

Joseph Malègue

Augustin o el maestro está ahí

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
JOSÉ ANTONIO MILLÁN ALBA

BAC

Narrativa

BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS
Madrid • 2020

Título de la obra original: *Augustin ou le maître est là*
Traducción del francés realizada por JOSÉ ANTONIO MILLÁN ALBA

© Biblioteca de Autores Cristianos, 2020
Añastro, 1. 28033 Madrid
Tel. 91 343 97 91
www.bac-editorial.com

Depósito legal: M-6615-2020
ISBN: 978-84-220-2132-2

Preimpresión: BAC
Impresión: Safekat, Laguna del Marquesado, 32, Madrid
Impreso en España. Printed in Spain

Ilustración de cubierta: *La incredulidad de santo Tomás* (1656-1660), de Mattia Preti
(Kunsthistorisches Museum, Viena)
Diseño: BAC

¿Necesita utilizar un fragmento
de alguna de nuestras obras?
Diríjase a:



Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

PRÓLOGO. <i>Augustin o el maestro está ahí, ¿literatura católica?</i>	IX
Nota a esta edición	XXV
I. Maitines	
1. La pequeña ciudad	5
2. Las tierras altas	19
II. El tiempo de los ramos desnudos	
1. El padre y el hijo	45
2. La sed de un mundo ignorado	63
III. El árbol de la ciencia	
1. Filosofía	91
2. Los días más felices	137
IV. La gran propiedad	170
V. <i>Paradise lost</i>	
1. En mi complejo corazón	219
2. <i>Du gleichst dem Geist, den du begreifst</i>	275
VI. <i>Canticum canticorum</i>	
1. El regreso	351
2. La visita y el <i>bambino</i>	371
3. La comida	389
4. No la despiertes antes de que quiera	447
5. <i>In psalmis et hymnis et canticis</i>	481
VII. Oficio de difuntos	
1. El grito en la noche	543
2. <i>Sacerdos in aeternum</i>	571

3.	Si no veis signos	607
4.	La voz que lloraba en Ramá	635
5.	El hombre abandonará a su padre y a su madre ...	669
VIII.	<i>Sacrificium Vespertinum</i>	
1.	Campanas de gloria e himeneo	703
2.	Como un hombre al que su madre consuela	737
3.	Jacob y el ángel	777
4.	<i>Vita mutatur</i>	809

Prólogo

Augustin o el maestro está ahí, ¿literatura católica?

La novela de Joseph Malègue (1876-1940)¹ *Augustin ou le Maître est là*, que se presenta por primera vez al lector de habla española, es una obra habitualmente calificada como novela río, en un trasfondo histórico y social que abarca la Francia de finales del siglo XIX y llega hasta la época de entre las dos guerras mundiales, esto es, el momento de caída de las grandes familias católicas, la instauración de la Tercera República, el establecimiento de la escuela laica gratuita, la separación de la Iglesia y el Estado, el asunto Dreyfus, y una serie de años de desmembración cultural que oscilan en una alternancia de prosperidad económica, crisis y convulsiones ideológicas y políticas.

Fue publicada por primera vez en 1933; su autor tuvo inicialmente que pagar los gastos de edición, pero la obra obtuvo muy pronto gran resonancia, de modo que pocos meses después de ser publicada hubo de hacerse una segunda edición, y así hasta 11 en un periodo que va de 1933 a 1966, fecha en la que deja de publicarse, con un total de 84.000 ejemplares aparecidos². En 2014 se reedita en las Éditions du Cerf. En 1946 se firmó un contrato para su traducción al español, pero finalmente no se llevó a cabo. Previamente había sido traducida al alemán y al italiano —hay

¹ El lector interesado podrá encontrar en la Wikipedia francesa una extensísima y muy completa referencia sobre la figura de Malègue.

² La historia de su difusión se encuentra en E. MICHAËL, *Joseph Malègue, sa vie, son oeuvre* (Spes, París 1957), y en el trabajo sobre Malègue más completo aparecido hasta la fecha, que da cuenta también de su crítica y recepción: J. LEBREC, *Joseph Malègue: romancier et penseur (avec des documents inédits)* (H. Dessain et Tolra, París 1969).

tres versiones en esta lengua—, y estaba acordada su traducción al inglés y al polaco, pero la guerra lo impidió.

La obra gozó de una acogida irregular por parte de la crítica, desde voces entusiastas y otras que ensalzan sin titubeos el talento literario de su autor, como la de Claudel, hasta otras claramente negativas tanto en lo que se refiere a su temática cuanto a su estilo. Hay, sin embargo, quienes la consideran la mayor obra aparecida en Francia desde *A la búsqueda del tiempo perdido*, de Marcel Proust, y a su autor superior a Mauriac y a Bernanos. Es sabido que a Bergson le interesó vivamente³, y que Blondel estableció una correspondencia regular con Malègue después de su lectura⁴. La obra tuvo asimismo una crítica muy elogiosa por parte de sectores protestantes y judíos, y, dentro del ámbito universitario, hay quien la considera la novela cumbre del modernismo⁵, donde la fe —aunque no solo en él— se convierte en materia narrativa. En líneas generales, cabe decir que la crítica coincide en señalar que se trata de una obra que hay que situar en la misma línea que las grandes obras maestras de Huysmans, Bloy, Mauriac, Bernanos y Green, y en la que, resumiendo muy distintas observaciones, se afirma cómo es la propia historia de nuestra alma —la del hombre contemporáneo— lo que se cuenta en ella.

Y, en efecto, en palabras de uno de sus comentaristas,

el drama pascaliano de Augustin Méridier —el protagonista de la novela— es tanto más fuerte cuanto que es vivido en una serie de situaciones en las que todo es normal, habitual, tal como lo vemos todos los días en nuestra vida real [...]. Las gentes que encontramos aquí son esencialmente normales. La familia Méridier es enteramente normal [...]. Tristezas, dolo-

³ Cf. W. MARCEAU, *Henri Bergson y Joseph Malègue, la convergencia de deux pensées* (Stanford University, Stanford 1987).

⁴ Esta correspondencia se conserva en el Instituto Superior de Filosofía de Lovaina la Nueva y en el Instituto Católico de París. Ha sido estudiada por G. MOSSERAY, «Au feu de la critique, J. Malègue lecteur de Blondel», en B. CURATOLO (ed.), *Les Écrivains et leurs lectures philosophiques: Le chant de Minerve* (L'Harmattan, París 1966).

⁵ Cf. a este respecto, el trabajo del catedrático de Literatura Comparada de La Sorbona Yves Chevrel, titulado «*Paradise Lost*»: Romanciers de la crise moderniste. Mary A. Ward, Antonio Fogazzaro, Roger Martin Du Gard, Joseph Malègue», en V. GÉLY - F. LECERCLE (eds.), *Imaginaires de la Bible - Mélanges offerts à Danièle Chauvin* (Garnier Frères, París 2013).

res, accidentes, sin duda: pero nada monstruoso [...]. Y sin embargo, qué fuerza dramática, qué tragedia y qué trasfondo estalla y se profundiza tras esta superficie habitual, común, de apariencia muy conocida⁶.

Se trata, efectivamente, de sacar a la luz el carácter extraordinario que tiene lo ordinario cuando es vivido bajo ciertas condiciones, lo que Baudelaire denominaría la intensa belleza de lo prosaico.

¿De qué drama se trata y cuáles son esas gentes? La novela nos narra la vida de Augustin Méridier, desde su infancia hasta su muerte; hijo de un profesor de instituto en una pequeña ciudad de provincias, y de una familia de propietarios rurales por parte de madre, brillante alumno que ingresa en la Escuela Normal Superior de la que sale con el primer puesto, profesor de filosofía de las universidades de Heidelberg, de Harvard y más tarde de Lyon y la Sorbona. Enferma de tuberculosis en el momento más brillante de su carrera y muere en un sanatorio en los Alpes suizos. Hasta aquí la historia que se nos narra, entreverada de relatos de amor y de muerte que dan cuerpo narrativo a la novela. Pero todo ello, aun siendo de gran riqueza, no constituye el plano último por el que discurre la obra, como tampoco los aspectos sociales y psicológicos, cuyos análisis están muy matizados y son de gran finura, así como los del mundo natural, que, aunque alcanzan una dimensión propiamente estética de gran hondura, como ocurre en Marcel Proust, no se resuelven solo en esta, sino que van más allá. El drama que se nos cuenta es el de la pérdida de la fe cristiana arraigada en la infancia de Méridier, del proceso que conduce a ello, y de su posterior recuperación. Pocas páginas cabe encontrar en la literatura que expresen tan intensamente el estado de desolación y de dolor del alma cuando aquel hecho se consuma.

La novedad de esta obra respecto de otras que han tratado este mismo asunto, como por ejemplo ocurre en algunas obras de

⁶ L. LEVAUX, «Augustin ou le maître est là, notes manuscrites»: *Archives Leopold Levaux* (1935) 30-31. Véase también esta misma idea en P. VAN DER HEEDÉ, *Réalisme et vérité dans la littérature* (Academic Press, Friburgo 2006).

Bernanos, de Mauriac o de Green, que nos hacen sentir la presencia física del mal, y en las que esa pérdida de fe se debe a razones antropológicas o morales, estriba en que aquí se nos cuenta un proceso estrictamente intelectual, el conflicto entre razón y fe, entre ciencia y teología, tan propio de la contemporaneidad, en un plano cuyos análisis, como señala Levaux en su trabajo sobre el realismo en la novela francesa contemporánea, penetran en el misterio sustancialmente inherente a la vida, en ese tercer plano mucho más interior que el puramente psicológico. Discurre en ese «último movimiento del espíritu» —en palabras de Jacques Rivière, el creador de la *Nouvelle Revue Française*— que lleva al contacto con lo que no se ve, pero más precioso aun que lo que se ve; una tensión hacia lo invisible, hacia lo inescrutable, en el que el sentido del misterio corresponde admirablemente aquí a la clarividencia. Malègue llega de este modo a alcanzar ese «fondo» del hombre que es el alma y logra la máxima ampliación a la que puede pretender el realismo en la novela⁷.

Este conflicto entre razón y fe viene precedido de otro, vivido en la adolescencia, tras la primera manifestación de la enfermedad que años más tarde desembocará en la muerte, y se produce con ocasión de la lectura del *Misterio de Jesús* de Pascal. Conflicto que no es de orden propiamente intelectual, sino existencial, de modo que afecta, por tanto, a toda la persona y no solo a su razón. Está introducido por el mismo título de la novela (*El Maestro está ahí*) y la secuencia evangélica a la que alude y que viene inmediatamente después: «y te llama». La respuesta a esta llamada (más tarde Augustin comprenderá «que tuvo su vida entre sus manos») apela a la totalidad de la persona, y la determina en una u otra dirección, tanto en el presente en el que se produce como de cara al futuro; aquí será negativa, en virtud de lo que Eugène Ionesco denomina «la búsqueda intermitente», es decir, la sustitución de la búsqueda de Dios por la búsqueda de la gloria y las esperanzas humanas (carrera, amor...). No obstante este rechazo, la llamada continúa hasta el final, de manera que los distintos

⁷ Cf. L. LEVAUX. «Le réalisme dans le roman français contemporain»: *Société des Etudiant Suisses* 10 (1937).

acontecimientos que luego se producen, por triviales, dolorosos o excepcionales que resulten, «momentos únicos e irrepetibles, verdaderamente singulares, especiales en lo efímero» (Malègue), no se hundan en la sombra, no pierden esa resonancia ni el contraste con esa luz inicial que alumbró toda la narración. La tensión dramática aludida se inicia aquí, continúa vigente en toda su potencia y solo se resuelve en las últimas páginas de la obra⁸.

La pérdida posterior de la fe cristiana, una vez superada una primera crisis tras la lectura de Renan, se produce en el marco del llamado modernismo teológico, cuyas secuelas siguen en parte vigentes hoy, aunque Claudel, por ejemplo, no terminara de entender el conflicto de Augustin porque consideraba el modernismo enteramente superado. Tal vez el lector actual necesite algunas aclaraciones a la vista del tiempo transcurrido, sin que con ello se pretenda hacer ni una historia del modernismo, ni siquiera su síntesis, lo que desbordaría con mucho el marco de estas páginas, sino tan solo situar la presente novela en su contexto intelectual.

El modernismo, que no hay que confundir con las corrientes artísticas y literarias que se dieron en Europa y Latinoamérica con el mismo nombre, fue una tendencia de pensamiento que se produjo principalmente en Francia, y con formas distintas en Inglaterra, Alemania e Italia. Afectó a la teología, la filosofía, la exégesis, la historia y la reforma interna de la Iglesia de Roma. No se trata de una corriente o de un movimiento unitario como tal, pues hubo disparidad de personas —dentro y fuera de la Iglesia católica—, de tendencias y de respuestas a las cuestiones planteadas por la Modernidad, que se venían fraguando tiempo atrás. El término mismo procede de la encíclica *Pascendi*⁹, que trata de describir y sistematizar principios más o menos comunes a diversos autores. Alfred Loisy, uno de sus principales representantes, lo definía así: «el modernismo es un intento de reforma del régimen católico romano, empezando por su régimen intelectual»¹⁰. Se trata, por tanto, de introducir en la Iglesia sensibilidades, mé-

⁸ Todo este proceso ha sido analizado con gran finura por Ch. MOELLER, *Literatura del siglo XX y cristianismo*, II (Gredos, Madrid 1977).

⁹ Pío X, *Pascendi Domini gregis* (1907).

¹⁰ Carta de 18-11-1935.

todos y exigencias nuevos, especialmente las que proceden de la filosofía crítica kantiana y de la ciencia, para la que reclaman un aprecio incondicional, y muy especialmente para el método histórico-crítico en la exégesis de la Biblia. Dicho de otro modo, de adaptar el catolicismo a las exigencias intelectuales, morales y sociales del momento, en un proceso paulatino que se identifica con las necesidades humanitarias de la sociedad contemporánea, lo que a veces se ha llamado conciencia universal —a la que la Iglesia, según el modernismo, no le queda otro remedio que adaptarse—, y que, en ciertos autores, pretende eliminar a Dios de toda la vida social. La misma emancipación que se reclama para las ciencias en general, y para la historia en particular, cuyo carácter inmanente o autónomo se afirma, y cuyos progresos se anteponen a cualquier otra dimensión, se recaba para el Estado, así como para la conciencia privada, esto es, la autonomía del sujeto y su libertad, respecto de la cual cualquier instancia que la trascienda es percibida como heterónoma y, por lo mismo, inadmisibles. El contenido entonces de la fe corre el riesgo de desvanecerse, y la religión pasa a convertirse en una experiencia religiosa, un sentimiento particular y privado en el que ya no hay distinción entre unas religiones y otras. La misma noción de verdad deja ya de tener sentido, de forma que el punto de partida filosófico de muchos modernistas, o su punto de llegada, fue el agnosticismo. (La relación con el otro, la vida en común, se ve también afectada, pues deja de estar bajo la mirada de Dios para convertirse en puramente contractual —esto aparece en la novela más específicamente en ciertos aspectos del mundo rural—). También la liturgia pierde su carácter de expresión de una realidad que no sea la subjetiva y personal (de hecho, se califica como «modernismo» un deseo continuado de innovaciones litúrgicas), en cuyo caso el sentido objetivo de lo sagrado se debilita extraordinariamente. Cabe, pues, sintetizar el modernismo como un deseo de reforma, especialmente en el estudio científico de la fe, en el que se propugna la introducción en la Iglesia de exigencias y de métodos intelectuales nuevos, y en el que cobra una importancia primordial el sujeto, el método histórico y un diálogo enteramente abierto con el pensamiento moderno. Hubo, sin duda,

distintos autores que buscaron en ese diálogo un punto de unión de la filosofía y la historia con la fe, con pleno respeto a ambas.

Respecto del método exegético histórico-crítico, tan importante en esta novela, y que tanta relación tiene con el nacimiento y la fundamentación de la Filología como disciplina autónoma con carácter científico, hay que señalar que desde hacía tiempo se venían denunciando los abusos de una lectura alegórico-simbólica de los textos bíblicos, a la vez que se pedía, como ya hiciera Spinoza en el *Tratado teológico-político*, que la Biblia fuese leída como un documento histórico, es decir, que el sentido del texto estuviese exclusivamente determinado por su relación con la lengua y el contexto histórico de su redacción, lo que hoy llamaríamos, en términos más contemporáneos, su recepción primera. Así entendida, la historia debe reconstruir la producción y el contexto originario de los textos. Los autores modernistas recabaron el método histórico crítico como la única forma de tratar los textos bíblicos —y cualquier otro—, y empezaron a considerar las Escrituras únicamente como un texto humano, sujeto, por lo tanto, a las mismas investigaciones críticas de las demás fuentes históricas. Algunos llegaron a conclusiones incompatibles con la fe, postulando, como ya hubiera ocurrido en el protestantismo liberal (Schleiermacher y otros) una separación entre el dato histórico y el objeto de la fe. Ahora bien, incluso si tomamos los textos bíblicos solo como textos exclusivamente humanos, el método histórico positivo, al privilegiar de modo absoluto la lengua y el contexto originario, niega que un texto signifique lo que se ha leído de él, es decir, lo que ha significado a lo largo de la historia. Paradójicamente, en nombre de esta, el método histórico-crítico, y con él la filología histórico-positiva, niega precisamente la historia, es decir, el hecho de que un texto pueda significar lo que ha significado a lo largo del tiempo¹¹. Este predominio de lo histórico-positivo es lo que toda la crítica literaria contemporánea va a poner en entredicho, desde el estructuralismo y la semiótica, pasando por la hermenéutica de Gadamer y Paul Ricoeur, las llamadas críticas de la con-

¹¹ Cf. sobre este asunto A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie* (Seuil, París 1988), especialmente el capítulo titulado «Allégorie et philologie». Trad. esp.: *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común* (Acantilado, Barcelona 2015).

ciencia, la psicocrítica, la mitocrítica o la estética de la recepción. Como se ha señalado, la premisa histórico-positiva, más que una deducción científica es una elección ética¹². En este sentido, tras la autonomía de la filosofía, de la historia y de las ciencias —también de las llamadas ciencias humanas— reclamada por el modernismo, se halla presente la afirmación de una radical autonomía de la conciencia individual¹³. Los textos bíblicos, aunque sujetos a la historicidad como todo lo relacionado con el ser humano, y aunque contengan hechos históricos innegables, no son ni pueden ser tratados únicamente como documentos históricos¹⁴.

El drama de la pérdida de la fe lo vivieron lamentablemente un número no pequeño de intelectuales modernistas. El caso quizá más representativo fue el del padre A. Loisy. Pero es igualmente cierto que de 1900 a la Segunda Guerra Mundial se produjo en Francia un asombroso número de conversiones al catolicismo entre los intelectuales, músicos, pintores y escultores, pero muy especialmente entre los escritores¹⁵. De ellos es de los que tenemos más testimonios, pues la mayoría sintieron la necesidad de darlo y de darlo por escrito —pintores, músicos y escultores lo hicieron de otra manera¹⁶—, lo que, desde otro punto de vista hace pensar en cierta crisis del estamento sacerdotal (las declaraciones a este respecto de Claudel son muy ilustrativas).

¹² Cf. A. COMPAGNON, *Le démon de la théorie*, o.c.; trad. esp.: *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*, o.c.

¹³ Cf. C. IZQUIERDO, «Cómo se ha entendido el modernismo teológico. Una discusión historiográfica»: *Anuario de Historia de la Iglesia* 16 (2007) 35-75.

¹⁴ No deja de ser llamativo a este respecto cómo las tendencias más actuales de la ecdótica, es decir, la disciplina filológica que tiene por cometido la edición de textos de la forma lo más fiel posible al original, se rehúsa a decidirse por una u otra de las variantes que presentan los textos en su origen, e incluso a lo largo del tiempo, ofreciéndolas todas, de manera que tenga que ser el lector el que lo determine. El temor del individuo contemporáneo a lo definitivo e irreversible, y que lleva a tomar, en cambio, la noción de «proceso» como un absoluto, tiende a desembocar en la parálisis, también en las llamadas ciencias humanas. Aquí, como ocurre en la traducción, lo importante es elegir, a partir de los conocimientos requeridos.

¹⁵ Este hecho ha sido pormenorizadamente estudiado por F. GUGELOT, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)* (CNRS Éditions, París 2010).

¹⁶ Casos, por ejemplo, de Georges Rouault, Forain, Georges Desvallières, Henri Charlier o Jean-Pierre Laurens. Entre los músicos pueden citarse a Eric Satie, Maxime Jacob y Francis Poulenc.

Desde el punto de vista literario, estos testimonios de conversión siguen dos directrices: o bien se estructuran en narración, más específicamente en novela, según el modelo del ciclo de *Durtal* de Huysmans, o antes de *La femme pauvre* de Léon Bloy, o bien son relatos autobiográficos propiamente dichos. Y llama por cierto la atención, dado el desarrollo de los estudios sobre la escritura autobiográfica, así como de los de la escritura vinculada a la memoria, la escasa atención prestada a estos relatos de conversión, que presentan características propias desde la perspectiva del género literario. Los escritos en forma de novela responden a una decisión estratégica, debido a la tensión dramática, a la libertad que este género procura y al hecho de ser una forma indirecta de superar el pudor que conlleva la confesión directa, así como al miedo de adulterar la experiencia que se cuenta. Permite, por otra parte, acceder a un público que rechazaría un documento religioso, y posibilita, por último, explicitar un contexto histórico, dar cuenta de las dimensiones psicológicas de los personajes, y del desarrollo narrativo, etapa por etapa, de una búsqueda, un trayecto o un recorrido.

Por lo que atañe al relato autobiográfico, aunque este sea más o menos largo, y esté escrito en forma de confesión, de diario, o de escritura autobiográfica sin más, sin sistematizar en ninguna de las formas del género, hay que hacer una primera precisión que pone precisamente en tela de juicio el carácter autobiográfico y cuestiona indirectamente su concepción habitual. Lo señala Charles Du Bos, el autor de los conocidos *Diarios*, en su comentario al relato autobiográfico de Claudel titulado *Mi conversión*.

Mi conversión —escribe Du Bos—, es más una biografía que una autobiografía, en el sentido de que el acento recae centralmente en el acontecimiento y no en la persona, y de que el texto mismo no fue escrito sino para relatar el acontecimiento, celebrarlo y dar gracias: la persona es aquí un receptáculo mucho más que una individualidad¹⁷.

¹⁷ Ch. Du Bos, «Commentaires au bas d'un grand texte, *Ma conversion* par Paul Claudel» (1934), en Íd., *Approximations* (Fayard, París 1965) 1182.

La mayoría de estos relatos son cortos, de una veintena de páginas a lo sumo, lo que favorece su difusión. Algunos son muy breves, dos páginas solamente, como en el caso del poeta Francis Jammes. En otras ocasiones toman la forma de un libro, pero en todos los casos el texto, aunque siga siendo una obra literaria propiamente dicha, solo existe para dar testimonio de una aventura personal de orden espiritual. Y en casi todos hay tres etapas que forman el esqueleto, la estructura del relato: la primera explica la situación de partida; la segunda describe una búsqueda, y la tercera narra la conquista de la fe, en un proceso que puede ser súbito o lento, según el modelo del relato de la conversión de san Pablo, o de las Confesiones de san Agustín.

En el ámbito literario, la salida del realismo experimental o naturalismo científico de Zola —el mismo Zola renuncia a él en la última novela del ciclo de los Rougon Macquart, *El Doctor Pascal*— se lleva a cabo por parte del Simbolismo. Uno de los poetas de este grupo, Adolphe Retté, comenta la situación: «lo que principalmente nos unió fue un gusto por el idealismo que nos llevaba a reaccionar contra la aberración materialista que preconizaba el naturalismo entonces triunfante»¹⁸. El cometido desempeñado por las obras de Baudelaire, Rimbaud y Verlaine, al mantener viva la tensión espiritual y la nostalgia de lo divino, fue a este respecto determinante. Los simbolistas representan esta primera revuelta contra el naturalismo y promueven lo sobrenatural, lo invisible, el alma; incluso si su uso de la religión es de orden más bien metafórico, hay en ellos una reacción contra un empirismo y un positivismo estrechos, es decir, contra todas las doctrinas que cierran o abajan el horizonte del alma. A partir de aquí, la lista de escritores convertidos al catolicismo puede llegar a ser apabullante¹⁹, hasta el punto de que L. Bloy llega a escribir «hoy, el catolicismo se ha convertido en una especie de aristocracia para el pensamiento»²⁰: Huysmans, Barbey d'Aurevilly, el propio Léon Bloy, Alphonse Daudet, Alain Fournier, Ernest

¹⁸ *Quand l'Esprit souffle* (A. Messein, París 1914) 113.

¹⁹ F. GUGELOT, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France*, o.c., cuenta hasta 154 entre hombres y mujeres.

²⁰ *Le Mendiant ingrat* (Mercure de France, París 1963) 17-18.

Psichari, Charles Péguy, Francis Jammes, Paul Claudel, Jacques y Raïsa Maritain, Valery Larbaud, Pierre Reverdy, Max Jacob —cuyo padrino de bautismo fue su amigo Pablo Picasso—, Paul Éluard, J. Copeau, Charles Du Bos, Gabriel Marcel, Daniel-Rops, F. Coppée, P. Bourget, Jean Cocteau, Georges Dumesnil, Jacques Rivière, Julien Green, Pierre Villard²¹, J.-P. Laurens²², Henri Gheon²³, actrices, directores de teatro, y un largo etcétera de hombres y mujeres sin contar los que ya eran católicos como Bernanos, Mauriac o Duhamel, y los que se quedaron a las puertas como, por ejemplo, Maurice Barrès o el propio Bergson, quien, dada la situación en la que se encontraban los judíos en ese momento, no quiso separarse de su pueblo, pero pidió para su muerte unas exequias católicas.

Esta larga lista ha hecho hablar a la crítica, en una expresión ciertamente confusa, de un renacimiento de la literatura católica. La pregunta es obligada: ¿existe una literatura, o una pintura, o una arquitectura «católica»? ¿Calificaríamos a Cervantes como escritor de «literatura católica»? ¿O a Velázquez o al Greco como pintores de «pintura católica»? ¿O a Juan Sebastián Bach como autor de «música protestante», si es que todo ello existiera? Al oírse calificar como novelista católico, expresión que no resultaba muy de su agrado, Julien Green decía de sí mismo: «Yo no soy un novelista católico, sino un católico que escribe novelas». Una reacción parecida puede encontrarse, andando el tiempo, en la gran escritora estadounidense Flannery O'Connor. Dejo, pues, la pregunta en el aire. Su respuesta, en uno u otro sentido, tiene mucho que ver con el espíritu laical, que no se contrapone, ciertamente, a una honda vivencia religiosa, como muestra esta misma novela de Malègue.

Aunque en todos estos testimonios de conversión lo fundamental sea la experiencia vivida personalmente, sí cabe encontrar en ellos algunas categorías generales. Esbozaré algunas, las más directamente relacionadas con esta novela. En primer lugar, la

²¹ Se conserva la correspondencia entre él y Maritain, en la que cabe ver el proceso de conversión.

²² Sobre él hay una monografía de Jean Guitton.

²³ Cf. A. GIDE, *Journal*, I (Gallimard, París 1996).

importancia de la liturgia y del espíritu que la anima, del cual aquella es expresión. Casi todos estos escritores son especialmente sensibles a la tensión, el dramatismo, el consuelo y la belleza de la liturgia católica, y cultivan una sensibilidad por ella que resulta un elemento de conversión. Los *Diarios* de Julien Green, especialmente los volúmenes dedicados a su juventud, son a este respecto muy ilustrativos. La liturgia adquiere, así, un valor propiamente apologético. Tal vez sea el relato de la conversión de Claudel el que mejor muestre este aspecto. Como el lector podrá apreciar, en la novela que nos ocupa esta dimensión está muy relacionada con el paraíso perdido de la infancia²⁴.

El segundo aspecto que quiero señalar es la importancia en la época de la literatura mística: santa Teresa, san Juan de la Cruz, Angela de Foligno, Ruysbroek, Catalina Emmerich y otros²⁵, a los que hay que añadir *Las Confesiones* de san Agustín y, sobre todo, la influencia de Pascal²⁶, que va mucho más allá de los ámbitos católicos, como cabe ver en este fragmento de una carta del poeta Guillaume Apollinaire a Picasso: «¿Qué hay incluso hoy más nuevo, más moderno, más despojado, más cargado de riquezas que Pascal? Tú lo aprecias, según creo, y con razón. Es un hombre al que podemos amar»²⁷. Y en efecto, el lector encontrará en esta novela la presencia recurrente de Pascal.

La tercera categoría que puede apreciarse en buena parte de los procesos de conversión aludidos, y que en esta novela tiene un cometido fundamental, es la presencia de la madre, íntimamente ligada a la fe de la infancia. «Me he decidido, vuelvo al Dios de mi madre y de mi infancia», escribe Charles Morice en su *Diario*²⁸. Cuando buena parte de estos autores buscan algo puro, limpio, absoluto, es hacia la fe de su infancia hacia la que se vuelven, así como a la presencia de su madre. Pierre van der Meers, protestante de origen, dice: «De ella también he recibido

²⁴ Cf. a este respecto, Y. CHEVREL, «*Paradise Lost*»: Romanciers de la crise moderniste..., a.c.

²⁵ Cf., por ejemplo, J. RIVIÈRE - P. CLAUDEL, *Correspondance 1907-1914* (Plon, París 1917).

²⁶ A modo también de ejemplo, cf. M. BARRÈS, *Mes Cahiers* (Plon, París 1994).

²⁷ P. PICASSO - G. APOLLINAIRE, *Correspondance* (Gallimard, París 1992) 181.

²⁸ *Journal* (30-6-1911).

[...] esta inquietud espiritual que siempre me impedirá dormirme tranquilo. [...] Por ella conozco la bendita nostalgia de las cimas, de las estrellas, de lo infinito»²⁹. Hay una línea que une en profundidad a muchos de estos autores, a Bernanos, Green, Mauriac, Gide, Bosco, y es una experiencia que les fue otorgada en la infancia: la experiencia de lo absoluto. Todos estos futuros escritores, como ocurre en esta obra, recibieron la fe de su madre³⁰, y la figura de esta, presente o ausente, resulta fundamental en su desarrollo posterior.

En esta novela hay otras presencias femeninas; una de las más importantes es Anne de Préfaillles, intelectual y católica de la que se enamora el protagonista, intelectual y agnóstico, y en la que se reúne la más antigua aristocracia con la nueva clase empresarial enriquecida, de procedencia burguesa, que en esos momentos triunfa en Francia. En este sentido, su figura tiene toda la ambigüedad simbólica del propio devenir de la nación. La analogía aquí con la duquesa de Guermantes —la más alta nobleza uniéndose a la burguesía— de *À la recherche du temps perdu* de Proust resulta inevitable. Hay dos escenas en esta novela que, entre otras varias, recomiendo vivamente al lector: un viaje delirante por las altas cimas del Cantal, en el que un sacerdote narra su pérdida de fe, en el que a la vez se dibuja con extraordinaria nitidez el materialismo positivo de parte del mundo rural, y una comida en el castillo de *Les Sablons*, en la que se aprecia muy bien la fusión de las dos clases, a la que se une la prosperidad de la clase política procedente de las regiones y provincias, con su laicismo militante, que se produjo durante la Tercera República y que dio a Francia un carácter único entre las restantes naciones de Europa. Por otra parte, tampoco fue algo infrecuente que una parte de los escritores mencionados volviera a la fe como resultado de una profunda inquietud por el estado espiritual de la nación.

La figura de Anne de Préfaillles tiene también otra dimensión narrativa: la de una violenta pasión amorosa, una efracción vio-

²⁹ Cit. por F. GUGELOT, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France*, o.c.

³⁰ Cf. M.-F. CANEROT, «Quand la foi devient roman»: *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises* 45 (1933).

lenta dirá el propio Malègue, que quiebre la frialdad y dureza del racionalismo intelectual del protagonista, a lo que ha añadirse el tremendo dolor producido por dos muertes que termina por romper todo acorazamiento y dureza de corazón, por crear el necesario vacío del alma, el «desmantelamiento», común también a la obra de Péguy y de G. Marcel, de lo que poseemos, de nuestras propias seguridades. El mismo Malègue explica este proceso:

En cuanto al postulado positivo, el espíritu contemporáneo lo hace de una sustancia tan dura, que es preciso el mazazo del sufrimiento para demoler los cantos con que está hecho. [...] El dolor era el único medio de acabar en Méridier con la inercia de los hábitos intelectuales, retrasados con relación a estados profundos de su espíritu³¹.

A la presencia de la madre va unida la de la hija, la hermana del protagonista. Entramos aquí en el ámbito de los santos, de la santidad humilde como signo distintivo, de la fe ardiente y crucificada de la madre y de la hermana —en Christine, se lee en la novela, Cristo se le ha hecho (a Augustin Méridier) casi transparente—, pues Dios solo se revela verdaderamente, señala Bergson, en el rostro de los santos. Solo ellos son verdaderamente testimonio de lo sobrenatural. Ninguna otra novela, afirma Moeller, pone tan al descubierto la profundidad propiamente sublime de *la fe de los sencillos*³².

El 14 de abril de 2013 en la basílica de San Pablo Extramuros, y unos meses después, en agosto de ese mismo año en la Casa de Santa Marta, el papa Francisco cita en su homilía a Joseph Malègue, cosa que también hace durante una larga entrevista con el director de la *Civiltà Cattolica* y, posteriormente, en la hasta el momento última exhortación apostólica, en la que llama a la santidad en el mundo contemporáneo; antes lo había hecho también en un discurso en la Universidad del Salvador en 1995, y en el 2010 siendo arzobispo de Buenos Aires. Sabemos

³¹ J. MALÈGUE, *Le sens d'«Augustin»* (Spes, París 1947) 23, 25.

³² Ch. MOELLER, *Literatura del siglo XX y cristianismo*, o.c. II, 361.

también, por el testimonio de Jean Guitton, que su antecesor el papa Pablo VI fue un asiduo lector de Malègue. Dos frases de esta novela aparecen recurrentemente en las palabras del papa Francisco: «Lejos de que Cristo me sea ininteligible si es Dios, es Dios quien me es extraño si no es Cristo», donde el entonces cardenal Bergoglio, frente a una postura teísta, ve lo esencial y el corazón del cristianismo; y otra referida a «las clases medias de la santidad», atribuida en la novela a las dos mujeres citadas, esto es, una santidad forjada en una vida sin brillo, enteramente corriente y normal.

Augustin o el maestro está ahí es ciertamente una novela de análisis social, filosófico y teológico, escrita con gran fuerza y belleza de lenguaje, pero es junto a ello el finísimo análisis de una aventura espiritual de hondura y riqueza innegables en la que el realismo literario, con toda su potencia simbólica, alcanza una de sus más altas cotas de expresión.

JOSÉ ANTONIO MILLÁN ALBA
Universidad Complutense de Madrid

Nota a esta edición

Como ya se ha señalado, la edición española contiene una serie de anotaciones que no existen en la versión francesa y que se han creído oportunas para el lector español, nombres de lugares, referencias culturales, bibliográficas o del sistema educativo francés en la época. Todas las notas a pie de página pertenecen, por lo tanto, al traductor. Los nombres propios, de personas, topónimos, etcétera, figuran habitualmente según el original francés.