

EL HOMBRE SUPERA INFINITAMENTE AL HOMBRE: EL MUNDO, EL DEMONIO Y LA CARNE EN *LA SOTANA* DE RODRIGO RUBIO

JOSÉ BELMONTE SERRANO

Universidad de Murcia

MARCO SUCCIO

Universidad de Génova

«El dolor es la sustancia de la vida y la raíz de la personalidad,
pues sólo sufriendo se es persona»

Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*

RESUMEN:

La sotana, novela de Rodrigo Rubio publicada en 1968, refleja el tormento vivido por una parte del clero español en la época franquista y más en los años posteriores al Concilio Vaticano II. Este artículo intenta profundizar en el tema analizando la actitud y las reflexiones de los diferentes personajes que animan sus páginas. Además se quiere poner de relieve la profunda relación que el texto del escritor albaceteño entretiene con la novela de George Bernanos *Diario de un cura rural*, publicada en Francia en 1936 y difundida en España ya en los primeros años sesenta. En fin se quiere subrayar la presencia en *La sotana* de varios elementos de renovación formal. A pesar de ser una novela de corte realista no resulta exenta de algunas de las técnicas narrativas tan en boga en España a partir de la publicación de *Tiempo de silencio* en 1962.

PALABRAS CLAVE:

Rodrigo Rubio, *La sotana*, Narrativa española contemporánea, Realismo.

ABSTRACT:

La sotana, a novel by Rodrigo Rubio published in 1968, reflects the torment experienced by a part of the Spanish clergy in the Franco era and in the years following the Second Vatican Council. The purpose of this article is to deepen the topic by analyzing the attitude and reflections of the different characters that animate its pages. Furthermore, we want to highlight the deep relationship between the text of the Albacete writer and the novel by George Bernanos *Diario de un cura rural*, published in France in 1936 and spread in Spain since the early sixties. Finally, we want to underline the presence in *La Sotana* of several elements of formal renewal. Despite being a realistic novel, it presents some narrative techniques so popular in Spain since the publication of *Tiempo de Silencio* in 1962.

KEYWORDS:

Rodrigo Rubio, *La sotana*, Spanish Literature Contemporary, Realism.

1968, fecha en la que aparece *La sotana*, no es un año cualquiera¹. Ni en la literatura ni en todos esos aspectos relacionados con lo político, lo social y lo económico. Europa, y muy especialmente Francia, sufrían en sus propias carnes unos conflictos que desembocarían en una profunda transformación de su propia fisonomía. Conviene recordar que durante la década de los sesenta aún estamos en pleno auge del franquismo, cuyas doctrinas, a pesar del notable y sorprendente progreso económico de aquellos años, se reinventaban a sí mismas, dando la espalda a cualquier tipo de aire rupturista que pretendiera colarse por entre las rendijas de un bien trenzado tejido que abortaba sistemáticamente cualquier sospecha de apertura que atentara contra un Régimen que, tres décadas después, se jactaba de haber creado un falso estatus de convivencia interna, alejada de cualquier corriente europea, considerada como nefasta.

Pese a ello, estamos en la llamada «era del desarrollo», del milagro económico. La prosperidad europea, tras el horror de la II Guerra Mundial, llega a España. Algunos de los estudiosos de esta fascinante etapa como José-Luis Martín, nos recuerdan el papel decisivo de un pujante y extraño fenómeno como es el turismo, «convertido con rapidez en la primera industria nacional» (1998: 446). Entre 1966 y 1970 se pasa de 17 millones de turistas a 24, cuando unos pocos años atrás, España había contado tan sólo con 7 millones de incautos y casi aventurados visitantes. El contacto con el mundo exterior, que llega como por arte de magia, transforma nuestras costumbres. Otro motor de la economía es la emigración: «Se ha calculado que las remesas de dinero enviadas por los emigrantes españoles supusieron para el país [...] unos ingresos dobles que los que proporcionaba la exportación tradicional española de cítricos» (1998: 447). Algunos de esos indicadores que tanto gustan a los sociólogos y a los analistas económicos resultan definitivos para sopesar el avance imparable de nuestra economía. En la década de los sesenta España pasa de producir un cuarto de millón de coches a la nada despreciable cifra de setecientos mil. Y de medio millón de televisores a la friolera de setecientos treinta mil. El recién creado Seat 600, fabricado entre 1957 y 1973, fue el hijo predilecto del Plan de Desarrollo, su símbolo sobre ruedas.

A Rodrigo Rubio no le es ajeno este abrupto cambio de tendencia. Los personajes que nos ofrece en *La sotana* representan, de algún modo, a la gente de carne y hueso que vive con expectación los repentinos cambios que se están produciendo. Y así lo refleja, con particularidades que ahora tendremos ocasión de ver –con todo detalle y fidelidad–, aunque el peso de la historia no gire en torno a este asunto concreto. Se

¹ La novela, en su edición de 1975, que será la que manejaremos en las citas del presente trabajo, está fechada, al final de sus páginas, entre las ciudades de Valencia y Cullera, desde marzo hasta septiembre de 1967.

habla con admiración de los recién inaugurados planes de desarrollo que se ponen en marcha durante este tiempo; pero Rubio aprovecha la ocasión para manifestar, por boca de uno de sus personajes, su poca fe en esta política que, sin embargo, no apuesta por el progreso de ciertas cualidades de la población civil: «Lástima que no se desarrolle la inteligencia, el espíritu de los hombres. Todo esto, tan esencial, se encoge, se retuerce, me parece que hasta puede llegar a pudrirse» (1975: 33). Encontramos, asimismo, a lo largo de las páginas de *La sotana*, las inevitables alusiones al televisor, al teléfono, al tocadiscos estereofónico, al mueble bar, al tresillo tapizado en cuero, a los pantalones acampanados y las melenas largas², a los nuevos curas –los curas comunistas– que proliferan por esos años, a los chicos modernos y barbudos, que ofrecen una fisonomía provocadora, desafiante, diferente al resto de los jóvenes³. Y tampoco faltan en la novela que analizamos, las menciones a las incipientes protestas universitarias. El conservador padre de Bernardito tiene al respecto las ideas muy claras: «Habrá anomalías en la Universidad, pero los que estudien, los que aprovechen el tiempo con los libros, siempre serán los mejores. No se arregla la vida a gritos, sino trabajando» (1975: 58). Rodrigo Rubio, fiel a la tradición realista, aunque, como tendremos ocasión de comprobar, se pliegue a los mandatos del creciente experimentalismo, trata por todos los medios de que el lector experimente una sensación de verdad que se desprende del relato, y para ello no duda a la hora de echar mano de datos extraídos de sus propias vivencias durante esta etapa tan singular de la historia de España. Y entre esos múltiples datos no podía faltar, de ningún modo, el cine. Un arte democratizador que reunió en una misma sala, bajo un mismo techo, a todas las clases sociales. Era el pasatiempo de los ricos y la fábrica de sueños que redimía a los pobres. No entra a fondo en el séptimo arte, pero sí se alude, por ejemplo, a Sofía Loren, la actriz de moda, la sex simbol de aquellos años. A principios de los sesenta, de la mano del realizador Anthony Mann, había protagonizado la película *El Cid*, rodada, en gran parte, en escenarios naturales en suelo español.

Los apuntes del exterior que nos ofrece la novela son menores. Rodrigo Rubio, sospechamos, se pone en la piel de los propios españoles que, por entonces, ignoraban casi por completo lo que sucedía más allá de nuestras fronteras. No obstante, llegan noticias de una lejana guerra que tiene lugar en un país –Vietnam– del que lo ignoramos todo. Y de un presidente, Kennedy, que había sido asesinado en 1963. Se multiplican, por el contrario, las revelaciones sobre lo que está sucediendo en el seno

² El siete de julio de 1965 llegan a España los «cuatro muchachos de Liverpool». Es decir, los Beatles. Su presencia se convierte en un símbolo rupturista, el impulso de una oprimida juventud que aprovecha el acto para mostrar su gesto subversivo y desafiante, con caracteres cercanos a la protesta política.

³ «Por lo visto es cosa grave eso de que Consuelo salga con un pintor, con un muchacho barbudo que viste gruesos jerséis de cuello alto, camisas a cuadros o sucios anoraks» (1975: 103).

de la Iglesia católica. El novelista albaceteño entra a fondo en esta cuestión. Ese es el mejor modo de justificar y aportar verosimilitud a la actitud de dos de sus principales personajes, un ex seminarista, Marcos, y don Luis, el cura de la novela; aspectos que vale la pena diseminar pormenorizadamente.

Antes de abordar las ideas de Marcos –el cura fracasado y rebelde de la novela–, y la respuesta de don Luis –el sacerdote que trata por todos los medios de defender la ortodoxia del catolicismo reinante–, es preciso recordar las fechas en las que Rodrigo Rubio escribe su relato. A lo largo de 1967, ya había tenido lugar el Concilio Vaticano II, que se inicia en octubre de 1962 y finaliza en 1965. Un acontecimiento que tendría repercusión internacional y que fue propiciado, a partir de 1958, por Angelo Roncalli, es decir Juan XXIII, que falleció durante la celebración del Concilio. Se ha escrito, no sin razón, que el Concilio Vaticano II es el hecho más decisivo de la historia de la Iglesia moderna. En el mismo se pretende llevar a cabo tres objetivos fundamentales:

1. Promover el desarrollo de la fe católica
2. Lograr una renovación moral de la vida cristiana
3. Adaptar la disciplina eclesial a las necesidades y métodos de nuestro tiempo

Se trata, en definitiva, traducido a otras palabras, de que la Iglesia incremente su participación en los problemas del mundo y se transforme política y socialmente. Los feligreses de aquel tiempo observan un notable cambio en las ceremonias religiosas. Atrás se deja el latín como lengua de la misa, y los obispos comienzan a desplazarse al llamado Tercer Mundo. En 1962, Juan XXIII habla de la Iglesia de los pobres, lo que, con el tiempo, daría origen a la Teología de la Liberación.

Asimismo, durante las fechas en las que Rodrigo Rubio lleva a cabo su novela, el 26 de marzo de 1967, el Papa que sucede a Juan XXIII, Pablo VI, promulga una carta encíclica, *Populorum Progressio*, dirigida a obispos, sacerdotes y fieles de todo el mundo, que no pasa inadvertida en el ámbito social de los países occidentales. Una carta en cuya conclusión emplea una cita de Pascal, el escritor y filósofo díscolo que terminó abrazando la fe de la Iglesia: «El hombre supera infinitamente al hombre». Pablo VI es considerado un Papa progresista, casi revolucionario. Su mensaje no podía ser más social, más acorde con su tiempo. Nos habla de alfabetización, de promoción cultural, de la fraternidad entre los pueblos, de solidaridad y de la necesaria lucha contra el hambre, al tiempo que denuncia el desequilibrio entre ricos y pobres, critica el neocolonialismo, el capitalismo y el colectivismo marxista, y proclama el derecho al bienestar de todos los seres humanos.

Este es, de manera condensada, el caldo de cultivo en el que se mueve la sociedad española de aquellos años. Y Rodrigo Rubio no es ajeno a estas consignas. Las analiza, las valora y las incorpora en su obra de ficción en donde existe un fondo de verdad, una aportación crítica que es apreciada por el lector. En este relato, sin entrar a fondo, se alude a cinco encíclicas: *Rerum Novarum*, de León XIII, *Máter et Magistra* y *Pacem in Terris*, de Juan XXIII, y *Ecclesiam Suam* y *Populorum Progressio*, de Pablo VI. La reacción que produce en don Luis la lectura de esta última encíclica es evidente, inmediata:

Entonces, al sentarme solo en el huerto, he tomado los libros, las encíclicas que también había puesto en mi cartera. Y he leído unos párrafos de la última de Pablo VI, de la *Populorum Progressio*, que había recortado de la prensa. He podido alejarme del huerto, de toda la villa, no he oído palabras ni he visto a la servidumbre ir de un lado para otro. He podido ver a los hombres del barrio, a las gentes que me son casi desconocidas, poco menos que extrañas. Me parecían próximos a mí los taxistas, los camioneros, los muchachos de los talleres, Tomás, el señor Antonio, los repartidores de cervezas, y también los jóvenes de pantalón acampanado y suéter de cuello alto. Había podido acercarme al mundo del que, consciente o inconscientemente, siempre hemos estado huyendo (1975: 236-237).

En estas mismas páginas, con meritoria brevedad, se lleva a cabo, por boca de don Luis, un repaso de los últimos papas de la Iglesia, desde Pío XII hasta Pablo VI:

Siempre tenemos el Papa que la Iglesia necesita. Viene por el Espíritu Santo, usted lo sabe, y por eso Pío XII fue el hombre fuerte, a la vez que altamente espiritual, que supo mantenerse firme en su puesto cuando el mundo se deshacía; después, el bonachón de Juan XXIII abrió los brazos para que todos los hombres nos comprendiésemos mejor. Él puso en marcha el Concilio, proyectando lo que se ha convertido en una realidad. Y, finalmente, Pablo VI es el hombre inteligente que lucha para que la Iglesia camine al compás de su tiempo (1975: 58-59).

Es lógico, pues, que en *La sotana* se cuestione lo que hay de «real» en el interior de los seminarios, origen y germen de muchos de los pecados que una Iglesia moderna, renovada y valiente tenía que abordar. El novelista manchego difunde por medio de don Luis esta breve reflexión con la que, probablemente, se hacía eco de un asunto candente durante esos años: la dudosa vocación de aquellos ingenuos muchachos que ingresaban, por voluntad de sus progenitores, en los seminarios de toda España, con las consiguientes deserciones tras varios años de encierro:

El mundo no era aquello: los largos pasillos, el olor a verduras, la capilla, nosotros yéndonos hacia esa capilla, en dos largas filas. Ni tampoco nuestros cánticos, ni las pláticas, ni las lecciones de filosofía. El mundo tenía luz, una luz explosiva de campo y pueblos de casas encaladas y nosotros nos movíamos por entre las sombras que daban unos viejos muros. Luego iríamos donde las paredes eran nuevas, de ladrillo rojo. Nos sentaríamos en el amplio y limpio comedor. Cantaríamos en el gran templo. Rezaríamos como con más alegría. El sol alumbraba fuera, y algunos de los mayores, que también se habían atormentado con el cilicio, se iban entonces en busca de ese sol. Se iban para siempre. Se iban. ¿Y por qué? Algunos eran altos, andaban majestuosamente. Los admirarían en su pueblo. Se fijarían en ellos las muchachas de su calle. Eran guapos. *Lástima de hombre, que vaya para cura, dirían algunas mujeres* [...] Se irían. Se iban. Estaban tristes, se los veía inquietos (1975: 116).

Unos años antes de la aparición de *La sotana*, en 1956, se publica en Buenos Aires una novela del escritor yeclano, casi vecino de Rodrigo Rubio, José Luis Castillo-Puche. Nos estamos refiriendo a *Sin camino*, que, a causa de la censura, no tuvo opción alguna de ser editada en España⁴ hasta mucho más tarde. El texto de Castillo-Puche es, pues, preconiliar. No contaba por entonces, a mediados de los cincuenta, con la valiosa información que ya tiene en su posesión Rodrigo Rubio. El novelista yeclano se anticipa a su tiempo. Hay textos en la narración que resultan reveladores. El protagonista, Enrique, es un joven seminarista de escasa fe que trata, sin embargo, de complacer la firme voluntad de su madre, que tiene la ilusión de verle vestido con sotana. Enrique, *alter ego* del propio Castillo-Puche, seminarista durante algunos años en Murcia y en Comillas, es un observador impenitente; y un pensador moderno que, pese a su juventud, se dedica a cuestionar los preceptos de la Iglesia, proponiendo no soluciones rupturistas, sino reformadoras: «Se encargó en una de las mejores sastrerías eclesiásticas un sombrero como el que llevan los curas vascos, una dullela fina y un manteo de los más caros. Era una lástima que los sacerdotes españoles no fueran entrando por la moda europea. Con un traje negro, sombrero negro, cuello blanco y pecherín, el sacerdote resultaba más elegante» (1983: 203). Castillo-Puche, mediante la voz del narrador de *Sin camino*, propone una amplia renovación no sólo en la vestimenta, en la apariencia del sacerdote, sino también en los propios seminarios. «Lo que importa –nos dice líneas más adelante del texto antes citado– es el profesorado» (1983: 203). Y el ambiente intelectual, casi inexistente, deficiente y pobre, de los mismos. Se proclama, asimismo, la necesidad de tener más contacto

⁴ *Sin camino*, obra firmada en Murcia en 1947 y escrita, según informa su propio autor en el prólogo de la edición española, entre 1944 y 1946, se publica en EMECÉ editores de Buenos Aires en 1956. No sería editada en España hasta diciembre de 1983, cuando aparece en DestinoLibro.

con el exterior, en detrimento de la ascética. Castillo-Puche va al fondo de la cuestión, y eso, probablemente, le costó la reprimenda de la censura: la necesidad de que el poder eclesiástico viva aislado, independiente, del régimen político imperante, cosa impensable durante los años del franquismo en España:

Yo lo que quisiera es que la Iglesia, o se independizara del movimiento del movimiento estatal o se entregara de veras, con entera responsabilidad, pero de ninguna manera a medias. Y en estos muy ceñidos a lo siguiente: Amplio margen intelectual, mucha libertad para pensar y decir lo que se piensa; que los intelectuales no se vean constreñidos en su curiosidad, puesto que no hay miedo a que choquen nunca con el dogma. En lo social, más valentía, más descaro, más revolucionaria y avanzada tiene que colocarse la Iglesia para que el Estado recule hacia esas distintas fases del capitalismo... (1983: 209).

También en *La sotana*, como en *Sin camino*, se alude a la madre en el momento en el que ve convertido en sacerdote a don Luis. Una madre «satisfecha, feliz, con suspiros en su boca porque recuerda al padre muerto, contenta sin embargo, mirándome una y otra vez cuando viene de visita» (1975: 117). Páginas más atrás de la novela, don Luis confiesa que ese empeño de su madre es decisivo para no quebrantar su vocación: «*Dios mío, un hijo sacerdote; éste, nuestro Luisito...* Y yo como si oyera a cada momento de duda, años después, estas palabras, palabras que eran como una fuerza que empujaba a seguir un camino en el que, por entonces, empezaban a asaltarme las primeras dudas» (1975: 105).

Don Luis, como ha apuntado Manuel Cifo, da el perfil de «atormentado personaje» (2007: 289). Sufre una profunda crisis espiritual a causa de las ideas renovadas a partir del Concilio Vaticano II. Antes hemos incorporado una cita en la que se hacía un repaso de los tres últimos papas de la Iglesia. Se trata de una conversación, mientras van en un automóvil, entre el propio cura y don Bernardo, un potentado que, sospechamos, se alinea entre los ganadores de la contienda civil. Tras los elogios de don Luis hacia los tres papas, don Bernardo guarda un significativo silencio. Espera a que el semáforo se ponga en verde, y replica: «Sin embargo, creo que muchas de las cosas que se promulgan en Roma no encajan demasiado bien en nosotros, en nuestra Iglesia y en nuestra sociedad» (1975: 59). Poco después, cuando se despiden, concluye su discurso: «Nosotros seguiremos como siempre. Los demasiado avanzados y progresistas, como se dice ahora, nunca me han gustado, puede creerme» (1975: 59). El mutismo de don Luis es concluyente, delatador, y anuncia a las claras su espíritu remiso al cambio, a la adaptación a los nuevos tiempos que se propone desde el seno de la propia Iglesia. José-Luis Martín nos recuerda que el Concilio, de entrada, produjo en España una gran desorientación entre los fieles, lo que con-

tribuyó a la inmediata y progresiva pérdida de vocaciones: «La clase dirigente del Régimen [...], empezando por Franco y Carrero, vivió el cambio de la Iglesia con absoluta incompreensión y como una tragedia personal» (1998: 470).

Por su parte, Marcos, quizá el personaje mejor perfilado de toda la novela, se postula como un tipo rebelde e insobornable, erigiéndose así, según apunta el propio Cifo, en la «voz de una parte importante de la Iglesia» (2007: 290). Es un lector que, como él mismo confiesa, alentado por esa experiencia, termina por aficionarse a la escritura. Parte de esa escritura entre creativa y testimonial la componen las cartas que, «mojando la pluma en veneno» (1975: 35), envía a don Luis: «A veces me tomo un buen sorbo de coñac y entonces escribo como un desesperado, como el que roza la locura, en esta máquina que me traje de Francia» (1975: 134).

Marcos, efectivamente, representa el perfil del cura post conciliar, tolerante, complejo, culto y de ideas avanzadas. Por todos los medios intenta, a través de sus cartas y con sus visitas, que don Luis se haga cargo de las nociones que ahora imperan en la sociedad moderna:

Y quería que yo girase para dar cara al mundo nuevo, como si el mundo de Dios no fuese siempre el mismo. Por eso habíamos discutido ya un poco. *El mundo de Dios es el mismo* –dijo –, *pero el de los hombres no, y los hombres han de encontrar a Dios en todos los mundos*. Le miré asombrado, no dije nada y él, después de sonreír un instante, añadió: *Para eso es necesario que los que están encargados de transmitirnos su palabra sepan, en todo momento, qué lenguaje han de emplear...* (1975: 40).

Marcos es un espíritu ilustrado que, frente a muchos de sus contemporáneos, se solidariza con las nuevas concepciones que, tras la II Guerra Mundial, proliferan en Europa. Es una mente abierta, ajena a los consabidos dogmatismos, que cuestiona a los unos y a los otros, tratando de buscar por su propia cuenta dónde se encuentra la verdad más profunda, el justo medio, sin atender a los prejuicios y a las manipulaciones a los que son sometidos los seres humanos. El texto que reproducimos a continuación es un buen ejemplo de lo anteriormente apuntado:

No me parecían tan fieros Fidel Castro y Kruschov, por ejemplo, ni tan buenos algunos dirigentes políticos norteamericanos. Tampoco eran unos salvajes los franceses que vivían de cualquier forma en el bulevar Saint-Germain des Prés, de París. No eran unos terribles destructores de la Humanidad Franz Kafka ni Jean-Paul Sartre, ni menos Albert Camus. Podía leer con agrado las novelas de Georges Bernanos, de François Mauriac, de Graham Greene, de Maxence van der Meersch, pero también alguna de Henry Miller y de Alberto Moravia (1975: 222).

Otro personaje masculino de *La sotana*, el padre Murguiaba, también llama la atención del lector. Dejábamos constancia, líneas más arriba, del deseo de la Iglesia, a partir del Concilio Vaticano II, por difundir su doctrina por el Tercer Mundo, enviando a esos países a un nutrido número de obispos y misioneros. El padre Murguiaba cuenta con la experiencia de haber sido misionero durante diez años en Sudamérica, lugar al que, con enorme fervor y convencimiento, anhela regresar de nuevo. Procede de una familia vasca bien acomodada que posee fincas y una industria. Había iniciado sus estudios de Ciencias Económicas cuando decide ingresar en el seminario. Se marcha a América porque posee un espíritu activo y quiere ser útil a la Iglesia de la mejor manera posible. Es, por lo tanto –como se puede apreciar en las páginas de *La sotana*– el auténtico modelo de cura vocacional, comprometido con su tiempo y con los problemas de sus semejantes:

Allí llegó a reunir a trescientos hombres de Acción Católica. Lo habían atado a un árbol. Estuvieron a punto de martirizarlo. Pasó fiebres. Tuvo tentaciones viendo a las indias medio desnudas. Se hizo fuerte. Aprendió a curar y puso inyecciones a los enfermos. Adelgazó, pasó duras crisis, jugó al fútbol, navegó en balsa, fue de cacería, le picaron los mosquitos, consiguió amigos, y luego presentó a estos amigos ese Otro, al que no siempre reconocemos del todo, que se llama Cristo. Por eso quiere irse, volver donde sufrió y vivió, donde Dios era esfuerzo, donde Dios podría ser, seguramente, de verdad Dios (1975: 95).

Arsenio es, sin embargo, el personaje más misterioso de la novela. Aparece en contadas ocasiones, recordado por don Luis, pero su presencia resulta muy significativa. Es, como Marcos, un seminarista rebelde frente a la rutina de la Iglesia que, finalmente, se decide a abandonar el seminario y fundar una familia. Él es quien recomienda a don Luis la lectura del escritor francés Georges Bernanos. Su famoso *Diario de un cura rural* (*Journal d'un curé de campagne*) es citado en las páginas de *La sotana* junto con otras obras como *Los nuevos curas*, *Los curas comunistas* y las *Confesiones* de san Agustín⁵. Su nombre no es casual ya que su etimología, de origen griego, viene a significar «varón enérgico». Pero no es eso lo que aquí nos importa, como luego tendremos ocasión de comprobar. Emerge por primera vez al inicio de la novela, proporcionándonos unos escasos datos: «Él ya estaba en Roma, luego se

⁵ *Los nuevos curas* (*Les nouveaux prêtres*) es una novela de Michel de Saint-Pierre (1916-1987), escritor y periodista francés. Fue publicada en Francia en 1964, y traducida al español por Julio Gómez de la Serna un año después en la editorial barcelonesa Luis de Calart. *Los curas comunistas* aparece en 1965. Su autor fue el sacerdote y escritor José Luis Martín Vigil (1919-2011). Ambos relatos están ambientados en barriadas populares y tienen como protagonista a un sacerdote.

quedaría en Madrid. Quería estudiar más, siempre más, entre las gentes, sociología y todo eso» (1975: 17). Más adelante se nos habla de su «pensamiento rebelde y absurdo» (1975: 23), de su «imagen fantasmal» (1975: 112) –que se le manifiesta a don Luis cada vez que se siente inquieto–, y de su risa, «gritándome no sé qué palabras» (1975: 249) –cuando el cura, en su crisis final, ya al concluir la novela, se niega a cambiar, a huir, a «saltar las vallas, la cancela, los setos, dar un brinco sobre la piscina azul, buscar los caminos de tierra y a los hombres que rara vez me han mirado...» (1975: 249)–. Parece bien poca cosa. No obstante, es probable que Rodrigo Rubio, con la inclusión de este personaje en las páginas de su novela, tratara de rendir su particular homenaje a Bernanos. Ahora explicaremos las razones.

Diario de un cura rural se publica en Francia en 1936. La primera traducción española no estaría disponible hasta 1951. El éxito fue inmediato. Sabemos de la existencia de ediciones en GP en 1960, en Círculo de Lectores en 1961 y en Plaza y Janés en 1968. Arsenio (Arsène) es el nombre de uno de los personajes del *Diario de un cura rural*, una narración que, con absoluta certeza, conocía Rodrigo Rubio. Tampoco en la obra de Bernanos tiene un papel destacado, curiosamente. Pero su participación en estas páginas es decisiva. Arsenio es el encargado del cementerio. Es, como irónicamente se apunta en estas páginas, quien «moldeaba la vida con su pico» (1966: 38). El momento más relevante de la novela en relación con Arsenio es cuando el protagonista de la misma, el joven cura d'Ambricourt, le pregunta: «¿qué es lo que piensa de mí?». A lo que Arsenio, tras meditar unos instantes, le responde: «Un cura es como un notario. Tiene que estar siempre a punto en caso de necesidad, sin molestar a nadie entretanto» (1966: 157). El sacerdote no termina de entender la comparación de su magisterio con el de un notario. Y ante la afirmación de este de que, al final, todos volveremos a encontrarnos «allá arriba», Arsenio, tras reflexionar largamente, con su voz cascada, «que parecía ascender del fondo del tiempo» (1966: 157), le replica: «Cuando uno muere, todo muere» (1966: 157). Ello da lugar a uno de los momentos más categóricos en el pensamiento del cura a lo largo del relato de Bernanos:

Fingí no haberle comprendido. No me sentía con fuerzas para responderle y, además, juzgaba que sería completamente inútil. Sin duda, él no creía ofender a Dios con aquella blasfemia que no era más que la confesión de su impotencia para imaginarse aquella vida eterna, de la que su experiencia de las cosas no le daba ninguna prueba fehaciente, pero que la humilde sabiduría de su raza le revelaba, sin embargo, como cosa cierta y en la que creía sin poder expresar nada de su creencia, heredero legítimo, aunque murmurante, de innumerables antepasados bautizados... (1966: 157-158).

A propósito de los personajes secundarios, conviene aquí recordar algunas de las consideraciones de Baquero Goyanes. Son necesarios para que la trama pueda desarrollarse y refuerce su núcleo central, si bien, en ocasiones, puede ocurrir que los personajes secundarios, «aun conservando su condición de tales, se conviertan en necesarios e imprescindibles» (1970: 121). Y pone el ejemplo de secundarios «tan simbólicamente significativos» (1970: 122), como *Frigilis*, el fiel amigo de don Víctor Quintanar y de su esposa, Ana Ozores.

Un análisis a fondo del *Diario* nos sitúa la novela del escritor francés mucho más cercana de la del novelista manchego de lo que nos podríamos imaginar. El cura d' Ambricourt estaría más próximo a la figura de Marcos que a la de don Luis. Él también cuestiona el papel de la Iglesia y de sus ministros en el mundo que le ha tocado vivir, que es un delicado tiempo ente dos guerras mundiales. Denuncia el tedio que consume a los humanos, y apuesta por la lucha más que por el inmovilismo y la pasividad: «Una cristiandad no se alimenta de confitura. Dios no dijo que fuéramos la miel de la tierra, sino la sal» (1966: 13). El «Diario» que lleva a cabo no es otra cosa que una conversación entre él y Dios. Una rendición de cuentas, un descargo de conciencia. El cura de Bernanos tiene los pies en la tierra, deja a un lado la oración, lo contemplativo, y se fija en quienes hay a su alrededor, manifestando sus ideas de tolerancia, su deseo de perdón en textos como el siguiente: «Cuando un buen obrero trabaja convenientemente los seis días de la semana, puede perdonársele una francachela el sábado por la noche» (1966: 18). Las almas son muy importantes, sin embargo, antes es preciso atender las vidas de los feligreses, a la gente de carne y hueso con la que tiene contacto a diario. Por la fecha en la que se publica la novela de Bernanos, no hay, como es lógico, alusiones a las encíclicas que se citan en *La sotana*, pero sí tiene cabida la denominada *Rerum Novarum*, proclamada por León XIII en 1891, en la que, entre otros muchos asuntos, se reconoce el derecho de los trabajadores al descanso dominical, a tener un salario justo, a la protección de la mujer trabajadora, a la prohibición del trabajo infantil, al tiempo que se identifica el capitalismo como una de las principales causas de la pobreza.

La sotana se publica en los años en los que se inicia el desarrollo de la novela experimental. *Tiempo de silencio*, aparecida en 1962, marca la tendencia. Se deja atrás, aunque no de un modo definitivo, el ámbito social realista y cunde el deseo general de la renovación de las formas, propiciando así un regreso a las vanguardias de los años veinte. Son señeros y bien significativos títulos como *Volverás a Región* (1966), *Señas de identidad* (1966) y *San Camilo 1936* (1969), de Benet, Juan Goytisolo y Cela, respectivamente.

Entre las razones que habitualmente se aducen para este radical cambio de tendencia, podemos destacar la introducción en nuestro país de obras literarias, y también filosóficas, prohibidas en décadas anteriores. Nos referimos a textos de Joyce, de Faulkner, Kafka, etc. Tampoco resulta baladí la proliferación de relatos de gran

calidad de autores de origen latinoamericano como García Márquez, Cortázar o Vargas Llosa, que, durante los sesenta y en las décadas siguientes, aportarían textos de indiscutible calidad. Los pocos lectores de aquel tiempo comenzaban a estar hartos del discurso social. Cundía el cansancio y florecía, cada vez con más fuerza, el deseo de un radical cambio de rumbo, de una literatura diferente, con un lenguaje menos anquilosado, de mayor frescura e imaginación, como el que se muestra en novelas como *Cien años de soledad* o *La ciudad y los perros*, por citar dos casos muy representativos y paradigmáticos. Ignacio Soldevila resume con brillantez esta etapa con las siguientes palabras: «Se suele dar como hecho indiscutible que la renovación de nuestra narrativa de postguerra parte de dos datos concomitantes: la aparición de *Tiempo de silencio*, en 1962, y la publicación en España de las mejores obras de novelistas hispanoamericanos como Vargas Llosa, García Márquez o Fuentes» (1980: 324). En lo referente al estilo de la novela, Manuel Cifo habla de un lenguaje entrecortado, «en el que predominan las oraciones simples y cortas, la coordinación y la yuxtaposición, con todo lo cual se logra un tono más directo, más vivo y más ágil» (2007: 290). Si bien no es menos cierto que la obra no está exenta del todo de certeras pinceladas de novela social, puesto que en sus páginas existe una «dura crítica de la realidad española de aquellos años» (2007: 297). En el relato no se elude la existencia de una guerra civil —«la guerra nuestra» (1975: 29) se le llama en alguna ocasión—, que había modificado la conducta de los españoles, aunque no sea uno de los temas más candentes y reiterados en la obra. Al propio don Luis le había afectado la contienda, como a la mayoría de los españoles que vivieron esa época. Al inicio del capítulo cuarto, hay un pasaje en que aparece uno de sus progenitores y su relación con la guerra:

Padre había tenido que poner el «Ford» a disposición de los hombres que, bruscamente, tomaron el mando del pueblo. Por eso la fragua ni siquiera se encendía. Salían muy pocos hombres a los campos [...] Los hombres tenían que irse. Se los llevaban. Otros se quedarían en el pueblo. A padre le dijeron que lo necesitaban allí. Después, cansado de servirles a disgusto, se rebelaría. Y entonces se lo llevaron. Ese tiempo lo recuerdo mejor⁶ (1975: 53-54).

Por el contrario, la suerte del padre de Marcos es mucho más adversa, y así lo expresa en una de las cartas que envía a don Luis: «¿Sabe dónde quedó mi padre? En Francia, en un campo de concentración. Después hemos querido saber dónde

⁶ Hacia la mitad de la novela, don Luis nos aclara lo que ha sucedido finalmente con su padre, tras la finalización de la Guerra Civil: «Al fin tenemos paz. Padre está con nosotros. [...] Padre viviría aún unos años. Vendría enfermo, se recuperaría. Madre se sentiría rara, con todo ya un poco mayores y en estado. La casa tenía alegría de nuevo» (1975: 105-106).

está enterrado. ¡Qué tontería! Hemos querido saber muchas cosas y apenas si hemos sabido nada...» (1975: 68).

Son muchos los elementos que emparentan *La sotana* con la novela experimental de su tiempo, momento en el que se abandona la tendencia social realista y se observa un firme deseo de renovación. Se aprecia, en primer lugar, el sentido arquitectónico de la estructura, la mezcla de estilos, la presencia de la técnica del contrapunto, las frecuentes rupturas temporales y cronológicas y la presencia del «tú», entre otras características. Los continuos cambios de estilo que se producen a lo largo de estas páginas son, sin duda, uno de los elementos que resultan más llamativos para el lector. La tonalidad más suave y ligera a cargo de don Luis, contrasta vivamente con el discurso procaz, insolente y atrevido de Marcos, expresado a través de sus misivas, que Rodrigo Rubio se encarga, a base de comillas y acortando la extensión de cada uno de los renglones, de distinguir sobre el papel para facilitar el trabajo del receptor. La disparidad entre el discurso de uno y otro, de Marcos y de don Luis, llega, incluso, a ser violenta en ocasiones. Marcos, la oveja negra que se marcha del redil después de haberle costado tanto entrar, se erige así como la voz de la conciencia del aparentemente tranquilo y triunfador de todas las tentaciones, don Luis, quien, sin embargo, se ve obligado a leer todas estas misivas porque ese es el único medio que tiene de conocerse a sí mismo, de verse reflejado en el espejo de la verdad:

Lo he comprendido, don Luis: el sacerdote huye del mundo, dice que ahí está la perdición, el pecado, y procura conducir su rebaño con la mirada puesta fuera del mundo. Pero lea las encíclicas de los papas. Vea lo que dicen, después de meditar mucho. Es la voz del Espíritu Santo –dicen–, no la de un hombre al que tal vez se le podría llamar autoritario y caprichoso [...] Sí, no se extrañe, este escrito se lo mando cuando mi rebeldía es mayor, cuando ya no piso la iglesia porque al entrar me duermo, porque cuando voy he de esforzarme, y esto no es, no debe ser (1975: 206).

Este inveterado esfuerzo de Marcos no resulta ocioso pues tiene, tras mucho insistir, su recompensa. Rodrigo Rubio nos reserva para el final de la novela, para el párrafo con el que concluye la misma, el acto de reconocimiento de don Luis, quien se siente iluminado, deja a un lado su terquedad, su rigidez de espíritu, y comienza a «comprender», como expresa con estas sobrecogedoras palabras que nos recuerdan el conmovedor relato de san Lucas a propósito de la conversión más famosa de la historia, la de san Pablo: «Pero quiero que sepas que he visto, que he comprendido, que tengo conciencia, soy consciente y veo, ahora, las cosas con una mayor claridad» (1975: 253).

El libro que hemos analizado a lo largo del presente estudio, digamos ya a modo de conclusión, es la sexta novela de Rodrigo Rubio. Publicada entre *La espera*, de

1967, y *La feria*, del mismo año que *La sotana*, aunque aparecida unos meses antes, en 1968. Rubio, nacido en marzo de 1931, ya era un escritor consumado, experto, que había contado con el favor de la crítica y la admiración de muchos lectores, sobre todo, a partir de la obtención, en 1965, del premio Planeta con *Equipaje de amor para la tierra*. Y eso se nota en la soltura de su prosa, en el dominio de la forma. Y, sobre todo, en ese modo tan particular de unir en un mismo texto los resortes de la novela social y realista de aquellos años, con esos nuevos mecanismos experimentales que vienen, en gran medida, de la novela europea, estadounidense e hispanoamericana, sin olvidar ese hito que marca el devenir de nuestra narrativa a partir de 1962, fecha de publicación de *Tiempo de silencio*. Rodrigo Rubio se vale, además, de unos personajes de muy hondo calado que nos acercan, en alguna medida, a los de los relatos de Miguel de Unamuno por su carácter atormentado, agónico, por ese discurrir de la conciencia que le lleva casi hasta la locura. Sabe conjugar, pues, tradición y modernidad. *La sotana* es un libro que se lee con cierta facilidad porque Rubio ha sabido incorporar en sus páginas detalles que contextualizan la novela, que la sitúan justo en el tiempo en el que le ha tocado vivir, con la presencia de todos aquellos fenómenos que conformaron la década de los sesenta del siglo pasado. Pero, al mismo tiempo, su temple como narrador le lleva a poner sobre el tapete un discurso valiente, un alegato contra quienes, a pesar de los tiempos que corren, no están dispuestos a dar su brazo a torcer, y se aferran, como un naufrago en medio del océano, a su última tabla de salvación que representa el pasado más oscuro de una nación que cuando cerraba los ojos sólo veía imágenes de una guerra.

Bibliografía

- Baquero Goyanes, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970.
- Bernanos, Georges, *Diario de un cura rural*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1966.
- Castillo-Puche, José Luis, *Sin camino*, Madrid, Destino, 1983.
- Cifo González, Manuel, *Rodrigo Rubio: vida y obra literaria*, Universidad de Murcia: Tesis doctoral inédita, 2007.
- Martín Rodríguez, José Luis, *Historia de España. Edad contemporánea*, Madrid, Taurus, 1998.
- Martín Vigil, José Luis, *Los curas comunistas*, Oviedo, Richard Grandio, 1965.
- Rubio, Rodrigo, *La sotana*, Barcelona, Plaza y Janés, 1ª edición 1968, 1975.
- Saint-Pierre, Michel de, *Los nuevos curas*, Barcelona, Luis de Caralt, 1965.
- Soldevila, Ignacio, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980.