

La fe de Prometeo

*Crítica y secularización en el catolicismo argentino de los años cincuenta**

José A. Zanca

Universidad de San Andrés / CONICET

“Él no podía creer en un Dios que no fuera lo suficientemente humano para amar lo que había creado.”

Graham Greene, *El revés de la trama*

El cristianismo posee una larga tradición en la que formas religiosas se enuncian a través de elaboradas expresiones artísticas. Ciertas manifestaciones estéticas de la década de 1950 funcionan como un prisma a través del cual es posible seguir, en el catolicismo, un proceso de “secularización interna”. En este caso, las opiniones que los intelectuales católicos argentinos brindaron sobre la narrativa —expresada en la crítica literaria, teatral y cinematográfica— en el período de la segunda posguerra constituyen un valioso insumo para conocer sus propias ideas acerca del lugar que la religión debía ocupar en la sociedad moderna. Hablan también de una nueva concepción en torno a motivos que, hasta ese momento, parecían de uso exclusivo de los teólogos. Sin duda, la idea de “construir el gusto” era un tópico recurrente en distintas publicaciones de la época, enmarcado en una aspiración pedagógica y modernizadora del público argentino.¹ Lo relevante aquí es el carácter disruptivo que adquiere esa estética que habla sobre lo religioso y la buena acogida que, en general, recibió en las publicaciones de la cultura católica local.

A través de la crítica se aprecia una disputa en torno al sentido de lo religioso.² No hablamos del ritual, ni del poder institucional de la jerarquía católica dentro (y fuera) del campo

* El presente ensayo se encuadra en el proyecto “Estética y religión. Identidad y tensiones en el campo cultural católico argentino” financiado por el Fondo Nacional de las Artes. Agradezco las sugerencias de un evaluador anónimo, así como los comentarios de Isabella Cosse y de Lila Caimari a una versión preliminar de este texto.

¹ Sergio Pujol, *La década rebelde. Los años sesenta en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2002. Leandro de Sagastizábal, *La edición de libros en la Argentina: una empresa de cultura*, Buenos Aires, Eudeba, 1995; Maite Alvarado y Renata Rocco-Cuzzi, “‘Primera Plana’ el nuevo discurso periodístico de la década del 60”, *Punto de Vista*, N° 22, diciembre de 1984, pp. 27-30; Daniel H. Mazzei, *Medios de comunicación y golpismo. El derrocamiento de Illia (1966)*, Buenos Aires, Grupo Editor Universitario, 1997.

² Como señalan Altamirano y Sarlo, “[...] la percepción propiamente estética no se confunde con la lectura ingenua, justamente en el rasgo diferencial que introduce la posesión de los códigos culturales. Aprendidos en el hogar, en la escuela, en las instituciones sociales que son mediadoras por excelencia (la crítica, entre ellas, la fundamental), los códigos de percepción y apropiación posibilitan que la lectura de la obra no se convierta en mera actividad asimiladora [...]”. Véase Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Conceptos de sociología literaria*, Buenos Aires, CEAL,

religioso. Nos referimos a una disputa más amplia, aquella que define lo que se entiende por un “buen” o “mal” cristiano, y cuáles son los instrumentos para su salvación. La misma se expresó en la interpretación que los críticos católicos hicieron de manifestaciones transgresoras en el uso de sus personajes, en su propuesta teológica y en los modelos eclesiológicos que insinuaban. Este desafío, que lanzaban obras que ahora consumía un público masivo, así como la notable influencia que el cine ganaba en la construcción de sentidos en la sociedad de posguerra, no pasó desapercibido para la jerarquía católica.

Este proceso –al que identificamos con la secularización del discurso– puede entenderse en dos dimensiones, íntimamente vinculadas y analíticamente distinguibles. Por un lado existe un criterio de *diferenciación* de áreas de pertinencia: lo estético, lo moral y lo religioso comienzan a distanciarse con claridad en las críticas.³ Se pone en discusión qué esfera debería privilegiarse, cuál debería ser la valoración del “crítico católico” y, poco a poco, lo “integral” va cediendo su lugar a lo “plural”. La segunda dimensión implica una *disminución* del peso de la autoridad religiosa, tanto en las obras analizadas, como en los criterios que utilizan los intelectuales católicos para analizarlas. Esa “autonomización”, como señala Mark Chaves, nos permite observar cómo, *ad intra*, los laicos ganan relevancia en la labor de fijación del sentido de lo religiosamente correcto.⁴ Las dos entradas son convergentes: la secularización entendida, no como la desaparición de lo religioso, sino como el tortuoso trabajo de adaptación de lo religioso a contextos nuevos –y especialmente a la modernización de las prácticas y los discursos sociales–, como “distinción” de áreas de pertinencia, implica que la autoridad religiosa no tiene normas “totalizadoras”, que esas áreas respetan otras autoridades –en este caso técnicas, estéticas, específicamente artísticas– y que por ende disminuyen sus posibilidades de normatización “integral” de la sociedad.

Lamentablemente la historiografía argentina sobre la iglesia y el catolicismo se ha detenido poco en el mundo de las ideas de posguerra, y menos en sus apreciaciones estéticas.⁵ Los

1980, pp. 17-18. Eagleton sobre el mismo punto señala “La propia función de la crítica, con sus amenazadoras insinuaciones de conflicto y disensión, propone desestabilizar el consenso de la esfera pública; y el propio crítico, ubicado en el meollo de los grandes circuitos de comunicación de esa esfera, difundiendo, recopilando y divulgando su discurso, es dentro de ella un elemento díscolo en potencia”; Terry Eagleton, *La función de la crítica*, Buenos Aires, Paidós, 1999, p. 24.

³ José Casanova, *Oltre la Secolarizzazione. Le religioni alla riconquista della sfera pubblica*, Bolonia, Il Mulino, 2000.

⁴ Mark Chaves, “Intraorganizational power and internal secularization in Protestant denomination”, *The American Journal of Sociology*, vol. 99, N° 1, julio de 1993, y “Secularization as declining religious authority”, *Social Forces*, vol. 73, N° 3, marzo de 1994.

⁵ Los vínculos entre narrativa –y particularmente literatura– y religión tienen una mayor densidad desde el abordaje teológico. Si bien es un tema sólo lateral al interés del presente trabajo, puede verse una interesante y profunda síntesis de las principales líneas de esta relación en los últimos cincuenta años en José Carlos Barcellos, “Literatura y Teología. Perspectivas teórico-metodológicas en el pensamiento católico contemporáneo”, *Revista Teología* (UCA), vol. XLIV, N° 93, agosto de 2007, pp. 253-270, y “Literatura y teología”, *Revista Teología* (UCA), vol. XLV, N° 96, agosto de 2008, pp. 289-306. Un pilar en esa historia de teólogos reflexionando sobre literatura lo constituye el número especial de la revista *Concilium*, representativa de los sectores de la intelectualidad católica internacional que más apostaron a mantener y profundizar las líneas de cambio del Concilio Vaticano II. La revista contaba con la colaboración de los argentinos Jorge Mejía y Juan Carlos Scanonne. Véase en especial Hervé Rousseau, “Posibilidades teológicas de la literatura”, *Concilium*, vol. 115, 1976, pp. 163-173. En una línea de reflexión similar, puede verse el trabajo de Cecilia Inés Avenatti de Palumbo, “Figura y Método. Paradojas del diálogo entre literatura y teología”, *Revista Teología* (UCA), vol. XLIV, N° 93, agosto de 2007, pp. 271-283. Una memoria sobre el trabajo interdisciplinario que se realiza en la Universidad Católica Argentina (UCA) sobre este tema puede verse en Cecilia Inés Avenatti de Palumbo, “Elementos para un método de diálogo interdisciplinario entre literatura y teología”, *Jorna-*

intereses literarios o el impacto de la industria cinematográfica europea y norteamericana entre los católicos se ha presupuesto como un conjunto de opiniones inalterables, de un perfil conservador, censor y restrictivo, que llevaría necesariamente al cierre de un ciclo en la cultura argentina con la interrupción del orden constitucional en 1966. En realidad, las fuentes exponen un marco mucho más policromático, una variación profunda en las formas en que el criterio católico percibía los cambios en la cultura, junto a iniciativas laicas que vinculaban lo religioso y lo estético sin la tutela directa de sacerdotes o autoridades religiosas. Es decir, hay una resistente identidad católica, que no se ha disuelto aún, pero que se expresa cada vez más desde fuera de los estrechos cercos institucionales de la Iglesia. Tal vez el problema para apreciar los cambios y las continuidades dentro del catolicismo derive de los marcos analíticos utilizados. Esperar las mismas pautas de ruptura dentro del campo católico que fuera de él implica obviar la particularidad de sus prácticas discursivas, donde lo novedoso se inserta casi siempre como parte de una vieja tradición, las críticas se formulan por interpósitos personajes, y los pequeños énfasis en este o aquel tópico son, en la mayor parte de los casos, tan significativos como un manifiesto.

Hemos optado por relevar aquellas publicaciones más destacadas del orbe cultural católico argentino. A la revista *Criterio*, ineludible a la hora de conocer los lineamientos más importantes del mundo de las ideas confesionales, se le ha sumado una publicación menos explorada, *Estudios*, que expresaba a la intelectualidad jesuita, agrupada en las redes que tenían como centro la propia orden, el seminario metropolitano y el Colegio del Salvador. Menos conocida, la breve revista *Ciudad* enunció las necesidades de un sector interpelado por el catolicismo europeo de posguerra, que buscaba en la crítica a la fe institucionalizada una forma de religiosidad menos “parroquial”.

Esta selección supone la conformación de una esfera pública en el catolicismo, producto de la emergencia de iniciativas culturales que vivieron su esplendor en los años treinta y cuarenta, y que no desaparecieron, sino que se transformaron en los cincuenta. Esas voces, que incluían a participantes locales y extranjeros, tallaron una mirada católica sobre distintos aspectos de la vida de los laicos, un modelo que estuvo lejos de ser igual a sí mismo en una década de profundas transformaciones. Las imágenes que los articulistas de las publicaciones analizadas proyectaron sobre qué grado de autonomía debía regir el criterio del católico “ilustrado” crearon una sensibilidad más dispuesta a negociar con el cambio y la modernidad, fomentando un clima propicio que haría deseable e impostergable un ajuste por parte de la Igle-

das: Literatura, Crítica, Medios. Perspectivas, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 31 de septiembre al 3 de octubre de 2003. También analizado desde la dialéctica entre teología y estética, véase Pablo J. D’Ors, “Las nupcias entre arte y religión. Hacia una estética teológica”, *Sal Terrae*, vol. 87/2, N° 1020, febrero de 1999, pp. 99-108; AA.VV., *Teología e literatura*, São Bernardo do Campo, Universidad Metodista de São Paulo, 1997. En otros contextos historiográficos, el vínculo entre religión y narrativa ha sido abordado en forma más asidua. Véase, por ejemplo, el trabajo sobre los lazos entre el catolicismo y la construcción de la identidad en el sur de los Estados Unidos a través de la literatura en Thomas F. Haddox, *Fears and Fascinations: Representing Catholicism in the American South*, Nueva York, Fordham University Press, 2005. Para el caso francés, véase Clara Lévy, “Le double lien entre écriture et identité: le cas des écrivains juifs contemporains de langue française”, *Sociétés Contemporaines*, N° 44, 2002, pp. 75-90; Hervé Serry, “Déclin social et revendication identitaire: la ‘renaissance littéraire catholique’ de la première moitié du xxe siècle”, *Sociétés Contemporaines*, N° 44, 2002, pp. 91-109. Para un estudio integral que utiliza fuentes literarias, cinematográficas, e institucionales, véase Andrew Greeley, *The Catholic Imagination*, Berkeley/Los Ángeles/Londres, University of California Press, 2000; véase también John Neary, *Like and unlike God: religious imaginations in modern and contemporary fiction*, Atlanta, Scholars Press, 1999.

sia como institución a la intrépida mutación que habían vivido sus fieles en los años que van de la posguerra a la década del sesenta.⁶

El *milieu* católico argentino de los cincuenta

La cultura católica vivió la segunda posguerra cautivada por las ideas que producía una efervescente Europa. El restablecimiento de las relaciones culturales normales con Francia, después de años de interrupción, permitió que los católicos argentinos se reencontraran con un pensamiento que había mutado profundamente durante los años de la guerra. Nuevas concepciones teológicas, críticas al rol de los episcopados durante los períodos de ocupación, y el tramo final del papado de Pío XII –que pretendió mantener a raya a intelectuales, sacerdotes y teólogos–, pautó el clima de época.⁷

El mundo de la cultura católica circulaba por publicaciones que habían tenido su gloria en las décadas precedentes: la revista *Criterio* ocupaba, sin dudas, el centro de la escena, y su director hasta 1957, Gustavo Franceschi, había adecuado su discurso al tambaleante escenario político internacional y local.⁸ Franquista en los años treinta –enfrentado a Jacques Maritain por su postura frente a la Guerra Civil–, levemente proaliado durante la Segunda Guerra, pero defensor a ultranza de la neutralidad, se había mostrado ambiguo al emergente peronismo que, como ha afirmado Lila Caimari, podía representar para muchos católicos una versión local, algo deformada, de las democracias cristianas europeas.⁹ Sin embargo, su decepción del peronismo sería rápida, aunque se cuidaría de expresarlo en forma pública. Luego de 1955 analizaría la década precedente como un período totalitario y dictatorial, síntoma de la crisis final de una forma de democracia –la liberal– a la que consideraba extinta. La última década de Franceschi frente a *Criterio* coincidió con la llegada de una nueva generación de intelectuales católicos, tanto sacerdotes como laicos. El presbítero Luis Capriotti fue el segundo de Franceschi en los años cincuenta y junto a él se incorporaron un conjunto de apellidos que se convertirían en plumas habituales de la revista. Algunos sobrevivían de la generación anterior, como Jaime Potenze y su esposa, Silvia Matharan, quienes confeccionaban la mayor parte de las críticas cinemato-

⁶ Sobre el rol de los sectores medios en la transformación del catolicismo de los años cuarenta a los sesenta, véase André Rousseau, “Les classes moyennes et l’aggiornamento de l’Eglise”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 44, N° 1, 1982, pp. 55-68. Pueden encontrarse referencias al caso argentino en Ezequiel Adamovsky, *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*, Buenos Aires, Planeta, 2009.

⁷ Véase una excelente descripción de ese clima en primera persona en Yves Congar, *Diario de un teólogo (1946-1956)*, Madrid, Trotta, 2004.

⁸ Véase Fortunato Mallimaci, *El catolicismo integral en la Argentina (1930-1946)*, Buenos Aires, Biblos, 1988; Austen Ivereigh, “Franceschi y el movimiento católico integral, 1930-1943”, *Criterio*, N° 2081 y N° 2082, 14 y 28 de noviembre de 1991, pp. 623-630 y 660-668; María Isabel De Ruschi Crespo, *Criterio, un periodismo diferente*, Buenos Aires, Fundación Banco de Boston/Grupo Editorial Latinoamericano, 1998; Marcelo Montserrat, “El orden y la libertad: una historia intelectual de Criterio. 1928-1968”, en AA.VV., *Cuando opinar es actuar*, Buenos Aires, ANH, 1999; Roberto Di Stefano y Loris Zanatta, *Historia de la Iglesia argentina: desde la conquista hasta fines del siglo XX*, Buenos Aires, Grijalbo, 2000; Miranda Lida, “Iglesia, Sociedad y Estado en el pensamiento de Monseñor Franceschi. De la *sedition tomista* a la ‘Revolución Cristiana’ (1930-1943)”, *Anuario del IEHS*, N° 17, 2002, pp. 109-124; Tulio Halperin Dongui, “La trayectoria de un intelectual público en la Argentina de entreguerras: monseñor Gustavo Franceschi”, en AA.VV., *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Buenos Aires, Eudeba, 2006, pp. 469-496.

⁹ Lila María Caimari, *Perón y la Iglesia Católica. Religión, Estado y sociedad en la Argentina (1943-1955)*, Buenos Aires, Ariel, 1994.

gráficas, teatrales y algunas literarias. Potenze provenía de los primeros grupos de jóvenes que en forma temprana adhirieron a la figura de Maritain y al humanismo cristiano, y a su oposición a Franco durante la Guerra Civil española. Su participación en *Criterio* –y su amistad con el director– revela una compleja trama de relaciones dentro del catolicismo, donde existían muchos claros en donde podían convivir posiciones muy disímiles. Francisco Luis Bernárdez mantenía una columna habitual en la revista, en la que se encargaba de temas literarios. Representaba a la generación fundadora de *Criterio*, vinculada a la vanguardia *martinferrista*, aunque ahora mucho menos disruptiva que en el pasado. Carlos Floria, Basilio Uribe, Mario Betanzos, Gustavo Ferrari, Fermín Fevre, Rogelio Barufaldi, Alicia Jurado y María Esther de Miguel, así como el sacerdote Eugenio Guasta, conformaban una nueva camada de críticos.

Estudios mostraba más continuidades respecto de los años cuarenta. La revista era oficialmente publicada por la *Academia Literaria del Plata*, pero en realidad era un muestrario de la subcultura jesuita de la Argentina.¹⁰ Como el resto de las órdenes, los ignacianos tenían un fuerte vínculo con España, de donde provenían sacerdotes y orientaciones, con lo cual mucho de su perfil –más tradicionalista que el de *Criterio*– se debe, sin duda, a esta característica. *Estudios* era tan ecléctica en los temas que trataba –podía incluir notas sobre física, biología o astronomía– como “parroquial” a la hora de abrirse a las ideas que estaban recorriendo el catolicismo europeo en los años cincuenta. Hacia fines de la década se verán los primeros cambios en su consejo de redacción, cuando aparecen allí nombres nuevos que trascenderán en los sesenta, en muchos casos, por pasar a militar en el catolicismo liberacionista.¹¹ El director en estos años fue el sacerdote Héctor Grandinetti. Como parte de la tradición de la *Compañía*, Grandinetti se había especializado en una innovadora área de trabajo: la televisión. Horacio Carballal y Alberto Oscar Blasi Brambilla redactaban las principales críticas literarias en *Estudios*, a las que se fueron sumando jóvenes como Hugo Ezequiel Lezama, María Mercedes Bergadá, Carlos Begue y José Fuster Retali. Los ensayos históricos eran reseñados, en la mayoría de los casos, por el padre Guillermo Furlong. Jóvenes sacerdotes como Pablo Tissera, Héctor J. Ferreiros, Fernando Boasso, Darío Urbilla, Roberto Viola, también publicaron en *Estudios*, así como el sociólogo español –radicado en la Argentina– José Francisco Marsal y el filósofo cordobés Alberto Caturelli.

Ciudad era un experimento más complejo. Su vida fue mucho más breve –apenas tres volúmenes– pero expresó, en muchas de sus intervenciones, los síntomas de la crisis de una época. Sin ser, como las anteriores, una revista “católica”, los católicos participaban activamente en ella. Su director era Carlos Manuel Muñiz, un joven abogado que haría carrera en el mundo de las relaciones internacionales. Entre los colaboradores de *Ciudad* se destacaban Adolfo Prieto, Magdalena Harriague, Norberto Rodríguez Bustamante, Rodolfo Borello y Héctor Grossi. En la revista participaban figuras de la intelectualidad católica, de posiciones divergentes pero que frecuentaban un mismo medio social y una particular mirada sobre la estética y la religión. Rafael Squirru era ya para esos años un aquilatado personaje del mundo de la plástica, crítico que publicaba también en *Criterio* y en *Estudios*.¹² De hecho, la ilustración de la tapa de *Ciudad* era de Squirru, y en ella podía verse una gran cruz que, si no presidía la *polis*,

¹⁰ Véase Néstor Tomás Auza, *Historia y catolicidad, 1869-1910*, Buenos Aires, Docencia, 2001, caps. iv: “Un ensayo de evangelización de la cultura. La Academia Literaria del Plata, 1879-1970”, pp. 179-229.

¹¹ Sobre el “liberacionismo” como concepto, véase Michael Löwy, *Guerra de dioses. Religión y política en América Latina*, México, Siglo XXI, 1999.

¹² Véase Eloísa Squirru, *Tan Rafael Squirru!*, Buenos Aires, Elefante Blanco, 2009.

tampoco estaba ausente. Como secretario de Redacción, junto a Hugo Ezequiel Lezama y al mencionado Prieto, militaba Ludovico Ivanissevich Machado; en esos años, un bisoño ingeniero que había fundado en su época de estudiante la *Liga Humanista*, una organización que declaraba basar su accionar en el *Humanismo Integral* de Jacques Maritain y que le causaba, por sus ideas y sus veleidades autonómicas, un fuerte desagrado a la jerarquía eclesiástica. David Viñas aludía a *Ciudad* al referirse a la influencia de Martínez Estrada en su generación:

[...] si aquélla [*Contorno*] pretendía definirse por la izquierda intelectual con todos los equívocos que eso presupone, la segunda [*Ciudad*], tanto por sus postulaciones como por su dirección y sus colaboradores estables, tenía una entonación más centrista, digamos, casi socialcristiana [...]. Sin embargo, varios de los escritores que figuraban en *Contorno* colaboraron en el número de *Ciudad*; lo que llevaría a reflexionar no sólo en la fluidez, en la falta de “lugar” definitivo y en los vaivenes correlativos de los jóvenes escritores de aquellos años, como en la no existencia de compartimientos estancos, sino en un sustrato común de tipo generacional y en un corpus ideológico en estado coloidal cuyo núcleo más compacto estaba representado, ambiguamente a veces, por la influencia de Martínez Estrada.¹³

La reiteración de nombres devela una circulación de firmas en las distintas publicaciones, y un corte que, en el caso de *Ciudad*, se expresaba por lo generacional, pero que podrá rastrearse también en *Criterio* y *Estudios*. Sin duda, esta generación era el producto de una experiencia común, en la que se concatenaba el fin de la Segunda Guerra mundial con las resonancias locales del conflicto internacional, la emergencia del peronismo y su relación con la Iglesia. De ese triángulo se derivaba una crítica a la jerarquía por su falta de liderazgo –incluso en los momentos más álgidos del conflicto, entre los años 1954 y 1955–, y su resistencia hacia las nuevas ideas. La jerarquía parecía reacia no sólo a la novedad, sino a la expansión “excesiva” de los medios que permitieran la mismísima circulación de ideas.¹⁴ Los intelectuales católicos de los años cincuenta se identificaban con los intereses y reclamos de los sectores medios y con el antiperonismo, atributos a los que se sumaba el síntoma de un solapado anticlericalismo.

Dioses heredados

La historia de la literatura describe los años cincuenta como un período de ruptura y “parricidios” culturales.¹⁵ En forma paralela, es posible escudriñar cómo los jóvenes del cincuenta percibían el

¹³ Agrega Viñas: “Esa presencia, vista en perspectiva, implicaba entonces un doble movimiento de seducción y de cuestionamiento; y si en dirección a *Contorno* fueron predominando las reticencias que se convirtieron en distancia hasta llegar al ademán de despegue más explicitado por Sebrelí, entre los escritores de *Ciudad* se tradujeron, con el tiempo, en una adhesión categórica pero mucho más concentrada en aquellos componentes que yo consideraba lo más precario en términos de lucidez crítica y en lo menos incómodo en dirección a las miradas más ortodoxas o institucionales. Sin tan buenos modales: para los de la revista *Ciudad* Martínez Estrada era un ‘prócer’; para mí, un ‘hereje’”. David Viñas, *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996, p. 151.

¹⁴ Es posible apreciar la reticencia del cardenal Copello al “apostolado intelectual” y a la “re Cristianización” por la vía de las ideas a través de la trayectoria de Luis Luchía Puig, quien creó en los años treinta la editorial *Difusión* y nunca logró recibir un apoyo sustancial del episcopado. Véase Moisés Álvarez Lijo, *Luis Luchía-Puig. Vida y obra de un editor*, Buenos Aires, Difusión, 1981.

¹⁵ Sobre el período, véase Flavia Fiorucci, “La revista *Sur* y el peronismo. 1945-1955” (tesis), Buenos Aires, Universi-

sentido de las obras de sus mayores, es decir, de aquella tradición literaria y cultural que se desplegó en los años veinte y treinta en torno a una vanguardia artística católica que podía encontrarse en los *Cursos de Cultura Católica* y en *Convivio*, en la revista *Número*, que frecuentó las publicaciones nacionalistas como *Sol y Luna*, que giró en torno a los éxitos editoriales –aun con el recelo de la crítica no católica– de figuras como Manuel Gálvez o Gustavo Martínez Zuviría (Hugo Wast), y que estuvo marcada por el hispanismo y la referencia constante al modelo literario de Gilbert Keith Chesterton.¹⁶ Si la lógica que primaba en los cuarenta “obligaba” al redactor católico a defender a los suyos, en los cincuenta esa identidad, basada sólo en la común pertenencia religiosa, va desgajándose con valoraciones artísticas y, por qué no, ideológicas. José Luis Bernárdez afirmaba a fines de 1954 que, a pesar de sus esfuerzos, “Castro, Onetti, Barletta, Bioy Casares, Verbitsky y Marechal” no lograron impedir la decadencia de la novela latinoamericana. Sólo podía esperarse el renacimiento del género de la mano de una nueva generación que, como representante, podía ofrecer la pluma de Manuel Mujica Lainez. Desde *Estudios*, Horacio Carbballal salió al cruce para incluir en ese escenario a viejas glorias del mundo católico. Bernárdez había olvidado que la obra de autores como Gálvez “llega hasta el presente, y llega vigorosa como siempre”. Lo mismo podía afirmar de Hugo Wast, un autor que llenaba “medio siglo de nuestra literatura. Medio siglo de ejercicio amoroso de la novela, produciendo obras que dieron brillo y jerarquía internacional a nuestras letras”. Sobre Lainez, Carbballal era más terminante: se trataba de un continuador de la generación del ochenta (por ende laicista y cosmopolita). “El francesismo que cultivan Mujica Lainez y tantos otros autores presumiblemente argentinos, tiene su origen en la obra de Cané. De *Juvenilia* a ‘La Casa’ [...] hay una continuidad significativa. Y es esta: las luces del liberalismo siguen aun deslumbrando a nuestros literatos”.¹⁷

dad de San Andrés, 1996; Federico Neiburg, *Los intelectuales y la invención del peronismo: estudios de antropología social y cultural*, Buenos Aires, Alianza, 1998; Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, t. x, Susana Cella (directora del volumen), *La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emecé, 1999; María Teresa Gramuglio, “Posiciones, transformaciones y debates en la literatura”, en Alejandro Cataruzza (dir.), *Nueva Historia Argentina*, t. vii: *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001; Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Ariel, 2001; Silvia Sigal, “Intelectuales y peronismo”, en Juan C. Torre (dir.), *Nueva Historia Argentina*, t. viii: *Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002; Martín Prieto, *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006.

¹⁶ Véase Raúl Rivero de Olazábal, *Por una cultura católica*, Buenos Aires, Claretiana, 1986; Néstor Tomás Auza, “La generación literaria de *Número*: literatura y fe religiosa” (separata), *Fundación Política y Letras*, año iv, N° 7, abril de 1996. Algunos estudios sobre el nacionalismo dan cuenta de los vínculos entre vanguardias, grupos políticos y catolicismo, véase María Inés Barbero y Fernando J. Devoto, *Los nacionalistas*, Buenos Aires, CEAL, 1983; Fernando J. Devoto, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; Marcela Croce, *Sol y Luna: falangismo y Syllabus entre Justo y Ramírez*, Buenos Aires, FFyL, 2002. Véase un completo trabajo en torno a algunas de las figuras de esta generación en Olga Echeverría, “Una inteligencia disciplinada y disciplinante”. Los intelectuales autoritarios de derechas: su concepción estética ideológica, la política y la representación de la sociedad, primeras décadas del siglo xx”, tesis doctoral, Universidad Nacional del Centro, 2002. Sobre autores adscritos a esta generación la bibliografía es más extensa, véase Eduardo Joubin Columbres, *María Raquel Adler y su poesía*, Buenos Aires, Ediciones del Ultravitalismo, 1958; Mónica Quijada, *Manuel Gálvez: 60 años de pensamiento nacionalista*, Buenos Aires, CEAL, 1985; Juan-Jacobo Bajarlía, *Fijman, poeta entre dos vidas*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1992; AA.VV., *Actas de las Jornadas Marechalianas*, 4, 5 y 6 de octubre de 1995, Buenos Aires, uca/ Centro de Investigación de Literatura Argentina, 1995; Norman Cheadle, *The ironic apocalypse in the novels of Leopoldo Marechal*, Londres, Tamesis, 2000; María Amelia Arancet Ruda, *Jacobo Fijman: una poética de las huellas*, Buenos Aires, Corregidor, 2001; Manuel Gálvez, *Recuerdos de la vida literaria*, Buenos Aires, Taurus, 2002-2003 (véase el estudio preliminar de Beatriz Sarlo); Lila María Caimari, “Sobre el criollismo católico. Notas para leer a Leonardo Castellani”, *Prismas. Revista de historia intelectual*, N° 9, 2005, pp. 165-185.

¹⁷ Horacio Ignacio Carbballal, “El problema literario en Argentina”, *Estudios*, N° 466, enero-marzo de 1955, p. 58.

No puede afirmarse que se haya producido un “parricidio” entre los católicos, sino un cuestionamiento genérico a un modelo de hacer literatura y arte, en su vínculo con lo religioso. El ataque se dirigía claramente a la *ñoñería*, mala calidad y superficialidad de las obras “piadosas”, los modelos de vida y hagiografías que plagaban los catálogos de las editoriales católicas. Los ataques individuales eran escasos, como cuando Héctor Ferreiros se animó, en 1958, a criticar la imagen de Hugo Wast –muy vinculado a los hombres de la *Compañía*– a propósito de la repercusión de *Un dios cotidiano* de Viñas. Ferreiros compartía con Viñas “[...] la acerba crítica a Hugo Wast, por haber estratificado una religiosidad almibarada”, aunque señalaba que no era verosímil pensar que Wast, en los años treinta –marco cronológico en el que se desarrolla la novela de Viñas– “fuese ya en esa época criticado de tal modo. Por esos años en que se ubica la acción, Wast sería algo tan indiscutible en los medios eclesiásticos como lo es aún Manuel Gálvez”.¹⁸

En la misma revista, algunos números después, el jesuita Carlos Alberto Poleman Solá se refería a esta crítica e intentaba una evaluación “objetiva” de Wast, tratando de encuadrar su obra. Se ubicaba “en una tercera posición” respecto de las críticas: no estaba del lado de los “fustigadores”, pero tampoco de aquellos que lo defendían oponiéndolo a los católicos “morbosos”, seguidores de Greene. Los temas de Wast eran “lo cristiano, lo argentino y lo histórico”, y era, para Poleman Solá, “tradicionalista, conservador y pesimista”. Tal el producto del tiempo en que le tocó vivir y el reflejo que la sociedad contemporánea producía en su obra. Reconocía que se trataba de un autor “sencillo”, pero su narración costumbrista captaba “la esencia” de lo argentino. Si bien no se encontraban en él los dramas de *Moira* (de Julián Green), sí podía verse el drama del pecado de “un sector grande” de la sociedad cristiana argentina, “de la costurerita que dio el mal paso: el producto de un ambiente y una época”.¹⁹ La defensa, basada en una historización de Wast, mostraba un cambio de ciclo. Las necesidades de los católicos se expresaban mal en el esquema maniqueo de la “buena” literatura de los años treinta y cuarenta.

En la crítica católica de los cincuenta mutó el criterio de evaluación. Hasta ese momento, nacionalismo y religión parecen sus ejes centrales, la búsqueda de la “esencia nacional”, o la presencia de una dimensión trascendente (siempre que ella estuviera en línea con la teología católica). Para Alberto Blasi Brambilla, el problema de la novela en la Argentina estaba dado por elementos extraliterarios, especialmente centrados en la definición del “ser nacional”. Este tópico recurrente le permitía afirmar que luego del *martinfierismo* no había existido otra generación literaria. No podía haber generación cuando la literatura vivía en una “insularidad” dado que “la generación y el ser se integran recíprocamente, constantemente”.²⁰

Si el nacionalismo había caracterizado una concepción “integral” cristiana en los años treinta y cuarenta, ese bloque que se pretendía sólido e imperturbable se iría desintegrando en los años de posguerra. Por un lado, la solidaridad de cuerpo que condicionaba al crítico católico dejará pasó a la posibilidad de valorar positivamente incluso aquellas obras que ejercieran la crítica contra los pilares que habían conformado el “mito de la nación católica”: catolicismo, hispanismo, una teología intransigente con la modernidad. Héctor Grandinetti así lo demostraba en su evaluación de la obra *Vigilia de armas*, del dramaturgo italiano Diego Fabbri, es-

¹⁸ Héctor Ferreiros, “Denevi-Viñas y nuestro contorno literario de hoy”, *Estudios*, N° 493, mayo de 1958, p. 252.

¹⁹ Carlos Alberto Poleman Sola, “Ubicación de un discutido escritor: Hugo Wast”, *Estudios*, N° 497, septiembre de 1958, pp. 577-582.

²⁰ Alberto Blasi Brambilla, “Enfocar nuestra actual literatura”, *Estudios*, N° 497, septiembre de 1958, pp. 575-577.

trenada en Mar del Plata en 1957.²¹ El eje de la puesta pasaba por la situación de la *Compañía* –y por extensión de la Iglesia– frente al mundo moderno. Una reunión de cinco jesuitas para tratar “los grandes desgarramientos modernos” servía de excusa para representar cuatro atributos de los jesuitas: las intrigas palaciegas, representadas por Pedro, un sacerdote español; la ciencia, por el norteamericano Farell; “los frentes difíciles” por el polaco Stefano; y el “apostolado directo” por Hudson, un jesuita negro. Fabbri –al igual que Grandinetti– reivindicaba en su obra a los tres últimos personajes. Grandinetti lo apoyaba, afirmando que “Estos tres personajes son muy humanos; revelan el tipo de sacerdote que nuestros contemporáneos ansían”. El mensaje se centraba en “una severa crítica a un cristianismo de fachada, para postular un auténtico cristianismo”. Sobre el papel que Fabbri le asignaba al jesuita español –lo conspirativo, la vocación por hacer cristiana la historia “por arriba”– Grandinetti se limitaba a señalar que el personaje expresaba una “crítica a cierto catolicismo español”, a la Compañía y a la Iglesia al “presentarse como un personaje del ‘mundo de lo mundano’”.²²

La renovación de las ciencias sociales a fines de los cincuenta brindaría la oportunidad para “desnaturalizar” nociones tan arraigadas sobre la “argentinidad” de los relatos, ubicándolas dentro de una más amplia categorización de las corrientes estéticas.²³ José Francisco Marsal, habitual redactor de *Estudios*, ensayaba en 1960 un esbozo de sociología estética, con la que intentaba superar el impresionismo en el análisis de los lazos entre cultura y sociedad. A diferencia de Blasi Brambilla, Marsal podía adoptar una mirada más distante de sus objetos, reconociendo que, por ejemplo, el vínculo entre el teatro y la sociedad había pasado por distintas perspectivas, entre las que incluía la positivista y la “romántica”. Esta última, asimilable al nacionalismo esencialista de Blasi Brambilla, “concebía al pueblo como una misteriosa fuerza condicionante del arte”.²⁴

Por el contrario, las voces de quienes pertenecieron a la vanguardia católica de las generaciones anteriores expresaban su descontento con el catolicismo “edulcorado” de sus sucesores. Frente a las seguridades de su generación, Ilka Krupkin acusaba a sus herederos de “falta de sangre y fuego”, atributos que, desde su óptica, debían caracterizar a la “poesía católica”. Por eso afirmaba que *María* de Germán Bidart Campos era una obra heterodoxa por “disminuir la potencia de Dios”, y *Los cantos de Caín* de Manuel González tocaban el misterio, pero “sin conocerlo”.²⁵ El mismo Martínez Zuviría daría cuenta de su aislamiento y olvido en los cincuenta, pero especialmente el abandono de sus correligionarios. Su biógrafo –y amigo– Juan Carlos Moreno recordaba que Atilio Dell’Oro Maini se negó a restituirlo como director de la Biblioteca Nacional.²⁶ En 1958, Hugo Wast atacaba a “[...] los jóvenes que aceptan con demasiada generosidad, las famas y las obras del bando contrario [...]. Esos jóvenes, a la corta o a la larga pueden nacerle tentaciones de cambiar, de pasarse a la otra trinchera”.²⁷

²¹ Sobre el teatro de Fabbri en Buenos Aires, véase Osvaldo Pellettieri (ed.), *De Goldoni a Discépolo: teatro italiano y teatro argentino (1790-1990)*, Buenos Aires, Galerna, 1994, pp. 118-119.

²² Héctor Grandinetti, “Vigilia de armas”, *Estudios*, N° 485, julio de 1957, pp. 62-66.

²³ José Zanca, *Los intelectuales católicos y el fin de la cristiandad (1955-1966)*, Buenos Aires, FCE, 2006.

²⁴ Juan Francisco Marsal, “Problemas sociológicos del teatro”, *Estudios*, N° 515, julio de 1960, pp. 383-395.

²⁵ Ilka Krupkin, “Los cantos de Caín” y “María”, *Criterio*, N° 1291, 12 de septiembre de 1957, p. 645.

²⁶ Moreno afirma que “[...] el doctor Atilio Dell’Oro Maini, a la sazón ministro de Instrucción Pública, no cumplió ‘con su amigo’ como cumplió con otros que no eran tan amigos como Martínez Zuviría”. Véase Juan Carlos Moreno, *Genio y figura de Hugo Wast*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, p. 105.

²⁷ Hugo Wast, “El triste destino del intelectual católico”, *Estudios*, N° 500, diciembre de 1958, p. 763.

Tanto por quienes en forma indirecta cuestionaban el modelo estético que se había difundido como ideal en los años treinta, y en especial las implicaciones ideológicas que éste conllevaba, como por el asombro que causaba en los hombres y mujeres de la vieja guardia la nueva novela y poesía con pretensiones religiosas, es posible verificar un corte, expresión del agotamiento de un lenguaje incapaz de contener un conjunto de experiencias nuevas.

Dioses creados

Podemos señalar una serie de elementos en torno a los cuales giraba una nueva apreciación estética, y sus consecuencias. En primer lugar se ubica el vínculo entre la moral, el pecado y su exhibición en la literatura, y en forma mucho más compleja y explícita, en el cine. La crítica a la exposición “chabacana” y “pornográfica” no desapareció en las publicaciones católicas. En todo caso, la opción en una sociedad que ya no aceptaba la censura era la “educación” del público, con lo cual la función de la crítica católica era central. La difusión de los *cine clubs* católicos eran una muestra de la voluntad por encontrar soluciones “positivas” al problema de la “inmoralidad” en los filmes. Sólo que el criterio para evaluarlos se autonomizaba rápidamente de la autoridad de la jerarquía. Esta secularización del gusto no podría ser más clara que en el caso del cine club *Enfoques*. Originalmente era parte de la *Dirección Central de Cine y Teatro* de la Acción Católica, que en 1958 dirigía el relevante Ramiro de la Fuente. En una escueta nota en *Criterio* de noviembre de ese año se anunciaba que, si bien el cine club tenía autonomía respecto de la *Dirección*, “dicha relación, por no estar claramente determinada dio origen a ciertas dificultades en la vida del Cine club” y que “a fin de obviar dichos inconvenientes [...] se estimó necesario –de acuerdo con ambas partes– independizar totalmente la entidad de la Dirección Central de Cine y Teatro”. A pesar de la separación, *Enfoques* se comprometía a continuar “por una visión cristiana del cine, en sus aspectos humanos, estético y técnico, contando con la colaboración de sus socios”.²⁸

Con un espíritu similar al de *Enfoques*, Mario Betanzos inauguró la sección “Referencias” de *Criterio* en 1952. En su declaración de principios establecía claramente una discontinuidad de esferas. Esa sección, aseguraba Betanzos “no se ocupará tan sólo de arte religioso, como tampoco de lo que malamente llamamos hoy novela católica. Se partirá de no juzgar inicialmente la catolicidad de aquello que se comente sino su calidad en su ámbito inmediato: el libro como literatura, las artes como arte [...] estos comentarios serán llevados a cabo por alguien que anhela ser siempre un católico pero que desea juzgar las novelas como novelas y los cuadros como cuadros, para recién encontrarlos mejores o peores de acuerdo con sus intenciones”, si no, incurriría en la confusión de juzgar la obra primeramente a la luz de su catolicismo, “Pues lo católico debe ser más amplio que el mundo, y no una secta en él”.²⁹ La constante en las publicaciones católicas de los años cincuenta era la sintomática inadecuación del

²⁸ “Cine club Enfoques”, *Criterio*, N° 1319, 13 de noviembre de 1958, p. 958. Jaime Potenze reivindicaba la autonomía de lo estético frente a lo moral, al afirmar que la “legítima preocupación moral” había sido mal interpretada por algunos fieles para quienes “en materia cinematográfica lo estético es baladí”. Por eso defendía a los “cine club” como instrumento de educación del gusto. Véase Jaime Potenze, “Necesidad de un cine-club católico”, *Criterio*, N° 1313, 14 de agosto de 1958, p. 588.

²⁹ Mario Betanzos, “Antes de empezar”, *Criterio*, N° 1175, 13 de noviembre de 1952, p. 806.

discurso estrictamente católico a las necesidades contemporáneas. La búsqueda de una lengua común llevó a la autonomización de la palabra de los católicos respecto a la autoridad, y esto se expresaba en una inestabilidad hermenéutica o, visto desde otra perspectiva, en la incapacidad de la autoridad para fijar los significados.³⁰

Era posible encontrar en *Criterio* habituales referencias a la cuestión moral, en general vinculadas a la exhibición del cuerpo y al sexo en la pantalla, y menos a la “inmoralidad” de las costumbres.³¹ En todo caso, existía una ruptura generacional respecto del tema. Así lo entendía Ludovico Ivanissevich Machado, al referirse al autor-guía de la generación de católicos que lo precedió:

Al leer las novelas policiales de Greene, llama la atención que, por lo general, los protagonistas criminales sean católicos. En los cuentos de Chesterton, en cambio, los creyentes son los detectives. Pero los personajes chestertonianos son disfraces de ideas, de paradojas, de sentimientos, mientras los seres creados por la imaginación greeniana son de carne y hueso, auténticos, de una humanidad como muy pocos autores contemporáneos han sido capaces de lograr.³²

Personajes como Pinkie, de *Brighton Rock*, mostraban a hombres bautizados que debían vivir en un mundo de pecado, donde ellos mismos eran pecadores, y donde la remisión no necesariamente pasaba por la obediencia a la Iglesia, sino por una forma más individual de amor a Dios. Esto expresaba una nueva forma de individualismo religioso. “Había días en que tenía la impresión de ser el único católico en el mundo”, afirmaba Wilfred en *Chaque homme dans sa nuit* de Julien Green. No deja de ser curioso que la estética católica se permitiera, aun en los cincuenta, más audacias que el puritano Hollywood. Así evaluaba Jaime Potenze el desarrollo del guión de *Mogambo*, de John Ford:

¿Qué pasa en Hollywood cuando un hombre soltero se enamora de una mujer casada? Evidentemente mientras Graham Greene no escriba argumentos originales para consumo norteamericano, la solución será sencilla. Digan lo que digan los que despotrican contra la inmoralidad de las películas del otro lado del hemisferio [...] siempre triunfará el lazo conyugal...

En ese caso, Ava Gardner “no sólo salvará una serie de honras” sino que logrará el corazón de Clark Gable “que pocos minutos antes de terminar la película le propone matrimonio por la Iglesia”.³³

³⁰ Este dato era recogido en las Conversaciones de San Sebastián, uno de los más destacados encuentros de la intelectualidad católica internacional. “Crisis del lenguaje y lenguaje de la Iglesia. Conversaciones Católicas Internacionales de San Sebastián”, *Criterio*, N° 1289, 8 de agosto de 1957, pp. 553-554. Las *Conversaciones* permitieron el encuentro entre los intelectuales españoles –que en los años cincuenta estaban comenzando una tibia crítica a su *nacionalcatolicismo*– junto a figuras que estaban en la vanguardia del pensamiento católico europeo como Congar, Urs von Balthazar, Jacques Leclercq, Moeller. Véase José Miguel de Azaola, “Las conversaciones católicas internacionales de San Sebastián (1947-1959)”, *Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas*, N° 17, 1997, pp. 161-172.

³¹ Para una documentada descripción del lugar de la sexualidad en la tradición católica, véase Todd A. Salzman y Michael G. Lawler, *The sexual person*, Washington, Georgetown University Press, 2008.

³² Ludovico Ivanissevich Machado, “Fealdad, arte moderno, teología”, *Criterio*, N° 1142, 28 de junio de 1951, p. 494.

³³ Jaime Potenze, “Mogambo”, *Criterio*, N° 1227, 12 de enero de 1955, p. 30. Sobre la autocensura en Hollywood, véase Peter Lev, *History of the American cinema*, vol. 7: 1950-1959, “Transforming the screen”, Nueva York, Charles Scribner’s Sons, 2003, en especial el cap. IV, “Censorship and Self-Regulation”, pp. 87-106.

Este clima expresaba la necesidad de un lenguaje nuevo para llegar al “hombre moderno”. Pero suponer que estamos frente a un simple maquillaje, para mantener un corpus de ideas inalterables, implicaría reducir la lógica de la narrativa a un mero epifenómeno. La aparición de una ficción que lograría contener las expectativas religiosas de los católicos en la segunda posguerra explica el éxito de muchas de estas iniciativas.

Por cierto, la novela realista católica estaba plagada de pecadores, actos sexuales, suicidios, crímenes, bajos fondos. Protagonistas que lejos de encarnar el angelismo de sus predecesores, mostraban la crisis existencial de posguerra. No se trataba de la “costurerita que dio el mal paso”, sino de una estética que buscaba a Dios en los arrabales del pecado. Para Héctor Pazzienza, estos elementos en la obra de Graham Greene expresaban el “estado de vigilancia” del hombre contemporáneo, y daban cauce a una situación de inestabilidad en la cual las certidumbres se derrumban en un instante, “[...] mientras comen, beben o inspeccionan el río por la noche es cuando, irremediadamente, de algún modo entra en sus vidas la tragedia [...] nunca tan vivientes, tan desesperadamente humanos”.³⁴

Esta concepción sobre el pecado, Dios y la gracia, el objeto de las novelas y su espiritualización, tuvieron también una corriente de seguidores locales. Una tradición “greeniana” se lee en la obra de Federico Peltzer y Dalmiro Sáenz, ambos figuras de una estética en que lo religioso aparece definido en términos no institucionales, a través de las experiencias de sus personajes.³⁵ Eugenio Guasta defendía el estilo de Sáenz en su premiada *Setenta veces siete*. Para el sacerdote, las críticas de aquellos que lo acusaban de morboso y de hablar de sexo no entendían que el autor respiraba “el aire de la literatura de su tiempo” y de los problemas sociales de su tiempo. Para Guasta, Dalmiro Sáenz “amaba al pecador sin compartir el pecado”.³⁶ Según Darío Ubilla, detrás de la descripción de las “tristes vidas” del libro se hallaba “la misericordia de Dios”.³⁷

Si Guasta y Ubilla admiraban la obra de Sáenz, María Esther de Miguel prefería mostrar lo anticuado de las últimas novelas de Manuel Gálvez. Su crítica de *Perdido en su noche* era reveladora: si bien era un libro con “moraleja”, no tenía la aptitud estética de otras obras.³⁸ Una insatisfacción por la pobre calidad en la que se encuadraban las manifestaciones artísticas re-

³⁴ Héctor Pazzienza, “Sobre literatura europea”, *Ciudad*, N° 1, primer trimestre de 1955, pp. 77-79.

³⁵ Anderson Imbert se refiere a esta generación: “uno de los fenómenos interesantes es la aparición, al final de la década del ‘50, de un grupo de narradores católicos que, sin desviarse de las creencias tradicionales, iluminan con cruda luz la condición pecadora del hombre y escriben con procedimientos experimentales (en Argentina, por ejemplo Dalmiro Sáenz, Hellen Ferro, Federico Peltzer, Bonifacio Lastra y otros). No hay en ellos beatería. Al contrario: suelen atreverse con los temas del sexo, el crimen, la violencia, la infamia, y lo hacen con libre ingenio y buen humor. Replegados en el viejo catolicismo, pero desplegando técnicas de vanguardia [...]”. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, FCE, 1954, vol. II, p. 359. Sobre Peltzer, véase Ana Benda, *Un destino de Dios. La narrativa de Federico Peltzer*, Buenos Aires, Tiago Biavez, 2000.

³⁶ Eugenio Guasta, “Setenta veces siete, la sustancia de un libro”, *Criterio*, N° 1318, 23 de octubre de 1958, pp. 771-772. La crítica católica sería altamente positiva respecto de la obra de Torre Nilsson, quien llevaría al cine el libro de Sáenz, colocándolo como protagonista a Isabel Sarli. Véase José Luis García Caffaro, “Visión de Torre Nilson”, *Estudios*, N° 534, junio de 1962, pp. 289-295.

³⁷ Darío Ubilla, “Setenta veces siete”, *Estudios*, N° 501, enero-febrero de 1959, pp. 77-78. La crítica no será tan amable con *No*, del mismo Sáenz. Allí Pedro Miguel Fuentes señalaba que la opción de “acercarse a Dios a través del pecado” era válida, pero que el autor exageraba el relato pornográfico y “solo de a ratos” se “acordaba que era católico” e incluía a Dios. Véase Pedro Miguel Fuentes, “No”, o un Dios de contrabando”, *Estudios*, N° 518, octubre de 1960, pp. 667-671.

³⁸ María Esther de Miguel, “Perdido en su noche”, *Criterio*, N° 1318, 23 de octubre de 1958, p. 798.

ligiosas se hacía patente en una generación que, como sostenía Jorge Vocos Lescano, creía que “los temas religiosos demandan una seriedad y una altura que, con lo simplemente beato, no puede ni podrá nunca ser satisfecha”.³⁹

Ese estilo greeniano, en el que es posible detectar el misticismo de sus personajes que dialogan sin intermediarios con Dios, también es rastreable en la primera poesía de Héctor Bianciotti. *Salmo en las calles*, final de un período de su obra dedicado al tema religioso, expresaba un estado de soledad y desesperación en el marco de la ciudad donde “los oficinistas doblan su alma de papel y la olvidan en algún viejo saco entre sucias boletas”. Era también en esa ciudad donde –con una clara alusión a la práctica religiosa esclerosada– “los comedores dominicales de Dios hacen su digestión charlando por los atrios”. Si la ciudad “de los tristes de tanta sed y tanta hambre de arriba!” era el escenario, el vínculo no mediado con Dios aparecía como tópico central del poema:

Ah no, Señor, no más de tus ojos desnudándome
en la penumbra y en las oficinas
para cargar la culpa
de los secretos pensamientos que no pienso

No más Señor, que vengo desde lejos
de tu insaciable deseo de ser hombre...
[...]
(Oh Dios mío
por qué me has abandonado!)⁴⁰

Al poema de Bianciotti le seguía el análisis de Hugo Ezequiel Lezama, para quien había en Buenos Aires “un ejército de fugitivos que arrastran su nostalgia de Dios por las calles de la ciudad, como una semilla de desesperación dispersada sobre húmedas baldosas conmemorativas...”. Bianciotti le causaba a Lezama un necesario desasosiego, y le recordaba que entre Dios y el hombre “había un agujero en el tiempo”. Bianciotti expresaba toda la fragmentación del yo moderno, vitalizada por un ansia de seguridad irrecobable. Reconocía que *Salmo...* era el lecho del río por donde podía correr el flujo de una generación que, a veces “solicitados por climas de limitación y epidermis, jugamos a la élite católica”. Sin embargo, conocía las restricciones de la cultura confesional local cuando afirmaba que “En nuestro país [...] *Salmo en las calles* se derramará por las altas paredes ciudadanas, alzadas para contener las balas de infinitos fusilamientos, hasta dar con las alcantarillas municipales”.⁴¹

La misma noción de “élite” revelaba un tipo particular de autopercepción. Para la jerarquía católica –y así lo expresaba en distintos documentos– su rol de guía en la orientación de los fieles no se había agotado. Los intelectuales católicos, por el contrario, creían contar con recursos suficientes para autonomizarse de esa tutela. Su alma no se doblegaría frente a las imágenes del pecado. Sin embargo, esto no habilitaba la difusión masiva e instrumental del

³⁹ Jorge Vocos Lescano, “Sonetos del Retorno”, *Criterio*, N° 1230, 24 de febrero de 1955, p. 158.

⁴⁰ Héctor Bianciotti, “Salmo en las calles”, *Ciudad*, N° 1, primer trimestre de 1955, pp. 39-44.

⁴¹ Hugo Ezequiel Lezama, “Acerca de Salmo en las calles”, *Ciudad*, N° 1, primer trimestre de 1955, pp. 45-51.

pecado. La presencia del cuerpo, tanto en los textos como en las películas –e incluso el erotismo– podían ser aceptados por Jaime Potenze, en tanto estuvieran integrados “a la calidad” del film, como en *Hiroshima mon amour*.⁴² Ser parte de esa elite católica tenía grandes desventajas que, creía Potenze, se compensaban con una mayor sensibilidad frente al meollo religioso de las obras. Es por eso que *Viaje a Italia* de Rosellini, “incluso en una cultura cinematográfica tan rudimentaria como la argentina”, así como las novelas de Greene o el cine de Bresson, si bien eran aplaudidos, no eran del todo comprendidos por los críticos “no cristianos”, por esa incapacidad de entender la “intervención del misterio” en el proceso creativo.⁴³ Esta mirada tenía también otra consecuencia: la definición de lo religioso se encontraba, sin duda, en el magisterio, pero también era posible hallarla en otras esferas o, mejor, su percepción empezaba a depender de un criterio subjetivo –tan moderno– como la mirada del lector. Esa actitud se desprendía de la evaluación que Eugenio Guasta hacía de *El evangelio de Jesucristo* de Leonardo Castellani. Se trataba de un libro religioso por “los efectos que su lectura produce”, y lo resaltaba en un país donde la tradición de literatura católica solo podía exhibir “ñoñerías ilegibles o beaterías”.

Por el contrario, el destape que produjo el clima “manumisor” del gobierno de la Revolución Libertadora era condenado sin ambages por *Criterio*.⁴⁴ El cine de Armando Bo era el más castigado por Potenze. *Sabaleros*, de 1959, era un film de “mala calidad”; afirmación probada por un público que “celebraba a carcajadas los pasajes presumiblemente más dramáticos”. El film había obtenido un subsidio del Instituto Nacional de Cinematografía, con lo cual el crítico encontraba “inmoral que el Estado se haga cómplice activo de este atentado a la decencia”. La receta repetía el éxito de *El trueno entre las hojas*: “aguas fétidas, mujeres enloquecidas, suciedad física, caballos que pisotean a seres humanos, asesinatos y hasta fraudes electorales, todo ello rodeado de una secuencia totalmente innecesaria en la que un personaje femenino se baña”. Si hasta aquí resulta casi lógico que el crítico de una de las principales revistas católicas –en un país donde no existía un diario católico de gran tirada, aun exceptuando al ya agónico *El Pueblo*– atacara un film que trascendía las fronteras de la “decencia”, resulta sintomático que Potenze agregara a su comentario el de Chaz de Cruz del *Heraldo del Cinematografista*, donde se hacían juicios similares sobre la película de Bo, pero desde una publicación no confesional. Potenze reconocía que no faltaría quien sostenga que “el hecho de ser *Criterio* una revista católica, hace presumir una actitud de fuerte resistencia al naturalismo cinematográfico”. El incluir otra crítica en la revista respondía a la necesidad de convertir las apreciaciones morales de Potenze en un juicio que fuera más allá de su condición de católico. Al mismo tiempo, implicaba el reconocimiento del lugar de moralistas que el resto de la crítica le podía asignar a la revista, y la intención de zafarse de ese sambenito.⁴⁵

Con un reconocible aristocratismo cultural, Potenze despreciaba la conversión del cine en una “industria”, con lo cual la creación para una sociedad de masas generaba una catarata

⁴² Jaime Potenze, “Hiroshima mon amour”, *Criterio*, N° 1354, 28 de abril de 1960, p. 350. Un lector rechazó la crítica positiva de Potenze sosteniendo que la misma estaba basada en una filosofía “sensualista-existencialista”. Véase “Sobre Hiroshima mon amour”, *Criterio*, N° 1359, 14 de julio de 1960, p. 516.

⁴³ Esto, lejos de negar la secularización del discurso, la reafirmaba, dado que no necesariamente ésta implica la privatización de la dimensión religiosa, sino su distinción de otros criterios puestos en consideración en la crítica. Véase José Casanova, *Oltre la Secolarizzazione...*, *op. cit.*

⁴⁴ “La pornografía en Buenos Aires”, *Criterio*, N° 1261, 14 de junio de 1956, p. 418.

⁴⁵ Jaime Potenze, “Sabaleros”, *Criterio*, N° 1327, 12 de marzo de 1959, p. 190.

de mala calidad, que identificaba con ciertos productores.⁴⁶ No toleraba la sensiblería para consumo masivo de Sandrini, y su crítica de *Fantoche* era demoledora: “El argumento –de un tal Hugo Moser– se remonta a la pre-historia de Sandrini [...] muchacho bonachón y retardado, honrado y presumiblemente trabajador, que se mete en aventuras inverosímiles y sale bien”.⁴⁷ Se trataba de un eje que recortaba un espacio por su capital cultural, más que social. Sylvia Matharan se burlaba del esnobismo del público en la proyección en Buenos Aires de *Riffifi*, por “la salva de aplausos con que sus alhajadas manos festejaron el éxito del robo en la joyería”.⁴⁸

Una tradición conservadora le asignaba al crítico católico la obligación de preservar al público de la exposición a ciertas imágenes. Sin embargo, la disección de su discurso en lógicas paralelas le permitía halagar obras moral o teológicamente “erradas”, pero cuya calidad era innegable. Le sucedió a Potenze con *Un tal Judas*, que ofrecía una lectura del texto bíblico que estaba lejos de coincidir con el magisterio.⁴⁹ Esta situación se reiteraba frente a *La mujerzuela respetuosa* de Sartre, donde los halagos a la obra no podían hacerle olvidar el repudio que le producía la filosofía sartreana.⁵⁰

Si algunos, como Potenze, se mantenían dentro de los marcos de la moral establecida –aun cuando quisieran “secularizar” discursivamente esa moral– otros, dentro del catolicismo, empezaban a cuestionar, aun tibiamente, los mandatos sociales naturalizados. Alicia Jurado debatía en *Ciudad* el rol que las llamadas “revistas femeninas” le asignaban a la mujer. “El mundo femenino, a juzgar por estas publicaciones, parecería excluido de la información seria... [...] El tema principal es el de la Cenicienta, que está representada por la obrerita o la pequeña empleada que se casa con el patrón o alguno de sus parientes. Le sigue la Bella Durmiente del bosque, historia de largas y pacientes esperas que culminan con la llegada del príncipe...”. Este imaginario social, plasmado en la literatura femenina, “repite a la mujer en infinitos tonos que su única felicidad consiste en ser un objeto sexual al que se le asignan apenas una cuantas funciones complementarias”. Respecto de lo religioso, afirmaba la distinción entre el contenido y sus intermediarios. Si la mujer occidental “parece haber monopolizado las religiones [...] ¿No sería la revista femenina el lugar indicado para difundir este espíritu? En vez de conformarse con insinuar un panorama moral deficiente, cuyas únicas cláusulas parecen referirse a la reglamentación de la vida sexual, podría hacer llegar a estas madres la palabra de Cristo (no la de sus comentaristas)...”.⁵¹

Otro aspecto valorado por la crítica lo constituye el rol que los sacerdotes cumplen en la nueva ficción. Si *Don Camilo* de Guareschi pudo ser un modelo que unía simpatía e intransigencia, por otro lado se dibuja un sacerdote más oscuro, con menos respuestas, más compungido y que la crítica avala, como en el caso de *El poder y la gloria*, de Graham

⁴⁶ La percepción de la crítica frente a fenómenos como el cine, el radioteatro, el aumento de popularidad de las revistas atravesaron fronteras ideológicas y políticas, convirtiéndose en una marca de los sectores medios y altos frente a la masificación de la cultura. Véase Andrés Avellaneda, *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.

⁴⁷ Jaime Potenze, “Fantoche”, *Criterio*, N° 1294, 24 de octubre de 1957, p. 756.

⁴⁸ Sylvia Matharan de Potenze, “La Semana del Cine Francés”, *Criterio*, N° 1267, 13 de septiembre de 1956, p. 656.

⁴⁹ Jaime Potenze, “Un tal Judas”, *Criterio*, N° 1240, 28 de julio de 1955, pp. 545-546.

⁵⁰ Jaime Potenze, “La mujerzuela respetuosa”, *Criterio*, N° 1253, 9 de febrero de 1956, pp. 104-105.

⁵¹ Alicia Jurado, “Consideraciones sobre las revistas femeninas”, *Ciudad*, N° 4-5, segundo y tercer trimestre de 1956, pp. 104-109.

Greene. En su figura se sintetizan los problemas pastorales frente al mundo moderno, y la necesidad de mostrar un perfil más dubitativo y contrariado que el que se podría esperar de un “pastor de almas”.⁵²

Este sacerdote disminuido, pecador, desorientado, que adoctrina “acompañando” a la sociedad –más que siendo un escándalo dentro de ella– ha establecido un diálogo con el mundo moderno. La relativización de todas las formas de autoridad –expresada como *secularización* en el terreno religioso– traía como consecuencia una lectura distinta del rol del sacerdote. Si no estaba del todo claro qué sacerdote debía reemplazar al actual, sí quedaba claro qué se rechazaba de él: su incapacidad de vincularse con los problemas más humanos, sin ejercer exclusivamente una condena o, peor, su incapacidad para dar respuesta a modelos de comportamiento que se escapaban de su horizonte cultural. En su mirada sobre *Enero*, de Sara Gallardo, el joven Pablo Tissera rescataba aquella escena en la que el sacerdote pregunta a la protagonista “cosas que ella no entiende” y que “ya está confesando a otro cuando ella está a punto de confesar su angustia”. Para Tissera,

En la denuncia de la autora han quedado comprometidos actitudes nuestras [...] el cristianismo burgués de los patrones que traen sacerdotes a las estancias, como podrían llevar un veterinario. Los sacerdotes no tienen tiempo para oír bien las confesiones, ni para aprender el lenguaje del pueblo [...] y muy contento sigue usando fórmulas técnicas...⁵³

La crítica a la religión “burocratizada” implicaba un cuestionamiento a la autoridad religiosa en nombre de otra autoridad: la de una nueva estética como transmisora de un lenguaje capaz de servir a la autocomprensión de la “generación del cincuenta”. Al mismo tiempo, la reivindicación de una estética autónoma –que definía en forma autónoma también el sentido de lo religioso– servía para quienes la ejercían como una forma de salvar el mensaje religioso, su “pureza” amenazada por quienes la “deformaban”. Esa distinción era la que justamente afirmaba Ludovico Ivanissevich Machado en su crítica a Martínez Estrada, a quien acusaba de no ser capaz de percibir los grises, confundiendo a la institución religiosa con su misión, es decir, al “Cuerpo Místico” con “la decadente iglesia visible latinoamericana”.⁵⁴

Si los nuevos abordajes del fenómeno religioso podían conmocionar al *milieu* católico, el acceso a ese mundo por parte de un autor “profano” generó una intensa polémica. Como hemos visto, *Un dios cotidiano* de Viñas encontró un catolicismo dividido respecto a la mirada de los intelectuales respecto de su pasado. El recorrido que la novela hacía por el mundo católico de los años treinta la convirtió en un motivo de controversias, dentro de la misma cultura católica, por las apreciaciones que Viñas hacía de muchos personajes reales que intervenían en la trama. Gustavo Ferrari señalaba en *Criterio* que debía valorarse una novela que se aproximara a la vida religiosa, dado que su antecedente más cercano se hallaba en *Miércoles santo* de Gálvez, publicada en 1930. Sin embargo, la obra le había resultado en exceso caricaturesca

⁵² Compárese este modelo de sacerdote con el autosuficiente y lleno de respuestas que expone Gustavo Franceschi en una de sus pocas incursiones literarias. Véase Gustavo Franceschi, *Yo maté...*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1943.

⁵³ Pedro Pablo Tissera, “Enero”, *Estudios*, N° 504, junio de 1959, p. 313.

⁵⁴ Ludovico Ivanissevich Machado, “El puritanismo en Martínez Estrada”, *Ciudad*, N° 1, primer trimestre de 1955, pp. 20-23.

y poco verosímil.⁵⁵ Tal vez Ferrari suponía que, como la antropología del siglo XIX respecto de los “nativos”, el resto de la intelectualidad argentina conjeturaba que el mundo de ideas católicas había quedado cristalizado en los años de la Guerra Civil española, y ya no podía cambiar. Se dibujaban así dos frentes contra los que combatían los jóvenes intelectuales católicos en los cincuenta: contra los mandatos de sus mayores, y contra las estigmatizaciones del resto de la cultura no confesional.

Puntos de retorno

Este despliegue audaz de la crítica católica, valorando positivamente obras que ofrecían una interpretación singular de aquello que se suponía era atributo de la Iglesia como institución, estuvo limitado por fronteras que los mismos participantes se impusieron. Una particular economía del discurso católico permitía la circulación de la crítica haciendo sólo alusiones laterales. Lo interesante de los años cincuenta será observar que esos límites no han desaparecido, pero se han corrido hacia zonas más alejadas, permitiendo un discurso crítico sobre un modelo de religiosidad que considera agotado.

Podríamos pensar que estas sutiles inflexiones del discurso, que contienen una crítica religiosa, que proponen una antropología alternativa, un nuevo vínculo con Dios, y que tienen derivaciones políticas y eclesiológicas, no pasan de ser el problema de un segmento pequeño, no ya dentro del conjunto de los intelectuales argentinos, sino un tópico que afectaba a pocos actores dentro del mismo medio religioso. Sin embargo, una serie de documentos emitidos por distintos niveles de autoridad dentro de la estructura jerárquica de la Iglesia nos revela que la preocupación por las implicaciones de esta “nueva estética” de posguerra no era menor. El Vaticano controlaba organizaciones que tenían como misión “premiar”, “asesorar” y “emplazar” a aquellas obras o películas que se orientaran en sentido “cristiano”. La OCIC (Oficina Católica Internacional de Cine) solía dar premios paralelos en festivales internacionales. En 1955 Pío XII creó la Comisión Pontificia para la Cinematografía, la Radio y la Televisión, con el objetivo de “orientar la actividad de los católicos y de promover la actuación de las normas directivas emanadas de la Suprema Autoridad Eclesiástica”.⁵⁶ Esa aspiración normatizadora era consustancial al reinado de Pío XII. En una extensa alocución frente a los representantes de la industria cinematográfica, Pacelli advertía sobre el poder que la imagen ejercía sobre la psiquis de los hombres, y por ende la necesidad de fundar lo que, para él, era el “film ideal”. Éste debería ser “un influjo en beneficio del hombre y serle de ayuda para mantener y actuar la afirmación de sí mismo en el sendero de lo recto y de lo bueno”. Pero la estética que adoptaba la posguerra generaba no pocos recelos en la autoridad religiosa, en especial la forma en que eran presentados los tópicos aquí analizados. En una carta colectiva del episcopado alemán (reproducida por *Criterio*) se admitía la posibilidad de una “literatura realista” católica, pero se solicitaba “que no se oscurezca la ley moral dada por Dios”. Se llamaba la atención sobre “la vida sexual”, su glorificación y “exhibición”, el suicidio (como salida), el cuidado

⁵⁵ Gustavo Ferrari, “Un Dios cotidiano, un Dios ausente”, *Criterio*, N° 1305, 10 de abril de 1958, pp. 250-251.

⁵⁶ “Constitución de la Comisión Pontificia para la Cinematografía, la Radio y la Televisión”, *Criterio*, N° 1231, 10 de marzo de 1955, p. 181.

que debería tenerse al tratar a la Iglesia como tema. Sobre el sacerdote en este tipo de novelas, se pedía que si se lo humanizaba, no se olvidara de “su rol sacramental”. En términos de moral familiar, se oponían a la predilección “por lo anormal e ilegítimo”, y si se debían mostrar “aspectos sombríos” del hombre, se debía también indicar “cual era el camino”.⁵⁷ Pero tal vez la más clara alocución papal que muestra la distancia que se abría entre la mirada eclesial y la de algunos fieles quede reflejada en el discurso de febrero de 1956 de Pío XII a los críticos literarios, donde nuevamente construía una guía de comportamiento que, irónicamente, pocos estaban dispuestos a cumplir. El Papa sostenía allí una constante que hundía sus raíces en el siglo XIX: el verdadero ideal sería el de una sociedad obediente a los mandatos de la Iglesia en todas las áreas, sin embargo “la crítica ejercida conforme a las normas de la verdad y la ética corresponde tal vez mejor a la mentalidad del hombre moderno, que prefiere formarse por sí mismo un juicio de valoración [...]”. Esta condición moderna de autonomía, sin embargo, que desacreditaba el uso de la censura, podía todavía respetar las directivas emanadas de Roma si los críticos literarios respetaban una serie de máximas que, como en el caso del “film ideal”, Pío XII suministraba. La más importante de ellas era “no renunciar a expresar sus propios rectos sentimientos, y mucho menos renunciar a sostener, siempre que sea verdadero, su mundo ideológico [...] [No] puede acusarse de parcialidad al crítico literario, como a cualquier simple cristiano, que adopta como criterio de juicio la verdad cristiana, su integridad y pureza”.⁵⁸ Este llamado a no secularizar el discurso se complementaba con la necesidad de juzgar la obra, y no al autor, y poner la caridad, siguiendo la máxima agustiniana, por encima de todo.

El corrimiento de las fronteras de la crítica, la ampliación de lo decible y el diálogo con corrientes modernas constituyó un proceso sinuoso, de sutiles modulaciones, de apropiaciones y reinterpretaciones. Algunos tópicos modernos fueron nuevos anatemas para los católicos. El existencialismo fue uno de ellos. Las obras de Sartre y Camus fueron duramente reseñadas por la crítica confesional. Sobre el primero cayeron todo tipo de cuestionamientos, pero en especial se aludía a su mensaje, al que se juzgaba decadente, ateo, profeta de una ideología que despreciaba todo tipo de imposición moral. Un representante del tomismo más ortodoxo como Octavio Derisi caracterizaba el existencialismo como el último escalón al que había descendido la filosofía moderna. Sobre Camus, en especial, la crítica católica era más cauta, no sólo por la reivindicación estética de su obra, sino porque encontraba un común andarivel en el cual dialogar, volcando la angustia católica frente al mundo de posguerra. Para Eugenio Guasta, *La caída* era la obra de un “testigo”, poniendo en segundo plano la filosofía que se desprendía del texto. Camus le ofrecía al lector católico el “testimonio de lo que es la sensibilidad de nuestro tiempo”.⁵⁹ En la apreciación de la obra de Charles Moeller, *Literatura del siglo XX y Cristianismo*, Rogelio Barufaldi coincidía en lo errada que era la búsqueda de una salida a la angustia contemporánea en un espiritualismo “no católico”. Pero si bien los caminos de Sartre, Camus, Malraux eran equivocados, también eran parte de una legítima esperanza humana y “la esperanza humana es algo distinto, pero no separado de la esperanza cristiana”.⁶⁰ La misma mirada

⁵⁷ “Sobre la literatura católica. Carta colectiva del episcopado alemán”, *Criterio*, N° 1253, 9 de febrero de 1956, p. 100.

⁵⁸ Pío XII, “Los principios fundamentales de la Crítica Literaria”, *Criterio*, N° 1259, 10 de mayo de 1956, pp. 336-338.

⁵⁹ Eugenio Guasta, “La caída”, *Criterio*, N° 1301, 13 de febrero de 1958, p. 116.

⁶⁰ Rogelio Barufaldi, “Literatura del siglo XX y Cristianismo”, *Criterio*, N° 1300, 23 de enero de 1958, pp. 50-54.

selectiva frente a la obra de Camus se expresaba en la crítica de María Esther de Miguel. Su trabajo enunciaba “los problemas del hombre moderno”, pero no sus soluciones, con lo cual el destino del hombre era un tanto trágico. El hombre marchaba hacia “el reino” sin rumbo, aunque “esperanzado”.⁶¹ La evaluación del existencialismo como una forma de síntoma se repetía en la mirada de Víctor Massuh, quien analizando el fenómeno a través del prisma de Fatone intentaba recuperar su carácter “teológico”, lo que entendía como su “aspiración al absoluto”. Para Massuh, el existencialismo anhelaba, por una vía anónima, la “reespiritualización” de Occidente.⁶² Esta idea, que se hará carne en la teología de los años sesenta, permitía a los católicos lidiar con un mundo al que percibían cada vez más alejado, sin tener que optar por el rechazo, que desbarrancaba en el aislamiento.

Otro elemento recurrente en la crítica católica es la forma en que imaginan la esfera pública y el papel que el Estado –como guardián de la moral– debía ejercer en ella. Era recurrente encontrar pedidos de mediación pública frente al destape y la pornografía que “asolaban” a las familias argentinas. Eso explica la intervención de Ramiro de la Fuente ante el decreto-ley sobre libertad de expresión de 1957, haciendo desde *Criterio* una defensa de la censura, poniendo el bien común sobre la ley y la Constitución.⁶³ ¿Qué ha cambiado, entonces, en este punto? Como mencionábamos antes, los católicos parecen inclinarse cada vez más por la “educación del público” antes que por las medidas “negativas” como la censura –aunque, como un instrumento de seguridad, nunca van a condenaba–; pero parece ser otro fenómeno el que impacta en forma acuciante entre los críticos del catolicismo: obras estéticamente muy buenas no eran para todos los públicos. Así, *La dulce vida* era, para quien sólo quisiera distraerse en el cine, “una obra sin sentido y nociva”. Sin embargo, ofrecía multitud de valores estéticos, así como su “apertura a la trascendencia” y la descripción de “un mundo que se acaba”.⁶⁴ La sociedad de masas –y el peronismo–, había democratizado los bienes culturales, y los intelectuales católicos no eran una excepción, y al igual que el resto de la intelectualidad, miraban de reojo la literatura popular, el cine, los festivales internacionales y la industria de la devoción que empezaba a construirse en torno a las estrellas de Hollywood. Existía una frontera entre lo que ellos consideraban bueno, y aquello que como católicos creían que podía servir o no al “enriquecimiento” del gran público.

Reflexiones finales

Un católico nacionalista como Roque Raúl Aragón asumía, en 1967, que la literatura argentina estaba impregnada de espiritualismo. Esto, que hubiera alegrado a sus correligionarios de los años treinta y cuarenta, lo mortificaba profundamente. “El subjetivismo –sostenía– se vale del vocabulario religioso para llenar los vacíos con una sugestión de misterio [...] Símbolos y objetos de culto, comuniones y epifanías, transfiguraciones y éxtasis se adaptan a un uso profano.” Pero a diferencia de otras “profanaciones”, “ahora lo sustantivo es el hombre –el hombre colectivo abstracto del humanismo materialista– y las nociones reveladas sirven para pon-

⁶¹ María Esther de Miguel, “El exilio y el reino”, *Criterio*, N° 1303, 13 de marzo de 1958, p. 198.

⁶² Víctor Massuh, “Estudio sobre el existencialismo”, *Ciudad*, N° 1, primer trimestre de 1955, pp. 57-60.

⁶³ Ramiro de la Fuente, “La nueva ley de cine y la censura”, *Criterio*, N° 1282, 25 de abril de 1957, pp. 261-265.

⁶⁴ Enfoques, “*La dulce vida*”, *Estudios*, N° 518, octubre de 1960, pp. 672-674.

derar sus deliquios sensuales”. La espiritualidad de la literatura –incluso la presencia de una “literatura católica”– no instalaba el reino de Cristo en la Tierra, sino que aportaba, irónicamente, a una mayor secularización social.⁶⁵ Algo similar sostenía Alberto Caturelli, para quien la Argentina debía ser “evangelizada nuevamente”, poniendo en duda la correlación entre identidad nacional y catolicismo. La crisis contemporánea era, para el filósofo cordobés, producto de la secularización y en ella el peor de los males era la aparición de lo que llamaba un “catolicismo no cristiano”. La solución era volver a un modelo integral, rechazando “el mundanismo moderno y actual”.⁶⁶

Señalábamos al principio que a través de la crítica –como un espejo del imaginario católico– aspirábamos a observar los nuevos vínculos que se establecían entre la estética, la moral y la religión. Para una concepción “integralista”, esta tríada –como el resto de las acciones humanas– debía volver a su estado premoderno, es decir, volver a vivir en una perfecta comunión en torno a la “verdad”. Por el contrario, lo que hemos podido apreciar es que la crítica católica –con los límites que también hemos señalado– tiende a la distinción en sus apreciaciones, sobre el valor estético y el valor religioso, y, en menor medida, el mensaje moral de una obra. A esto se suma la cuestión de la autoridad: el mensaje religioso, la idea de Dios, de su acción, los problemas de la salvación son apreciados por un público ávido de consumir en forma masiva cine y novelas, pero que está lejos de la normativa eclesiástica. La autoridad sigue emitiendo documentos en los que pretende regimentar la actividad de los “buenos” críticos católicos, o proponer un modelo ideal de film. Sin embargo, la secularización se verifica en sus dos dimensiones: como separación de las esferas de incumbencia y como disminución de la autoridad religiosa, a nivel social e intracatólico.

La literatura y el cine de implicaciones religiosas de los años cincuenta fueron recibidos con beneplácito por la mayor parte de la crítica y de la “opinión pública católica” que, en gestación, haría irrupción en la década posterior, alentada por el Concilio Vaticano II. Es evidente que lograban colmar discursivamente las necesidades de una sociedad profundamente transformada. Los temas y las formas que abordaba tal narrativa sostenían una estética vinculada a Dios a través del pecado (individual o colectivo), la justicia, el amor entre los hombres, la mística. Era una estética centrada en el hombre, que a través de lo religioso dibujaba una nueva antropología. Se trata de temas propios de la esfera teológica, sobre los que el catolicismo tenía –y tiene– una larga tradición de debates, pero, fundamentalmente, tiene una clara estructura jerárquica sobre sus definiciones. El abordaje “profano” de estas temáticas implicaba otra dimensión de la mutación que intentamos describir –propia del trabajo que, según Weber, ejercía la modernidad– como una operación *desacralizadora*, una verdadera “profanación” por la vía de la reinterpretación de los símbolos religiosos, de su aplicación y de la discusión sobre su efectividad. Imitando el gesto de Prometeo, los católicos de los años cincuenta creyeron poder salvar el fuego de su fe, robándoselo a sus guardianes. □

⁶⁵ Roque Raúl Aragón, *La poesía religiosa argentina*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967, pp. 67-68.

⁶⁶ Alberto Caturelli, “Responsabilidad de los intelectuales católicos argentinos en la actualidad”, *Estudios*, N° 519, noviembre de 1960, pp. 710-715.