



© Mariano Martín Rodríguez

# La literatura lamanita y la historia sagrada mormona

MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ

*Investigador independiente*

## La literatura lamanita

Hoy en día existen dos grandes conjuntos de religiones, con millones e incluso miles de millones de creyentes, que han determinado una gran parte de la cultura de las regiones donde son mayoritarias, también entre quienes allí ya no las profesan. Por un lado, están aquellas que tienen su origen en el antiguo paganismo indio, como el hinduismo, el jainismo, el budismo y el sijismo; por otro, las que proceden del antiguo paganismo cananeo, como el judaísmo, el cristianismo, el islamismo y el mormonismo. Todas ellas se caracterizan por fundar su autoridad en determinadas escrituras sagradas, unas escrituras que se han venido

glosando incesantemente desde los inicios de las religiones que en ellas fundan su autoridad. Tales glosas adoptan diversos moldes genéricos. Por ejemplo, los tratados teológicos se esfuerzan por explicar racionalmente las enseñanzas escriturarias y deducir metódicamente de ellas enseñanzas espirituales. Los himnos y otras formas de poesía sacra expresan líricamente las emociones de la fe. Narraciones en prosa y verso cuentan los orígenes del mundo y de la propia religión, o anticipan proféticamente lo que ha de venir, en el marco de una historia sagrada que es a grandes rasgos común en cada uno de aquellos dos conjuntos.

Concretamente en el grupo occidental al que nos referiremos exclusivamente en este

ensayo, los primeros libros de la Biblia hebrea aportaron los grandes relatos comunes a sus cuatro religiones mayores de ella derivadas, desde la creación del universo por un dios único hasta las aventuras de sus grandes héroes legendarios como Adán y Eva, Noé, los reyes David y Salomón, etc. Naturalmente, existen diferencias en sus visiones de la historia sagrada, en particular cuando aquella alcanza al período histórico de los reformadores en el origen de sus cuatro grandes ramas, si bien la comunidad de origen permite relativizar esas diferencias. Todas provienen de Adán, esto es, todas parten de la materia legendaria cananea en su manifestación hebrea tardía, mientras que las religiones del otro gran grupo mundial tienen en común su materia legendaria indoeuropea, con su propia idea de creación y sus propios dioses y héroes.

Todas estas historias sagradas, coincidan o no a grandes rasgos, sí tienen en común que su expresión literaria no es autónoma, pues la narración de sus diversos episodios, independientemente de que se ajusten con mayor o menor fidelidad a sus fuentes escriturarias, se presenta de acuerdo con los esquemas formales de la literatura contemporánea, entre otras cosas porque se trata de divulgar la palabra sagrada empleando los recursos de la ficción y de la retórica, que dictan sus propias leyes al texto narrativo, desde su producción hasta su recepción, y que permiten estudiar las obras correspondientes con las herramientas hermenéuticas de la crítica literaria, poniendo entre paréntesis a efectos de estudio la sacralidad de su contenido, aunque no la religión a la que pertenecen. Una misma métrica, una misma retórica, unos mismos moldes genéricos pueden servir para contar la misma historia sagrada, pero esta no será igual si se cuenta desde una perspectiva judía, cristiana o islámica, ni desde dentro de cada una de esas

confesiones. Un ejemplo de ello lo tenemos en uno de los escasos idiomas que pueden jactarse de haber sido vehículo de una notable producción de literatura religiosa no solo de la religión predominante en su área cultural, el cristianismo, sino también de las otras arriba recordadas: el castellano.

En esta lengua existe no solo una magna producción literaria religiosa cristiana, sino también otra judía y otra islámica, cada una de ellas nutrida, creada y recibida en el seno de sendas comunidades religiosas minoritarias, pero tan organizadas y literariamente productivas que han merecido recibir su propio nombre e identidad en la hispanosfera o conjunto de regiones cuya cultura se expresa en castellano y, en menor medida, también en otros idiomas derivados del latín practicado en la Hispania romana. Por una parte, tendríamos la *literatura sefardí*, escrita sobre temas judíos por judíos hispanos, tanto en el país como en el exilio, donde constituyeron comunidades culturalmente autónomas, por ejemplo, en Ámsterdam y otras ciudades europeas, en la Edad de Oro vivida por la literatura hispánica entre finales del siglo xv y principios del siglo xviii. Fue entonces cuando poetas de esa religión publicaron epopeyas sobre personajes bíblicos hebreos como el *Poema de la reina Ester* (1627) en sextinas de João Pinto Delgado, ajustándose en todo a la retórica y la lengua cultas castellanas de la literatura cristiana de su tiempo. Por otra, tendríamos en la misma época la *literatura morisca*, escrita sobre temas islámicos por los musulmanes de los reinos cristianos de la península ibérica antes y después de su expulsión por parte de la Monarquía de España ultimada en 1613. Tras este forzado exilio, los moriscos solo consiguieron mantenerse como comunidad cultural hispánica en la región de Túnez, al menos hasta su desaparición al integrarse completamente en

su medio en el siglo XVIII. En esa comunidad morisca destacó el poeta Muhamad Rabadán, el cual ofreció en castellano a sus correligionarios su *Discurso de la luz* [1603] sobre las vidas de los profetas según la historia sagrada islámica. Para tal fin recurrió al romance, un metro ampliamente cultivado por los autores cristianos de su país de origen, pero que él adoptó para escribir sobre temas de su religión, igual que Pinto Delgado y otros lo hicieron con ese y otros metros para asuntos de la suya judía.

Siglos más tarde, un fenómeno similar se produciría con la más reciente de las religiones de su grupo de origen cananeo, el mormonismo, de modo que ya podemos hablar de *literatura lamanita* o mormona hispánica, cuyo desarrollo ha tenido lugar sobre todo en las regiones mexicana y rioplatense, en la segunda Edad de Oro de las letras hispanas entre finales del siglo XIX y principios del siglo XXI. No en vano reside al sur del Río Bravo o Grande la mayor población hispanoparlante mormona, la cual rivaliza en tamaño con la anglófona centrada en el llamado *corredor mormón* de los estados americanos de Idaho e Utah. En este último es donde se encuentra Salt Lake City, la sede de la principal confesión mormona, la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días. Esa es la única región del mundo donde el mormonismo es mayoritario, contando allí con su propia infraestructura cultural, incluidas las editoriales que publican la inmensa mayoría de la literatura religiosa mormona. Desde ese centro irradia hacia el resto de mundo un mormonismo anglófono avasallador en forma de numerosas traducciones. Por ello, y pese al esfuerzo misionero internacional de esta religión, la estructura fuertemente jerárquica y centralizada de los Santos de los Últimos Días ha impedido hasta ahora la aparición de literaturas mormonas cuajadas en idiomas distintos al inglés, con

la excepción del castellano. En este idioma, Margarito Bautista escribió ya en la década de 1930 un tratado que fundía mormonismo y nacionalismo mexicano al desarrollar la idea de que los amerindios y, por extensión, los latinoamericanos eran descendientes de los lamanitas, de acuerdo con su historia contada en *The Book of Mormon* [*El libro de Mormón*], el libro sagrado de los mormones. El historiador indígena del mormonismo mexicano Agricol Lozano retomaría en la década de 1980 una reivindicación semejante de la identidad lamanita.

Aunque controvertido, este uso del etnónimo *lamanita* se ha ido generalizando, habiendo sido incluso empleado en ocasiones por la iglesia mormona mayoritaria para designar a los hispanoparlantes no estadounidenses, por lo que creemos justificado aplicarlo también a la literatura hispánica mormona, entendiendo por tal no la escrita por mormones sobre cualquier asunto, sino concretamente aquella que alberga contenidos mormones, especialmente la que recrea episodios de su historia sagrada en nuestra edad contemporánea como lo hicieron Pinto Delgado y Rabadán en la suya. Estos autores en castellano han contribuido así al desarrollo literario de una materia sacra que tiene numerosos puntos en común con lo que hoy entendemos por fantasía heroica. Esta afirmación no debe entenderse como hecha con ánimo blasfematorio. La verdad histórica y el valor religioso de *The Book of Mormon* no se ponen aquí en duda, como tampoco nos permitiríamos poner en duda la historia sagrada y las enseñanzas de las escrituras judías, cristianas y musulmanas. Simplemente le aplicaremos el mismo criterio que los exégetas literarios de la Biblia hebrea cuando abordan su texto con los métodos de la narratología, la retórica y el comparatismo, y lo explican en consecuencia según las prácticas literarias del

lugar y la época aproximada de su redacción en hebreo, en relación con las literaturas antiguas conocidas de los pueblos vecinos de la región del llamado Creciente Fértil, de Egipto a Persia. De forma análoga, cabe abordar la historia sagrada de *The Book of Mormon* situándola históricamente en su contexto literario.

### **La materia legendaria y protoépico-fantástica de la historia sagrada mormona**

*The Book of Mormon* se publicó en 1830 como la traducción a un inglés arcaizante de un conjunto de libros distintos, a la manera de la Biblia. Según los paratextos de *The Book of Mormon*, tales libros, escritos en egipcio reformado, figuraban inscritos en unas planchas metálicas. Según el mormonismo, su traductor, el profeta estadounidense Joseph Smith, realizó su cometido gracias a un instrumento pétreo dotado de poderes sobrenaturales que le permitió dictar a unos amanuenses su versión de las leyendas de las planchas. Tanto estas como la manera de traducirlas le habían sido reveladas por la versión angélica póstuma de Moroni, hijo de Mormón, el autor del texto original. Por desgracia, tras la realización de la traducción al inglés, tanto el instrumento como las planchas desaparecieron, privando así a futuros lingüistas de un método sin duda más seguro y fidedigno que la moderna traducción automática, y a los filólogos de un texto a partir del cual podrían estudiar la gramática y la estilística del egipcio reformado, que sería probablemente el resultado de la evolución de la lengua hablada por los judíos exiliados a América para escapar a la invasión de su reino y a la destrucción de Jerusalén a manos de los imperios de Asiria y Babilonia.

Según *The Book of Mormon*, aquellos exiliados, guiados por el profeta Lehi, habrían escapado a la deportación a Babilonia marchándose, por mandato divino, de Jerusalén en un periplo terrestre y marítimo que los llevaría, gracias a la asistencia divina, a América, justo en la época en que se estaban extinguiendo como pueblo los Jareditas, los cuales habían llegado al Nuevo Mundo a raíz de la dispersión étnica impuesta por el Dios bíblico como castigo por la construcción de la torre de Babel. Ya en el Nuevo Mundo se agravaron las divisiones internas de los exiliados de Jerusalén, hasta el punto de que sus descendientes se constituirían en dos pueblos distintos, los nefitas, cuyo héroe fundador era el patriarca Nefi, hijo de Lehi, y los lamanitas, herederos del hermano de este, Lamán. Ambos pueblos crearon civilizaciones insignes, con ciudades grandiosas como Zarahemla; fueron fieles unas veces y otras no tanto a las enseñanzas de sus antepasados y reafirmadas por Jesús, el fundador del cristianismo, que se les apareció a poco de resucitar en Jerusalén, y sobre todo guerrearon entre sí hasta que los lamanitas vencieron y exterminaron a los nefitas como los judíos hicieron lo propio con los amalecitas, según la Biblia. En consecuencia, siendo más impíos los lamanitas en ese momento, dieron al olvido la historia de sus antepasados, cuyo conocimiento salvaría Mormón, uno de los últimos nefitas, mediante el expediente de inscribirla en unas planchas que, por su material, pudieron atravesar los siglos y alcanzar a ser traducidas por Joseph Smith, tras lo cual podían desaparecer, una vez cumplido su cometido. *The Book of Mormon* se había recuperado, aunque solo fuera en versión inglesa, y con ello había vuelto a ser operativa una fe que Brigham Young, el primer dirigente de los Santos de los Últimos Días tras el linchamiento de Smith en 1844 por cristianos fanáticos, pudo consolidar en la región en torno

al Gran Lago Salado en un estado teocrático semiindependiente llamado Deseret, antes de su transformación en el territorio estadounidense de Utah, mientras el mormonismo se convertía en una religión misionera basada en la difusión de numerosas (re)traducciones de *The Book of Mormon*.

En 1830, la existencia de libros antiguos desconocidos que ampliaban lo contado en la Biblia era de dominio público desde la publicación en 1821 de la primera versión inglesa del primer libro de Enoc, el cual formaba parte del canon escriturario de la iglesia cristiana etíope desde su traducción directa o indirecta a su lengua litúrgica de unos originales hebreos hoy perdidos en su mayor parte. *The Book of Mormon* contaba, pues, con un precedente que había demostrado que podían aparecer aún nuevos libros bíblicos, con una historia sagrada ampliada con respecto a la tradicional. Entre otras cosas, aquel Enoc etíope ofrecía una angelología mucho más desarrollada que la de la Biblia judía oficial en el contexto de los tiempos anteriores al Diluvio Universal, lo que en aquellos momentos coincidió con una verdadera moda literaria europea de ficciones antediluvianas en el primer tercio del siglo XIX.

La grandiosa ampliación por parte de John Milton en su epopeya *Paradise Lost* [*El paraíso perdido*] (1667) de unos escasos versículos del *Génesis* sobre la rebelión contra Dios de Satán y de su lograda seducción de Adán y Eva sirvió de ejemplo a otros escritores para amplificar también otros episodios brevemente aludidos en aquel primer libro de la Biblia hebrea. Así lo hicieron, entre otros, James Montgomery en *The World Before the Flood* [*El mundo antes del diluvio*] (1813) y Willem Bilderdijk en *De ondergang der eerste wereld* [*La caída del primer mundo*] (1820). En estos poemas narrativos ambientados en la Tierra antediluviana, la presencia de personajes

tomados de la Biblia se combina con un proceso de subcreación ficcional y especulativa de culturas extinguidas dotadas de su propio ordenamiento social y ontológico distinto al de cualquier cultura histórica (por ejemplo, la existencia de gigantes), pero presentado como existente de verdad, de acuerdo con la interpretación entonces más común de la Biblia como relación de una historia realmente acaecida. Pese a ello, leídas desde una perspectiva laica, se trataba más bien de obras protoépico-fantásticas por ser el resultado de un proceso de subcreación, al modo tolkieniano, de un mundo secundario ficticio e inventado, situado en un pasado cerrado y dotado de un ordenamiento peculiar que lo distinguía de cualquier otro documentado en nuestro universo material, mientras que el prefijo proto- se justifica por su posición meramente precursora de la fantasía épica, ya que aún no eran subcreaciones integrales, al figurar todavía en ellas personajes y sucesos procedentes de la materia legendaria del antiguo Israel. En esta línea, y tan solo unos pocos años después, obras de ambientación antediluviana como las novelas cortas de Edward Bulwer-Lytton tituladas «Arasmanes or the Seeker» [Arasmanes o el buscador] (1833; *The Student* [El estudiante], 1835) y «The Fallen Star, or the History of a False Religion» [El lucero caído o historia de una falsa religión] (*The Pilgrims of the Rhine* [Los peregrinos del Rin], 1834), así como las epopeyas «Le Poème de Myrza» [Poema de Myrza] (1835) de George Sand, en prosa, y *La Chute d'un ange* [*La caída de un ángel*] (1838) de Alphonse de Lamartine, en verso, ya pueden considerarse prácticamente épico-fantásticas, pues el hipotexto bíblico desaparece del mundo ficticio subcreado en ellas, salvo por su ambientación general o meras alusiones.

En este contexto, la historia de los pueblos de *The Book of Mormon* se sitúa a medio camino

entre el planteamiento subcreativo incipiente de Montgomery y el pleno de Bulwer-Lytton, como corresponde a su fecha de 1830. Por una parte, el primer libro de *The Book of Mormon*, el primero de Nefi, cuenta el exilio de los nefitas y lamanitas desde el reino de Judá hasta su embarque y viaje al Nuevo Mundo. Por otra, los libros que siguen, ya ambientados en el nuevo continente, describen civilizaciones e historias sagradas, milagros inclusive, que ya nada le deben a la Biblia hebrea. Incluso su lengua, el egipcio reformado y los escasos testimonios de ella legados por Smith y su entorno en su propia escritura aún indescifrada no corresponden a ninguna realidad filológica antes conocida y podrían atribuirse a una (sub) creatividad lingüística lejanamente precursora, además de pionera, de la labor de invención por J. R. R. Tolkien de idiomas, alfabetos y textos poéticos escritos en ellos, por ejemplo, los cantos élficos incluidos en *The Lord of the Rings* [*El Señor de los Anillos*] (1954-1955). Asimismo, la toponimia y la onomástica de *The Book of Mormon*, no atestiguadas en su mayor parte antes de su publicación, ofrecen una riqueza y variedad tales que superan incluso las demostradas en esta materia por grandes autores de fantasía épica, empezando por el muy inventivo Lord Dunsany. Todo ello sugiere la cercanía de aquel libro sagrado a ese género de ficción, ya que la invención lingüística aplicada a una realidad que se ofrece como histórica, aunque se limite a los nombres propios, suele ser un elemento importante y distintivo de la ficción épico-fantástica.

Nombres inventados también figuran en una de las primeras obras protoépico-fantástica de origen estadounidense. Salomon Spaulding dejó inconclusa a su muerte en 1816 una narración titulada *Manuscript Found* [Manuscrito encontrado], en la que contó el exilio de unos cristianos del imperio romano

a tierras de Norteamérica, donde encontraron pueblos dotados de una civilización propia, cuyo ordenamiento económico, político, económico, militar y social describió el autor recurriendo en varios pasajes a una escritura expositiva de carácter historiográfico. Esta civilización era del todo imaginaria, a juzgar por la invención de nombres como los del pueblo Ohon, la ciudad de Golanga, etc. No tenía nada que ver, pues, con las naciones precolombinas conocidas gracias a los cronistas, ni con las sociedades indígenas contemporáneas de Norteamérica, sino que su (sub)creación se basaba en las teorías sobre la existencia de naciones avanzadas no amerindias ya desaparecidas que habrían construido los montículos que los anticuarios y protoarqueólogos de la joven Federación americana se complacían en excavar en aquella época. Tales naciones se ligaron a veces a leyendas antiguas europeas como la de la Atlántida, tal como hizo John Galt primero en su drama *The Apostate; or, Atlantis Destroyed* [El apóstata o Atlántida destruida] (1815) y después en su cuento «The New Atlantis» [La nueva Atlántida] (1831). En ambas obras, los nombres (Oroon, Icab, Arak, etc.) son también tan inventados como las sociedades allí descritas. Si bien Smith no pudo conocer la obra de Spaulding, que no se editó hasta 1885, ni es probable que hubiera podido leer el drama de Galt, publicado en Londres, *The Book of Mormon* guarda por su ambientación e historia notables semejanzas con esta literatura en torno a los *Mound Builders* o constructores de montículos que se prolongó bastantes años en el siglo XIX, contando entre sus obras principales la novela *Behemoth* [Behemot] (1839) de Cornelius Matthews, con su héroe de valor y fuerza extraordinarias como prefigura del Conan de Robert E. Howard.

Todas estas semejanzas no implican que las escrituras mormonas deban interpretarse



como una versión religiosa del tema de los constructores de montículos, ni tampoco de las ampliaciones poéticas de John Milton y de sus émulos más o menos afortunados, algunos de los cuales también recurrieron en la década de 1830 a una prosa poética de aire bíblico para proponer nuevas historias proféticas, por ejemplo, Pierre-Simon Ballanche en *Vision d'Hébal, chef d'un clan écossais* [Visión de Hebal, jefe de un clan escocés] (1831) y el portugués Alexandre Herculano en la parábola del reino de Cethim de *A Voz do Profeta* [La voz del profeta] (1836).

Sin embargo, todos estos escritos de aquella época pueden contribuir a la contextualización literaria de la materia mormona. También pueden servir para calcular la posible posición de esa materia en la historia específica de la fantasía épica, desde el punto de vista de la interpretación aquí adoptada de *The Book of Mormon* como obra literaria clasificable en ese género de ficción, al menos como precursora más afortunada en su destino público que las demás arriba citadas o que libros poético-proféticos de William Blake como *The Book of Urizen* [*El libro de Urizen*] (1794/1818), los cuales también ofrecen, entre otras cosas, historias sagradas que se desarrollan en mundos secundarios, sin desprenderse aún del todo tampoco del hipotexto bíblico. Sin embargo, a diferencia de la inspiración puramente visionaria y tendente a la alegoría de la poesía narrativa neomítica de Blake, el libro sagrado de los mormones avanzó más en la senda de la fantasía épica, al menos si entendemos esta como la ficción especulativa relacionada con las Humanidades, por el hecho de que sus civilizaciones imaginarias y su descripción guardan una analogía esencial con las civilizaciones reales estudiadas por la Arqueología, la Filología, la Etnología y otras ciencias humanas.

Desde este punto de vista, puede ser significativo el interés de Smith por ligar la verosimilitud de la historia sagrada mormona al método moderno de aquellas ciencias, especialmente la Filología, que en su época estaba contribuyendo tanto al desciframiento y difusión de lenguas y documentos antiguos del Creciente Fértil y regiones cercanas, de lo que daba testimonio aquella reciente traducción inglesa del primer libro de Enoc. De hecho, la alusión al egipcio reformado remitía a una realidad histórica objeto de estudio de las modernas Humanidades, al tiempo que indicaba la originalidad como nueva realidad específica, al menos en el libro, de la civilización presentada en *The Book of Mormon*, cuyos paratextos desempeñaban claramente la función de dotarlo de verosimilitud científica, pues la visión sobrenatural se conjuga con la insistencia en la materialidad del documento traducido y en la fidelidad de la traducción. No es Moroni quien le había dictado las escrituras sacras a Joseph Smith oral y directamente en sucesivas visiones, como el ángel Gabriel había revelado el *Corán* a Mahoma, según el islamismo. El conocimiento de los libros de Mormón está mediado por objetos tangibles y la traducción sin original positivamente conocido puede recordar el notorio procedimiento de James Macpherson al hacer pasar por documentos genuinos del pasado sus cantos en prosa poética inglesa atribuidos al bardo Ossian, salvadas las diferencias de género y de intención.

Si ponemos entre paréntesis toda dimensión religiosa, Ossian y Mormón tienen en común que su procedimiento de obtención de la verosimilitud tuvo tal éxito que los textos a ellos atribuidos fueron considerados auténticos durante muchos años e incluso dieron lugar a varias obras literarias derivadas que recrearon el universo revelado respectivamente por Macpherson y Smith. Así se constituyeron

sendas materias legendarias y protoépico-fantásticas. En la de Ossian se clasifican poemas narrativos como «Óscar y Malvina» (1837) de José de Espronceda y *Kung Fjalar* [El rey Fialar] (1844) de Johan Ludvig Runeberg. La de Mormón dio lugar a narraciones en prosa muy estimables como *Corianton* [Coriantón] (1889) de Brigham Henry Roberts, el cual amplió, enriqueciéndolo novelísticamente, un versículo del libro de Alma acerca de los amores del joven e ingenuo protagonista con Isabel, una mujer de mala vida, cuyo carácter fuerte y bien trazado la convierte en esa breve novela en una interesante manifestación mormona del tipo decadentista de la mujer fatal, equivalente en su religión a la Dalila del judaísmo, la Salomé del cristianismo y la Zuleica del islamismo.

*Corianton* fue durante décadas un modelo para nuevas recreaciones literarias de la historia sagrada mormona, habiendo sido la obra incluso dramatizada y llevada al cine por los propios mormones. Sin embargo, no logró superar las fronteras invisibles de su comunidad. Aún hoy, es un clásico de la literatura mormona, pero no ha suscitado desgraciadamente atención crítica alguna fuera del mundo académico ligado directamente al mormonismo. Escritores mormones practicantes actuales como Orson Scott Card, Stephenie Meyer y Brandon Sanderson sí han conseguido franquear esas fronteras y cosechar un amplio éxito, al menos de público, pero sus obras más conocidas no pertenecen a la literatura mormona en la medida en que no expresan directamente ni la teología ni la historia sagrada de su religión. La materia legendaria mormona sigue siendo *terra incognita* para la inmensa mayoría de los lectores y estudiosos *gentiles*, esto es, no mormones.

Se podría alegar como excusa de esta lamentable ignorancia el hecho de que las narraciones que desarrollan aquella materia, aparte de *Corianton* de Roberts, no se suelen

distinguir por su sofisticación literaria, al tiempo que los propios mormones no parecen apreciar en su justa medida varias de aquellas que demuestran que sus autores se han esforzado por ofrecer una escritura que se salga de los caminos trillados de la novelística producida según el modelo consagrado de los *best-sellers* de la angloesfera, con su narrativa lineal, su exclusión de cualquier excursus en otras formas de escritura (poemas, escenas dramáticas, documentos de apariencia no ficticia, etc.), sus diálogos a menudo triviales, su práctica carencia de tropos y de figuras de estilo, y su atención a la acción más que a la introspección y a la exposición directa más que a la sutileza de lo implícito. Un indicio de este menosprecio interno a la comunidad lectora mormona es que no figura en la lista en línea «100 Works of Significant Mormon Literature» [100 obras importantes de la literatura mormona] de la Association for Mormon Letters [Asociación de las Letras Mormonas] (AML) una obra tan ambiciosa como el poema épico en doce libros de Michael R. Collings sobre la salida y primeras aventuras de los exiliados de Jerusalén titulado *The Nephiad* [Nefiada] (1996), cuyo verso blanco y estilo miltónico puesto conceptualmente al día permiten situarlo junto a varias notables epopeyas de historia sagrada en metro regular del último cuarto del siglo XX, tales como la dedicada a las hazañas del legendario fundador del judaísmo *Moses* [Moisés] (1976) de Anthony Burgess y *Poemo de Utnoa* (1993), la versión paleoastronáutica del mito de Noé escrita en esperanto por Abel Montagut y traducida por él mismo en prosa poética al catalán (*La gesta d'Utnoa*, 1996) y en verso al castellano (*Utnoa*, 2018).

Pese a no estar escrito en inglés, que es el idioma de casi todas las obras mencionadas en ella salvo una autobiografía alemana de Gerd Skibbe y una moderna novela de costumbres



mormonas en México titulada *Eleusis* (2016) de R. de la Lanza, sí figura en aquella lista de la AML un libro tan decididamente literario como *Estampas del Libro de Mormón* (2018) del uruguayo Gabriel González Núñez, que evoca figuras de su historia sagrada de forma narrativamente poco convencional. En vez de una novela al uso, nos hallamos ante una obra compuesta de breves monólogos narrativos y que obedece a una estética muy distinta, una estética que tiene su origen en la propia hispanosfera, enmarcándose por ello en la literatura lamanita como ejemplo señero de la misma, tal como indican su excepcional inclusión en aquella lista y el hecho de que se haya vertido al portugués y al inglés, mediante autotraducción en este último caso (*Book of Mormon Sketches*, 2023). Tras esta buena recepción, puede afirmarse que la literatura lamanita ha alcanzado un primer reconocimiento de su valía, al menos en la esfera cultura mormona, tras unos inicios poco prometedores.

### ***Estampas del Libro de Mormón en su contexto histórico-literario***

La literatura lamanita arranca a inicios del siglo XX, cuando se publicaron varios himnos religiosos mormones originales en castellano, entre los cuales destacan por su carácter translingüe los traducidos y originales que figuran en el libro de la estadounidense Samantha T. Brimhall de Foley editado en Salt Lake City en 1911 con el título de *Canciones de Sion o del culto mormón*. Por desgracia, los himnos originales hispánicos de ese y otros himnarios en castellano fueron pronto sustituidos por meras traducciones del himnario oficial en inglés de los Santos de los Últimos Días y, en cualquier caso, esta lírica devocional no tenía grandes pretensiones

literarias. Aunque la producción poética mormona en español prosiguió de manera dispersa a lo largo del siglo XX, la literatura lamanita como tal es más bien un fenómeno bastante reciente. Podría decirse incluso que tuvo su inicio en 2018, cuando se produjeron dos hitos fundacionales. Por una parte, Gabriel González Núñez publicó sus *Estampas del Libro de Mormón*. Por otra, él mismo y otro escritor de origen rioplatense, el argentino Mario R. Montani, fundaron, junto con otros colaboradores, la revista literaria electrónica *El Pregonero de Deseret*, cuyo primer número corresponde al primer trimestre de aquel año y que sigue publicándose hoy en día como órgano de la Cofradía de Letras Mormonas, una organización informal de autores mormones de la hispanosfera. En el artículo programático que abrió aquel primer número, se declaraba que la función principal de la revista era la de servir de enlace y portavoz de aquellos autores, quienes antes se veían obligados, a falta de una base editorial mormona hispánica, a difundir sus escritos normalmente de manera informal, en bitácoras u otras páginas de internet, o realizar autoediciones aprovechando las facilidades ofrecidas por los nuevos procedimientos de publicación electrónica y en papel ofrecidos por algunas grandes plataformas de comercio en línea. El mismo González Núñez autopublicó de esta manera las dos ediciones de sus estampas mormonas (2018 y 2022), ya que entonces difícilmente podía acceder una obra en castellano a la edición profesional mormona en Utah, cuyo público era y es anglófono. En estas circunstancias, pese a las limitaciones de extensión que supone el formato de revista, *El Pregonero de Deseret* representa para la literatura mormona en castellano un medio de difusión profesional y legítimo desde el punto de vista del funcionamiento de la literatura moderna, uno de cuyos puntales han sido

tradicionalmente las publicaciones periódicas, y equivalía para la hispanosfera a una revista electrónica mormona similar muy prestigiosa de la anglosfera mormona, *Irreantum*, aunque esta se ha abierto ocasionalmente en los últimos años a contenidos en castellano y otras lenguas, en edición bilingüe. *El Pregonero de Deseret* venía a aportar una legitimidad literaria semejante a la ofrecida por *Irreantum*, con la diferencia de que la revista hispánica está mucho más cuidada desde el punto de vista visual y gráfico, con una maquetación variada y numerosas fotografías, ilustraciones y reproducciones de pinturas y otras obras de arte.

Además, *El Pregonero de Deseret* no limitaba su propósito la difusión de nuevos escritores. También se fijó por objeto el estudio y el rescate de sus precedentes literarios. En aquel artículo programático del primer número de la revista se aludía a la existencia en el pasado de revistas hispánicas de la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días en las que aparecían a veces textos literarios originales, pero que dicha Iglesia había puesto fin a esa práctica al unificar sus publicaciones en idiomas distintos al inglés y alimentarlas casi exclusivamente de traducciones a partir de esa lengua, al tiempo que la literatura fue desapareciendo de los boletines eclesiásticos en general, coincidiendo con el desarrollo de publicaciones literarias especializadas en el *corredor mormón*. Estas no podían sostenerse en otros lugares por la falta de una masa suficiente de lectores capaces de sostener una publicación en papel, antes de que Internet permitiera la publicación de revistas electrónicas por un importe muy inferior al de la edición física tradicional. Entonces pudo *El Pregonero de Deseret* reanudar el curso interrumpido de la literatura lamanita e intentar salvar del olvido más completo, salvo el caso particular del heterodoxo Margarito Bautista, los primeros escritores creativos mormones

en castellano. Gracias a la labor de rescate de textos en la revista y al trabajo filológico, entre otros, de González Núñez, se ha sabido de poetas como la mexicana Consuelo Gómez, autora entre 1937 y 1965 de poemas líricos en los que cantó sus creencias y expresó su fe en versos más bien ingenuos y estéticamente ligados a un tardío romanticismo. Lo mismo puede decirse de la poesía del argentino Máximo Corte, que apareció en las páginas de una revista eclesial, *El Mensajero Deseret*, en los años anteriores a su fallecimiento en 1950. Allí empezó a publicarse en 1948 su correcta versificación capítulo a capítulo del primer libro de *The Book of Mormon*, con el título general de «1 Nefi», de la que se han reeditado en línea algunos capítulos, faltando aún una reedición completa y filológicamente fiable del conjunto. Esta reedición se justificaría sobre todo por razones de arqueología literaria, ya que se trata del primer tratamiento literario hispánico relativamente extenso de la materia legendaria mormona, concretamente de los preliminares en torno a Jerusalén del exilio al Nuevo Mundo y a la difícil obtención de las planchas en que figuraban inscritas las gestas de sus antepasados. Este tema es también el de *The Nephiaid* de Collings, de la que el poema truncado de Corte es un modesto precedente, igual que lo puede ser un sencillo romance sobre el mismo asunto de Consuelo Gómez titulado «En busca del tesoro» (1937).

«En busca del tesoro» y «1 Nefi» son ejemplos excepcionales por su carácter narrativo y su tema sacrohistórico en la literatura lamanita temprana, pero la recreación de episodios de la historia sagrada mormona dejó de serlo como mínimo a partir de las estampas de González Núñez. Por ejemplo, Montani, su colega de *El Pregonero de Deseret*, publicó en esa revista, tras darlo a conocer en 2023 en una página web, un «Romance de Abinadí» acerca de

un profeta quemado en la hoguera por haber dado testimonio de su fe y haber anunciado el ministerio de Jesucristo en las tierras del Nuevo Mundo. Por su estilo y versificación, recuerda los precedentes de Gómez y de Corte, con los cuales coincide enteramente en cuanto a su estética. En cambio, Montani se muestra más actual, e incluso posmoderno si atendemos a su explotación lúdica del anacronismo voluntario, en microrrelatos como «La esfera» (2017), que confronta a Nefi con un objeto de bronce en el que lee la palabra ininteligible «recalculando», y, sobre todo, en sus «Tres jornadas intertextuales de Nefi» (2025), que es una reescritura bastante heterodoxa del viaje oceánico de Lehi, Nefi, Lamán y su familia hacia el Nuevo Mundo, durante el cual se encuentran con las sirenas de la *Odisea* homérica, King Kong, el verniano capital Nemo, Peter Pan y otros personajes ficticios de la literatura y el cine, e incluso visitan Númenor, una isla de la Tierra Media tolkieniana, si bien Nefi, el narrado homodiegético se pregunta al final si todo ello ocurrió o si no fue más bien un sueño o una visión de un futuro incomprensible...

Estas ficciones posmodernas de Montani están escritas en una correcta prosa narrativa, muy alejada en su concepción de la escritura típica de los *best-sellers*, pues huye siempre de la trivialidad estilística y se abre, en cambio, a un empleo discreto y eficaz de las figuras retóricas a fin de intensificar la fuerza expresiva emocional, en un registro levemente paródico, de lo contado. Estas características ya aparecían, en un registro serio y más tradicional en cuanto a su planteamiento narrativo, por ejemplo, en un cuento suyo publicado en *El Pregonero de Deseret* en el verano de 2021 y también en *Irreantum*. Su título, «Mahor y la cureloma perdida» intriga por su extrañeza. ¿Quién es Mahor y qué es una «cureloma»? Su lectura nos sitúa en un mundo secundario

con características propias sugeridas por esa cureloma, que no es sino un animal tan fabuloso como el Leviatán bíblico que habría prosperado en las tierras de América en aquel pasado legendario posterior a la dispersión de los constructores de la torre de Babel. Mahor es un joven granjero que va a buscarla, porque sin la cureloma, que es un animal de labor, su familia difícilmente podría labrar su heredad. Toda la historia, que se desarrolla en un medio modesto alejado de las luchas e intrigas de los poderosos, se tiñe de un sentimiento de melancolía ante el barruntado final de un mundo, final sugerido por el hecho de que aquellos animales imaginarios han dejado de reproducirse. Su subsiguiente extinción, aunque el desenlace del cuento abre una rendija a la esperanza, es sinécdoque del de toda la civilización Jaredita, que es la de Mahor y su familia, según indican algunas breves alusiones que sirven para localizar la acción en el curso de la historia sagrada mormona, pero sin alterar por ello la plena autonomía ficcional de la invención de Montani. De hecho, puesto que tan solo la cureloma indica que no se trata del mundo conocido de la historia profana y la atmósfera es cotidianamente verosímil, el universo evocado por él en este cuento puede leerse como análogo a los secundarios de la fantasía épica, al menos en aquellos, más comunes en las literaturas latinas, que precinden de la magia y otros elementos sobrenaturales, prefiriendo en su lugar el cuidado de una ambientación material y humanamente creíble del mundo creado a la búsqueda de una honda atmósfera emocional y al servicio de una honda reflexión sobre el tenor y el destino de las civilizaciones. Así puede observarse, por ejemplo, en ficciones escritas por compatriotas de Montani como *Kalpa imperial* (1983-1984) de Angélica Gorodischer y *Los zumitas* (1999) de Federico Jeanmaire.

Si bien esta ubicación genérica de «Mahor y la cureloma perdida» no es directa, sino derivada lógicamente del carácter proto- o paraépico-fantástico al que nos referimos del propio *The Book of Mormon* y de la materia legendaria en él originada, Montani la limitó a mero fondo de la narración, de forma que la dimensión subcreativa de aquel cuento, en el sentido tolkieniano, es mayor que en otras obras sobre la misma materia del grupo de escritores ligado a *El Pregonero de Deseret*, en las cuales la relación con el hipotexto sagrado es de mayor dependencia. Así ocurre, por ejemplo, en el breve drama publicado en esa revista «La liberación del pueblo de Limhi» (2020) de la argentina Débora Loiza, sobre el difícil escape de ese pueblo derrotado por sus pecados hacia Zarahemla, una vez arrepentido. También recrean hechos y figuras de *The Book of Mormon*, con fidelidad casi completa al libro sagrado, las *Estampas del Libro de Mormón* de González Núñez, cuya escritura, en cambio, está aún más ligada que la de Montani a la tradición literaria de su lengua, pues su hipotexto formal y discursivo reconocido por el autor es, igual que su género, singularmente hispánico.

### ***Estampas del Libro de Mormón y el género del monólogo histórico***

En la primera edición de 2018 de estas estampas de González Núñez figuraba una nota introductoria que el autor reprodujo en 2022 en la segunda edición ligeramente modificada del libro. El autor indicó en ella la obra a la que había pretendido emular con su volumen, hasta en el propio título y en el número de textos incluidos, que son cuarenta en ambos casos. Se trata de *Estampas de la Biblia* (1934) de su compatriota Juana de Ibarbourou, cada una de las cuales se divide en su título, que es

un personaje del Antiguo Testamento de la Biblia cristiana, desde Adán hasta la madre de los Macabeos en orden aproximadamente cronológico, y un monólogo en prosa. En cada uno de estos, la voz en primera persona alude a elementos de su biografía según la historia sagrada, desde su propia perspectiva, tanto en lo que se refiere a la elección de los recuerdos evocados como en su función a efectos de la descripción interna de su personalidad, con sus móviles y relación con el papel a ella asignado por la divinidad suprema hebrea en la historia sagrada de Israel y de la humanidad. De esta forma, las figuras que en la Biblia están sometidas a la perspectiva exterior y ajena de un narrador-historiador que las cuenta y juzga, toman la palabra para ofrecer su propia versión de los hechos. Aunque esta versión coincida generalmente con la bíblica, el hecho mismo de dar voz a esos personajes, con profusión de detalles expresivos tanto psicológicos como de ambiente, representa una innovación que enriquece en alto grado nuestra visión de la materia legendaria hebrea como literatura.

Esta innovación se inscribe en la tendencia moderna a ahondar en el alma y el pensamiento de los personajes, de lo que es indicio manifiesto el amplio uso del monólogo interior o, al menos, la exposición directa del yo en forma de soliloquios, dentro de novelas o como textos autónomos clasificables en la ficción breve en prosa. A esta inmersión novelística directa en la psique habría que añadir un procedimiento similar en la poesía en verso que ha dado lugar a lo que se suele denominar «monólogo dramático», esto es, el género cuyos grandes pioneros fueron Maurice de Guérin con «Le centaure» [*El centauro*] (1840), en prosa, y Alfred Tennyson con «Ulysses» [*Ulises*] (*Poems* [Poemas], 1842), en verso. El monólogo dramático consiste en hacer confesar a un personaje, normalmente histórico o legendario,

sus sentimientos y su versión de sí mismo ante un interlocutor mudo, unas veces explícito (por ejemplo, cuando el personaje que monologa apela a la atención de quien lo escucha en una situación específica) y otras veces implícito, cuando no se sabe muy bien a quien se dirige el hablante, ni en qué situación se produce la elocución, aparte de la general de la época de que se trate.

Ambos géneros de monólogo, el interior y el dramático, se han aplicado a las tradiciones religiosas. Por ejemplo, Giovanni Papini publicó en 1935 nueve *Soliloqui di Betlemme* [*Soliloquios de Belén*], que son monólogos autónomos en prosa de testigos del nacimiento de Jesús de Nazaret, incluso de animales como el buey y el asno del portal de Belén. Papini no se atrevió en ellos a aplicar la técnica joyceana de la corriente de conciencia, pues el monólogo interior es ahí gramática y textualmente articulado, lo que no obsta a que sea indudablemente interior, al presentarse como una plasmación no mediada de pensamientos y reflexiones en un sitio y momento concretos. En cuanto al monólogo dramático de historia sagrada, se puede recordar «Lázaro» (*Las nubes*, 1940) de Luis Cernuda, en el que el resucitado por Jesús de Nazaret según los Evangelios canónicos cristianos describe en verso su experiencia del milagro a un auditorio implícito e impreciso, aunque se trata de un momento posterior al propio prodigio, pues el monólogo es realmente una rememoración de lo sentido por él a raíz de su regreso de entre los muertos.

Entre ambos polos, novelístico y lírico, del monólogo se pueden situar las estampas de Ibarbourou. A veces, como en la dedicada a Agar, incluso figuran réplicas de diálogo directo, como en la novela. En otras, un lenguaje emocional realza la exposición de los sentimientos propios de cada personaje

monologante. Sin embargo, estas son diferencias de matiz, pues todas ellas presentan una estructura textual semejante que funde la expresividad entre lírica y descriptiva del poema en prosa y la narratividad sintética del microrrelato. Cada una de estas semblanzas interiores es muy breve, ya que rara vez superan la extensión de una página de texto normal y, lo que es más importante, cada monólogo autobiográfico se presenta como una obra coherente y consciente, como si el personaje presentara un informe sobre sí mismo, alejándose en consecuencia tanto del monólogo interior como del dramático. Este tono tendente a la objetividad puede recordar las ficciones homodieéticas, también entre el poema en prosa y la narración hiperbreve, que abundan en la obra del venezolano José Antonio Ramos Sucre, especialmente en su libro *Las formas del fuego* (1929). Pueden recordarse al respecto las tituladas «El mandarín», «El nómada» y «El guía», entre otras muchas en las que el personaje que se presenta a sí mismo es anónimo. En cambio, las figuras de las estampas de Ibarbourou son todas personalidades individualizadas del Antiguo Testamento, de manera que a la vaguedad de los tipos sin nombre propio de Ramos Sucre se contraponen la concreción histórico-legendaria de los de Ibarbourou y, posteriormente, la de los personajes patrimoniales de *Criaturas del aire* (1979), libro del español Fernando Savater enteramente compuesto de monólogos históricos en prosa, uno de los cuales, «Habla Job», evoca este personaje bíblico en estilo más ensayístico que lírico o narrativo, al igual que los «monólogos de Navidad y Resurrección» que constituyen la obra de su compatriota Joaquín L. Ortega titulada *Una y otra Pascua* (1982/2000).

Aquella concreción también caracteriza «Lázaro» de Luis Cernuda y otros monólogos



en verso, también de autores españoles, puestos en boca de figuras de la historia sagrada cristiana como «Verónica» (*Mientas cantan los pájaros*, 1948) de Pablo García Baena, de la islámica como «Bilal (el primer muslim que hizo de almuédano)» (*Amadís y el explorador*, 1996) de Ángel Crespo, y de la judía como uno de Álvaro Cunqueiro escrito en gallego y titulado «Eu son Paltiel» [*Yō soy Paltiel*] (*Herba aquí ou acolá* [*Hierba aquí o allá*], 1980). En este último, la declaración expresa de su nombre por parte del monologante subraya su identidad y la reivindica, como si apelara a una posteridad implícita mediante un alegato que funde su personalidad privada con la pública transmitida por la escritura sagrada. El monólogo adopta ahí un planteamiento que se acerca funcionalmente a lo historiográfico, aspecto que queda indicado por el hecho de que Paltiel haga referencia explícita a la fuente documental de su historia («II Samuel, 3, 14»), al efecto de defender su actuación frente a su calificación tradicional de cornudo. Aquí es expresa, pues, la intención apologética que también parece existir, aunque de forma normalmente menos directa, en esta clase de monólogos, incluidos los de las estampas de Ibarbourou y, aún más claramente que en estas, en las de González Núñez. Todas ellas pueden considerarse ejemplos de un género de ficción breve que denominaremos «monólogo histórico» y que definiremos, a la luz de los ejemplos que estamos trayendo a colación, como monólogo autónomo autobiográfico de una figura patrimonial, con un planteamiento que es a la vez personal e histórico, implícita o explícitamente autojustificativo ante su destinatario virtual, que es la posteridad.

No afirmamos, con todo, que González Núñez haya sido consciente de esta posible clasificación y caracterización genéricas, sino que pretendemos únicamente señalar su vínculo

con una tradición discursiva que ha gozado de especial vigor en las literaturas hispánicas, aunque monólogos históricos muy notables, incluso de historia sagrada, existen también en otras regiones culturales, por ejemplo, *Sodome, ma douce* [Sodoma, dulce mía] (2009) de Laurent Gaudé. Sin embargo, es en castellano en que el género que proponemos parece haber dado más granados frutos desde el que podría considerarse su ancestro, el titulado «Mi delirio sobre el Chimborazo», que se ha atribuido desde su publicación en 1833 nada menos que a Simón Bolívar, el caudillo Libertador de la historia oficial, aunque bien podría ser una invención póstuma semejante hasta cierto punto por su intención a la antigua literatura *nuru* sumero-acádica. Esta consistía en supuestas autobiografías políticas celebrativas de reyes-héroes mesopotámicos, pero que fueron al parecer escritas bastantes años después del fallecimiento del monarca correspondiente. Textos semejantes figuran en la Biblia hebrea, como el cántico de liberación de David que puede leerse en el capítulo veintidós del segundo libro de Samuel. Su presencia en el libro sagrado pudo estimular la publicación de otros nuevos según un patrón análogo, incluso entre los mormones, pudiéndose recordar a este respecto el poema en primera persona «Moroni sobre Cumorah», una de las *Canciones de Sion* de Brimhall de Foley.

Estos precedentes dotados del prestigio de lo sacro autorizaban a concebir el monólogo histórico como una forma admisible para evocar los héroes legendarios de la religión, cosa que Ibarbourou hizo poniendo al día el género mediante cierta hibridación de su escritura con la del poema en prosa y la narración breve poemática, tal como la habían practicado con notorio acierto, entre otros, el nicaragüense Rubén Darío y el mencionado Ramos Sucre. Ahí radicaría una de las grandes



novedades de sus *Estampas de la Biblia* frente a su hipotexto y, al adoptarlas como modelo, González Núñez recurrió naturalmente a un procedimiento literario similar, pero sin caer en el mero pastiche. Sus estampas mormonas rebajan el peso de lo lírico en favor de una narratividad historiográfica más marcada, como si la literatura *nuru* se hubiera reencarnado inconscientemente en el mundo legendario mormón, cosa que no tiene por qué resultar extraña si consideramos que las civilizaciones creadas por los exiliados judíos según *The Book of Mormon* habían trasladado a América los usos políticos y morales del antiguo Creciente Fértil, conocidos a través de la Biblia. De acuerdo con este espíritu, González Núñez adoptó en sus estampas una forma fija que, en contraste con la poética diversidad preferida por Ibarbouro, da una impresión de hieratismo solemne de monumento antiguo. Al mismo tiempo, el contenido de cada historia refleja la variedad de las biografías individuales, con lo que se alcanza cada vez un equilibrio dinámico muy logrado entre la rigurosa rigidez inalterada de la ley divina, tal como se manifiesta a través de la historia sagrada, y la subjetividad individual de las figuras destinadas a realizar esa historia en el seno de comunidades terrenales a menudo enfrentadas entre sí y con la providencia.

Las cuarenta estampas mormonas tienen todas, en efecto, la misma estructura y casi la misma extensión de algo menos de una página. En el título figura el nombre del personaje monologante extraído de *The Book of Mormon*. Sigue un párrafo de una sola frase en primera persona que sintetiza un aspecto importante de su vida y destino. A continuación, tenemos el monólogo propiamente dicho, escrito mediante frases breves de aire lapidario, a veces repetidas con variantes como si se tratara de paralelismos bíblicos adaptados a una escritura contemporánea de la desnudez. Frente a la

abundancia de figuras retóricas en las estampas de Ibarbouro, las de González Núñez se caracterizan por su sobriedad estilística, con frases muy breves separadas por puntos que delatan una estética de la concisión y de la transparencia narrativas. Incluso la descripción de las emociones rehúye toda vehemencia, prefiriéndose en su lugar un tono expositivo, como si cada monólogo fuera un autoanálisis, más que un desahogo emocional. De hecho, su estilo es a menudo casi el típico de un informe historiográfico, lo cual resulta coherente con la atracción que parece sentir el autor por la escritura documental como vehículo de la ficción. Así lo indican, por ejemplo, los propios títulos de obras breves cuyas también lamanitas, pero de carácter plenamente especulativo, como son «Documentos artículo Norteamérica» (2017) y «Anexo documental I» (2019), que son ucronías o historias alternativas de un mormonismo que habría nacido en la América mestiza hispana, esto es, entre los lamanitas, en vez de haberlo hecho en los Estados Unidos. No obstante esa nitidez retórica, no faltan ni símiles ni metáforas en las estampas de González Núñez, con la ventaja con respecto a las de Ibarbouro de que su relativa escasez tiene el efecto de conferirles singular relieve cuando aparecen, de manera que no traicionan el parentesco retórico de su clase de monólogo con el poema en prosa, si bien ese parentesco parece ser mayor ahí con el microrrelato, dado el predominio relativo de la narración, al menos en esta parte central de su estructura.

La dimensión narrativa de cada estampa es la que permite situarla en algún punto de la historia sagrada mormona, de manera que los lectores conocedores de la misma pueden relacionarla con sus escrituras canónicas y apreciar el trabajo del autor en su constante tensión creativa entre la fidelidad al hipotexto sacro y la propia inspiración literaria individual

en su recreación, al aportar detalles nuevos que humanizan, dotándolas de una subjetividad creíble, las figuras que en *The Book of Mormon* se presentaban sobre todo en su dimensión pública, en el marco de un libro cuya función no era tanto la de ofrecer una historia como tal, aunque lo hiciera, sino más bien la de comunicar la voluntad divina como fundamento de la teología y la ética de una religión.

Esta subjetivización literaria realizada por González Núñez siguiendo el procedimiento brillantemente practicado por Ibarbourou se distingue por su mayor claridad también para los lectores ignorantes de la materia tratada. Mientras que las *Estampas de la Biblia* exigen un conocimiento previo del Antiguo Testamento para entender por completo el sentido y las circunstancias de las aseveraciones personales de los monologantes, los de las *Estampas del Libro de Mormón* ofrecen los suficientes datos como para hacerse una idea de las peripecias a las que se refieren y entender, en consecuencia, el tenor de la generación textual del universo histórico (desde un punto de vista confesional) y legendario y protoépico-fantástico (desde un punto de vista literario), universo del que cada monólogo representa una viñeta o, como afirma el título, una *estampa*. La obra de González Núñez es así más marcadamente narrativa, o ficticia, que la correspondiente de Ibarbourou, en cuyas estampas el lirismo tiene más peso, seguramente porque la escritora creía que el conocimiento general de la Biblia, la escritura de la religión mayoritaria entre sus lectores hispanos, así se lo permitía, cosa que González Núñez no podía permitirse en la misma medida si deseaba poder ser entendido también por los *gentiles* de su lengua, aun sin perder nunca de vista la firme identidad cultural y religiosa mormona de su obra.

Esta identidad queda semióticamente marcada al final de cada estampa suya. Tras

un tercer párrafo de una sola frase en el que se reafirma la propia persona y su responsabilidad como una voz, apologeticamente asumida en la narración literaria y en la historia sagrada, mediante la construcción «Yo soy», seguida del nombre propio y de un atributo (adjetivo o sustantivo) que resume en una sola palabra su papel en esta versión literaria de la historia sagrada mormona desde Lei «el visionario» hasta Moroni «el último», se repite el nombre propio de cada título, pero esta vez escrito en el alfabeto de Deseret, que se había utilizado durante unos años a mediados del siglo XIX por la comunidad mormona de Utah como forma de escritura propia, antes de su abandono definitivo al producirse su integración total en la sociedad estadounidense. Este alfabeto, cuyas letras tienen una forma que recuerda las de alfabetos como el georgiano o el etíope, confiere a las *Estampas del Libro de Mormón* un aspecto exótico de testimonio de alguna civilización antigua que cuadra muy bien con su materia legendaria, con un ánimo que se podría considerar análogo al de Tolkien cuando este emplea varios alfabetos fabulosos en su narrativa. Sin embargo, los de ese maestro inglés de la fantasía épica son de invención suya, mientras que González Núñez adaptó a su idioma el ya existente alfabeto mormón, que se había concebido para el inglés. No lo hizo ciertamente a la misma escala que el español Josep Carles Laínez en su poemario mormón en asturiano *La piedra ente la neve* [La piedra entre la nieve] (2010), cada uno de cuyos componentes aparece en alfabeto latino y en el de Deseret, pero en ambos casos nos encontramos con un curioso empleo literario de esa última escritura que resucita un fenómeno peculiar de la hispanosfera, la aljamía.

Si los antiguos sefardíes y moriscos solían escribir textos en castellano u otros romances hispanos en las letras árabes o hebreas de sus

respectivas religiones, además de escribir otros en el alfabeto latino propio de unos idiomas que del latín proceden, la aljamía mormona subraya la identidad lamanita mediante unas señales gráficas distintivas en una hispanosfera en las que los mormones están dispersos y no constituyen en ninguna parte la comunidad mayoritaria y culturalmente dominante, pero a cuya diversidad secular aspiran a contribuir mediante la integración en su tradición autóctona de su bagaje mormón, el cual se había expresado hasta entonces literariamente de forma casi exclusiva en inglés, según los moldes literarios y culturales comunes en la anglosfera. En este contexto, y aparte de lo anecdótico de su uso puntual y limitado del alfabeto de Deseret, González Núñez aportó con sus *Estampas del Libro de Mormón* una prueba fehaciente de que su materia podía tratarse adoptando formas de escritura y géneros que, como el monólogo histórico en prosa, habían ilustrado sobre todo escritores hispanos no mormones. González Núñez se sumaba así a ellos y demostraba

mediante esa obra, y alguna otra posterior semejante como el microrrelato cosmogónico según la teología mormona titulado «El principio» (2023), la madurez alcanzada por la literatura que llamamos lamanita, cuya existencia ya no cabe negar. Otra cuestión es si podrá mantenerse en el tiempo, esto es, si durará tanto como la literatura sefardí o si será tan efímera a escala histórica como la morisca. Las perspectivas no parecen sonreírle en un mundo cada vez más globalizado y uniforme. Sin embargo, una vez que se reconozca más ampliamente su valor, podrían surgir otros escritores que, como aquel emuló con éxito la maestría de la prosa sacrohistórica de Juana de Ibarbouro, deseen emularlo a él y recrear de nuevo, recurriendo a formas de escritura hispánicas o no, pero en su misma lengua y con un grado semejante de compromiso literario, las fabulosas civilizaciones de aire épico-fantástico de las que *The Book of Mormon* nos dio las primeras noticias.