

Relaciones entre Literatura y Fe en Chile

Jaime Alberto Galgani*

Durante los últimos años, los profesores Clemens Franken, Alberto Toutin, Saide Cortés, Jaime Blume, Miguel Donoso y quien habla, nos hemos avocado al estudio de las relaciones entre literatura y fe cristiana en nuestro país durante la época republicana de nuestra historia, vale decir, desde 1810 hasta nuestros días. El proyecto que realizamos tiene por título *Las huellas del cristianismo en Chile* y nos hemos propuesto sondear el modo en que estas dos esferas (la fe cristiana y la producción literaria) han entrado en contacto, al nivel de los grandes exponentes del canon literario nacional y de los movimientos más significativos de nuestra historia literaria. Sin haber aún arribado a las conclusiones finales del proyecto, que todavía se encuentra en su proceso de desarrollo, ya puedo advertir una serie de tendencias o de claves que bien podrían ser las marcas de una relación no del todo fácil de evaluar. A saber:

1. La historia de la literatura chilena está marcada, sin duda, en su primer siglo, por la necesidad de los hombres de letras (entonces también políticos e ideólogos) de construir un proyecto de nación. En este proceso, personalidades como Andrés Bello, José Victorino Lastarria, Francisco de Bilbao, Alberto Blest Gana, y otros, miran naturalmente hacia Europa tratando de recoger de ella los modelos orientadores para un nuevo proceso post-hispánico.
2. Las relaciones de independencia que se advierten por parte de los escritores participan más de una cuestión institucional que ideológica. No se trata de “ateísmo”, sino más bien de un cierto alejamiento de los planteamientos oficiales vinculados a la jerarquía eclesiástica.

* Doctor en Literatura. Profesor de la Universidad Católica Silva Henríquez.

3. No se advierte en Chile, en todo el proceso recorrido, un movimiento similar al de la novela católica francesa que cuenta con nombres destacados como Georges Bernanos, Leon Bloy, Paul Claudel, Charles Peguy, vinculados a su vez a personalidades como Jacques Maritain y Matías van der Meer.
4. Tampoco parece haber fenómenos que señalen una asunción de una cultura popular religiosa profunda, al modo de Federico García Lorca o Antonio Machado.
5. Sí hay autores que se acercan al fenómeno religioso y/o institucional, pero esta relación suele ser difusa, confrontacional, conflictiva, problemática u oscilante. José Victorino Lastarria (*Don Guillermo*), Augusto D'halmar (*Juana Lucero y Pasión y muerte del cura Deusto*), Gabriela Mistral (gran cantidad de poemas), Nicanor Parra (*Cristo de Elqui, Artefactos*).
6. Esto permite comprender que siempre el acercamiento a lo religioso está dominado por factores que deben analizarse en cada caso y que sucesivamente orientan hacia una búsqueda personal a veces angustiada, sospechosa o resentida.

Ahora bien, toda esta corriente literaria pertenece a un orden que ha emanado fundamentalmente de fuentes culturales que por algún lado tocan el racionalismo, el pensamiento ilustrado, las vanguardias, el simbolismo, el exotismo, decadentismo, etc., es decir, corrientes que pertenecen a una vertiente culta que se topa con lo religioso de una manera prioritariamente crítica.

Sin embargo, ha subsistido, paralelamente a esa vertiente culta, una corriente popular que remonta sus orígenes a la evangelización de los jesuitas en el siglo XVI. Ellos, junto a poetas y cantores espontáneos y anónimos llegados de España, dieron

origen a una lírica popular que ha seguido su propio camino hasta nuestros días configurando dos tipos de cantares: el canto a lo humano y el canto a lo divino.

El canto popular se podría decir que, durante el siglo XX, vivió una suerte de bifurcación. Por un lado, está la corriente que conserva la tradición colonial y que sigue bastante emparentada con el “canto a lo divino” y el “canto a lo humano” y, por otro, surge una línea de corte social que recoge del canto a lo humano ciertos elementos asociados a la musicalidad, la métrica, el ritmo, pero que toma caracteres más políticos y confrontacionales. Surge así la canción de protesta, la canción social en donde se destacarán en un primer momento Violeta Parra y Víctor Jara. Ambos autores, en diversos con sus propias características, realizarán un diálogo con las antiguas tradiciones religiosas, en vista a confrontarlas con las actuales exigencias de los tiempos. Así, por ejemplo:

¿Qué dirá el Santo Padre,
que vive en Roma,
que le están degollando
a sus palomas?

(Qué dirá el Santo Padre, Violeta Parra)

Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria.
Tráenos tu reino de justicia
e igualdad.
Sopla como el viento la flor
de la quebrada.
Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Hágase por fin tu voluntad
aquí en la tierra.
Danos tu fuerza y tu valor
al combatir.
Sopla como el viento la flor
de la quebrada.
Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Levántate y mírate las manos
para crecer estréchala a tu hermano
juntos iremos unidos en la sangre
ahora y en la hora de nuestra muerte
amen, amen, amen.

(Plegaria del Labrador, Víctor Jara)

Ahora bien, tanto en la literatura oficial como en esta lírica popular de corte social, se advierte una matriz católica de la cual no se puede prescindir a la hora de configurar las coordenadas en las que se maneja la inserción de lo religioso en la literatura nacional. Por supuesto, la nota distintiva suele ser de carácter crítico. En ambas, ya sea por vía del narrador o de los personajes, de sus personajes o del hablante lírico (cuando se trata de poesía), es difícil encontrar el gesto religioso de abandono y de espera en Dios propio de una literatura que se permite a sí misma ser un camino de manifestación de una experiencia religiosa o de una búsqueda en ese sentido.

A mi modo de entender, esa función de la literatura sólo es concebida y practicada profusamente en el ya citado “Canto a lo divino”, el cual, hundiéndose sus raíces en la tradición colonial transmitida por la predicación apostólica jesuítica, se destaca por contener los rasgos más específicos de la lírica folclórica popular que, por su factura misma y por sus contenidos, se distancia, por un lado, de la literatura culta representada por los narradores y poetas pertenecientes al canon, y, por otro, de los poetas y cantautores de línea social. De estos, se distancia por tener un enfoque distinto frente a la cuestión social y sus relaciones con lo religioso, pues si el “canto a lo divino” puede dar cuenta de ciertos desórdenes morales sociales injustos, no lo hace sin obedecer a una lógica teológica que entiende la presencia del mal en el mundo como producto de las opciones que, en libertad, el hombre puede tomar, cuando se trata de enfrentarse a las oportunidades que el bien y el mal ofrecen. El canto a lo divino no cuestiona la ortodoxia católica ni discute la bondad de Dios y su preocupación por la

suerte del hombre. La canción popular, en cambio, lanza su cuestionamiento al orden divino como para pedirle explicaciones por la presencia del mal en el mundo. Cuestiona la indiferencia de Dios frente al sufrimiento humano e invita al hombre a asumir su propia lucha, por cuanto abandonado de su eventual creador. La separación del “Canto a lo divino” con respecto a la literatura canónica, por otro lado, es más radical, puesto que ésta, además de asumir inspiraciones diversas a la tradición hispánica, también atrae el espíritu de una cultura que discute más frontalmente la cuestión religiosa.

Los antecedentes, los propósitos y el método del Canto a lo divino son explicados por el Padre Miguel Jordá, quien -sin haber nacido en Chile- ha asumido también la práctica del mismo. A saber:

Tengo la firme convicción de que los padres Jesuitas que se establecieron en Bucalemu y Convento en el año 1619 implantaron este método. Ellos fueron los primeros que utilizaron el Canto a lo Divino para evangelizar y difundieron la 'Bendita sea tu pureza', que fue como matriz de todos los versos a lo Divino. Dice el historiador P. Hanisch en el libro 'Historia de la Compañía de Jesús en Chile' que 'en el año 1619 don Sebastián García Garreto (en el colegio de Bucalemu hay un cuadro colonial que representa eso) fundó en Bucalemu una casa de misioneros que recorrieran todo el país, desde el Choapa hasta el Maule, predicando a los indígenas. Esta misión circulante se hizo, desde entonces, cada año y duraba varios meses'; esto se hizo desde 1619 hasta 1770, año en que los Jesuitas fueron expulsados de Chile. Por tanto, fueron 150 años de misiones itinerantes en que los misioneros iban, de norte a sur, predicando a indígenas, españoles y mestizos y les enseñaban a 'cantar y rezar la Doctrina Cristiana en versos', como consta en muchos documentos de la época. Bucalemu, por lo tanto, habría sido el epicentro desde donde se irradió esta tradición. Además tenemos otra coincidencia: aquella zona de misiones comprendía la región entre el Choapa y el Maule, que es la zona donde actualmente se conserva la tradición del Canto a lo Divino. (Citado por Astorga a)

Según consta en este testimonio, la estructura métrica preferida es la décima y el texto originario inspirador es la oración española “Bendita sea tu pureza”:

Bendita sea tu pureza
y eternamente lo sea,
pues todo un Dios se recrea
en tan graciosa belleza.
A ti, celestial princesa,
Virgen sagrada María,

yo te ofrezco en este día
alma, vida y corazón;
mírame con compasión,
No me dejes, Madre mía.

Según Duque y Gutiérrez (139), quienes realizaron un estudio muy interesante sobre la práctica del Canto a lo divino en Cabildo, algunas de las características del mismo son, en primer lugar, **el establecimiento de una relación no oficial con la Iglesia institucional**, puesto que los cantores -siguiendo una tradición más vinculada a la religiosidad popular- se sienten más relacionado con “lo divino” que con las mediaciones humanas que lo representan. En segundo lugar, los cantores a lo divino asumen una **función sacerdotal** ya que “ellos transmiten la palabra de Dios a la comunidad, y en cierto sentido cumplen la función de mantener en contacto lo mundado [...] con lo divino...” (139). Y, en tercer lugar, los cantores a lo divino están **más cercanos a lo rural que a lo urbano**; su cercanía tiene que ver con el origen familiar, con las temáticas poéticas, con el paisaje, con todos los rudimentos que conectan la experiencia de Dios que ellos han recibido, desde una visión conservadora y trascendente de la vida humana.

A estas tres características debemos sumar el carácter de inspiración religiosa que tiene la voz poética. Su canto no es exhibición personal, sino una oración sentida que asume las dimensiones de confianza en Dios. En cierto modo, la misión de poner ante él, en el clima adecuado y en las circunstancias debidas, lo propio del hombre, sus afanes y sus temores.

Además, es importante hacer notar el carácter de “consagración” y de ministerio que asume para sí el cantor a lo divino:

–¿Pareciera que es más complejo ser cantor a lo divino?

Claro. Yo creo que sí, porque ser cantor a lo divino implica un compromiso religioso. Es un compromiso no sólo con uno mismo sino que con la comunidad.

De repente hay un velorio, por ejemplo, y a uno lo van a buscar: 'queremos que cante'. O de repente uno está durmiendo y lo van a buscar porque murió una guaguüita, un angelito. Y uno va. Hasta que se muere, las 24 horas del día, sea lunes, domingo, esté con la familia. Y en eso uno también da gracias a Dios de tener una familia que ha nacido bajo este árbol del canto a lo divino y a lo humano. (Astorga b)

Finalmente, el "Canto a lo divino" establece su correlato en el "Canto a lo humano" como un significado antropológico donde ambos cantos revelan dos realidades que, si se muestran separadas es por una cuestión -digámoslo así- metodológica, pero que viven conjuntados en un mismo dinamismo:

En lo Humano y lo Divino
cuidemos la Tradición:
suene fuerte el guitarrón,
que acompaña el buen camino.
Que siempre se oigan los trinos
de la guitarra traspuesta
y la Paya, siempre fresca,
nunca deje de brotar;
así vamos a lograr
que la poesía crezca.

(autor desconocido)

Conclusiones

Para revisar las relaciones entre literatura y fe en la producción escrita y oral chilenas, es necesario distinguir tres corrientes: la gran literatura de corte radicalmente laico, con alusiones a menudo conflictivas con los diversos contenidos religiosos de la fe cristiana; la literatura popular social, que a veces cuestiona la indiferencia, el olvido, o incluso la aparente connivencia de Dios con las injusticias humanas; y la poesía religiosa asociada al "Canto a lo divino".

El Canto a lo divino sigue una tradición hispánica, materializada en el cultivo de formas métricas características como la Décima, la redondilla, la copla. Asume características de consagración y de vocación cristiana, con ciertas características de

independencia con respecto a la jerarquía eclesiástica, pero con gran fidelidad a la ortodoxia.

Acercarse al “Canto a lo divino”, si se quiere valorarlo en su dimensión religiosa, exige una comprensión natural de fe. A este canto no se lo comprende vivamente si se lo mira como un artefacto de características puramente culturales. Al contrario, como vehículo de fe, de oración y de encuentro entre lo humano y lo celeste, el cantor a lo divino se asume a sí mismo como un sacerdote que lleva a Dios continuamente las preocupaciones de este mundo y trae de él, para los hombres, la novedad del Evangelio.

Bibliografía

Astorga (a) Arredondo, Francisco. "El canto a lo poeta". *Rev. musical chilena* [online]. jul. 2000, vol.54, no.194 [citado 24 Agosto 2008], p.56-64. Disponible en la World Wide Web:

<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902000019400007&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0716-2790.

Astorga (b), Francisco. "Canto a lo humano y verso improvisado: el payador y su ciencia". entrevista de David Ponce (extraída de www.emol.cl) 02/03/2007. Disponible en la web: <http://www.cuecachilena.cl/PAYADORES2.htm>. Revisado el 24/08/2008.

Duque, Damián y Gutiérrez, Paulo. "Canto a lo divino, la llave del cielo". En *Revista Chilena de Antropología Visual: Academia de Humanismo Cristiano*. 2006: 137-151. Disponible en:

http://www.antropologiavisual.cl/duque_&_gutierrez.htm#Layer16

Jordá, Miguel (Editor). *Miguel Galleguillos: el patriarca del canto a lo divino*, FONDART. Santiago: Imprenta Pía Sociedad de San Pablo, 1993.