): *Carmen Laforet*, Madrid, Ed. Ministerio de Cultura.

CEREZALES LAFORET, Cristina (2017):"Prólogo"en *Carmen Laforet & Elena Fortún. De corazón y alma (1947-1952),* pags. 5-14. Madrid,Cuadernos de Obra Fundamental. Fundación Santander.

CEREZALES LAFORET, Cristina (2009): *Música blanca*, Barcelona, Destino.
CEREZALES LAFORET, Silvia(2017): "Prólogo"en *Carmen Laforet & Elena Fortún. De corazón y alma (1947-1952)*, pags. 15 y ss. Madrid, Cuadernos de Obra Fundamental. Fundación Santander.
DORAO, Marisol (2016):"Introducción" en E. Fortún, *Celia y la Revolución*, Sevilla, Renacimiento.
ESCRIVÁ DE BALAGUER, San Josemaría (2002): *Camino*, Madrid, Rialp,edde P. Rodríguez.
FORTÚN, Elena (2016):*Celia en la revolución.* Sevilla, Renacimiento.
FRAGA FERNÁNDEZ-CUEVAS, María Jesús (2013), *Elena Fortún, periodista. Madrid, Pliegos.*
GRACIA, Jordi y RÓDENAS, Domingo (2010):*Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*:Madrid, Crítica.
HERRANZ, Gonzalo (1976): *Sin miedo a la vida y sin miedo a la muerte. En memoria de Mons. Josemaría Escrivá de Balaguer*, Pamplona, EUNSA.
JUAN PABLO II, San (1984):*Carta Salvificidoloris*, Madrid, Palabra.
LAFORET, Carmen y FORTÚN, Elena (2017): *De corazón y alma (1947-1952)*,Madrid, Cuadernos de Obra Fundamental. Fundación Santander.
LAFORET, Carmen / SENDER, Ramón J (2003):*Puedo contar contigo. Correspondencia*, ed de Israel Rolón Barada, Barcelona, Destino.
MARTÍN GAITE, Carmen (1995):"Prólogo" *Pesquisa tardía sobre Elena Fortún*, en E. Fortún, *Celia lo que dice*, Madrid, Alianza.
MARTÍNEZ CACHERO, José María (1997):*La novela española entre 1936 y el fin de siglo.* Madrid, Castalia.
NORA, Eugenio de (1973):*La novela española contemporánea* Madrid, Gredos.
PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (2012):*Manual de literatura española. XIII. Posguerra: narradores*, Madrid, Cenlit.
PEREZ-RASILLA, Eduardo y JOYA TORRES, J. M. (1990):*Obras clave de la narrativa española*, Madrid, Ciclo.
POMBO, Álvaro (2010):"Prólogo" en C. Laforet, *Siete novelas cortas*, Madrid, Menoscuatro.
RIERA, Carmen (2007): "Prólogo" en C. Laforet. *Carta a don Juan. Cuentos completos*, Palencia, Menoscuatro, ed de Agustín Cerezales.
ROLÓN BARADA, Israel (2003): "Prólogo" en C. Laforet, *La mujer nueva*, Barcelona, Destino.
SANTOS, Dámaso (1962): *Generaciones juntas*, Madrid, Bullón.
TRAPIELLO, Andrés(2016) "Prólogo" en *Celia en la revolución*. Pags 7-21. Sevilla, Renacimiento.
VALBUENA PRAT, Ángel (1968):*Historia de la literatura española.* Tomo 6. Barcelona, Gustavo Gili.

José Ignacio Peláez Albendea jip@riscal.net

ELENA FORTÚN

Y

CARMEN LAFORET

Con alas de lagarto superpuestas…

– – – –

"Esto supone una tarea realmente revolucionaria que precisa de lugares libres de todo vasallaje, donde las sucesivas generaciones de artistas puedan trasmitir a sus contemporáneos el fruto de su trabajo, sin adulterar, y dar eficazmente su alimento espiritual, a todos los miembros de esta única sociedad planetaria del futuro."

sigue en pág. 52

LA REALIDAD VIRTUAL Y LA CREENCIA EN LA TRASCENDENCIA EN PHILIP K. DICK. ESTUDIO COMPARADO DE *¿SUEÑAN LOS ANDROIDES CON OVEJAS ELÉCTRICAS?, UBIK Y VALIS*

Santiago Sevilla Vallejo - Universidad de Alcalá

Resumen: Las obras de Philip K. Dick nos plantean preguntas existenciales que no tienen una respuesta clara, sino que nos invitan a buscar la verdad. Uno de los temas esenciales en su obra es que la percepción que tenemos de la realidad es falsa (idios kosmos), por lo que el ser humano debe esforzarse para conocer verdaderamente la realidad (koinos kosmos). En este trabajo se analizan y comparan los motivos que falsean la experiencia y el proceso de búsqueda de la verdadera realidad en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, Ubik y VALIS*. **Palabras clave:** koinos kosmos, idios kosmos, trascendencia, esquizofrenia.

Abstract: Philip K. Dick's work raises existential questions that do not have a clear answer, but they invite us to seek the truth. One of the essential themes in his writings is that our perception about reality is false (Idios Kosmos), so that the human being must strive to truly know the reality (Koinos Kosmos). This paper analyzes and compares the motives that distort the experience and the process of searching for the true reality in *Do Androids Dream of Electric Sheep?,Ubik* and *VALIS*. **Keywords**: Koinos Kosmos, Idios Kosmos, Transcendence, Schizophrenia.

"…es la fe la que enciende la imaginación
y nos da fuerzas para emprender las tareas más difíciles."
Bruno Bettelheim y Karen Zelan. Aprender a leer.

La ciencia ficción es un género muy amplio porque acoge textos muy diversos bajo este nombre e incluso la definición de la misma puede resultar complicada. Existe una imagen estereotipada y superficial de lo que representa este género: «Robots. Naves espaciales. Fernando Ángel Moreno empieza su estudio con la siguiente reflexión: Holocaustos nucleares. Viajes en el tiempo. Civilizaciones perdidas. Sistemas políticos extremos. Mutantes. Ucronías. ¡Cuántos tópicos entran en la ciencia ficción! Aparte de la mera anécdota, puede tener todo ello una fuerte relación con otros aspectos del conocimiento?» (2010: V). Plantea este autor que, aunque los anteriores elementos puedan aparecer en los relatos de ciencia ficción, la esencia de la ciencia ficción reside en su capacidad para reflexionar sobre la realidad y para concebir situaciones que podrían llegar a suceder. La sociedad actual se caracteriza por la rapidez con la que todo está constantemente cambiando. Hemos heredado la concepción de que la humanidad progresa, aunque tal vez ya no sepamos hacia dónde y ese cambio incesante y ágil hace que la identidad de nuestra sociedad y de cada uno de nosotros esté en peligro. «Even taking modernity in the most optimistic spirit, continual progress entails continual dissolution; to make new societies and even new human types is to destroy or exile or simply forget the old ones» (Palmer, 2003: 31).

Autores de ciencia ficción como Philip K. Dick dan cuenta del desasosiego vital en el que vive la humanidad y tratan de orientar a un mundo en el que, en los términos de Zygmunt Bauman, no quedan estructuras sólidas a las que aferrarse. Philip K. Dick forma parte de un grupo de «autores (que) perciben la necesidad de representar la situación social en la que viven para despertar las conciencias de aquellos a los que la confusión de los cambios arrastran. Estos autores reflejan la sociedad, tanto en la imagen que proyectan como en las mentiras que ocultan» (Sevilla Vallejo, 2017:73). Philip K. Dick escribe de manera recurrente acerca de que el ser humano no percibe la realidad tal como es, sino que lo que vivimos es una ilusión u holograma. Tal como resume Muriel Tagle, esta concepción tiene una larga tradición:

> La idea de un mundo fenomenológico superpuesto a uno oculto tiene evidentes ecos en la doctrina del gnosticismo, pero este a su vez encuentra sus raíces en Platón. Se refiere a la creencia de que vivimos en una realidad espuria, ficticia, que está superpuesta a lo real que muy difícilmente podemos entrever. Esto recuerda a Platón y su teoría de las ideas, planteadas fundamentalmente en La república, donde dice, a grandes rasgos, que existen dos tipos de realidad, la inteligible y la sensible. La realidad inteligible es aquella que está detrás de lo material, se mantiene intacta, no cambia y es, a su vez, eterna en la intemporalidad y representa el verdadero ser del universo, como una idea o un símbolo. Y, en la superficie, se encuentra la realidad sensible, que es la que percibimos como cosas materiales en permanente cambio, que al someterse a la creación y destrucción constante nunca podrán ser o existir de verdad, sino sólo permanecer como meras imitaciones de la realidad ininteligible (2014: 62).

Philip K. Dick se basa en filósofos presocráticos, en Platón, en Descartes y en Schopenhauer, entre otros,

para señalar que la vida sensible es engañosa y anima al lector a que entienda en profundidad el drama de la existencia humana. Según Paul Braudillard, la ciencia ficción está directamente unida al simulacro, a la creación de un mundo alternativo. Philip K. Dick ha superado el sentido más clásico del término ciencia ficción, en el que esta lleva a cabo un simulacro productivo, por el que las variaciones dependen del desarrollo tecnológico. En su lugar, se adentra en un simulacro de la simulación, que muestra cómo la información llega a crear una nueva realidad (1991). El gran autor californiano tuvo desde muy pequeño una enorme inquietud intelectual y artística. Emmanuel Carrère recoge en su biografía que era un gran lector y un melómano. Entre otras temáticas, leyó numerosos textos de psicología: «Al cabo de pocas sesiones, apoyadas con la consulta de libros febrilmente anotados por su madre, el joven Dick hablaba con aplomo de neurosis, complejos y fobias, sometiendo a sus amigos a unos test de personalidad» (Carrère, 2002: 9). Tanto las teorías filosóficas como el psicoanálisis apuntan a que la experiencia que tiene el ser humano de la realidad está muy influida por su forma de pensar acerca de ella. El ser humano siempre mira el mundo desde su perspectiva, que no tiene por qué coincidir con lo que realmente existe:

> Cuando hablamos de «la realidad», nos referimos por comodidad al *koinos kosmos*, pero el *koinos kosmos*, en el sentido estricto del término, no existe: su percepción es el resultado de un acuerdo convencional entre los hombres, preocupados porque sus relaciones se desarrollen sobre un terreno estable; una suerte de ficción diplomática, el mínimo común denominador entre mi *idios kosmos y* el de mis vecinos, suponiendo que mis vecinos existan y que no estoy solo en el mundo, como pretendería un idealismo intransigente (Carrère, 2002: 25).

El mismo Philip K. Dick señaló que el *idios kosmos* es evolutivamente anterior y más profundo que las trazas de *koinos kosmos* que podamos alcanzar. Según este autor, «a human child, at birth, still has years of a kind of semireal existence ahead of him: semireal in the sense that until he is fifteen or sixteen years old he is able to some degree to remain not thoroughly born, not entirely on his own; fragments of the idios kosmos remain, and not all or even very much of the koinos kosmos has been forced onto him as yet» (Dick, 1995). Las lecturas de Philip proyectar su *idios kosmos* sobre el mundo: «What has happened will repeat itself again and again, wherever the kid runs head on intothe koinos kosmos» (Dick, 1995). La psique humana tiende a evitar mirar la realidad tal cual es, como las personas que permanecen cómodamente en la caverna platoniana; sin embargo, tarde o temprano la luz exterior entra y el ser humano tiene que afrontar la realidad, sin estar preparado para ello: «the breaking out of reality all around him; its presence, not its absence from his vicinity. The lifelong fight to avoid it has ended in failure; he is engulfed in it» (Dick, 1995).

Muchos de los relatos de Philip K. Dick se caracterizan porque un «personaje, a través de un detalle cualquiera, descubre que *algo falla*». (Carrère, 2002: 29). El personaje pone en duda el *idios kosmos* que los demás asumen como evidencia del mundo exterior para ir en busca de la verdadera realidad. El ser humano no se conoce a sí mismo, por lo que debe luchar por descubrir quién es verdaderamente o, como se ha representado tradicionalmente, por acabar con la máscara que constituye la persona. «Starting from the basic and obvious statement that a mask is meant to deceive, Dick again and again explores the possible relationships that may exist between the deceiver and the deceived, and between each and the mask itself, explores how the act of deception might change the relationships, and explores the possible impact of discovery of the hoax» (Barlow, 2005: 7). El mayor problema para dar con el *koinos kosmos* es que este cambia constantemente. «What does one do when metaphysical and epistemological questions prove unanswerable and personal "reality" becomes mutable?»(Barlow, 2005: 7). El ser humano debe aceptar esta incertidumbre, como lo hace el superhombre nietzscheano, y no renuncia a la búsqueda de la verdad.

Tal como la describe Emmanuel Carrère, la juventud de Philip K. Dick fue solitaria y, desde un comienzo, tuvo tendencia a los problemas psicológicos. Tenía una fuerte sensación de irrealidad que culminó en 1974, cuando tuvo una experiencia mística/alucinatoria en la que se le reveló que había dos mundos, el que captan los sentidos y el real. En esa experiencia, confirmó que la intuición que le había acompañado desde siempre era verdadera y se convirtió en el pilar sobre el que se construye su

narrativa. Philip K. Dick se identificó con la esquizofrenia y empezó a teorizar sobre esta. «What distinguishes schizophrenic existence from that which the rest of us like to imagine we enjoy is the element of time. The schizophrenic is having it all now, whether he wants it or not; the whole can of film has descended on him, whereas we watch it progress frame by frame» (Dick, 1995). Según él, mientras que las personas sanas viven de manera diacrónica, el esquizofrénico se enfrenta a todas sus experiencias, emociones y pensamientos de manera sincrónica y esto le desborda. «His fears are justified. Things are unendurable, as well as hopeless, as well as beyond his control» (Dick, 1995). El esquizofrénico sufre mucho y, al mismo tiempo, tiene una percepción muy profunda de su experiencia, porque la tiene toda ante sí. En las obras de Philip K. Dick, los personajes trastornados son aquellos que tienen una visión más clarividente. El profeta Mercer de *Sueñan los androides con ovejas eléctricas* tuvo daños cerebrales que despertaron su capacidad, los inerciales de *Ubik*, que son aquellos que tienen poderes psíquicos, se comportan de manera más extraña; y Fat Amacaballo tiene la misma experiencia que Philip K. Dick y una fuerte depresión que, sin embargo, le hace comprender la realidad en mayor profundidad que el resto. Philip K. Dick sostenía que los estados alterados de conciencia como la esquizofrenia y el estado fruto del consumo de LSD permitían entender el mundo real e incluso anticipar el futuro, aunque sea a costa de quedar atrapado en él. «It would be a greater loss than gain; we would have induced our future into being consumed by the present: To understand the future totally would be to have it now» (Dick, 1995). Es decir, aquellos que atraviesan la barrera de la percepción de la realidad se adentran en el *koinos kosmos*, que les hace más sabios, pero también les abruma y les separa del resto de la humanidad.

Philip K. Dick tuvo también una aguda sensibilidad hacia el control político, tan extendido en la América obsesionada con la amenaza comunista. Por ejemplo, el gobierno administraba unos *test*y «[l]os presentaban como encuestas de opinión, cuando en realidad se trataba sin duda de unos tests destinados a determinar hasta qué punto la gente pensaba correctamente» (Carrère, 2002: 23). Junto a la percepción de que la realidad es holográfica, Philip K. Dick fue elaborando una teoría acerca de las fuerzas que controlan a la población. Los medios tecnológicos facilitan la posible manipulación de la realidad. «¿Y si las imágenes de Vietnam que aparecían en la televisión fueran rodadas en un estudio con balas de fogueo, maquetas y ketchup? ¿Y si la guerra de Vietnam no existiera realmente? ¿Y si nada en el mundo existiese, aparte de la habitación en la que se encontraba, aparte del cuerpo grande y prematuramente envejecido que él miraba, aterrado, en el espejo y al que debía llamar "yo"?» (Carrère, 2002: 100). Sin embargo, la opresión política es tan solo un elemento de una reflexión existencial más amplia. En el fondo, Philip K. Dick se enfrenta a la cuestión de si la suma de experiencias que forman una vida tiene un sentido. «Siempre se había negado a aceptar, con todo su ser, la idea de que el azar fuera el motor de lo que le sucedía, una danza de electrones sin un coreógrafo o una serie de combinaciones aleatorias. Para él, todo tenía que tener un sentido. Había vivido y explorado su vida según este postulado. Ahora bien, a partir de la idea de que existe un significado oculto en todo lo que sucede, caemos fatalmente en la idea de que también existe una intención» (Carrère, 2002: 100). Busca incesantemente el sentido a los sufrimientos del ser humano, a su soledad y a su necesidad de trascendencia.

La búsqueda de Philip K. Dick no le lleva a una respuesta unívoca, sino que se da cuenta de que la realidad está en constante cambio y la vida del ser humano es esencialmente irracional. «Dick was fascinated by the implications of chaotic unpredictability, wanted to dig into it, wanted to try to discover whatever truths might lie behind it, what reasons there might be for it and what limitations of human perception it indicates. Chaos, to him, is the encompassing concept around one important aspect of the human predicament—our inability or chronic failure to clearly understand patterns and relationships, be they human to human, human to machine, creator to created, perceptor to environment, or, in fact, of any type whatsoever» (Barlow, 2005: 11-12). Consecuentemente, Philip K. Dick no ofrece respuestas sino que nos enfrenta a las grandes preguntas: «In interviews, just as in his books, Dick loved to present blanket statements and then contradict them, thereby forcing his interviewers and readers to immediately face something of the chaotic type of

situation Dick saw as life itself» (Barlow, 2005: 12).

A continuación, vamos a estudiar la relación entre la realidad aparente en que viven los personajes y su búsqueda transcendental de la auténtica realidad.

LOS MEDIOS TECNOLÓGICOS PARA UNA EXPERIENCIA DE COMUNIDAD EN *¿SUEÑAN LOS ANDROIDES CON OVEJAS ELÉCTRICAS?*

¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? tiene lugar después de la Guerra Mundial Terminus, un conflicto nuclear futuro tras el que la atmósfera ha quedado tan contaminada que el planeta es apenas habitable. La sociedad ha perdido buena parte del contacto humano y de la espiritualidad, hasta que aparece una tecnología que genera una sensación de comunidad y de fe en la trascendencia. La Tierra después de la Guerra Mundial Terminus se parece mucho a nuestra sociedad en el fondo existencial. Las personas tienen centrada su atención en los aspectos materiales y confían su vida social a la tecnología por encima de reflexionar sobre sus propias vidas y comunicarse directamente (Möeller, 2015: 113). La religión se basa en la lucha de Wilbur Mercer, un hombre que, a raíz de una mutación, es capaz de devolver la vida. Los creyentes se conectan con Mercer y con el resto de la humanidad a través de la máquina de la empatía, donde comparten las emociones de las otras personas y la lucha de Mercer. Este trata de liberar a la humanidad del mundo de la tumba y llevarles hasta el mundo de la luz. «Philip K. Dick is inspired by Ludwig Binswanger work in his representation of schizophrenia and even he takes the expression "tomb world" to refer the fall of Wilber Mercer» (Sevilla Vallejo). El mundo de la tumba es el sufrimiento que experimenta quien descubre que ha vivido una realidad virtual (idios kosmos), hasta el momento en el que encuentra las fuerzas para ir en busca de la auténtica realidad (koinos kosmos). Mercer realiza este camino por la humanidad. Asciende una montaña, pero unos personajes llamados Asesinos tratan de acabar con él y, después de muchas penurias, consiguen derribarlo. Entonces, Mercer pasa un tiempo inerte en el Mundo de la tumba (*Tombworld*), hasta que recupera su capacidad para devolver la vida y retoma su acenso por la colina, donde se repite su sacrificio. El sacrificio y renacimiento de Mercer remite al cristianismo. «Merceris a Christ-like figure. His name is reminiscent of the word "mercy," one of the central tenets of Christian ethics. His empathy, climb, death, and resurrection at his very own "place of skulls"—a common translation of Golgotha—"a pit of corpses and dead bones"» (Viskovic, 2013: 167).La máquina de la empatía permite que las personas crean unirse al sufrimiento de toda la humanidad. «The subject experiences the thoughts and feelings of everyone involved, including Mercer, and adds their own subjective experience into the mix»(Viskovic, 2013: 164).

¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? plantea la lucha del ser humano por, en mitad de todas las crueldades y males del mundo, encontrar la felicidad y creer en la promesa de la salvación. Esta búsqueda divide a las personas en dos grupos:

> aquellas para las que la realidad de la realidad es luz, vida y alegría, y aquellas para las que es muerte, tumba y caos; aquellas que en lo más profundo ven a Cristo, y aquellas que, como el Svidrigaïlov de Dostoievski, se representan la eternidad como un baño sucio y tapizado con telas de araña; aquellas que creen en el amor y en la misericordia infinitos, no obstante Auschwitz, y aquellas que conocen el horror insondable de todas las cosas, a pesar del azul del cielo y los placeres de la vida […] la verdad debía hallarse en un campo y no en el otro. No había posibilidad alguna de llegar a un compromiso. En términos cristianos, que desde hacía poco eran también los de Dick, una de dos: o el Cristo ha resucitado o no (Carrère, 2002: 81).

En esta novela, señala un síntoma que evidencia un problema social. Las personas se relacionan con frialdad, distancia y, a veces, de manera agresiva. Al comienzo del texto, Rick Deckard lleva una vida absolutamente aislada y no es ni mucho menos el único que funciona así. «El origen de todomal, pensaba Dick, está en replegarse, en encerrarse en uno mismo, aquello que, en términos psiquiátricos, diagnostica la esquizofrenia» (Carrère, 2002: 86). Además de la religión de Mercer, la novela plantea otro gran tema, que ha sido llevado al cine en *Bladerunner*: los androides o replicantes. La tecnología ha llegado a un punto tal de desarrollo que hay empresas que crean estas máquinas que se asemejan a seres humanos. La más puntera es Rossen Association, que ha desarrollado el Nexus-6, que es tan parecido que el test de empatía Voigt-Kampff Empathy ya no es totalmente fiable para diferenciar un humano de un

androide. De modo que se produce «la inquietante similitud entre la personalidad "androide" y la personalidad "esquizoide", que Jung escribía a través de la economía permanente de los sentimientos. Un esquizoide piensa más de lo que siente. Posee del mundo y de su discurso una comprensión puramente intelectual, abstracta, una reducción atomista a un conjunto de elementos que nunca seplasman en una emoción o un pensamiento *reales*» (Carrère, 2002: 86). Como hemos estudiado anteriormente, no solo las personas con trastornos psíquicos, sino cualquiera de las personas que aparecen en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* carece prácticamente de empatía y solo la consiguen a través de la máquina de empatía (Sevilla Vallejo). De hecho, los androides reaccionan con aparentemente mucha mayor emotividad que los humanos. Estos son una realidad artificial que, paradójicamente, podría ser mucho más real que los humanos mismos, porque «su programa permite simular el sufrimiento de manera convincente, ¿qué nos autoriza a considerar irreal ese sufrimiento o a no compartirlo?» (Carrère, 2002: 87). El ser humano aparece confinado en sí mismo por su egoísmo y carácter materialista y la única esperanza frente a esto es el mercerismo; sin embargo, se descubre que las imágenes de Mercer no muestran un verdadero sacrificio sino una grabación de estudio.

> Hacia el final de la novela, el Amigo Buster da el golpe revelando, con pruebas en mano, que el mercerismo es una superchería, el opio del pueblo, distribuido por un gobierno maquiavélico que ha organizado su prohibición con el único fin de aumentar su consumo. La escena de la montaña está rodada en un estudio y es difundida por un canal que no es el programa televisivo, pero del mismo estilo. El mismo Mercer, cuyos seguidores ya se preguntaban, al comienzo, si era un humano o una entidad arquetípica introducida en la cultura terrestre por alguna insondable voluntad cósmica, no es más que un actor de segundo orden, un alcohólico, un veterano de series televisivas olvidadas que, para interpretar el papel de su vida, en el que es agredido con piedras de goma y sangra ketchup, no ha conocido otro dolor que el de pasar las horas del rodaje sin whisky (Carrère, 2002: 92).

De manera que los poco empáticos humanos siguen a un profeta que, en realidad, es un actor fracasado y alcoholizado. Y, pese a todo, para darle un nuevo punto de giro, Wilbur Mercer se les aparece a Rick Deckard y J.R.R. Isidore, los dos protagonistas, para mostrarles que, aun así, la fe en él es verdadera. Tal como concluye Richard Viskovic en su artículo, la novela de Philip K. Dick pone en duda que la experiencia religiosa que tienen los personajes sea verdadera y, sin embargo, la búsqueda de la empatía y de una verdadera creencia es necesaria para la humanidad. Como hemos dicho, Philip K. Dick nos deja en la incertidumbre porque todo «relato era un simulacro. Si un astuto falsario hubiese querido escribir "a la manera" de Dick, o un informático crear un programa capaz de escribir como Dick, el resultado hubiese sido similar a eso» (Carrère, 2002: 97). El ser humano rara vez tiene una evidencia de que lo que vive es real. «Sin embargo, lo había escrito. Y era él, nada extraordinario, quizá, pero real, auténtico: Phil Dick y no un androide colocado a espaldas de todos en el lugar de Phil Dick. De eso estaba seguro» (Carrère, 2002: 97). Igual que les ocurre a los androides de la novela, no podemos saber si nosotros también lo somos. «Sí, pero si hubiera sido un androide, hubiese estado igualmente seguro de serlo. Hubiese hecho exactamente el mismo razonamiento. E incluso era, a decir verdad, un típico razonamiento de androide. Y, al darse cuenta de eso, sentiría miedo, pues estaría programado para sentirlo» (Carrère, 2002: 97).

SEMIVIDA, ENTRE LA VIDA Y EL MÁS ALLÁ EN *UBIK*

Una de las grandes preguntas de la humanidad es qué ocurre después de la muerte. Tal como señala Heidegger, el ser humano es consciente de que la vida es un camino hacia la muerte, pero existe en nosotros una sed de eternidad. *Ubik* se refiere a una misteriosa sustancia que rescata una parte de nosotros de la decadencia orgánica que conlleva la vida. *Ubik* plantea está cuestión de una manera que despierta la intriga. Glen Runcinter dirige una compañía de antipsíquicos, que se ocupa de evitar que los telépatas lean o influyan en los pensamientos de la población. Glen va a visitar a su esposa, Ella Runcinter, que se haya en el Moratorio de los Amados Hermanos, el cual es un complejo de crionización en Zurich. Cuando alguien está en un estado muy grave de salud, tal que no es posible que se recupere, el Moratorio de los Amados Hermanos sí puede mantener a la persona en la semivida, donde queda en un estado de letargo, en el que es posible hablar con la persona. La semivida es un estado misterioso, entre la muerte y la vida, donde se puede dilatar la existencia de las personas. Glen Rucinter recibe el

encargo de proteger de ataques psíquicos las propiedades de Stanton Mick en la Luna. De modo que Glen Rucinter, Joe Chip, el principal técnico de la compañía, y sus mejores inerciales, que son las personas con poderes antipsíquicos, viajan a la Luna para llevar a cabo la tarea. Entonces, estalla una bomba y descubren que se trataba de una trampa puesta seguramente por RayHallis, el cual dirige la empresa de psíquicos, aquellos que tratan de influir en las mentes de las personas. Glen Rucinter es aparentemente herido de muerte. De modo que le llevan al Moratorio de los Amados Hermanos. Sin embargo, Joe Chip, quien queda como presidente ejecutivo de la empresa de Glen Runcinter, comienza a recibir mensajes de este en los que le dice que los que en realidad murieron en la explosión fueron los inerciales y él.

Desde el momento de la explosión, tienen lugar sucesos extraños. El tiempo empieza a correr hacia atrás y Joe Chip y los inerciales son los únicos que recuerdan el tiempo que desaparece ante sus ojos. Además, algo o alguien va matando uno a uno a todos los que fueron a la Luna. Joe Chip trata de averiguar qué ha ocurrido en la realidad en la que viven para que todo se haya transformado de esa manera. Esta situación entre la ciencia ficción y la fantasía responde a la búsqueda de Philip K. Dick: «If reality exists, thought Dick, it exists in action, not in the fact of perception» (Barlow, 2005: 88). La realidad resulta incomprensible hasta que Al Hammond, uno de los inerciales, se da cuenta de que la explosión, en realidad, sí les afectó. De algún modo, les hace retroceder en el tiempo de manera diferente y acabará por matarlos (122). Después, Joe Chip comprende que todos ellos están en la semivida y que están perdiendo el recuerdo del mundo de la vida. La única esperanza de no desaparecer del todo pasa por la teoría platoniana de que hay algo interior e inasequible a la degeneración (135). Cada capítulo de la novela empieza con un anuncio del producto Ubik, que resuelve cualquier problema que tenga el ser humano. Parece una broma, pero en realidad Ubik «era la fuerza salvadora que nos arranca de las fauces de la entropía, de la perversidad del demiurgo y de la muerte» (Carrère, 2002: 105). Ubik es una sustancia misteriosa que ha creado el universo, es el verbo, el nombre que nadie conoce (221). Joe Chip nota que empieza a experimentar el cansancio y el frío que tuvieron los inerciales antes de desaparecer. Necesita el Ubik para no seguir existiendo(182). Sin embargo, este producto no puede devolverle a la verdadera vida, sino mantenerle en un estado intermedio, es decir, algo perdura, pero no experimenta la realidad, sino una especie de sueño incierto. Señala Emmanuel Carrère que en Philip K. Dick «algo más profundo en él, creía, en contra de su voluntad, en las tinieblas eternas, en el triunfo, no de la nada, sino de la muerte viviente» (2002: 106).

Ubik es una historia sobre cómo la vida se desmorona sin que el ser humano pueda hacer nada, salvo confiar en algo que le ayude a seguir existiendo más allá de la vida de un modo misterioso. El inquietante Ubik se convirtió para Philip K. Dick en un símbolo de la lucha por permanecer. Así, en una ocasión que se enamoró locamente de una chica: «Le decía que la amaba, que quería casarse y vivir con ella. Si ella no lo aceptaba, él moriría, el mundo a su alrededor se desplomaría, como en *Ubik* (al estar rodeado de admiradores, se había acostumbrado a citar sus obras como si todo el mundo las conociera). Sí, ella era para él como el benéfico Ubik: el camino, la verdad y la vida. ¿Deseaba que viviera o que muriera? O, en términos más generales, ¿estaba a favor de la vida o de la muerte?» (Carrère, 2002: 129).

LA BÚSQUEDA DEL QUINTO SALVADOR EN *VALIS*

Como decíamos, Philip K. Dick tuvo en 1974 una experiencia que vivió como mística que confirmaba que la realidad común era una ilusión que cubría la verdadera realidad. En VALIS, aparece un personaje llamado Philip K. Dick y Amacaballo Fat, su alter ego. Fat Amacaballo tiene la misma revelación que Philip K. Dick:

> Desde febrero de 1974, esa todopoderosa divina entidad lo había contactado directamente y él le había puesto un nombre secreto: Valis. Este acrónimo de *Vast Active Living Intelligence System* (Sistema de Vasta Activa Viviente Inteligencia) presentaba, según Phil, la ventaja de ser puramente descriptivo y de estar exento de deísmo sentimental: un nombre de programa informático. Algunos años antes le había dado el nombre de Ubik: lo que está en todas partes, lo que es ubicuo. Y, más o menos conscientemente, al redactar los eslóganes que hacían de epígrafe en cada capítulo de su *bardo*-novela, había dejado entender que denominaba así aquello que san Juan, en el prólogo de su Evangelio, llama el *Logos*, es decir el Verbo (Carrère, 2002: 152).

VALIS es un valioso testimonio sobre el universo ficcional y la reflexión existencial de Philip K. Dick. En el diálogo Amacaballo Fat y el personaje Philip K. Dick se profundiza en la búsqueda de la salvación del mundo y en la creencia en la trascendencia. «In *VALIS* Dick presents, in two characters, two versions of himself, one a believer in an odd personalized Christianity, one a skeptic about everything—though he never rejects the possibility of truth in any system of belief» (Barlow, 2005: 7). El argumento es muy sencillo. A raíz de la noticia de la muerte de Gloria, Fat Amacaballo entra en una depresión que le lleva a la locura. Al comienzo del libro, el personaje Philip K. Dick declara: «Yo soy Amacaballo Fat y estoy escribiendo esto en tercera persona con el propósito de alcanzar una muy necesitada objetividad» (14). Philip K. Dick escritor se desdobla en dos alter egos: FatAmacaballo y Philip K. Dick personaje, que dialogan acerca de la búsqueda de la verdadera realidad a través de la fe. Vamos a intentar resumir en este breve trabajo el recorrido que hace Amacaballo/ Philip, pero, dada su complejidad y el carácter contradictorio con el que está contado, nuestro estudio será necesariamente parcial y discutible. En su terrible dolor, Amacaballo busca una fe en la que apoyarse, pero, al ver el sufrimiento del mundo y el absurdo de la vida humana, piensa que Dios no puede ser omnipotente o debe ser irracional (34). El libre albedrío no le convence como respuesta al dolor (36). Amacaballo oscila entre dos opciones radicalmente diferentes, según el juego de palabras (41):

GOD IS NO WHERE
GOD IS NOW HERE

Amacaballo trabaja en una exégesis (como también escribió una el autor Philip K. Dick) para explicar la realidad. Según esta, la verdadera realidad es captada por la Mente, que es inmortal y no se rige por el espacio ni el tiempo. La realidad se compone de dos principios: el oscuro (el Imperio), que proyecta hologramas para que la humanidad no conozca la verdadera realidad; y el luminoso (el plásmata), que trata de descubrir la verdadera realidad (koinos kosmos) (169). El plásmata es información viviente, donde el universo permanece. El plásmata puede cruzarse con un ser humano para crear un homoplásmata, donde lo humano mortal y el plásmata se unen, como hizo por primera vez Cristo. Los homoplásmatas dan testimonio de la verdad del plásmata, pero son perseguidos y asesinados para que no revelen a la humanidad la verdadera realidad. En VALIS, se cuenta que ha habido cuatro salvadores, que perecieron (Apolo, Asclepio, Elías y Cristo). Los primitivos cristianos trataron de mostrar el plásmata, pero fueron asesinados en el año 70 después de Cristo y unos enigmáticos personajes llamados el Imperio impusieron un holograma (la Negra Prisión de Acero) que ha tenido engañada a la humanidad hasta que, en 1974, Amacaballo descubre el engaño. «The symbolism of the Black Iron Prison is both ancient and modern, recalling on the one hand the Iron Age and the advanced military technology of Rome, and on the other the machines and metallurgy of modern industrialization. In terms of modernity, in its capacity for imprisoning people while remaining invisible to them, it resembles Marx's alienation and commodity fetishism, and Foucault's panoptic society» (Burton, 2008: 265).

Al comienzo del texto, el narrador dice que Dios es clemente porque le mantiene en la ignorancia del futuro (13). Sin embargo, el ser humano está llamado a buscar al Salvador y conseguir así una auténtica iluminación. Uno de los problemas es que los diversos salvadores no consiguen por completo su objetivo: «the gods some how fail. Saviors appear to return to worlds feeling the full brunt of entropy. They return to worlds falling apart or, at least, worlds retreating from the limits of entropy into another chaos, stasis» (Barlow, 2005: 187). Amacaballo encuentra que las diversas religiones, aunque toman distintas formas, tratan de acercar al ser humano al conocimiento: «Dick's own beliefs were moving in that direction, that God appears differently to each» (Barlow, 2005: 193). Aunque al principio el personaje Philip K. Dick y otros amigos son escépticos de que la experiencia mística de Amacaballo sea real, un día uno de ellos ve una película que cuenta lo mismo y todos empiezan a creer que sea posible (181). Se reúnen con los que han hecho la película, los cuales les cuentan que el Quinto Salvador se encuentra entre ellos, es una niña de gran sabiduría. Todos se sienten entusiasmados ante la posibilidad de que, por fin, la humanidad sea salvada de la ceguera y el dolor en que está inmersa, pero esto volverá a fallar. Y, pese a todo, Amacaballo Fat no se rinde porque no pierde la esperanza de descubrir al Salvador. «The crucial point that I want to

from the comparison of Paul and Dick below is that this unity exists only to the extent that it is believed in: grasping the power of fabulation lies in the realization that by believing otherwise one may render the world, and oneself, otherwise» (Burton, 2008: 270). Sigue luchando por destruir el holograma y ver realmente la realidad. «Thus in addition to the temporality of the Black Iron Prison and the Palm Tree Garden respectively, there is 'our time', the time of the now (*ho nynkairos*) in which Empire and its illusory temporality are beginning to end» (Burton, 2008: 274).La humanidad está llamada a una búsqueda interminable para recuperar el mundo de las ideas, donde sea inmortal «como un solo Hombre Inmortal» (300).

CONCLUSIONES

Las obras estudiadas de Philip K. Dick reflejan una búsqueda vital y literaria de la verdad más allá de las apariencias. El ser humano tiene muchas dificultades para percibir la realidad (*koinos kosmos)* tanto porque forma una imagen particular de ella (*idios kosmos*) como porque puede haber intereses políticos que quieran ocultarla. Esta búsqueda tiene un valor trascendente, ya sea de conocer qué hay después de la vida, ya sea de acercarse al creador del universo; pero se trata de una búsqueda sin fin porque la verdad del ser humano es cambiante.

BIBLIOGRAFÍA

Baudrillard, Jean (1991): "Simulacra and Science Fiction", en *Science Fiction Studies*, 18.3. http://www.depauw.edu/sfs/backissues/55/baudrillard55art.htm[23/06/2017]

Burton, James (2008): "Machines Making Gods Philip K. Dick, Henri Bergson and Saint Paul", en *Theory, Culture & Society*, 25(7–8), pp. 262–284.

Carrère, Emmanuel (2002): *Yo estoy vivo y vosotros muertos*, Barcelona, Minotauro.

Dick, Philip K. (1977): Teoría Matrix. Extracto de la conferencia dada en el congreso de Ciencia ficción de Metz. https://www.youtube.com/watch?v=hVPuxWgAwDY[23/09/2017]

Dick, Philip K. (1995): Schizophrenia and The Book of Changes. The Shifting Realities of Philip K. Dick.VintageEdition. http://www.noapologiespress.com/others/pkd1.html[23/09/2017]

Dick, Philip K. **(**2001**):** *Ubik*, Madrid, La factoría de las ideas.

Dick, Philip K. **(**2007**):***Do Androids Dream of Electric Sheep?* United Kingdom, Orion Books.

Dick, Philip K. (2007): *VALIS, Barcelona, Minotauro.*

Möeller, Ernest (2015):*Smylinear hasta morir. La sociedad de consumo más allá de Neil Postman*, New York, Albany PressUnlimited.

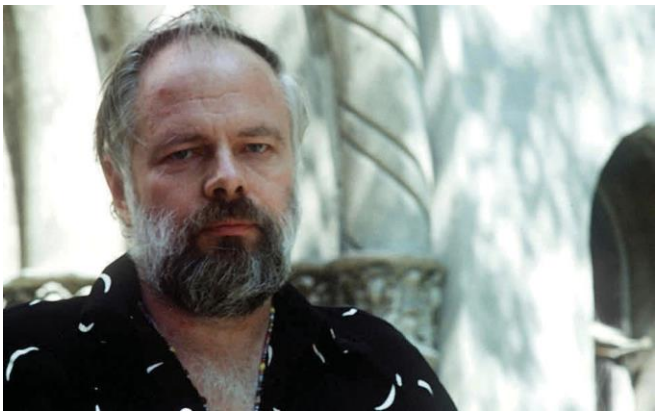
Moreno Serrano, Fernando Ángel (2010): *Teoría de la ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*, Vitoria, Portal ediciones.

Palmer, Christopher (2003): Philip K. Dick. Exhileraton and Terror of the Postmodern.Liverpool, Liverpool University Press.

Sevilla Vallejo, Santiago (2017): "Sociología literaria de la modernidad. Estudio comparado de 1984 de George Orwell y La Fundación de Antonio Buero Vallejo", en *Cálamo FASPE 65*, pp. 72-79.

Sevilla Vallejo, Santiago (en imprenta):*The illusion of community in Do Androids Dream of Electric Sheep?* Congreso internacional Representaciones del espacio hostil en la literatura y en las artes: imágenes y metáforas. Universidad Complutense de Madrid.

Viskovic, Richard (2013): "The Rise and Fall of Wilbur Mercer", en *Extrapolation*, 54(2),pp. 163-182.



PHILIP K. DICK.

volaba y volaba…

– – –-

"Nuestro Taller de Arte Vimaambi creado en 1992, pretende ser uno de estos lugares. Ubicado en el barrio del Albayzin, en Granada, tierra y lugar de excepcional atracción para los artistas procedentes de todos los rincones del planeta desde hace siglos."

sigue en pág. 62

REALIDAD VIRTUAL y SEUDOMUNDOS, TRASCENDENCIA y TRANSFORMACIONES. Philip K. Dick y Mª Ángeles Argote Molina (MAAM): dos visiones de una misma realidad

Vincent Jean Marie Biarnès - Taller de Arte Vimaambi

Resumen: Santiago Sevilla presentó en el 1º Congreso Internacional "Dios en la literatura contemporánea" que tuvo lugar en Madrid en octubre de 2017, un trabajo sobre Philip K. Dick, publicado en esta misma revista y titulado: "La realidad virtual y la creencia en la trascendencia en Philip K. Dick".[39] Supuso una bocanada de aire fresco y novedoso que llamó poderosamente mi atención hasta el punto de derivar el acontecimiento sobre la redacción del presente texto. En el mismo congreso presenté mi comunicación titulada "El Gran Mago Sideral y la Soledad Primera – Lo divino en la obra de MAAM" y me pareció muy interesante el intento de procurar una visión global de la obra creada por Mª Ángeles Argote Molina (MAAM) a la luz de los comentarios que hace Santiago Sevilla de la obra de Philip K. Dick, siguiendo el hilo argumental empleado por él, en busca del esclarecimiento de los conceptos de realidad virtual / seudomundos y de trascendencia / transformaciones, esenciales en la obra de ambos autores a pesar de pertenecer a géneros literarios tan distintos como son la ciencia ficción anglosajona y la poesía épica mediterránea. Examinados estos conceptos en relación con la realidad humana, hemos llegado a establecer un amago de contestación a las tres eternas preguntas planteadas por el ser humano: ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos? **Palabras-clave:** REALIDAD / TRASCENDENCIA / SEUDOMUNDOS / TRANSFORMACIONES / CREENCIA / DIVINIDAD / HUMANIDAD.

Résumé: Lors du 1º Congrès International "Dieu dans la littérature contemporaine" célébré à Madrid en octobre 2017, le professeur Santiago Sevilla a présenté un travail sur Philip K. Dick. publié dans cette même revue et intitulé: "La réalité virtuelle et la croyance en la transcendance d'après Philip K. Dick." Ce fut un souffle d'air frais et créatif qui m'impressionna fortement, au point de me décider à rédiger ce texte. Au cours du même congrès, j'avais offert une conférence intitulée «Le Grand Mage Sidéral el la Solitude Première – Le divin dans l'œuvre de MAAM» et il me sembla très intéressant d'essayer de procurer une vision globale de l'œuvre de MAAM, à la lumière des commentaires que fait Santiago Sevilla des œuvres de Philip K. Dick, suivant le fil qu'il emploi pour éclairer les concepts de réalité virtuelle / pseudomondes et de transcendance / transformations, essentiels pour les deux auteurs, bien qu'ils appartiennent à des genres littéraires très différents comme la science-fiction anglo-saxonne et la poésie épique méditerranéenne. En examinant ces deux concepts en relation avec la réalité humaine, nous en sommes arrivés à établir un début de réponse aux trois grandes questions posées par l'être humain: Qui sommes-nous? D'où venons-nous? Où allons-nous? **Mots-clef:** RÉALITÉ / TRANSCENDANCE / PSEUDOMONDES / TRANSFORMATIONS / CROYANCE / DIVINITÉ / HUMANITÉ.

INTRODUCCIÓN

Nuestra intención es intentar procurar una visión global de la obra creada por MAAM a la luz de los comentarios que hace Santiago Sevilla de la obra de Philip K. Dick, siguiendo el hilo empleado por él en busca del esclarecimiento de los conceptos de realidad virtual / seudomundos y de trascendencia / transformaciones, esenciales en la obra de ambos autores que pertenecen a géneros literarios tan distintos como son la ciencia ficción anglosajona y la poesía épica mediterránea. María de los Ángeles Argote Molina (MAAM), poeta y rapsoda, nació en Jaén el 14 de julio de 1955 y murió en Granada el 4 de septiembre de 2013. Joven alumna del poeta granadino Antonio Carvajal, a la edad de 20 años, resolvió seguir uno de los dos caminos que él le proponía después de leer sus versos: "Aprender el oficio o vivir la vida.". Ella eligió sin vacilar el segundo y por eso solo publicó 2 libros de poemas a lo largo de su vida. Pero dejó una obra extensa y fértil, cuidadosamente custodiada hoy por la asociación de artistas Taller de Arte Vimaambi que ella misma fundó en Granada en 1992. Su obra inédita está compuesta por una docena de libros de poesía caligrafiados, centenares de poemas sueltos y el extenso poema épico en 3 actos titulado: "El Llanto de la Amarga o las aventuras de Agreste a través de los mundos", que el Taller de Arte Vimaambi ha empezado a

39 . Sevilla Vallejo, Santiago (2019). "La realidad virtual y la creencia en la trascendencia en Philip K. Dick." Cálamo FASPE 67, p. 45-52.

publicar en colaboración con la editorial canadiense Swamp Lantern Books el pasado mes de mayo de 2018. MAAM tardó 10 años en escribir esta obra (1986-1996) y 3 más en darle la forma definitiva. Es sin duda su "obra magna" y en ella se encuentran todas las claves para entender la totalidad de su obra poética. En esta obra aparecen claramente definidos estos dos elementos que han llamado la atención de Santiago Sevilla Vallejo en la obra de Philip K. Dick, a saber: la realidad virtual y la creencia en la trascendencia. Sin embargo lo hacen –como casi todo en esta obra singular– de una forma sorprendente. En la obra de MAAM, la realidad virtual no es producto de una "ilusión u holograma" sino una vertiente de la realidad, una realidad tangible protagonizada por seres igualmente tangibles animados por seudocrisálidas, cuya existencia discurre en un seudomundo regido por falsas transformaciones. El resultado para estos seres es la imposibilidad de experimentar la trascendencia –MAAM habla de transformación– que, de la mano del Ángel de las Transformaciones y de su compañera la Vida Alada, corresponde a los genuinos pobladores de las zonas planetarias, la extirpe de los seres soñantes engendrada por Agreste y Crisálida, y que les permite ascender hacia las órbitas de luz a través de los siete anillos nobles.

1ª PARTE: "LA BÚSQUEDA DEL KOINOS KOSMOS DE PHILIP K. DICK"

S.S.V. escribe: "La sociedad actual se caracteriza por la rapidez con la que todo está constantemente cambiando". (Sevilla Vallejo, 2019, pag.45) Sin embargo, la rapidez del cambio que afecta a la sociedad actual es claramente un concepto subjetivo ligado a otro concepto, objetivo, que es la escala. A la hora de evaluar la velocidad del cambio todo depende pues del punto de referencia elegido para considerarla. Puede que la evolución tecnológica implique cambios rápidos en los modos de vida de la humanidad, pero… ¿se puede decir lo mismo de las mentalidades o de las creencias por ejemplo?

S.S.V. prosigue: "Hemos heredado la concepción de que la humanidad progresa, aunque tal vez ya no sepamos hacia dónde y ese cambio incesante y ágil hace que la identidad de nuestra sociedad y de cada uno de nosotros esté en peligro". (Sevilla Vallejo, 2019, pag.45) La sociedad humana es parte del mundo y el mundo parte del universo. Como sabemos ha quedado demostrado por la ciencia que el universo se expande y por tanto el mundo se expande, la sociedad humana se expande, TODO está sujeto a un proceso de expansión que implica que TODO cambia constantemente. La humanidad progresa, porque no tiene ningún sentido una expansión que no sea progresiva y progresista y NUNCA se ha sabido a ciencia cierta "hacia dónde" progresa; esto forma parte del misterio de la existencia humana que, precisamente, la literatura siempre se empeña en tratar de descifrar.

Sin embargo, esta sentencia expresa con claridad un sentimiento y una opinión muy extendida que es precisamente la premisa poética a partir de la cual MAAM construye su obra. Lo hace postulando la "destrucción inminente del universo", título del primer acto de su poema épico, que bien se puede considerar como constatación de la evidente pérdida de identidad que afecta a todas las sociedades y a los individuos que las componen, a lo largo y ancho del planeta. MAAM no se puede considerar autora de ciencia ficción, a no ser que se quiera incluir en este género la poesía épica con carácter mitológico que, desde luego, es obra de ficción elaborada desde una consistente base científica. En cualquier caso su obra sí da "cuenta del desasosiego vital en el que vive la humanidad y trata de dar respuestas" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.45) y no hay duda de que ella forma parte de los "autores que perciben la necesidad de representar la situación social en la que viven para despertar las conciencias de aquellos a los que la confusión de los cambios arrastran." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.45) Pero esas consideraciones pueden aplicarse de forma general no solo a los autores de ciencia ficción sino a muchos artistas, creadores cuyo instrumento privilegiado sea el verbo, poetas y escritores ante todo, pero también músicos y cineastas que igualmente hacen uso de la palabra en sus composiciones sonoras. Todos los artistas más relevantes pretenden presentar o re-presentar aspectos de una situación vital, social y/o afectiva, individual y/o colectiva, e intentan trascenderla hacia una nueva situación, que su creación está destinada a propiciar, ofreciendo respuestas o indicando vías de resolución.

Se puede opinar que vivimos en "un mundo en el que… no quedan estructuras sólidas a las que aferrarse" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.45); sin embargo,

se puede también decir que siempre quedará por lo menos una: la propia existencia a la que estamos condenados al nacer.

S.S.V. cita a Muriel Tagle, que inserta el concepto de realidad de Philp K. Dick en una "larga tradición" que encuentra sus raíces en Platón. Indudablemente, larga es la sombra de Platón en el desarrollo de la filosofía y del pensamiento occidental postulando una dualidad esencial de la realidad. MAAM por su parte comparte los planteamientos de la filosofía moderna y en particular la aportación desarrollada por el pensamiento de J.P. Sartre en su obra fundamental: "L'être et le néant", que da por superada esta dualidad por el monismo del fenómeno. ("La pensée moderne a réalisé un progrès considérable en réduisant l'existant à la série des apparitions qui le manifeste:") (Sartre, 1976, pag.11). El filósofo francés apunta que el "ser en-sí" de la realidad humana es una totalidad indivisible, a pesar de la aparente dualidad introducida por el "ser para-sí" que corresponde a la emergencia de la consciencia. La realidad antecede a la consciencia ya que esta última procede de ella ("Toute conscience est consciente *de* quelque chose.") (Sartre, 1976, pag.27). Desde el punto de vista ontológico la realidad no es dual a pesar de encerrar en ella un sin fin de dualidades que son, por otra parte y como apuntaba Platón, las que propician el perpetuo movimiento que caracteriza el universo. Desde este punto de vista, la distinción entre realidad inteligible y realidad sensible es irrelevante para una descripción correcta del "ser de la realidad" como concepto irreductible ya que depende exclusivamente de la conciencia reflexiva de cada individuo. Para MAAM, no hay nada en el universo que no cambie, que no esté sometido a un proceso continuo de creación y destrucción, de incesante transformación, un proceso asimilable al concepto de trascendencia. Y precisamente lo que denuncia MAAM en su obra eminentemente poética es el secuestro del personaje lumínico que acompaña este proceso: el Ángel de las Transformaciones, compañero ideal de la Vida Alada, como hecho que propicia la existencia de unos seudomundos asimilable al concepto de realidad virtual descrito por Santiago Sevilla. Este hecho, desencadenante de la destrucción inminente del universo descrita en el primer acto, la lleva a plantear en el segundo acto el viaje de los Seres de la luz hacia el caos (y el) rescate del Ángel de las transformaciones. Este rescate permitirá la restitución de las transformaciones a todos los seres soñantes y la destrucción de los seudomundos para finalmente desencadenar el tan ansiado salto evolutivo de las Zonas Planetarias que queda descrito en el tercer y último acto de la obra.

S.S.V. escribe más adelante: "Tanto las teorías filosóficas como el psicoanálisis apuntan que la experiencia que tiene el ser humano de la realidad está muy influida por su forma de pensar acerca de ella. El ser humano siempre mira el mundo desde su perspectiva, que no tiene por qué coincidir con lo que realmente existe." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.46) Siguiendo a Sartre, MAAM considera que el ser humano por el mero hecho de existir, ES su experiencia de la realidad y por tanto coincide plenamente con ella, siendo como es parte integrante e indisociable de la misma. El pensamiento, la realidad de la consciencia, evidentemente influye en la experiencia de la realidad que tiene el ser humano porque determina el uso que este hace de su LIBERTAD, esa libertad que –como demuestra Sartre– trae la NADA al mundo y permite que esta experiencia libremente escogida no solo coincide siempre plenamente con la realidad sino que contribuye a CREARLA, aunque la consciencia que cada ser humano tiene de su creación no llegue a abarcarla en su totalidad. Y para entender cómo, en el pensamiento de MAAM, los seudomundos llegan a EXISTIR realmente, importante será recordar cómo la nada (es decir: lo que no existe) llega a la existencia. Sartre escribe que es el "deseo" (le désir) como expresión de la libertad que define la realidad humana. MAAM comparte esa idea pero prefiere usar la palabra "sueño", y por eso su personaje central, arquetipo del ser humano, es Agreste el soñador, compañero enamorado de la inmortal Crisálida, hija de la Armonía y del Gran Señor del Sueño. Vivir, existir, es soñar ("Toda la vida es sueño" escribe Calderón de la Barca), es deseo de hacer un sueño realidad, es actuar (incluso "no hacer nada" es también actuar), es crear (actuar es crear: una nueva situación, un nuevo objeto, una nueva idea…), es hacer que exista lo que no existe (la nada). Vivir es en definitiva: dar vía libre a las transformaciones incesantes que sustentan la expansión del universo.

Con la distinción entre koinos kosmos e idios kosmos volvemos a la supuesta dualidad de la realidad

cuestionada por MAAM y por Sartre. La opinión de que coexiste en la realidad humana una realidad/ consciencia individual (idios kosmos) con una especie de realidad/consciencia colectiva (koinos kosmos) que, según el propio texto de S.S.V.(Sevilla Vallejo, 2019, pag.46) citando a Carrère, "en el sentido estricto del término, no existe" (Carrère, 2009), se limita a ofrecer una visión superficial de la realidad: la consciencia colectiva solo puede EXISTIR si la consciencia individual HACE SUYOS sus planteamientos; de lo contrario es efectivamente pura NADA. Y esa nada en concreto − el koinos kosmos de Philip K. Dick − es para MAAM el origen de los seudomundos, una nada que deja de ser nada, es decir, que cobra existencia real, porque es asumida por el idios kosmos de los seres animados por seudocrisálidas como parte de su realidad y por esta vía se incorpora al conjunto de la realidad humana. Por eso Philip K. Dick puede decir que "el idios kosmos es evolutivamente anterior y más profundo que las trazas de koinos kosmos que podamos alcanzar" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.46), ya que el segundo no puede existir sin el primero. Así es como la realidad virtual se convierte en realidad tangible o, como diría Sartre, es la libertad del ser humano que hace EXISTIR la nada en la realidad humana. Y no es que "el mayor problema para dar con el koinos kosmos es que este cambia constantemente" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.46) ya que, como hemos visto anteriormente, es toda la realidad del universo la que lo hace, incluido, por supuesto, la consciencia individual o idios kosmos. No es tampoco que "el ser humano debe aceptar esta incertidumbre" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.46) sino más bien y todo lo contrario que debe asumir como certidumbre en su "búsqueda de la verdad" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.46) que absolutamente TODO ESTÁ CAMBIANDO CONSTANTEMENTE, porque la realidad humana implica que la nada llegue sin cesar a la existencia, sin posibilidad alguna de NO HACERLO. No es por tanto incertidumbre la que embarga al ser humano sino más bien lo que Sartre llama la ANGUSTIA y/o el VÉRTIGO. Una angustia y un vértigo que en muchos individuos llegan a provocar problemas psicológicos, como le pudo suceder a Philip K. Dick cuando Carrère afirma que "la juventud de Philip K. Dick fue solitaria y, desde un comienzo, tuvo tendencia a los problemas psicológicos" (Carrère. 2009) (Sevilla Vallejo, 2019, pag.46), problemas de los que tampoco se libró MAAM, con veinte años, viviendo intensamente los últimos años del régimen franquista.

MAAM no tiene "la percepción de que la realidad es holográfica" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.47), ya que esta imagen no se ajusta exactamente al concepto de realidad que hemos planteado hasta ahora y dentro de ella, con la realidad de los seudomundos como parte integrante de la misma. Ella se limitaría a decir que muchas personas viven en seudomundos. Sin embargo Philip K. Dick "fue elaborando una teoría acerca de las fuerzas que controlan a la población. Los medios tecnológicos facilitan la posible manipulación de la realidad" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.47) y en esto sí coincide mejor con los planteamientos de MAAM. En la obra de MAAM, esas "fuerzas" tienen nombres propios claramente definidos. Se trata de la Tiniebla, dueña del caos, ama de las Pesadillas, auxiliada por sus sumos sacerdotes: el Silencio Amarillo, la Muerte y el Olvido y por una legión de personajes sirvientes suyos tan dispares como lo son la Codicia, la Envidia, la Desidia, la Guerra, el Tormento, la Química o la Técnica. Todos ellos son los creadores del gran dragón del caos, del laboratorio de las falsas transformaciones, de las seudocrisálidas, de los seudomundos. Son los responsables del secuestro del Gran Señor del Sueño, del Ángel de las Transformaciones, de la Vida Alada, de Crisálida, de la Tristeza Terráquea y demás seres de luz de distintas índoles, incluidos el Tiempo y el Viejo Arte. Esas "fuerzas que controlan a la población" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.47) realmente mantienen a una gran parte de los seres humanos encerrados en los seudomundos, arrebatándoles el Sueño por medio de las Pesadillas, sustituyendo su Crisálida por una seudocrisálida pre-fabricada y negándoles en última estancia la auténtica trascendencia de su existencia mortal usando los productos del laboratorio de las falsas transformaciones que el Ángel de las Transformaciones secuestrado alimenta a su pesar. Al final de su vida mortal, estos seres se convierten en bloques caminantes de piedra artificial que vagan sin rumbo por las no-órbitas de las zonas planetarias, sembrando destrucción y caos y propiciando la expansión de la Tiniebla hacia las órbitas de luz.

No se puede decir que MAAM como Philip K. Dick busque "incesantemente el sentido", sino que

pretende ofrecer una explicación "a los sufrimientos del ser humano, a su soledad y a su necesidad de trascendencia." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.47). Esta explicación resulta de lo más sencilla: los padecimientos del ser humano se deben al combate incesante que la luz libra contra la re-acción de la Tiniebla dueña del caos. En el frente del combate localizado en las zonas planetarias, es donde los humanos seres soñantes se enfrentan con su vida −es decir, con sus sueños como AUTÉNTICOS CREADORES DE LA REALIDAD y cuya materia arrancan al caos− a los seudomundos creados por la Tiniebla con el afán de frenar la expansión de la luz. Estos seudomundos quedan reflejados en el "simulacro de la simulación" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.46) de Philip K. Dick, en todas sus obras donde llega a plantear muchas preguntas esenciales, sin llegar nunca a darles "una respuesta unívoca." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.47)

2ª PARTE: LOS MEDIOS TECNOLÓGICOS PARA UNA EXPERIENCIA DE COMUNIDAD EN ¿SUEÑAN LOS ANDROIDES CON OVEJAS ELÉCTRICAS?

Según MAAM, la Tiniebla creadora de los seudomundos tiene en la Química y en la Técnica dos sirvientes poderosos. Son dos personajes en la obra de MAAM y dos ramas de la ciencia esenciales para desarrollar la "tecnología que genera una sensación de comunidad y de fe en la trascendencia" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.48) y permiten que las personas "confían su vida social a la tecnología por encima de reflexionar sobre sus propias vidas y comunicarse directamente." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.48). Y es tan cierto que en los seudomundos los seres humanos experimentan este tipo de vida como que este tiene en el fondo un profundo aspecto religioso donde reina la fascinación por el sacrificio y el sufrimiento considerados como vías paradigmáticas de trascendencia. S. Sevilla escribe: "¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? Plantea la lucha del ser humano por, en mitad de todas las crueldades y males del mundo, encontrar la felicidad y creer en la promesa de la salvación. Esta búsqueda divide a las personas en dos grupos: aquellas para las que la realidad de la realidad es luz, vida y alegría, y aquellas para las que es muerte, tumba y caos." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.48) Sin embargo, en "El Llanto de la Amarga… ", "la lucha del ser humano" se plantea enmarcada en la lucha de los Seres de luz, a los que pertenece como guerrero, para hacer frente a la ofensiva de la Tiniebla que busca la re-conquista del universo. La estructura básica de este universo viene descrito en el capítulo III de la obra, que empieza así: "Más allá del oscuro territorio donde la Tiniebla se multiplica y reina. Más allá de las zonas planetarias donde los soles juegan con mundos de color. Más allá de las órbitas que habita la Armonía, mensajera primera de los cielos de luz. Más allá donde el lejos carece de sentido y la distancia inventa proporciones de infinito. El Gran Mago Sideral permanecía impasible, ante sus ojos pasaban las estrellas de agua, ingrávidas, ligeras." (MAAM, 2018, fasc.2, pag.5). Se deducen por tanto cinco zonas principales que constituyen la totalidad de "la realidad de la realidad" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.47) del universo, como escenario de la lucha permanente entre la luz y el caos, representados respectivamente por la pareja Gran Mago Sideral/Soledad Primera y la Tiniebla que ocupan los dos extremos y siendo las zonas planetarias, donde se ubica una humanidad compuesta de soñantes guerreros de luz, la línea del frente o "límite" como intuyó el filósofo español Eugenio Trías. Para MAAM no hay duda de que las religiones están al servicio de la Tiniebla y propician la existencia de los seudomundos ofreciendo al ser humano un concepto artificial de trascendencia que solo sirve de provecho al mantenimiento del poder de sus sumos sacerdotes, todos ellos enfrascados en sordas luchas intestinas. Como servidores de la Tiniebla mantienen secuestrado al Ángel de las Transformaciones y procuran la existencia de las seudocrisálidas usando todos los medios a su alcance y en particular los proporcionados por la Guerra, la Codicia, la Técnica o la Química.

Mercer, el falso profeta creado por Philip K. Dick que "remite al cristianismo" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.48), conserva como único mérito el establecer que "sin embargo, la búsqueda de la empatía y de una verdadera creencia es necesaria para la humanidad" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.49). Esa empatía, -que supuestamente distingue los verdaderos humanos de los androides o replicantes, seres a la sazón inexistentes en la obra de MAAM pero que pueden asimilarse a los seres animados por seudocrisálida por estar ambos carentes de toda posibilidad de

trascendencia - forma parte esencial de los Seres de luz, siendo de alguna forma el pegamento que los une y llega al ser humano Agreste por el amor inmortal de su Crisálida. Ya que la empatía en la obra de MAAM recibe otro nombre: es sencillamente el Amor. El Amor o Gran Amor Divino, que motiva todos los actos de todas las parejas de Seres de luz, es otro de los personajes que tiene un papel fundamental. Hemos visto que vivir es actuar haciendo uso de la libertad, que actuar es soñar y es evidente que para soñar es preciso tener fe, desear, amar o creer en algo. Por eso las creencias son fundamentales a la hora de determinar un sueño, un acto, una vida. Sin ellas la vida no tiene sentido porque no sabe hacia dónde dirigirse y por eso se entiende perfectamente el papel de la religión –que proporciona a los humanos un conjunto de creencias convertidas en dogmas– en la construcción de los seudomundos. Un papel que se ve facilitado por la angustia o el vértigo que produce la libertad, sabiendo, como dice Sartre, que "el ser humano está condenado a ser libre" (Sartre, 1949). Entrar en un seudomundo es aceptar como dogmas absolutos las creencias que lo sustentan para librarse de la angustia y del vértigo de existir, es decir, de asumir la responsabilidad de estar creando en cada instante su propia realidad. Si además, como es el caso del cristianismo, se proclama que el sufrimiento, imagen y reflejo del padecimiento de Cristo que dio su vida por amor a la humanidad, es la auténtica llave de la resurrección, es decir, de la trascendencia de la vida humana, se justifica la existencia del mismo como parte esencial de la realidad y se abre la vía a toda clase de barbaridades, como demostró Nietzsche en su obra "El anticristo" ("El cristianismo tiene necesidad de la enfermedad…". Nietzsche, 1996, pag.93). En esto reside la fuerza de la Tiniebla en el mundo y sobre estos conceptos descansa su poder en las zonas planetarias. Sin embargo, apostar por el dogma es apostar por algo que por naturaleza NO PUEDE CAMBIAR en un universo donde absolutamente TODO CAMBIA constantemente. Es introducir por tanto en la realidad humana una contradicción insuperable que equivale a negarse para siempre la vía de la trascendencia, de la transformación, de la evolución, es decir, condenarse ineluctablemente a una degeneración entrópica. De la misma manera, encumbrar el sufrimiento o reivindicar el dolor como vía de conocimiento divino es contradecir radicalmente la esencia misma de lo divino, que es como intuimos, puro amor, pasión, éxtasis y gozo placentero.

3ª PARTE: SEMIVIDA, ENTRE LA VIDA Y EL MÁS ALLÁ EN *UBIK*

"Una de las grandes preguntas de la humanidad es qué ocurre después de la muerte." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.49). MAAM por su parte tiene bastante clara la contestación a esta pregunta y coincide con tradiciones espirituales de las que se han alimentado las religiones, fundadas todas ellas sobre la experiencia vital de seres que al final de su vida mortal, manipulado su legado por la Tiniebla, se convierten en la obra de MAAM en Navegantes ciegos. La muerte de los seres mortales es el inicio de un proceso de transformación guiado por dos personajes lumínicos que son el Ángel de las Transformaciones y la Vida Alada su compañera. Los mortales adquieren nueva vida en las siguientes órbitas de luz, en consonancia con el proceso desarrollado a lo largo de sus vidas mortales y con los sueños que han ido procurando al Gran Señor del Sueño y a la Armonía para la creación de nuevos mundos. Si su Crisálida ha sido substituida por seudocrisálida, si han vivido encerrados en seudomundos, si no han sido capaces de alumbrar sueños sustanciosos, nuevos y armónicos, se convertirán en bloques caminantes y acabarán diluidos en la entropía, alimentando sus restos al laboratorio de las falsas transformaciones. Esa es la contestación de MAAM que viene a encajar con una de las descripciones que hace Philip K.Dick cuando se refiere a que Ubik "puede mantener a la persona en la semivida, donde queda en un estado de letargo, en el que es posible hablar con la persona. La semivida es un estado misterioso, entre la muerte y la vida, donde se puede dilatar la existencia de las persona." (Sevilla V., 2019, pag.49).

Las seudocrisálidas actúan como el Ubik, son un producto del laboratorio de las falsas transformaciones aplicado al ser humano y "este producto no puede devolverle a la verdadera vida, sino mantenerle en un estado intermedio, es decir, algo perdura, pero no experimenta la realidad, sino una especie de sueño incierto." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.50). Por eso, afirmar a continuación, como lo hace Carrère, que "en realidad Ubik «era la fuerza salvadora que nos arranca de las fauces de la entropía, de la

perversidad del demiurgo y de la muerte»" o que " Ubik es una sustancia misteriosa que ha creado el universo, es el verbo, el nombre que nadie conoce", (Carrère, 2009) no es que "pare(zca) una broma" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.50), sino que ES, desde el punto de vista de MAAM, una broma bastante macabra que quizás puede explicarse por la confusión que embarga Philip K. Dick cuando se asevera de él que "algo más profundo en él, creía, en contra de su voluntad, en las tinieblas eternas, en el triunfo, no de la nada, sino de la muerte viviente." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.50). MAAM, muy al contrario, cree con absoluta firmeza en la persistente victoria de la luz sobre el caos y su dueña la Tiniebla Todopoderosa, un "triunfo" corroborado por la expansión continua del universo como fruto del avance de la luz por los anchos territorios del caos.

4ª PARTE: LA BÚSQUEDA DEL QUINTO SALVADOR EN VALIS

Acabamos de ver cómo el pensamiento de MAAM se distancia del de Philip K. Dick cuando se dice de Ubik que "más o menos conscientemente, al redactar los eslóganes que hacían de epígrafe en cada capítulo de su bardo-novela, había dejado entender que denominaba así aquello que san Juan, en el prólogo de su Evangelio, llama el Logos, es decir el Verbo. (Carrère, 2002: 152)". (Sevilla Vallejo, 2019, pag.50). Esto es algo totalmente inaceptable por parte del pensamiento de MAAM, que en todo caso podría llegar a asimilar, con algunos matices, el "Verbo" a su Crisálida pero nunca jamás a su antítesis: las seudocrisálidas. La confusión que parece reinar en el pensamiento de Philip K. Dick se ejemplifica con estas aseveraciones: "La realidad se compone de dos principios: el oscuro (el Imperio), que proyecta hologramas para que la humanidad no conozca la verdadera realidad; y el luminoso (el plásmata), que trata de descubrir la verdadera realidad (koinos kosmos) (169). El plásmata es información viviente, donde el universo permanece. El plásmata puede cruzarse con un ser humano para crear un homoplásmata, donde lo humano mortal y el plásmata se unen, como hizo por primera vez Cristo". (Sevilla Vallejo, 2019, pag.51).

Curiosamente volvemos a una concepción dual de la realidad que criticamos al principio de este texto y tenemos aquí una prueba de que este dualismo se erige en fundamento de los seudomundos, es una nada que llega a la existencia, en este caso, a través de un dogma cristiano que Philip K Dick parece asumir. Traduciendo el lenguaje de Dick al vocabulario empleado por MAAM podríamos decir que el homoplásmata es el ser soñante que puebla las Zonas Planetarias, un miembro de la estirpe creada por Agreste y su amada inmortal Crisálida. Cristo es evidentemente uno de ellos que, tergiversado su legado por la Tiniebla y sus sumos sacerdotes, está ahora convertido en Navegante ciego, a punto de ser rescatado por el balandro de luz, capitaneado por Agreste el soñador, que lleva a los "Seres de la luz hacia el caos" con el propósito de acometer el "rescate del Ángel de las Transformaciones". Philip K. Dick nos aparece ahora sumergido en un seudomundo que inevitablemente le trae confusión respecto a la realidad en general y a la divinidad en particular. Como hemos visto, en la visión de MAAM, la realidad es una e indivisible. En ella se enfrentan perpetuamente la luz con el caos del cual procede y se alimenta. El ser humano es un diminuto guerrero de luz que cosecha padecimientos en su lucha por expandir, por medio de sus sueños, la luz entre el caos. La Tiniebla, dueña del caos, usa los seudomundos para neutralizar a los seres soñantes, procurándoles todas suertes de males, convenciéndoles de lo "absurdo de la vida humana" y de "que Dios no puede ser omnipotente o debe ser irracional". (Sevilla Vallejo, 2019, pag.51). Se puede incluso afirmar que llega a convencer a los seres más racionales de que Dios, sencillamente, NO EXISTE.

En "El llanto de la Amarga o las aventuras de Agreste a través de los mundos", aparece, en el capítulo III, los creadores del universo tales como MAAM los concibe. No es el Iahvé del Tanaj, ni la Santa Trinidad de los cristianos, ni el Al-ahá del Corán, sino una sencilla pareja de enamorados: el Gran Mago Sideral y la Soledad Primera. Cuando la Armonía llega a su morada con el cuerpo de Agreste el soñador moribundo, separado de su amada Crisálida, el Gran Mago exclama:

> "Es Agreste / un ser que componía cada día su cuerpo / con las partículas vivas de un planeta azul / aquel que ahora derrama su tesoro de fuego por la parte más nórdica. / Caminaba al lado de Crisálida / tu amada hija Crisálida / destinada junto a él / a crear la estirpe de los seres soñantes." (MAAM, 2018, fasc.2, pag.7).

Los personajes divinos de MAAM no aparecen ni "omnipotentes" ni "irracionales", son simples CREADORES, a veces cansados, despistados o ensimismados, que cosechan éxitos y fracasos y que, como todos los dioses, gozan de todas las virtudes humanas. Hasta este momento –de destrucción inminente del universo– que MAAM describe en la primera parte de su obra, no se habían percatado de lo que lleva siglos sucediendo en las Zonas Planetarias con la ofensiva de la Tiniebla y su trampa de los seudomundos. El Gran Mago, después de pedir perdón al universo:

> "Perdonadme los cielos / las galaxias / los soles / de un universo en constante transformación. / PERDONADME LA PAUSA"

explica los hechos acontecidos de la siguiente manera:

> "Seres que creí soñadores destruyeron las sendas y se proclamaron señores del orbe, con mentiras combas cerraron mis oídos. /
> Y yo, el Mago celeste permanecí quieto por incontables siglos, creyendo en su coartada de evolución perfecta. / Ahora sé que me olvidaron. /
> Y quisieron mi imagen transportar a la suya /
> y me dejaron solo / sumido en un sopor de antiguos paraísos. /
> Condujeron la gloria, el poder, la victoria / hasta su mundo tan pequeño / mientras me hacían creer que la sabia divina / de mi presencia eterna / se seguía derramando por sus planetas diversos y hermosísimos. /
> Taponaron los huecos / por donde las presencias individuales / podían ascender / desde el oscuro cosmos a las órbitas de luz. /
> Así pudieron aislarme / así me aislaron. /
> PERDONADME. /
> Perdonadme universo / por mi quietud sin forma. /
> Porque seres pequeños / vendieron su sueño / al putrefacto poder de la Tiniebla / y ahora bostezan / desavenidos / rotos /
> el cuerpo del planeta... el cuerpo de su sueño /
> como presencias nobles / que su origen perdieran. /
> Perdonadme los cielos / porque hasta las armas de los arcángeles han desaparecido / en este largo sopor / que ha invadido mis órbitas"
> (MAAM, 2018, fasc.2, pag. 8 y 9).

Con estas palabras se pone en evidencia un hecho relevante y más que probable: el tiempo de los creadores del universo no tiene común mesura con el tiempo de la realidad humana; siglos y siglos de evolución de la humanidad pueden perfectamente corresponder con un segundo de descuido en las máximas órbitas de luz.

La situación creada en las Zonas Planetarias donde unos seres diminutos "condujeron la gloria, el poder, la victoria / hasta su mundo tan pequeño" no se puede resolver con la aparición de un "Quinto Salvador" aunque aquel sea "una niña de gran sabiduría." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.50).

En la obra de MAAM, a pesar del protagonismo de los seres soñantes, la estirpe de Agreste y Crisálida, no es un ser humano que lidera el proceso que conduce al "salto evolutivo de las zonas planetarias", sino un nuevo personaje lumínico: el Nuevo Arte, amante de otro personaje principal de la obra, madre de Agreste el soñador: la Amarga, el planeta azul ahora destrozado. Aparece por vez primera el Arte en presencia de Crisálida y de la Tristeza Terráquea, ambas prisioneras de la Muerte y el Olvido, en el capítulo VI de la obra, pronunciando estas palabras:

> "Soy el Arte, aunque mi estructura es lumínica, habito no sé por qué extraño complot en estas zonas. /
> Sirviente de la Muerte y el Olvido, vivo en su torreón de espanto, esperando no se sabe qué cosa, que me devuelva al mundo del que vine. /
> Porque supongo que no soy de estos contornos."
> (MAAM, 2018, fasc.3, pag.16).

Es a él a quien el Gran Mago revelará su secreto en el capitulo siguiente:

> "Yo nací de la Tiniebla misma. /
> Existía desde siempre pero vagaba inerte deshecho en multitud de partículas vivas. /
> Hasta que, debido a la descomunal fuerza atractiva creada por la Soledad Primera, se unió en mí toda la luz encerrada en las sombras y surgí meteoro de las entrañas mismas de la Tiniebla ambigua, hasta llegar al suelo de mis órbitas. /
> La Tiniebla tuvo que arriesgar materia para frenar mi poder y yo derroché mi capacidad de creador con la materia inerte, hasta infundir en ella el soplo de la vida. /
> Así nacieron las Zonas Planetarias, que en su evolución llamaban a la luz."
> (MAAM, 2018, fasc.4, pag.12).

Con antelación la Soledad Primera se había presentado al Nuevo Arte con estas palabras:

> "Yo soy la Soledad Primera / fuerza bella e inevitable / que acompaña a todo momento de creación.
> / Sin mí / sin mi quietud y mi calma / no es posible / el gran acontecimiento de las transformaciones incesantes."
> (MAAM, 2018, fasc.4, pag.8).

Con estas palabras de MAAM nos encontramos fuera, muy lejos, de los planteamientos de Philip K. Dick y podemos concluir que sus respectivos conceptos aplicados a una misma realidad circunscrita a

las nociones aquí estudiadas, son muy divergentes. Para Philip K. Dick la realidad es dual y encierra junto a la realidad real una realidad virtual en forma de ilusión u holograma destinada a disimular la primera. MAAM por su parte considera la realidad como una e indivisible en la que existen unos seudomundos que frenan la expansión de la luz a través del caos y procuran padecimientos a los seres soñantes protagonistas del combate. Santiago Sevilla concluye: "Las obras estudiadas de Philip K. Dick reflejan una búsqueda vital y literaria de la verdad más allá de las apariencias… Esta búsqueda tiene un valor trascendente, ya sea de conocer qué hay después de la vida, ya sea de acercarse al creador del universo; pero se trata de una búsqueda sin fin porque el misterio acaba por imponerse." (Sevilla Vallejo, 2019, pag.52). Por nuestra parte podemos concluir que es en este mismo "misterio (que) acaba por imponerse", terreno abonado para los poetas místicos, donde MAAM rescata la certeza de que la vida toda es pura trascendencia ya que no es otra cosa que "el gran acontecimiento de las transformaciones incesantes" (MAAM, 2018, fasc.4, pag.8) y en esta afirmación reside para ella "la verdad más allá de las apariencias."(Sevilla Vallejo, 2019, pag.52) .

CONCLUSIÓN

Acabamos de esbozar, al hilo del análisis de la obra de Philip K. Dick, desarrollado por Santiago Sevilla, lo que procuré exponer en mi comunicación titulada "El Gran Mago Sideral y la Soledad Primera – Lo divino en la obra de MAAM" que tuvo lugar en Madrid, el sábado día 21 de octubre de 2017, en el marco del 1º Congreso Internacional "Dios en la literatura contemporánea". En este mismo congreso, Santiago Sevilla Vallejo presentó su trabajo sobre Philip K. Dick, trayendo un aire fresco y novedoso a una reunión de estas características y llamando con sus palabras poderosamente mi atención hasta el punto de derivar el acontecimiento sobre la redacción del presente texto.

Comparto con Nietzsche ("Pues todos los dioses, sin excepción, son símbolos y ficciones creados por los poetas". Nietzsche, 1998, 139) la convicción de que DIOS es en esencia, para el ser humano, un personaje literario (el protagonista absoluto de todos los "libros sagrados") y que su imagen – como todo lo que existe en el universo – está en constante evolución. Por eso la humanidad ha conocido ya a lo largo de su historia una multitud de imágenes de la divinidad y tengo por seguro que muchas más están por venir.

Esas imágenes futuras solo pueden aparecer en un medio: la LITERATURA, el medio por excelencia donde se expresa "el mundo de las ideas" (Sevilla Vallejo, 2019, pag.52). Esta convicción es más que suficiente para destacar la importancia que tiene, en mi opinión, el proyecto "Dios en la literatura contemporánea" como proyecto de investigación de lo que la libertad del ser humano puede ser capaz, en el presente y en el futuro, de ALUMBRAR en el ámbito de lo divino. De momento espero que haya quedado clara en la consciencia de los lectores de este texto, la importancia de la aportación realizada en este campo por Mª Ángeles Argote Molina (MAAM) con su obra "El llanto de la Amarga o las aventuras de Agreste a través de los mundos". Examinando sus conceptos de seudomundo y de transformaciones, en paralelo con las nociones de realidad virtual y trascendencia en la obra de Philip K. Dick, hemos podido establecer un amago de contestación a tres eternas preguntas planteadas por el ser humano:

¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿Hacia dónde vamos?

BIBLIOGRAFÍA:

Argote Molina, María de los Ángeles (2018) (MAAM): "El llanto de la Amarga o las aventuras de Agreste a través de los mundos". Swamp Lantern Books (Vancouver – Canadá) / Taller de Arte Vimaambi (Granada 2018).

Baudrillard, Jean (1991): "Simulacra and Science Fiction", en Science Fiction Studies, 18.3. http://www.depauw.edu/sfs/backissues/55/baudrillard55art.htm[23/06/2017]

Calderón de la Barca, Pedro (1635): "La vida es sueño".

Carrère, Emmanuel (2002): Yo estoy vivo y vosotros muertos, Barcelona, Minotauro.

Dick, Philip K. (1977). Teoría Matrix. Extracto de la conferencia dada en el congreso de Ciencia ficción de Metz. https://www.youtube.com/watch?v=hVPuxWgAwDY[23/09/2017]

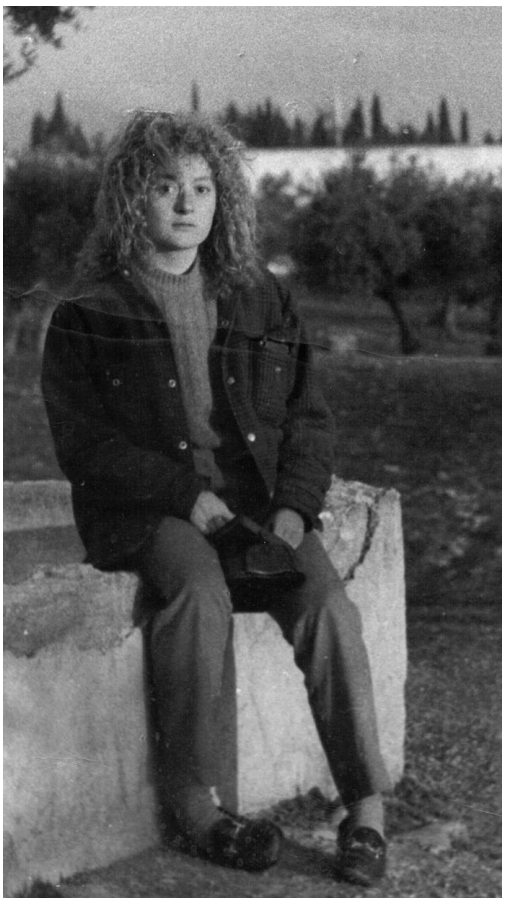
Dick, Philip K. (1995). Schizophrenia and The Book of Changes. Lawrence Sutin (ed.). The Shifting Realities of Philip K. Dick. Vintage Edition. http://www.noapologiespress.com/others/pkd1.html[23/09/2017]

Dick, Philip K. (2001): Ubik, Madrid, La factoría de las ideas.

Dick, Philip K. (2007): Do Androids Dream of Electric Sheep? United Kingdom, Orion Books.

Dick, Philip K. (2007): VALIS, Barcelona, Minotauro.

Nietzsche, Friedrich (1888 y 1885) : " El Anticristo" en ALBA - Madrid 1996 - p.93 y "Así habló Zaratustra" , en Edimat Libros - Madrid 1998 – p. 139.
Sartre, Jean Paul (1949): "L'être et le néant" en Editions Gallimard – Paris 1976 - pp. 11 y 27.
Sevilla Vallejo, Santiago (2017): "Sociología literaria de la modernidad. Estudio comparado de 1984 de George Orwell y La Fundación de Antonio Buero Vallejo", en Cálamo FASPE 65, pp. 72-79.
Sevilla Vallejo, Santiago (en imprenta): "The illusion of community in Do ndroids Dream of Electric Sheep?" Congreso internacional Representaciones del espacio hostil en la literatura y en las artes: imágenes y metáforas. UCM.
Sevilla Vallejo, Santiago (2019): "La realidad virtual y la creencia en la trascendencia en Philip K. Dick. Estudio comparado de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, Ubik y VALIS*", en *Cálamo FAPE* 67, pp. 45-52.
Trías, Eugenio (1985): "Los límites del mundo" en ARIEL – Barcelona 1985.



Mª ÁNGELES ARGOTE MOLINA (MAAM)

A CONTINUACIÓN:

JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA

por un cielo engomado
oscuro hasta la entraña."

– – –-

"Artistas y público, residentes o de paso por Granada, todos están invitados a visitarnos y a participar de nuestras actividades."

sigue y termina en pág. 68

DIOS EN LA POESÍA DE JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA Y EN LAS MUJERES MEXICANAS DE LA MITAD DEL SIGLO XX.

Fernando Arredondo Ramón - Investigador independiente

Resumen: Joaquín Antonio Peñalosa desarrolló lo que algunos de sus críticos han denominado franciscanismo poético en su obra literaria. El presente artículo pretende describir someramente este término ya expuesto en otras publicaciones y compararlo con la poética de algunas poetas mexicanas coetáneas a Peñalosa.
En concreto, el término de la comparación sería el concepto de Dios, que aparece como un elemento capital en la poesía de un grupo de autores muy relevantes de mitad del siglo XX en toda Hispanoamérica –Gabriela Mistral, Ernesto Cardenal, José Miguel Ibáñez Langlois...-, y especialmente en algunas mujeres muy destacadas de la misma generación mexicana de Peñalosa, como Concha Urquiza, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa y Guadalupe Amor. **Palabras clave:** Peñalosa, Dios, literatura hispanoamericana, poesía mexicana.
Abstract: GOD IN THE POETRY OF JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA AND IN MEXICAN WOMEN OF THE HALF OF THE 20TH CENTURY. Joaquín Antonio Peñalosa developed what some of his critics have called poetic Franciscanism in his literary work. The present article tries to describe briefly this term already exposed in other publications and to compare it with the poetics of some contemporary Mexican poets to Peñalosa.
In particular, the term of comparison would be the concept of God, which appears as a capital element in the-poetry of a group of very relevant authors of the mid-twentieth century through out Latin America -Gabriela Mistral, Ernesto Cardenal, José Miguel Ibáñez Langlois...-, and especially in some very prominent women of the same Mexican generation of Peñalosa, such as Concha Urquiza, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa and Guadalupe Amor. **Keywords:** Peñalosa, Dios, Hispanic-American literature, Mexican poetry.

DIOS EN LA POESÍA DE JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA Y EN LAS MUJERES MEXICANAS DE MITAD DEL SIGLO XX.

Hay un hecho generacional importante en el entramado poético de mitad de siglo en México, en el que se encuadra la obra de Peñalosa, y este no es otro que la presencia de una poesía religiosa que tienen como autoras a poetas mujeres. La nómina la conforman Concha Urquiza, Rosario Castellanos, Enriqueta Ochoa y Guadalupe Amor. Aunque es cierto que este tipo de poesía de sentido religioso y, a veces, incluso místico, lo han cultivado en esos años autores como Ibáñez Langlois en Chile o Ernesto Cardenal en Nicaragua, lo cierto es que en México son las mujeres las que ocupan un lugar destacado en esta temática. El propio Peñalosa habla sobre la poesía religiosa y su alto nivel poético en una de las entrevistas ofrecidas a Miguel Ángel Duque.

> [la] poesía religiosa es muy difícil de hacer, claro, no hay poesía fácil. Por ejemplo, en el caso de la poesía cívica, es dificilísimo hacerle un poema al padre Hidalgo, aunque tú lo quieras, no es nada fácil. Cuando a Manuel José Othón le encargó el gobernador de Nuevo León, el general Bernardo Reyes, quien fue su protector, que le escribiera un poema a Juárez, pues se salió por peteneras y escribió un poema dedicado a las montañas épicas de Monterrey. La poesía religiosa no es menos difícil, para no caer en una poesía devocional mal hecha, sino que te valgas de todas las argucias y de todos los instrumentos de la poesía moderna, para cantar a lo trascendente, o a lo sagrado, con la voz de hoy. (Duque Hernández 1999: 6)

Y sin duda que eso es lo que tratan de hacer todos estos autores, logrando ejemplos magistrales que constituyen una porción importante del corpus poético mexicano del siglo XX.

La obra lírica de Peñalosa (San Luis Potosí, 1921-1999) contiene de una manera u otra y como una constante la presencia de Dios. A grandes rasgos podemos señalar que en su poesía está Dios como padre de todo. En todo cuanto existe hay un algo divino que se basa en la relación Padre-hijo y la consecuencia son los vínculos de fraternidad que se establecen entre todos los seres creados. A este modo de interpretar la realidad se le ha denominado franciscanismo poético, término que el propio Peñalosa conoció referido a su obra, y que él mismo intenta explicar.

> Algunos críticos que han estudiado mi poesía, todos me han dicho que hay un aire de franciscanismo, entendido por la imagen de Francisco de Asís, que a todo mundo llamaba hermano, a las creaturas pequeñas, al hermano lobo, al hermano caracol, al hermano

> asno. Ciertamente en mi poesía abundan estas creaturas pequeñas, olvidadas. De ahí me ha venido la etiqueta de franciscanismo, que puede ser atender a la arena, a la ola, a la ráfaga de viento, pero también a la gente olvidada, porque también tengo poemas al cojo, al tartamudo, al ciego de nacimiento. (Duque Hernández, 1999: 6)

Esta poesía religiosa en la que se integra la de Joaquín Antonio Peñalosa, posee, además, en México un referente que arranca en el barroco. Se trata de la poesía mística, bien conocido por todos los autores de esta generación, en la que una mujer fue pionera en México, Sor Juana Inés de la Cruz.

En qué medida estas mujeres influyen en la poética de Peñalosa es difícil saberlo, ya que –a excepción de Sor Juana, y de su profesora Concha Urquiza, que no se puede encuadrar del todo en la denominada Generación del 50 (entre otras cosas por su temprana muerte en 1945)– no hemos encontrado referencia alguna a que exista conocimiento personal por parte de Peñalosa y Enriqueta Ochoa y Rosario Castellanos, así que sólo podemos suponer que las habría leído. Lo que sí podemos afirmar es que Peñalosa, escribiendo versos de índole religiosa, está realizando una tarea muy en consonancia no solo con la poética de sus coetáneas, sino también con una fuerte corriente de poesía religiosa en toda Hispanoamérica (Gabriela Mistral, Francisco Luis Bernárdez, Pedro Casaldáliga, Jorge Debravo, Ernesto Cardenal, César Vallejo o Nicanor Parra, entre otros).

Es el caso de Enriqueta Ochoa (1928–2008), de quien el *Diccionario de escritores mexicanos* dice que "pertenece a la generación de poetas mexicanos que se iniciaron en los años cincuenta, como Rosario Castellanos, Dolores Castros, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde y Marco Antonio Montes de Oca" (Ocampo 2008: 93). No es probable que la poesía de Enriqueta Ochoa, más cercana al misticismo de San Juan de la Cruz que al franciscanismo poético, tuviera una influencia directa en la poesía de Joaquín Antonio Peñalosa. Sin embargo, la poesía de Ochoa manifiesta también un cierto franciscanismo, en tanto que entiende a la naturaleza como una metáfora de Dios. Elvia Montes de Oca aprecia esta presencia de Dios en las cosas creadas, en la naturaleza, en ella misma, que es criatura:

> El tema central de Retorno de Electra es el amor divino y humano en una conjunción indisoluble: la mujer, como un ser fragmentado entre su cuerpo y el de los demás, en la búsqueda de un dios personal, invisible y sin intermediarios, a la manera de Lutero; la naturaleza como obra de Dios; Dios como misterio, pero con la posibilidad de acercarse a él a través del autoconocimiento, a la manera de san Agustín de Hipona: "la verdad está dentro de ti mismo". En la naturaleza está la presencia de Dios, y la palabra, hecha poesía, no tiene límites para nombrar y servir como puente de comunicación entre el hombre y Dios. "Dios mismo vive en ella [en la poeta]; en sus entrañas corre, fluyendo cual líquido que la hace vivir gozando de su presencia" (Villacaña, 1989: 49). (Montes de Oca 2008: 32)

He aquí un fragmento del poema mencionado por Montes de Oca:

> No podemos hacer nada con un muerto, padre.
> Se suda sangre,
> se retuerce el aullido tirado sobre las tumbas
> en un charco de culpa.
> Padre,
> yo soy Pedro y Santiago,
> el sable que doblado de sueño castró su espíritu
> en tu oración del huerto.
> Yo soy el viscoso miedo de Pedro que se escurrió
> en la sombra a la hora de tus merecimientos.
> Soy el martillo cayendo sobre tus clavos,
> el aire que no asistió al pulmón en agonía.
> Soy la que no compartió
> el dolor anticipado que se enclaustró
> a devorar su miedo,
> la hendidura irresponsable,
> la desbandada de apóstoles.
> Soy este pozo de noche en que se hunde la conciencia.
> Di, ¿qué se hace con un muerto, padre?
> Di, ¿cómo lavo estas llagas
> si todo queda inscrito en el tiempo
> y todo tiempo es memoria?
> III
> Colgábamos de ti
> como del racimo la uva.
> Cuando la muerte
> reblandeció el cogollo de tu fuerza,
> presentimos el vértigo de altura y la caída.
> Uno a uno,
> en relación directa a la pesantez de tu esencia,
> descendimos.
> […] (Ochoa 1975: 52-53)

El recurso al tema mitológico de Electra que halla a su padre, Agamenón, ya asesinado bien por su esposa, o por Egisto, el amante de esta, a su vuelta al hogar, es propio de la corriente poética de los años 50. En este poema se establece una analogía entre esa relación y la que ella misma mantiene con Dios

Padre, a quien abandona como Electra abandonó la tierra de su padre, actualizando así en su presente la cultura clásica. Igualmente interesante es su estructura dialogada y el recurso a la naturaleza, por lo que tiene de franciscanismo.

En la primera estrofa, Enriqueta se identifica con "cosas", con seres inanimados, a los que carga de culpa, los hace responsables, las personaliza, con un modo de personificación o prosopopeya, que consiste en insinuar su voluntariedad en las acciones que protagonizan. Un sable doblado de sueño, el miedo, el martillo, el aire que no le llega a Cristo crucificado a los pulmones. Las cosas se hacen personaje protagonista. Y esto se puede relacionar con la abundante actividad personificadora de Peñalosa. Baste recordar su poema "Las cosas lloran", donde también se les añade a seres inanimados el sufrimiento, el miedo y la culpa:

> Oigo cómo lloran todas las cosas,
> el cuadro mal colgado sufre un vértigo,
> la camisa rasgada se desangra por la larga herida,
> padecen claustrofobia los libros no leídos
> y el llanto de la silla por coja y arrumbada,
> el farol que gime su ceguera a media calle,
> el reloj parado es un difunto por paro cardiaco,
> no rechina la puerta, se queja de soledad,
> oigo los suspiros de mi lámpara cada noche
> le da miedo que sea muerte en disfraz de sueño.
> (Peñalosa 1997: 247)

En la segunda estrofa se compara a Dios con una parra de la que cuelgan los racimos y cada uva. Esta imagen es evangélica (la vid y los sarmientos de Juan 15, 1-8), pero no por ello deja de ser una metáfora de Dios cuyo término imaginario es un vegetal. En el principio del poema que nos ocupa, se identifica a Agamenón (trasunto del Padre Dios) con un roble: "No me atreví a buscar/porque no habría/un roble con tu sombra y tu medida/que me cubriera de la llaga de sol en mi verano" (Ochoa 1975: 52).

No obstante, si se acepta como franciscanismo este tipo de recursos poéticos de Enriqueta Ochoa, este no sería en absoluto tan relevante como lo es en la poesía de Peñalosa. Ni siquiera se aprecian indicios, como dijimos, de que Peñalosa se pudiera haber inspirado en los versos de Ochoa para los suyos, pues entre otras cosas, la poesía de Ochoa es más mística, es una oración más íntima a Dios, con quien se establecen relaciones que adquieren una profundidad metafísica que no existe en la poesía de Peñalosa. En este otro fragmento, esta vez de "Reproche", uno de los que Jesús Arellano recoge en su *Antología de los 50*, encontramos este tono personalista y metafísico al que nos referimos, algo impensable en el poeta potosino por lo que tiene de intimista e interiorismo:

> Yo luché a tempestad de gritos en el vientre,
> y te dije que no, que no, y que no;
> que en mí no dispersaras el polvo de otro polvo,
> que no abrieras conmigo más rutas de la sangre,
> mas mi voz fue enterrada por campanas de duelo
> y espigada mi forma entre la piel y el suelo. (Arellano 1952: 447)

Estos versos estarían más acordes con una poesía de tono existencialista, aunque pueda llegar a incorporar algunos elementos propios del franciscanismo.

La otra gran mujer del grupo del 50 es Rosario Castellanos. Al igual que Peñalosa era académica y profesora y su producción escrita fue muy prolífica desde el género periodístico hasta el verso, pasando por el cuento, la novela, el teatro y el ensayo. Con ella también mantendrá una relación epistolar, según informa Irma Villasana (Villasana 2009: 142).

Amalia Bautista destaca que la poesía de Castellanos se caracteriza por la claridad (suponemos que se refiere a ese lenguaje llano del que hacen uso sus compañeros de generación, o sea, un lenguaje entendible por cualquiera, nada hermético). Y también por dos constantes: el indigenismo y lo femenino, con un valor reivindicativo (Bautista 2011: 11-15).

> Destacan en su poesía estos rasgos fundamentales, el desgarro, el impudor, la amargura, la soledad y la aceptación de la derrota, de las múltiples y pequeñas derrotas de cada día y de las grandes y definitivas derrotas del alma. Pero también la ironía, el humor negrísimo, la osadía, el descaro, la burla y la incapacidad de reírse abiertamente de todo y de todos, empezando por ella misma, están presentes en sus poemas. Donde algunos han querido ver un patetismo afectado, y con mala intención muy femenino, lo que hay en realidad es un sarcasmo y una agudeza que sólo podían venir de una inteligencia como la suya. (Bautista 2011: 16-17)

Se señalan más atributos de su poesía en ese mismo documento, muchos de los cuales concuerdan con los de los demás autores de su promoción, incluyendo a Joaquín Antonio:

> maestría con las formas, o el uso claro y directo, y a veces juguetón, del idioma; […] su capacidad de sugerencia, su plasticidad, su lucidez o sus juicios; […] su versatilidad para ir del

> más profundo lirismo a la más áspera crítica social, de la entrega amorosa a la denuncia, del susurro al grito; […] lo fácil que resulta la empatía con ella. (Bautista 2011: 17)

También es interesante la aparición en sus poemas de realidades contemporáneas, como telenovelas y tocadiscos, medicinas como el valium, productos de cosmética, deportes de masas como el fútbol, así como la actualización de realidades clásicas como la Victoria de Samotracia, Dido, la Esfinge… Sin embargo, la relevancia que estos asuntos adquieren en su poética –lo decimos por el número de apariciones– es menor que en Peñalosa.

Por último, de acuerdo con la solapa de *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971*, publicada por el Fondo de Cultura Económica, observamos como característica general de su poesía que "en imágenes dedicadas a personas, árboles, costumbres y objetos, la invocación se impregna de ese tono personal, grávido de pasión por la tierra, con que procura la amistad de aquello que la rodea" (Castellanos 1972: solapa). De esta afirmación se puede inferir cierto franciscanismo, sin duda. Aunque no se puede decir que sea ni mucho menos uno de los principales rasgos de su poética, sin embargo, no es desdeñable en tanto supone ya una reincidencia en la poesía mexicana del siglo XX, y de nuevo quién sabe si una posible influencia remota en Joaquín Antonio.

Para continuar añadiendo semejanzas entre esta autora y Joaquín Antonio, basta hacer una simple lectura de su obra completa. El primer poema que figura en su obra es el extenso "Apuntes para una declaración de fe", de 1948. Al igual que el primero que publica Peñalosa, *Pájaros de la tarde*, también de 1948, se trata de un poema que reflexiona sobre un asunto religioso. En este caso, la reflexión sobre la creación de Dios y la creación de la propia narradora, donde las alusiones bíblicas son abundantes: "En el principio –dice/esta capa geológica que toco–/era sólo la danza:/cintura de la gracia que congrega/juventudes y música en su torno./En el principio era el movimiento". Un parafraseo evidente del Génesis. O "dijo entonces: "no es bueno/que la belleza esté desamparada"/y electrizó una célula" (Castellanos 1972: 8). Además, el poema es rico en encabalgamientos y en ironía: "La manzana cayó; pero no sobre un Newton/de fácil digestión,/sino sobre el atónito apetito de Adán./(Se atragantó con ella como era natural)" (Castellanos 1972: 9). Muchos de sus versos –como ocurre con estos últimos– son de estilo muy parecido a los de Peñalosa. Dios y los ángeles se presentan cercanos y se valoran con un pensamiento tan sencillo como el de un niño que juzga lo que ve con adjetivos elementales, sin más digresión, o con simples exclamaciones: "¡Qué implacable fue Dios –ojo que atisba/a través de una hoja de parra ineficaz!/¡Cómo bajó el arcángel relumbrando/con una decidida espada de latón!" (Castellanos 1972: 9). El narrador adopta la posición de un observador desde fuera de la escena, que se limita a describir lo que ve, a la manera de un niño, que osa inocentemente a llamar a Dios implacable, por su rápida reacción contra el pecado de los primeros hombres.

Las imágenes independientes, sin enlaces gramaticales, se suceden estableciendo una lógica visual (la ya bien conocida técnica de collage y la cinematográfica). Las metáforas son sorprendentes, muy cercanas a la greguería, como la de la serpiente: "un escalofrío en la columna vertebral del universo".

> Engaño en este ciego desnudarse,
> terror del ataúd escondido en el lecho,
> del sudario extendido
> y la marmórea lápida cayendo sobre el pecho.
> ¡No poder escapar del sueño que hace muecas
> obscenas columpiándose en las lámparas!
> Es así como nacen nuestros hijos.
> Parimos con dolor y con vergüenza,
> cortamos el cordón umbilical aprisa
> como quien se desprende de un fardo o de un castigo.
> Es así como amamos y gozamos
> y aún de este festín de gusanos hacemos
> novelas pornográficas
> o películas sólo para adultos.
> Y nos regocijamos de estar en el secreto,
> de guiñarnos los ojos a espaldas de la muerte.
> La serpiente debía tener manos
> para frotarlas, una contra otra,
> como un burgués rechoncho y satisfecho.
> Tal vez para lavárselas lo mismo que Pilatos
> o bien para aplaudir o simplemente
> para tener bastón y puro
> y sombrero de paja como un dandy.
> La serpiente debía tener manos
> para decirle: estamos en tus manos.
> Porque si un día cansados de este morir a plazos
> queremos suicidarnos abriéndonos las venas
> como cualquier romano,
> nos sorprende saber que no tenemos sangre
> ni tinta enrojecida:
> que nos circula un aire tan gratis como el agua.

Nos sorprende palpar un corazón en huelga
y unos sesos sin tapa saltarina
y un estómago inmune a los venenos.
El suicidio también pasó de moda
y no conviene dar un paso en falso
cuando mejor podemos deslizarnos.
¡Qué gracia de patines sobre el hielo!
¡Qué tobogán más fino! ¡Qué pista lubricada!
¡Qué maquinaria exacta y aceita-
da! (Castellanos 1972: 10)

La crítica hacia la modernidad occidental, uno de los elementos fundamentales que todos los críticos señalan para el grupo del 50, que engendra pobreza tanto material (para los marginados) como espiritual (para los poderosos), no podía ausentarse en Castellanos:

Y luego le diríamos:
Esto es sólo la Europa de pandereta.
Detrás está la verdadera Europa:
la rica en frigoríficos -almacenes de estatuas
donde la luz de un cuadro se congela,
donde el verbo no puede hacerse carne.
Allí la vida yace entre algodones
y mira tristemente tras el cristal opaco
que la protege de corrientes de aire.
En estas vastas galerías de muertos,
de fantasmas reumáticos y polvo,
nos hinchamos de orgullo y de soberbia."
Los rascacielos ya los ha visto de lejos:
los colmenares rubios donde los hombres nacen,
trabajan, se enriquecen y se pudren
sin preguntarse nunca para qué todo esto,
sin indagar jamás como se viste el lirio
y sin arrepentirse de su contento estúpi-
do. (Castellanos 1972: 13)

Sin embargo, a diferencia del poema de Peñalosa, la reflexión de Rosario Castellanos es menos litúrgica y más existencialista. Mientras que Peñalosa escribe una oración a Dios, en tono de alabanza, Castellanos escribe una narración reflexiva de temática religiosa. Por otro lado, Castellanos reniega de Europa y su cultura (es cierto que Peñalosa elogia a España y la cultura que trae a América, pero esa España no es la sociedad moderna occidental precisamente), y atisba la esperanza sólo en lo primigenio, en lo indígena, en lo autóctono de su tierra.

Aparte de este extenso poema, la obra de Rosario Castellanos recoge otros muchos versos interesantes para este estudio sobre Peñalosa. Por ejemplo, los escritos a un árbol, a una mujer que vende frutas en la plaza, a un tejoncito maya, a un cántaro de amatenango, a un cofre de cedro, a un río, a las tejedoras de Zinacanta… Al igual que Peñalosa, dirige su mirada sobre personas humildes y sobre cosas pequeñas, que en común poseen el ser de condición humilde y antiguas (en el caso de las mujeres lo antiguo son sus oficios de tejer o de vender fruta, lejanos a la mecanización industrial). Versos que podríamos equiparar a los que Peñalosa escribe a una jícara azteca, a un Cristo hecho de caña de maíz, al enterramiento de un azteca, a una rosa, a un elefante, a una niña coja…

Nos dedicaremos por último a Guadalupe Amor. A pesar de su vida apasionada, o tal vez por eso mismo, en su obra existe una fuerte preocupación religiosa. Algunos d los títulos de sus libros hacen referencia directa a Dios, como *Décimas a Dios* o *Sirviéndole a Dios de Hoguera*. Pero más allá de aspectos superficiales, la poesía de Guadalupe Amor es rica en introspección y en la pregunta metafísica. Desde sus primeros libros se atisba una reflexión cercana a autores clásicos de la Iglesia, como San Pablo (al hablar de la controversia entre las pasiones de la carne y los bienes del espíritu). Así en su *Círculo de angustia*:

Mi sangre me pide venas
para poder esparcirse,
que ya merece sentirse
libre de tantas cadenas.
Y es porque en ella mis penas
su origen han encontrado;
por eso la han desbordado,
y el cuerpo ya no retiene
el torrente que contiene
dolor con sangre mezclado.
VI
Mi sangre es lo que me quema;
vidas ha la llevo adentro;
en mí coaguló su centro:
yo soy su sangriento tema.
Es en mí su fuerza extrema;
antes de nacer, me hizo;
y nací bajo su hechizo;
viviendo me he desangrado...
Todo en el mundo he probado,
y mi sangre me deshizo. (Amor 1951: 87)

O San Agustín (al tomar conciencia de que busca la verdad en el exterior, cuando está en su interior). Ilustremos esto con un fragmento de sus propios versos de *Yo soy mi casa*:

Me estoy volcando hacia fuera
y ahogándome estoy por dentro.
El mundo es sólo una esfera,
y es al mundo al que pidiera
totalidad, que no encuentro.

Totalidad que debiera
yo, en mí misma, realizar,
a fuerza de eliminar
tanta pasión lastimera;
de modo que se extinguiera
mi creciente vanidad
y de este modo pudiera
dar a mi alma saciedad.
(Amor 1951: 23)

En realidad, la poesía de Amor no se parece en nada a la de Joaquín Antonio en cuanto a la forma y a la manera de enfocar los asuntos poéticos. Ella escribe versos rimados y con una métrica precisa. Habla de Dios y de ella misma con términos abstractos, nada más lejos de la retórica de Peñalosa. Fijémonos en este otro fragmento de *Décimas a Dios*:

Te quiero hallar en las cosas;
te obligo a que existas en el cielo,
intento violar el velo
en que invisible reposas.
Sí, con tu ausencia me acosas
y el no verte me subleva;
pero de pronto se eleva
algo extraño que hay en mí,
y me hace llegar a ti
una fe callada y nueva.
VII
No te veo en las estrellas
ni te descubro en las rosas;
no estás en todas las cosas,
son invisibles tus huellas;
pero no, que aquí descuellas,
aquí, en la tortura mía,
en la estéril agonía
de conocer mi impotencia...
¡Allí nace tu presencia
y muere mi mente fría! (Amor 1953: 16, 17)

El poema es la antítesis del franciscanismo peñalosiano. Es más, es la negación explícita de los fundamentos de la poética de Peñalosa. Para Amor, la única manera de alcanzar a Dios es el debate interno que sufre todo hombre entre las ansias de trascendencia y las limitaciones de la materia. Además, ella nunca deja de referirse a sí misma. Es la apología del interiorismo frente al exteriorismo que Peñalosa toma de Ernesto Cardenal.

En cualquier caso, la temática religiosa es de por sí el punto de unión entre ambos, que hace que Guadalupe Amor aparezca en este trabajo, aunque solamente como un componente más de este fenómeno poético-religioso al que nos hemos referido al comienzo de este capítulo en la poesía mexicana del Siglo XX, y no, entonces, por el parentesco de su poética con la de Joaquín Antonio.

BIBLIOGRAFÍA

Amor, Guadalupe (1953): *Décimas a Dios*, México DF, Tezontle. (1951): *Poesías completas (1946-1951)*, Madrid, Aguilar. (1948): *Círculo de angustia*, México DF, Stylo. (1947): *Puerta obstinada*, México DF, Alcancía.(1946): *Yo soy mi casa*, México DF, Alcancía.

Arellano, Jesús (1952): *Antología de los 50. Poetas contemporáneos de México*, México DF, Alatorre.

Arredondo Ramón, Fernando (2016). "Elementos precolombinos e hispánicos sincretizados como valores culturales en la poesía de Joaquín Antonio Pañalosa", en Revista Letral, 17, 2016, págs. 109-122. (2016). "La semiótica de lo sencillo de Joaquín Antonio Peñalosa" de en Revista Signa, 25, págs. 385-412.

Bautista, Amalia (2011): "Prologo", en Castellanos, Rosario (2011). *Juegos de inteligencia*. *Antología poética 1948 -1972*, Sevilla, Renacimiento, págs. 9-17.

Castellanos, Rosario (1972): *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971*, México DF, Fondo de Cultura Económica.

Duque Hernández, Miguel Ángel (1999): "Escribo para ver si puedo aprender. Charla con Joaquín Antonio Peñalosa", en periódico *El Sol de San Luis*, San Luis Potosí, 19 noviembre 1999, A XLVII, pág. 2.

Montes de Oca Navas, Elvia (2008): "Enriqueta Ochoa, un viaje entre el amor humano y el amor divino", en revista *La colmena*, México, UAEM. 57. Disponible en:http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2057/Aguijon/EMON.html.

Ocampo, Aurora Maura (2008): *Diccionario de escritores mexicanos*. Siglo XX, México DF, UNAM.

Ochoa, Enriqueta (1975): *Retorno de Electra*, Xalapa, Universidad de Veracruz.

Peñalosa, Joaquín Antonio (1997): *Hermana poesía*, Ojeda, David (Ed.), San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga. (1977): *Museo de cera*, México DF, Jus. (1948). *Pájaros de la tarde*. San Luis Potosí: Con el perfil de Estilo.

Villasana Mercado, Irma Guadalupe (2009). "Joaquín Antonio Peñalosa a través de su poesía". Conferencia pronunciada en Jornadas en el X aniversario de la muerte de Joaquín Antonio Peñalosa. San Luis Potosí, 2009. [Documento obtenido directamente del autor].

Poema de MAAM. *"El príncipe del tiempo"*

"Manifiesto del Taller de Arte Vimaambi"
www.vimaambi.com

Instrucciones generales para la redacción y envío de artículos

Cálamo FASPE publica artículos de hasta 12.000 palabras y reseñas que no superarán las 4.000 palabras. Excepcionalmente, cuando el interés del libro reseñado lo justifique, y por encargo del Consejo de Redacción, se publicarán artículos-reseñas que podrán superar la extensión indicada.

Los originales recibidos serán evaluados por dos revisores pertenecientes al Consejo Editorial del *Cálamo FASPE*. Cuando este lo considere conveniente, en función de lo específico del tema objeto de estudio, podrá solicitar asesoramiento o el preceptivo informe a investigadores ajenos al Consejo Editorial, que sean reconocidos especialistas en aquella materia. Los revisores podrán recomendar la publicación, rechazarla o indicar los cambios necesarios para que la colaboración pueda ser publicada. En ese último caso se remitirán al autor los cambios indicados, para que este los realice y entregue un nuevo texto.

El Consejo de Redacción propondrá igualmente los libros que serán reseñados en cada volumen y propondrá un reseñador. También se podrán enviar reseñas para su publicación, que serán evaluadas por el mismo procedimiento que los artículos. Los autores o editores que deseen solicitar una reseña de sus libros deberán enviar un ejemplar de los mismos a *Cálamo FASPE*.

Los artículos y reseñas deberán ser enviados a *Cálamo FASPE* por correo electrónico a faspe2017@gmail.com indicando en el asunto «Artículo para Cálamo FASPE» o «Reseña para Cálamo FASPE». El texto se adjuntará en un archivo en formato Word que no contendrá el nombre del autor ni ninguna referencia que lo pueda identificar. El nombre y apellidos, la institución a la que pertenece y el correo electrónico institucio- nal se reflejarán en el correo electrónico.

Todo el texto debe estar justificado. Irá compuesto en letra Times New Roman 12 pt, con interlineado a espacio y medio. Los textos citados (que ocupen más de cuatro líneas) estarán en tipo 11, con interlineado sencillo, separados del texto anterior y posterior con espacio extra y con sangrado de 0,5 cmt. Los textos citados de hasta cuatro líneas, entrecomillados y en el mismo tipo y espaciado que el texto del artículo. Es preferible no utilizar notas a pie de página. En caso de utilizar puntualmente una cita a pie de página, estará a tipo 11, con interlineado sencillo. Podrán añadirse textos de apoyo si es imprescindible y siempre con la aprobación del Director del *Cálamo FASPE*. Estos textos aparecerán al final del artículo, en interlineado sencillo.

Resúmenes y palabras clave

Los artículos irán encabezados por dos resúmenes, de no más de diez líneas, uno en español y otro en inglés, así como de cinco palabras clave en los dos idiomas. Las reseñas no llevarán notas a pie de página.

Citas bibliográficas

Tras la cita (tanto las de más tres líneas, como las de menos) se indicará entre paréntesis el nombre del autor citado, el año de edición de la obra citada, y el número de página. Por ejemplo: (García Castañeda, 1978: 13) (Aymes, 2008: 191). Si hubiera más de una referencia con el mismo autor y año se indicará añadiendo a, b, c, etc. al año de edición. Por ejemplo: (Romero Tobar, 2006a: 32) (Romero Tobar, 2006b: 473).

La bibliografía aparecerá al final del texto en formato APA, en Times New Roman, e interlineado sencillo. Cada entrada bibliográfica tendrá su correspondiente sangría. La bibliografía estará ordenada por orden alfabético de autores (primer apellido). Si hay varias referencias de un mismo autor se ordenarán por el año de publicación. En casos como el anterior se añadirá a, b, c, etc. tras el año de edición.

Se seguirán los ejemplos siguientes:

Libros:

Morón Arroyo, Ciriaco (2003). *Hacia el sistema de Unamuno: estudios sobre su pensamiento y creación literaria*. Palencia: Cálamo.

Capítulos de libros:

Gullón, Germán (2003). «El jardín interior de la burguesía española: la novela en torno al 1902». Francisco José Martínez Martínez (coord.). *Las novelas de 1902: Sonata de otoño, Camino de perfección, Amor y pedagogía, La voluntad.* Madrid: Biblioteca Nueva, pp.41-55.

Artículos:

Vega García-Luengos, Germán (2007). «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema satírico en Rojas Zorrilla». *Revista de Literatura,* 69, 137, pp. 13-34.

Ediciones:

Pereda, José María de (1998). *Pedro Sánchez*. Edición, introducción y notas de José Manuel González Herrán. Madrid: Espasa-Calpe (Colección Austral).

Dos o más autores (en libros y artículos)

Rodríguez Gutiérrez, Borja y Gutiérrez Sebastián, Raquel (2009). «Menéndez Pelayo y el Romanticismo alemán». *Ínsula*, 751-752, pp. 20-25.

Obras colectivas:

González Herrán, José Manuel (Ed.) (1997). *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán in memorian Maurice Hemingway*. Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela / Consorcio de Santiago de Compostela.

Artículos o libros en edición electrónica:

Parrilla, Carmen (2007). «La novela pastoril». Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (Eds.) *Orígenes de la Novela. Estudios.* http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01260418987818487458813/029934.pdf?incr=1. Consultado el 1 de julio de 2018.