

Hagiografía secular americana: confrontación entre el espíritu del arte y el de la religiosidad en “Los ojos de Lina” de Clemente Palma

ENRIQUE BRUCE MARTICORENA

Este texto está enfocado en la relación entre la representación literaria de la *femme fatale* decimonónica en Latinoamérica, de un lado, y la imaginaria, martirologio y hagiografía de santas del Barroco americano¹.

Sobre el tema del mal —o el de la crueldad— ha corrido mucha tinta en Occidente, desde las reflexiones escolásticas del medioevo hasta la versión casi enamorada del

tema en el Romanticismo; o la más lacónica pero no menos sugestiva del siglo XX, entre filósofos y creadores literarios en general. Mi enfoque particular sobre el tema del mal se sitúa más en el posicionamiento de la persona literaria —sea la del narrador o de la máscara poemática— frente al sufrimiento o las representaciones de agresión en el discurso que el narrador o el poeta enuncia. La persona literaria se modela tanto por influencias sociales y culturales

contractuales que, se entiende, marcan tanto al escritor de carne y hueso y a su propia máscara textual, como a la confluencia más o menos compleja de las corrientes literarias y artísticas en las cuales se enmarca el texto del creador. No deslindaré, en consecuencia, la entidad biográfica o histórica del autor de la entidad de su propio texto, sino que centraré mi análisis en la máscara literaria que enuncia el espacio de interacción entre el contexto cultural e histórico

y los varios elementos significacionales en el interior del propio texto. El mal estará fuertemente imbricado con esa máscara, con ese espacio de interacción y así, puede devenir — siempre como mal— en una corriente estilística que, tanto se plasma en cierto romanticismo y naturalismo, como en la mirada indigenista y en la literatura fantástica, género último que se inició en Latinoamérica desde la experimentación narrativa modernista finisecular. Como espero mostrar, el mal es una postura sádica y/o indiferente al sufrimiento que ha servido de piedra de toque de todos los lineamientos estilísticos, tanto temáticos como estructurales, de los géneros más representativos de la literatura latinoamericana de los siglos XIX y XX.²

En este ensayo me voy a centrar básicamente en un cuento fantástico de fines del siglo XIX, del peruano Clemente Palma: el afamado “Los ojos de Lina”. El retrato del personaje femenino que da nombre al relato no podrá desembarazarse, desde mi exégesis, del discurso sádico masoquista de inspiración europeo decadentista, pero tampoco de aquel de raigambre religiosa. Este discurso, el religioso, nunca se perdió del todo entre los escritores de fin de siglo a pesar de la suspicacia de no poco de ellos a la oficialidad católica, tanto de la elitista como la popular. La estructura de dicho discurso religioso subvierte ciertas “puestas en escena” como las llamo, en pasajes tanto del texto de Palma como de otros escritores coetáneos. Para llegar a una exégesis del cuento del peruano en particular, haré un rastreo de la ideología política y cultural decimonónica, a la cual Clemente Palma pertenece de modo más radical que la del

incipiente siglo XX que avistó parte de su obra.

En la América de habla española, durante los años que precedieron y sucedieron a los del surgimiento de las nuevas repúblicas, se mostrarían la inestabilidad y enemistad encarnizada, no solo entre liberales y conservadores —bandos siempre móviles— sino entre los propios miembros del clero, y entre los bandos y castas que conformaban su feligresía. Hispanoamérica se agitaba entre varios ejes de oscilación ideológica y social. Las pro-



Se atribuye a Angelino de Medoro la *vera effigie* de Santa Rosa de Lima.

puestas centrales de un “nosotros” nacional de las futuras repúblicas hispanoamericanas, propuestas tales como las del Escolastismo, la Ilustración o el Nacionalismo criollo, no solo disputaban entre sí, sino que los hombres de influencia que las diseñaban, defendían o criticaban tenían que nominar y ordenar el mosaico cultural vertiginoso de los territorios ariscos del continente. El tablero de ajedrez americano ostentaba fichas y estrategias complejas:

la Iglesia servía o debía servir de asidero moral, pero en medio de las banderolas libertarias, había de servir también a un Rey ultramarino. El alto y bajo clero se dividía a su vez entre la fidelidad a la corte peninsular; de un lado, y de otro, al reclamo y la autoafirmación de lo criollo y lo indígena. Se proclamaba en las ciudades y en el campo, y de modo transversal en todos los estamentos, lo autóctono; pero lo “autéctono” no podía proclamarse por sí mismo. Los nacidos en América ansiaban afirmar una identidad frente a la península, una identidad que existía y se sentía, pero que era difícil de expresarla unívocamente. En esa búsqueda de asentamiento identitario nacional o continental, no podíamos desprendernos de una Iglesia ya hecha americana, con sus propios conflictos internos. Sin embargo, la institución religiosa más exitosa de América estaba demasiado centrada en sus disputas terrenas durante los primeros lustros del XIX debido a la merma de sus propiedades ante los últimos coletazos del absolutismo borbón. Las dinámicas económicas y sociales centraban la atención de la Iglesia y sus discursos, más en el espacio de la tierra y menos en los confines especulativos del cielo. La importación moderadora de la Ilustración —cuyos lineamientos sirvieron de norte a muchos intelectuales del continente, cuando no sedujeron a cierto sector de la clerecía— tenía que medirse con la identidad dramática de las razas y estamentos americanos poco desperdidos de su ascendencia feudal. La medida kantiana (baluarte de la Ilustración) de raigambre ahistoricista podría poco en una vasta región preñada de historia

pero carente de un discurso que la ordenara, sea este religioso o secular.

Conforme transcurrían las primeras décadas de siglo XIX, el escritor hispanoamericano querría — como lo hiciera el propio Immanuel Kant desde la vertiente de la Europa reformista — anteponer en un altar sin culto a un dios abstracto, sin rol en el por qué del hombre y el universo; sin embargo, en ese proceso de independencia moral e intelectual anhelado, interfería con insistencia, la imagen de un Cristo largamente idolatrado y no lo suficientemente olvidado, ni siquiera en la segunda mitad de un siglo cada vez más desencantado con la administración espiritual del catolicismo. Las directivas eclesiásticas, a veces divergentes o contradictorias entre sí, desde los años convulsos de las independencias políticas americanas, le restaron credibilidad al discurso moral del púlpito, pero aun así no se eclipsó en el alma y reflexión del americano, ese otro discurso implícito, menos moral y racional, pero más emocional que es el de la imagen y el culto. La iconografía y la representación cultural religiosas sostenían al clan, la tierra, a las mujeres y hombres marginales del continente, a los cuales el escritor decimonónico no sabía a ciencia cierta qué función darles en el diseño de lo nacional o lo panamericano. Los virreinos y los órdenes religiosos del Nuevo Mundo habían incentivado, desde el siglo XVII, la consagración apresurada de sus santos y santas, sobre todo criollos, para una legitimación simbólica de su autoridad. Ese apresuramiento, no obstante, rendiría frutos en el panorama cultural y espiritual de nuestras tierras.

Hubo dos vertientes de la religiosidad que marcaron a la criatura americana. Una de ellas fue la propagación del culto a la imagen. La otra, claramente extensiva a toda religión, era la expresión y articulación

de lo trascendente. La trascendencia cristiana, afirmada en las Sagradas Escrituras, en los textos teológicos y en el dogma, se reconfigura con la secularización progresiva del siglo XIX. En este nuevo siglo, donde la filosofía ha roto amarras, al menos en un grado muy alto, con todo discurso de inspiración divina; lo trascendente deja de ser impulso que va de un aquí y un ahora, de un espacio terrenal y biológico a uno de prestigio celestial y de distensión temporal indefinida. La nueva trascendencia secular, por llamarla de algún modo, se mimetiza con el discurso de la exaltación de la experiencia humana y de sus sentidos. La trascendencia decimonónica deja el aval de la religión para situarse en un discurso marcadamente más especulativo: el de lo literario y lo artístico.

Muere Dios en el siglo XIX y el hombre se pierde en el vericuetto retórico de la trascendencia que va buscando un nombre. Dios deja de ser el contenido, el primero de los arcanos de nuestro concepto de lo trascendente y se va mutando en la mentalidad del hombre y la mujer decimonónicos, en el gran vacío. Dios ha muerto pero se ha instaurado en este reino, el poderío del No-Ser. Toda estética — toda ciencia o *logos* de los sentidos — ha de exaltar el aquí y el ahora que busca decirse. Si Dios es la tradición de lo dicho (en el dogma, en los textos teológicos, en las Sagradas Escrituras), el arte despunta en Occidente como lo que está por decirse. Somos, sencillamente, una pura experiencia, un puro percibir y expresar. Somos, como el mundo que concebimos, un gerundio, un ser que se va haciendo mientras se conoce y conoce lo que lo rodea. La nueva divinidad es la experiencia pura a través de los sentidos: el *percipiens* perfecto.

Sin embargo, la secularización y este nuevo sentido de trascendencia no podrá dejar de lado la

primera vertiente de nuestra religiosidad: la de la imagen y las formas del ritual. Los escritores del XIX, a ambas orillas del Atlántico, proclamaron al arte y a las bellas letras como una nueva religión. El poeta, y no tenemos que leer a Darío o a Martí para esto, se autodenominaron, muchos de ellos, como los nuevos sacerdotes. La imagen retórica o plástica se hallaba en la nueva hornacina del poema o la elucubración fantástica del cuento. Lo trascendente secular, hemos dicho, se aleja del discurso religioso. Deja de apuntar así al cielo y dirige nuestras miradas al mundo terrenal cada vez más rico en matices. Y para ello, no solo cuenta con la experiencia sensorial de la iconografía religiosa.

En el género fantástico en particular, lo familiar se torna fantasmagórico. La crisis espiritual europea repercute sobre los tópicos y el sentido de los textos literarios. La narrativa romántica noreuropea, en especial, en sus afanes recopiladores que buscaban consolidar un *nosotros* nacional, retrotrae de las sagas y el folclor, la figura del espectro, figura que en el XIX se hará irresistible a las literaturas de otras latitudes tanto del Viejo Mundo como del americano. El fantasma — o el vampiro, digamos — es el puente perfecto entre los vivos y los muertos; ambos (vivos y muertos) se encontrarán en el hábitat de la sugerencia, de la figura desprovista de su historia original y cuya aparición en un nuevo escenario, el de la vida y el de las convenciones ficcionales del realismo, producirá estupefacción u horror entre los que atestiguan su aparición. La poesía simbólica aprendió de la narrativa gótica — lo comprueba la difusión entusiasmada de los cuentos de Poe por Baudelaire — a desplazar objetos y seres de sus sagas y leyendas de origen para situarlos en la cotidianidad tan prolija y brillantemente desarrollada

por la literatura realista. Lo que se erige como narrativa fantástica es en buen grado, resultado de la intrapolación de los seres del folclor sobrenatural europeo en los ambientes verosímiles de la literatura realista, perturbando estos ambientes en diferentes planos.

“Los ojos de Lina” (1896), tal vez el cuento más afamado del género fantástico modernista, colaboraría en situar lo sugerido e innominado en la retórica hartamente conocida y consumida en Latinoamérica, de la narrativa romántica. Lina es una joven novia, cuyo candor, sumisión y belleza son descritos por su joven prometido con la exultación que el registro literario idealista le permite. El retrato parametrado de este personaje idealizado por la convención literaria solo manifiesta un rasgo intrusivo: sus ojos (los de Lina) que no parecen ser suyos: brillan en ellos, nos refiere su futuro esposo, los fuegos de un demonio.

La *donna angelicata* del medioevo tardío

le prestará sus cualidades físicas y psicológicas, dentro de ciertos lineamientos, a la imaginería de María, la madre de Jesús, y a las santas y beatas del cristianismo. El panteón de mujeres de naturaleza espiritual y destinos extraordinarios, en términos de fisonomía y templanza de carácter, responderán en mucho a los parámetros que determinara antaño la poesía cortesana para las mujeres: bellas, jóvenes, virtuosas y sumisas a la voluntad eclesiástica y divina. Ellas encarnan las virtudes más excelsas de la religiosidad cristiana; condensan en su imagen y

en los innumerables textos que las ensalzan, los imperativos del Dios de lo efectivamente dicho. María, la Reina de los Cielos, no sugiere ni es sugerida en los textos que hablan de su vida y destino y que promulgan sus enseñanzas como criatura epifánica (como en los varios textos de los Milagros de Nuestra Señora de la Edad Media); María señala, más bien, y muy directamente, un derrotero a seguir para el creyente. Su biografía, por lo demás, y los rasgos que la distinguen del resto de las mujeres

temperamento no son suficientes, como tampoco lo son la asociación entre la persona excepcional y los hechos sobrenaturales que se le adjudican en forma de milagros; el martirio también se conformará en requisito de beatitud. La biografía de santas y santos americanos resaltan tanto el martirio autoinfligido como el de aquel sufrido por encomio de otros en el proceso de su misión evangelizadora. La propagación pictórica corría paralela a la textual para representar el sufrimiento de hombres y mujeres tocados por la gracia divina. De entre los muchos ejemplos, figura la de los mártires de la evangelización en tierras asiáticas, sufrimientos compendiosos, por ejemplo, en *Christiandad del Japón y dilatada persecución que padeció* (1698). En dicha misión al país del Sol Naciente, Nueva España aportaría un santo nuevo, martirizado lejos de tierra azteca: Felipe de Jesús. Con respecto al martirologio, Emile Mâle nos dice abiertamente: “Después del concilio de Trento, los mártires luchan bajo nuestra mirada: es preciso que veamos el color de su sangre, que seamos testigos de su dolorosa agonía”.³

El sufrimiento y la muerte siempre tuvieron acogida en el arte y la literatura. La proliferación de las *verae effigies* (los retratos hechos directamente de la mujer u hombre objeto de veneración que acababa de morir) fue el mejor conducto para que el santo o santa en potencia se luciera, a través de innumerables copias, en las prendas y hogares de cada fiel. Hay dos retratos de cuerpo



Santo Toribio, retratado a poco de su muerte, como era la costumbre en el Siglo XVII americano y europeo.

están férreamente prefigurados por el dogma de la inmaculada concepción (la suya propia) y la legitimidad de su maternidad extraordinaria. Si hay discrepancias con la María histórica, esto obedece a una falta de consenso o de rivalidades teológicas, antes que al establecimiento de una figura ambigua. Para cada comunidad cristiana, María no infunde misterios: ella es el compendio perfecto de la tradición y de lo claramente dicho.

Sin embargo, en la concepción cristiana de la excelencia espiritual femenina, los atributos físicos y de

yacente de Francisco Solano, uno hecho por un peruano y otro por un español, que marcan de manera contrastante las luces y sombras del rostro del hombre venerado, dándole un aspecto cadavérico. Se atribuye a Angelino de Medoro la *vera effigie* de Santa Rosa de Lima; en ella podemos ver a la que se haría santa medio siglo después del retrato, con los ojos cerrados y el rostro pálido insuflado con la serenidad de la muerte.

La representación visual y textual del éxtasis, sufrimiento o recogimiento de los beatos y santos de ambas orillas del Atlántico se haría ubicua en la imaginación y espiritualidad americana, espiritualidad renuente a la sobriedad reformista y consecuente —aún en el día de hoy, dada la vigencia de las procesiones y el culto ineludible de la imagen— con las lecciones sensoriales del Barroco, lecciones muy españolas y muy propias a la vez de sus herederos novomundistas.

En el cuento de Palma, el personaje de Lina encarnaría en su martirio aberrante, la doble faz del martirio consagrado de la Colonia: en la época de la Inquisición, la mortificación de la carne y la curandería tendría una sentencia distinta según el inquisidor de turno y sus circunstancias. Jaqueline Holler nos recuerda que la mujer iniciada en las prácticas del dolor y de la sanación, podía ser tachada de beata o de hereje, según su mayor o menor cercanía a los círculos de poder vireinales. Las indias, las esclavas y las conversas podían ser acusadas de herejía o brujería, por su entorno cultural y cultural divergente del católico; criollas como la futura Santa Rosa de Lima o Mariana de Jesús, en cambio, tendrían el camino más allanado para la beatificación o la canonización.⁴ Nuestra Lina decimonónica, de otro lado, quien guardaba en cierta manera los atributos

ideales de toda dama romántica —y por consiguiente, heredera de la *donna angelicata*—, subvierte ese ideal con un acto más en la última parte del cuento pero adhiriéndose a la vez a un martirologio no previsto en ninguna hagiografía. Faltando poco para casarse y a sabiendas de los tormentos que sus ojos infligen en su futuro esposo (él se ve obligado en un momento a confesárselo), ella lo invita un día a visitarla a su casa. Cuando él llega, lo hacen pasar a un aposento en penumbras dentro del cual se encuentra Lina. Cuando él se acerca a la joven, esta le ofrece un cofrecillo. El joven novio abre el estuche y encuentra lo que parecen ser dos piedras preciosas, pero no tardará en descubrir que esas piedras no son otra cosa que los ojos mutilados de su prometida. El sí de María se vuelve automutilación en el texto del peruano. Si el narrador nos refiere el incidente del cofre con el horror de esperarse, es porque justamente Lina ha llevado la sumisión consuetudinaria de su sexo hasta límites inhumanos. Lina encarna una hagiografía monstruosa que no pedíamos (o sí pedíamos en secreto). Las mártires mutiladas llenan los lienzos y nichos de las iglesias y conventos europeos —pensemos en una Santa Lucía con sus ojos en bandeja, en una Santa Águeda sin senos, o en la lengua cercenada de Santa Anastasia Romana—, todas ellas se encarnan en este retrato decimonónico de lo perpetuamente sugerido, del culto que el arte propone como una nueva espiritualidad.

A pesar del horror que nos produce hoy por hoy la mutilación de las mártires de la antigüedad, los fieles que oían sus historias en el púlpito o las veían reflejadas en las paredes de las iglesias podrían encontrar un sentido a esos tormentos corporales, hayan sido estos infligidos por otros o por la propia mártir. El martirio convencional se

hacía coherente dentro de los parámetros de la trascendencia cristiana que justificaba todo sufrimiento en la eterna salvación y el eterno consuelo para los que obraban bien. El tormento de la mártir estaba a la altura de su estatura espiritual. El del hombre y la mujer común también: de este modo, todo dolor se hacía más llevadero. El tormento de una futura santa y las representaciones de ese tormento ilustran todo lo dicho en las Sagradas Escrituras, y en los textos de reflexión sobre lo divino y lo humano. El martirio es el corolario o la figura ilustrada al margen del gran texto de la religión oficial. Lina, la mártir que cercenó sus propios ojos, no ilustra un mundo que la precede; tampoco ella cierra un conjunto de sentencias y exégesis de siglos, sino que ella anuncia, como el arte secular en sí, un mundo por decirse. Nos encontramos con una suerte de Anunciación de la Virgen, anunciándose a sí misma y a su progresiva desintegración. La literatura fantástica que terminaría por consolidarse en el siglo XX, se procuraría de personajes, en un principio, insertados plenamente en sus marcos realistas o de convención genérica literaria —como Lina dentro del Romanticismo— pero subvirtiendo nuestra concepción natural de lo humanamente admisible con su aceptación indolente de lo sobrenatural o de lo sencillamente aterrador. No hay horror mayor que la capacidad de silenciar el dolor en nosotros mismos o de despreciar el dolor en otros. Sin embargo, nuestro silencio es honesto en el sentido que es mimesis de una época que vive y expresa lo no dicho, lo que está siempre por decirse. Ellos son los imperativos de la nueva religión del arte y la literatura. La estrategia de la crueldad del siglo XIX encontrará en unos ojos mutilados su primera belleza.



Notas

1. Es al mismo tiempo, parte de un proyecto que desarrollo sobre el concepto de la crueldad como estética en la literatura del siglo XIX y los albores del XX. Dos capítulos de dicho proyecto ya han sido publicados a manera de artículos en *Inti*, de Providence College, y en *Lexis* de la PUCP. En ambos artículos, he procurado analizar la perspectiva despojada de empatía por el sufriente en el narrador latinoamericano del XIX, y hacer un seguimiento de las vertientes tanto estilísticas como socio históricas que han ayudado a conformar a dicho narrador no solo renuente a la misericordia sino fascinado a su vez por los actos de ejercicio de crueldad que el narrador describe.
2. Debo recalcar también que no creo en el mal como un fenómeno de producción o calibración de índole universal. El mal se administra y vive de modo particular en cada época y región cultural; me adhiero así a la suspicacia, creo que justa, a la asociación apresurada de lo “universal” y los parámetros eurocéntricos, tal como creo percibir en muchos textos de reflexión filosófica y cultural a ambas orillas del Atlántico norte.
3. De E. Mâle. Texto citado por Quiles García: 94. Las negritas son mías.
4. Holler, Jacqueline. “The Holy Office of the Inquisition and Women” en *Religion and Society...* pp. 115-137.

Bibliografía

- Holler, Jacqueline.
- *Religion and Society in Latin America: Interpretative Essays from Conquest to Present*. Maryknoll: Orbis Books, 2009.
- Kant, Immanuel.
- *Crítica de la razón práctica*. Madrid: Mestas, 2011 (3ra edición). Trad. Antonio Zozaya.
- Lynch, John.
- *New Worlds: a Religious History of Latin America*. New Haven: Yale University Press, 2012.
- Mayos Solsona, Gonçal.
- *Ilustración y romanticismo: Introducción a la polémica entre Kant y Herder*. Barcelona: Herder, 2004.
- Mora, Gabriela.
- “Decadencia y vampirismo en el modernismo americano: un cuento de Clemente Palma”, en *Revista de crítica literaria americana*. Año XXIII, No. 46. Lima-Berkeley, 2do semestre de 1997, pp. 191-198.
- Molloy, Syla.
- “Too Wilde for Comfort: Desire and Ideology in Fin-de-Siecle Spanish America”. *Social Text* 31/32 (Third World and Post-Issues 1992): 187-201.
- Palma, Clemente.
- *Narrativa completa*. T. II. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006. Ed. Ricardo Sumalavia.
- Ponce Ortiz, Esteban.
- *La idea del mal en el siglo XIX latinoamericano*. Buenos Aires: Corregidor, 2009.
- Quiles García, Fernando.
- “Cerca del cielo: la creación de los santos y su imagen en la América hispana”, en *SEMATA, Ciencias sociales y Humanidades*. 2012, vol. 2, pp. 89-109.