



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILÓLOGICAS**

**Lapoeética delagape
una discusión sobre la relación entre literatura y religión
a partir del sistema poético de Lezama Lima**

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS
(LITERATURA COMPARADA)**

**PRESENTA:
DAVID RICARDO RAMÍREZ**

**ASESOR:
DRA. SILVANA RABINOVICH**



MÉXICO, D.F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

“Literatura y religión”, disculpen la expresión

CAPÍTULO I

De la trascendencia al *agape*

1. Literatura, autonomía y religión
 - 1.1. La religión o el infierno de las palabras
 - 1.2. La decepción de la literatura
2. El catolicismo de Lezama
 - 2.1. El problema de la trascendencia

CAPÍTULO II

La poética del *agape*

1. “El bienaventurado gordezuelo”
2. Alegría y sistema
3. Perspectiva lezamiana de la relación entre *eros* y *agape*
4. El “gran secreto”
 - 4.1. Las paradojas de la alabanza
 - 4.2. Las dedicatorias, los regalos

CONCLUSIONES

José Lezama Lima y el “retorno” de la religión

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

“Literatura y religión”, disculpen la expresión

Un trabajo en el que se discuta la actualidad de la relación entre literatura y religión debe suscitar varias dudas. La primera de ellas está relacionada con su legitimidad. ¿Acaso existe hoy una relación entre literatura y religión? ¿Hay en este vínculo algo pendiente, no resuelto, actual, que justifique su reformulación? ¿O no será más bien que este problema es casi tan artificial y arbitrario como el de ese alumno de Yale imaginado por Lezama que se propuso estudiar el papel del “taladro en la cultura eritrea en relación con el culto del sol en la cultura totoneca”¹?

Si se acepta que este no es el caso, y se reconoce la pertinencia de esta reflexión, la forma más recurrente de hacerlo es negándole su actualidad, afirmando que su contexto natural es el pasado. La Grecia arcaica o la Edad Media son, sin duda, los lugares adecuados para ubicar este problema, y lo que esperamos de él es un estudio de Dante, la tragedia griega o los místicos españoles. Ya sea por convicción o por hábito, tendemos a pensar que la relación entre literatura y religión existe, como problema de investigación, en un tiempo que consideramos superado, un tiempo que ya no coincide en ninguna de sus

¹ José Lezama Lima, *Juego de las decapitaciones*, “Para un final presto”, p. 69.

formas con el nuestro y cuyo interés sólo puede ser de índole arqueológica. De hecho, en el actual mundo secularizado, esa presencia de lo religioso en lo literario es, incluso en el pasado, parcial: la religión es un *tema* de la literatura, uno entre muchos, y su relación con ella no es constitutiva, sino circunstancial o aun de subordinación. Hoy ya es idea común afirmar que la religión le interesa a la literatura, como escribiera Borges en el conocido epílogo a *Otras inquisiciones*, “por su valor estético y aun por lo que [encierra] de singular y maravilloso”.²

A diferencia de la aceptación con la que suelen contar los acercamientos a la literatura a partir de otras experiencias discursivas como el psicoanálisis, la filosofía o la antropología, en el ámbito académico el posible vínculo entre literatura y religión por momentos carece de reconocimiento intelectual y su presencia parece exigir advertencias, aclaraciones, salvedades y demás gestos que ayuden a resolver las incómodas suspicacias que el tema despierta. (“Hoy en día, cuando se dice ‘Dios’, habría casi que pedir perdón o excusarse: ‘Dios’, disculpen la expresión”).³

Esta prevención que, como bien se sabe, está relacionada no sólo con la historia de la literatura sino también con el destino de la religión en nuestra cultura, se manifiesta en esa disyuntiva irresoluble que nos sale al paso cuando convertimos este tema en objeto de estudio: religión o literatura. Entre estas dos palabras se levanta un muro tan definido, tan firme, tan rigurosamente colocado, que cualquier intento por convertirlo en otra cosa parece innecesario. Y es que, en efecto, ¿cómo podríamos servirnos de un lenguaje religioso, tal y como lo hacemos de uno filosófico por ejemplo, para construir un discurso literario?, ¿cómo podríamos construir una lectura religiosa de lo literario que no sea “demasiado

² Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, II, p.185.

³ Este comentario, que surgió justamente en medio de la sustentación de una tesis, es de Emmanuel Levinas. Jacques Derrida lo comenta en *Dar la muerte*. p.162.

cristiana”, “demasiado judía”...? Y lo que es más importante: en caso de hacerlo, ¿qué puede aportar este ejercicio a nuestra comprensión de la literatura?

La presente investigación pretende mostrar, *a partir* de la obra ensayística de José Lezama Lima, que la religión nos permite esclarecer ciertos aspectos elusivos, por momentos olvidados, de la literatura. La excursión lezamiana por lo religioso saca a los estudios literarios de su pequeño espacio de confianza y los pone en contacto con un ámbito de reflexión que en apariencia le es ajeno: el perdón, la caridad, el don, la fe — todas ellas expresiones de lo que aquí llamaremos, siguiendo a Paul Ricoeur, la “poética del ágape”⁴ — son nociones capaces de confrontar, expandir, enriquecer, nuestra visión de la literatura; son capaces, sobre todo, de interpelar su dimensión ética y ponerla otra vez y de una forma renovada en un lugar central.⁵

Ahora bien, dos precisiones son necesarias para concretar la vaguedad de este objetivo. La primera tiene que ver, justamente, con la imprecisión de la idea de “lo religioso”, de “la religión”. Los fenómenos y experiencias que designamos con este término son tantos y tan diversos que su uso se justifica más por razones de orden práctico que metodológico. Para nuestros fines resulta menos ambiguo, aunque no libre de dificultades, estructurar este ensayo alrededor del motivo cristiano del *agape*. La palabra griega *agape*, traducida al latín por San Jerónimo como *caritas* y después al castellano unas veces como *caridad* (así lo hace por ejemplo la *Biblia de Jerusalén*) y otras como *amor* (Reina Valera,

⁴ Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro*, p. xxxiv. Es preciso anotar que la expresión es empleada por Ricoeur en medio de una discusión cuyo desarrollo le exige pasarla “por alto deliberadamente”. Trabajaré sobre ella, es cierto, en un ensayo de esa misma época que retomaremos más adelante — “Amor y justicia” — y en libros posteriores, mas lo hace desde una perspectiva que, sin dejar de tener puntos en común con los planteamientos de Lezama, también tiene diferencias sustanciales.

⁵ En este trabajo se entenderá la *ética* como la relación primera, “el cara-a-cara” — según la expresión de Levinas — que se da entre los humanos. Vista desde esta perspectiva, la ética no es un añadido que se impone a una realidad previa, sino que hace referencia a su momento fundante: el encuentro con la alteridad. “La relación con el rostro es desde un principio ética”, y su sentido, como lo confirmaremos a su debido momento con Lezama, “consiste en decir: ‘No matarás’”. Emmanuel Levinas, *Ética e infinito*, p. 81.

Dios habla hoy), es el término con el que los primeros cristianos identificaban y definían su relación con Dios y sus semejantes. Si bien a partir de su consolidación con san Pablo este “concepto” ha marcado de diversas maneras la historia de nuestra cultura, desde una perspectiva teórica donde parece haber rendido sus mayores frutos es en la teología y en años recientes en la ética. Que con la estética no haya ocurrido lo mismo resulta muy significativo. Por un lado, se suele presuponer que la simple idea de una dimensión estética del *agape* plantea ya una contradicción en los términos. Por el otro, que junto a las nociones tradicionales de la teoría literaria, junto a su lenguaje altamente especializado, el *agape* es la intromisión forzada de una “concepto” cuya validez epistemológica para pensar la literatura no está justificada.

La presencia de Lezama Lima en este trabajo tiene que ver precisamente con esta dificultad. Escrita a mediados del siglo XX, especialmente en las décadas de los cuarenta y los cincuenta, la obra de Lezama explora, en distintos géneros y a partir del *agape*, las profundas afinidades que hay entre religión y literatura. Al igual que otros muchos escritores en esos años, tanto en Europa como en América, el interés del autor cubano por este tema se inscribe *parcialmente* en una amplia tradición que se remonta hasta el Romanticismo y adquiere un nuevo aliento con las vanguardias. Decimos parcialmente, porque algunas características de su obra de hecho indican un claro distanciamiento de ella. Como bien se sabe, la fascinación por la religión que caracterizó al Romanticismo y a las vanguardias, sobre todo al surrealismo, fue una respuesta crítica a la racionalidad occidental y se manifestó, en términos generales, mediante dos actitudes complementarias. Por una parte, despertó el interés en las religiones primitivas y orientales — recordemos que al pensamiento romántico debemos los primeros estudios comparativos de las religiones, los cuales, a su vez, han sido la base de gran parte de las investigaciones que en esta área han

realizado tanto la antropología como el arte y la filosofía modernos. Por la otra, se rescató la dimensión individual de la experiencia religiosa y, con ella, una de sus expresiones más importantes: la mística, la idea de la comunión individual con Dios.

Curiosamente estas dos actitudes no aparecen en Lezama. Si bien compartió la misma pasión por la mística, lo hizo siempre desde una posición crítica, llamando la atención sobre los peligros que supone restringir la religión al ámbito individual. Asimismo, su admiración y conocimiento de las religiones primitivas, orientales y místicas, aparece anclado, desde sus primeros textos, al cristianismo. La identificación del autor de *Paradiso* con una religión en particular, y específicamente con el catolicismo, resulta enormemente significativa porque, al darle la espalda a la modernidad occidental, románticos y vanguardistas se la dieron también al cristianismo, al que veían como uno de sus emblemas. En marcado contraste con autores como Georges Bataille, Roger Caillois u Octavio Paz — nombres con los que en principio el investigador se siente tentado a relacionarlo —, Lezama Lima insiste en enfatizar la centralidad del catolicismo, tal y como lo hicieran Jacques Maritain o Charles Du Bos, dos referentes del pensamiento católico de mitad del siglo XX cuya influencia en la Cuba de Lezama fue considerable.

La dificultad para situar al escritor cubano entre estas dos posturas con las que está relacionado pero que nunca termina de suscribir por completo, es una señal del complejo papel que cumple en su obra el catolicismo, que jamás es reducido ni al nivel de la experiencia individual ni tampoco al de un fenómeno institucional. Éste es el motivo por el que consideramos pertinente apelar en esta tesis al *agape*, término que al mismo tiempo que hace explícita la impronta cristiana de la poética lezamiana, permite vincular comunidad e individualidad, literatura y religión, de forma casi inextricable. Es sólo en el marco de esta visión de la literatura como *agape* donde nociones como “gracia”, “Espíritu Santo” o

“resurrección”, demuestran su capacidad para describir realidades literarias y convertirse en la piedra angular de lo que Lezama llamó el “sistema poético del mundo”. Nuestra familiaridad con la retórica cristiana, así como el uso que tradicionalmente se hace de ella, no sólo nos hace desconfiar de esta posibilidad, sino que nos invita a eludirla. Pensar la literatura en relación a otras formas de religiosidad parece resultarnos, si no más sencillo, al menos sí más productivo. El interés del proyecto lezamiano, el gesto que quisiéramos rescatar en esta investigación, se debe precisamente a este insistir en lo que ya parecía agotado e incapaz de producir el más mínimo asombro. Lezama nos permite redescubrir las posibilidades del lenguaje cristiano al sacarlo del estrecho marco de la confesión y el dogma, y al enfatizar en él la marca del *agape*.

La segunda precisión que queremos hacer está relacionada con ese “a partir” de Lezama con el que presentamos nuestro objetivo. Además de legitimar el uso de un “concepto” traído de las entrañas mismas de lo religioso para pensar la literatura, la obra de Lezama nos regala algo sin duda más definitivo: su “sistema poético”.⁶ En un primer momento, la asombrosa unidad de la obra del cubano parece insinuar que la manera

⁶ El “sistema poético del mundo”, como lo bautizó el mismo Lezama, es una poética de pretensiones universalistas que aspira a dar razón no sólo de la literatura, sino de la cultura en general. En su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* Ducrot y Todorov dan una definición de “poética” que nos ayuda a precisar un poco la ambigüedad de los términos. Según estos autores, la poética es “una disciplina teórica” cuyo objetivo es “responder a esta pregunta: ¿qué es la literatura?”. Algunos ejemplos de poéticas en el siglo XX son, según estos autores, el formalismo, el estructuralismo, la escuela morfológica y el *new criticism* [Oswald Ducrot y T. Todorov, *Diccionario enciclopédico...*, p.98]. La relación del “sistema poético” de Lezama con esta definición es parcial. Pues si bien tiene, como lo demuestra su misma denominación, pretensiones de sistematicidad, dicha sistematicidad no alberga “aspiraciones científicas” ni “se propone elaborar categorías”. Veamos en palabras de Lezama cuáles serían sus pretensiones: “Algunos ingenuos, aterrorizados por la palabra sistema, han creído que mi sistema es un estudio filosófico ad *usum* sobre la poesía. Nada más lejos de lo que pretendo. He partido siempre de elementos propios de la poesía, o sea, del poema, el poeta, de la metáfora, de la imagen”. Y en otra parte agrega: “Trato en mi sistema de destruir la causalidad aristotélica buscando lo incondicionado poético. Pero lo maravilloso [...] es que ese incondicionado poético tiene una poderosa gravitación, referenciales diamantinos y apoyaturas. Por eso es posible hablar de caminos poéticos o metodología poética”. [Armando Alvarez Bravo, *Órbita de Lezama*, p.38]. En estas palabras queda claro que si bien la pretensión del “sistema” de Lezama no es ofrecer una teoría de la literatura en el sentido tradicional de la expresión, él de ninguna manera duda de su capacidad para responder a la pregunta central de toda poética: “¿qué es la literatura?”.

adecuada de leerla es viendo en sus novelas la realización del “sistema” que formuló teóricamente en sus ensayos. Como en un juego de espejos, Lezama nos habría dado la teoría con la que es posible explicar su obra, y la obra con la que es posible justificar su teoría. Salvo algunas pocas excepciones, y tal es el caso de *La expresión americana*, los ensayos de Lezama han sido casi siempre leídos desde, o hacia, su poesía y sus novelas. Su gravitación alrededor de éstas ha sido tan marcada que el sólo hecho de imaginar qué sería de ellos si no existiera *Paradiso* ya resulta desconcertante. El “sistema poética del mundo” es reducido frecuentemente al nivel de una poética individual cuyas posibilidades no van más allá de los textos de Lezama.

Otro de los caminos que suele tomar la crítica lezamiana, de tendencia igualmente especular, ha sido el de centrar el estudio de sus ensayos en el desentrañamiento de la poética que en ellos se elabora. En ese caso, es la misma oscuridad de sus textos la que justifica plenamente esta actitud, este escribir una y otra vez sobre lo que entendemos por “imagen”, “vivencia oblicua”, “cantidad hechizada”, “súbito” o “hipertelia de la inmortalidad”.

La importancia y necesidad de estos acercamientos es sin duda innegable. No obstante, una de sus consecuencias indirectas ha sido la de ensimismar la obra del escritor cubano y restringir su lectura a “un club *very exclusive*.”⁷ En ambos casos leer a Lezama es internarse en una selva espesa y fascinante, en una “lirica boscosa”⁸ de la que una vez adentro es muy difícil, o innecesario, volver a salir. El énfasis en la *dificultad*, tema central en Lezama y lugar común de la crítica para iniciar el estudio de su obra, oculta la *facilidad* con que ésta sale de sí misma y se despliega en numerosas direcciones, muchas de las

⁷ Julio Cortazar, “Para llegar a Lezama Lima”, p.42.

⁸ Rafael Rojas, “Para callar a Lezama”. *Cubista Magazine*, 3, [<http://cubistamagazine.com/a3/030102.html>].

cuales de hecho exceden el campo de lo estrictamente literario. En efecto, si la incursión de Lezama en el mundo de la ética, la filosofía y la religión es tan visible como difícil de reconocer, en parte se debe a que ella socava la autoridad de la literatura (en cuanto disciplina) como vía de acceso privilegiada a su obra. Julio Ortega parece señalar esto mismo cuando afirma que la obra de Lezama revela una “tensión de los límites excedidos: una medida desmesurada, [que] pone en cuestión al espacio literario al contaminarlo de una dimensión no prevista”.⁹ Esa dimensión no prevista, insospechada, siempre nueva, condena al fracaso todo intento por circunscribir a Lezama a un pequeño territorio, como el problema de lo americano, o de otorgarle un lugar fijo, inmóvil, “en el museo de los discursos”.¹⁰

Teniendo en cuenta todo esto se entiende mejor la diferencia que hay entre un trabajo *sobre* Lezama y otro que ha sido pensado *a partir* de Lezama; mientras que el primero hace del autor cubano su objeto de estudio, el segundo se toma en serio su calidad de teórico de la literatura. No encerrar el “sistema poético” de Lezama en sí mismo ni en sus textos es, creemos, una manera de aceptar su desafiante anhelo de “mundo”, su espíritu totalizador. Probablemente una aspiración de este tipo hoy pueda parecer ingenua, tal vez peligrosa, pero es precisamente esa mezcla de ingenuidad y atrevimiento una de las riquezas más valiosas de su obra: como si nada, casi sin despeinarse (lo cual no es cierto), Lezama se lanza a responder una pregunta atemorizante: ¿qué es la literatura? Y su respuesta es un “sistema” que, al mismo tiempo que sirve de soporte a esas complejísimas construcciones del lenguaje que son *Paradiso* y *Oppiano Licario*, crea también una intrincada red conceptual, cuya riqueza le permite valorar una interminable lista de autores,

⁹ Julio Ortega, “Variable Lezama”, *Arte de innovar*, p. 225.

¹⁰ *Idem.*

obras, momentos históricos, mitos, anécdotas, e insertarlos en una historia de la literatura y la cultura, en una historia del “mundo”, de claro matiz religioso. Así pues, su “sistema” nos provee de un marco teórico para ubicar nuestro problema y además prepara el camino para dar ese salto de la poética a la ética, o viceversa, que en Ricoeur es todavía una insinuación. En última instancia, al discutir la relación entre literatura y religión bajo los parámetros del “sistema poético del mundo”, esta tesis también discute las concepciones de la literatura basadas en un ideal de autonomía, de especificidad del hecho literario.

Lo anterior es ya de alguna forma un esbozo del que será nuestro recorrido. En el primer capítulo haremos una muy breve revisión histórica de la relación entre literatura y religión, con el propósito de buscar sus fundamentos y sus implicaciones. Esto nos permitirá ver qué justificación puede tener una discusión sobre lo religioso en un contexto literario y explicar en qué sentido la religión toma hoy la forma del *agape*. En el segundo capítulo veremos cómo aparece el motivo del *agape* en la obra de Lezama. Nuestro hilo conductor será la idea de *sobreabundancia*. En contraste con la naturalidad de los acercamientos a Lezama, y a la literatura en general, a partir del motivo del *eros*, allí mostraremos cómo la sobreabundancia también puede ser leída bajo el signo del *agape*. Mientras que las lecturas “eróticas” de Lezama han desembocado principalmente en importantes reflexiones sobre la estética neobarroca y su relación con el lenguaje (quizás el ejemplo más claro de ello sean los estudios de Severo Sarduy, en los que Lezama es leído a través de Roland Barthes), un acercamiento a partir del *agape* hace posible una reflexión explícita sobre el aspecto ético de la literatura. El final de este capítulo intentará conjuntar estos elementos tendiendo un puente entre la *sobreabundancia* y un fenómeno que desde hace algún tiempo ha llamado la atención de antropólogos y filósofos: el fenómeno del *don*.

A su modo, y como la literatura misma, el don es un exceso, un excedente, aquello que es posible sólo cuando hay *algo más* que abundancia.

“Según se sabe, esta mudable vida / puede, entre tantas cosas, ser muy bella”.¹¹ En cierto sentido, este sencillo verso de Borges describe muy bien la intención que anima este trabajo. También la “mudable” literatura “puede ser” muchas cosas: desde un objeto de estudio hasta una distracción, desde una pasión alegre hasta una forma más del aburrimiento. La relación entre literatura y religión que plantea Lezama y que se discute en este estudio sólo pretende articular una de sus posibilidades, reflexionar sobre uno de esos “poder ser”, aun “entre tantas cosas”, de la literatura.

¹¹ J. L. Borges, “La luna”, *Obras completas*, II. p.233.

CAPÍTULO I

De la trascendencia al *agape*

Contemplada desde una amplia perspectiva, la disolución del vínculo entre literatura y religión es relativamente reciente, y se inscribe en un contexto que tiene como hilo conductor el paulatino debilitamiento de la religión en nuestra cultura. Aunque ya se venía fraguando desde la Reforma y el Renacimiento, será sólo en la Ilustración — época que prepara las grandes críticas a la religión del XIX — cuando este distanciamiento adquiera una forma más o menos definida. Dada la complejidad y amplitud de este proceso, la mejor manera de abordarlo aquí será centrando nuestra atención en el que, a nuestro juicio, es el aspecto más definitivo para este trabajo: la cuestión de la “autonomía”.

El modo en que encararemos este difícil problema, de por sí también inabarcable, será haciendo una revisión detallada de dos textos — *El arco y la lira* de Octavio Paz y “Religión y literatura” de T. S. Eliot — que trabajan este asunto justamente a partir de los conflictos que genera el vínculo entre literatura y religión. La coincidencia temática de estos textos, aunada sobre todo a que sus autores son, como Lezama, poetas y teóricos de la literatura al mismo tiempo, crea una semejanza significativa con el proyecto teórico del autor cubano. A su modo, y desde orillas opuestas, Paz y Eliot también elaboraron un “sistema” que pretende, con todas las salvedades del caso, explicar en qué consiste y cómo funciona la literatura, al menos en su relación con la religión. Somos conscientes de que las posturas de estos autores son mucho más complejas de lo que puede mostrar un breve

comentario de dos textos tomados de manera aislada. Sin embargo, no hay que perder de vista que si rescatamos un momento de su reflexión, es sólo para crear un contraste que después nos permita apreciar de mejor manera la particularidad de la propuesta de Lezama, que es la que aquí nos interesa.

1. Literatura, autonomía y religión

En su *Respuesta a la pregunta: ¿qué es la Ilustración?*, Kant, quizás el pensador que mejor encarna el ideal filosófico de la autonomía, dejar ver con claridad que uno de los rasgos que define a este concepto es su oposición a la religión. Allí el filósofo alemán sostiene que un sujeto se constituye a sí mismo como tal sólo en la medida en que es “autónomo”, es decir, sólo en cuanto es capaz “de servirse de su propio entendimiento sin la dirección de otro”.¹² Antes de ese momento, que es precisamente el que define a la Ilustración, el hombre se encuentra todavía en un estado “infantil”, del que por supuesto la religión — Kant piensa específicamente en el cristianismo — es su principal causa.¹³ Como la infancia, la religión sería esa penosa experiencia que se interpone entre el sujeto y su adultez y que, por eso mismo, no le permite reconocerse como un “agente autónomo”.¹⁴ Ahora bien, si el hombre religioso es un niño, ¿qué podríamos esperar de él si se decide a hacer literatura o a reflexionar sobre ella?

En el contexto ilustrado, junto al surgimiento de las literaturas nacionales, se da también el surgimiento de la literatura como disciplina autónoma. No es coincidencia que haya sido en el siglo XVIII cuando el término “literatura” comenzó a designar, si bien aún

¹² Immanuel Kant, *Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?*, p. 5.

¹³ *Ibid.*, p.12.

¹⁴ *Ibid.*, p.89.

de manera incipiente, un ámbito específico, distinto al de la filosofía o la historia. La aparición a finales de ese siglo de la primera historia de la literatura alemana (1767), y posteriormente de la francesa y la italiana (1772), confirma el desarrollo de este proceso que encontrará su elaboración teórica más rigurosa en la *Crítica del juicio* (1790).¹⁵ A la par que el sujeto y la nación, la “literatura” alcanza su “madurez” gracias al esfuerzo ilustrado por precisar y definir “la singularidad del reino estético contra todos los bandos”, sobre todo — aunque no exclusivamente — contra el moralismo y didactismo que encarna el religioso.¹⁶ Dotarla de una historia y una teoría propias, de un sistema de valores “privado” desde el cual fuese posible explicarla y entenderla, era la condición necesaria para culminar este complejo recorrido cuya meta final debía ser la conquista de la autonomía.

Si bien cada vez más cuestionada, esta idea de literatura, que se consolidará a principios del siglo XX con la institucionalización de los estudios profesionales, es, en buena medida, la misma que se estudia hoy en las universidades. Como asegura Jonathan Culler, desde la “finalidad sin fin” de Kant hasta la idea de “literaturidad” de Jakobson es posible rastrear la continuidad — con importantes matices por supuesto — de la “noción tradicional de que el objeto estético tiene un valor en sí, no está sometido a fines utilitarios” y “puede constituirse como estructura autónoma”.¹⁷

La búsqueda de la autonomía es, sin duda, una respuesta a un contexto histórico específico, con numerosas y complejas particularidades. Si para nuestro tema resulta significativa es porque nos muestra que el surgimiento de una literatura “autónoma” implica que la cuestión literatura-religión ha sido resuelta antes de ser planteada. La

¹⁵ Raymond Williams. *Keywords, A vocabulary of culture and society*, pp.183-188.

¹⁶ René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, I, p.265.

¹⁷ Jonathan Culler. “La literaturidad”, *Teoría literaria*, pp.41-42.

pregunta por *lo propio* de la literatura termina negándole a esta discusión un lugar en el tiempo, pues o la remite a un pasado que la desconoce o a un presente (la Ilustración) que la resuelve. De ahí que generalmente el problema haya sido planteado en términos de oposición: literatura o religión. La *o* que enfrenta estas dos palabras en realidad lo que hace es reescribir ese elemental esquema temporal que construyó la Ilustración. De algún modo, decir “literatura o religión” es lo mismo que decir “presente o pasado”, “modernos o antiguos”, “adulthood o infancia”. Este ordenamiento puede ser muy simple, pero es el que justifica la idea de progreso que da forma a la noción kantiana de autonomía, y que aun hoy, pese a los decisivos cuestionamientos a que ha sido sometida, continúa vigente en muchos discursos literarios sobre la religión.¹⁸ Inclusive el Romanticismo, que parece cuestionar este orden de las cosas, acaba por continuarlo pero de manera inversa. Su lógica también es la de la oposición: reivindica el pasado, la niñez, la noche... Su fascinación por la religión — ya no asociada exclusivamente con el cristianismo sino con una idea etérea de lo sagrado — al final no hace más que reafirmar esa confrontación entre el mundo moderno y el mundo sagrado. Resaltar la importancia de éste en la vida social era una manera, una entre otras, de denunciar la frivolidad y deshumanización del hombre moderno.

¹⁸ El concepto de secularización, que supone un *progresivo* distanciamiento de un núcleo religioso, se basa claramente en este esquema. Aunque aquí no podamos desarrollar esta discusión con la profundidad que requiere, resulta significativo que recientemente la idea de secularización haya sido puesta en tela de juicio. Peter L. Berger, en los años 60 uno de sus teóricos más serios y también uno de sus más firmes defensores (su influencia, por ejemplo, fue definitiva en la concepción del modernismo de Gutiérrez Girardot), publicó en 1999 un libro, *The Desecularization of the World*, en el que sostiene la tesis contraria. Dice Berger: “el mundo es hoy tan furiosamente religioso como siempre lo ha sido, y en algunos lugares incluso lo es más. Esto significa que un enorme corpus de textos que los historiadores y los científicos sociales designan como ‘teoría de la secularización’ está esencialmente equivocado”. (Peter L. Berger, *The Desecularization of the World*, *apud* Pippa Norris, *Sacred and Secular*, p. 1). Por otra parte, y desde un contexto completamente distinto, Gianni Vattimo también ha retomado el concepto de secularización para hacerlo decir lo contrario. Para este filósofo, más que un distanciamiento de la religión, la secularización es su perfeccionamiento. *Cf.* Gianni Vattimo, *Creer que se cree*, p.41 y ss.

A continuación, una visión general de los casos de Paz y Eliot nos permitirá desarrollar estas ideas e identificar con mayor precisión los dos caminos que suele seguir esta discusión.

1.1 La religión o el infierno de las palabras

Publicado en 1955, y reeditado con variantes en 1967, *El arco y la lira* es la consolidación de una reflexión teórica sobre la literatura que Octavio Paz ya había anunciado en textos anteriores, como “Poesía de soledad y poesía de comunión”, de 1943. De elaboración “más o menos sistemática”,¹⁹ este libro no sólo parte de la pregunta heideggeriana “por el ser de la poesía”²⁰, sino que la aborda de un modo que también hace del filósofo alemán su referente principal. Al igual que Heidegger en “Hölderlin y la esencia de la poesía”, Octavio Paz inicia su ensayo con una suerte de reducción fenomenológica que le permite convertir el interrogante inicial en una pregunta por el ser del poema; oponer a la abstracción implícita que lleva consigo la Poesía una realidad mucho más concreta, visible, abarcable, fenoménica: el poema.

Una vez precisadas en la primera parte del libro las cualidades propias del poema — el ritmo y la imagen —, el primer escollo que debe enfrentar el poeta mexicano es el de la relación entre la religión y lo que él llama la “experiencia poética”. Paz advierte que su discusión se da en un momento en el que la reflexión sobre el fenómeno religioso, principalmente sobre las religiones orientales y arcaicas, está muy viva en nuestra cultura. Artistas y filósofos, escritores y antropólogos, se vuelcan sobre lo que ahora se empieza a denominar “lo sagrado” porque encuentran allí, si bien de formas muy distintas, un modo

¹⁹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p.26.

²⁰ *Ibid.*, p.14.

de pensar e imaginar el mundo al margen de las categorías lógicas de la racionalidad occidental.²¹

Consciente de las semejanzas entre la literatura y esta nueva comprensión de la religión, el mexicano propone como objetivo de su estudio “trazar las fronteras entre [ambas] y mostrar que la poesía constituye un hecho irreductible, *que solo puede comprenderse totalmente por sí mismo y en sí mismo*”.²² El primer paso que emprende para garantizar la mismidad del hecho poético, a la que ya se había referido anteriormente en “Poesía de soledad y comunión”²³, consiste en remitir la discusión, bajo la forma de la nostalgia, al pasado:

El mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual, hay en el hombre moderno una nostalgia. La boga de los estudios sobre los mitos y las instituciones mágicas y religiosas tiene las mismas raíces que otras aficiones contemporáneas [...]. Son el testimonio de una ausencia, [la forma intelectual] de una nostalgia.

Según Paz, la preocupación por la religión en un contexto intelectual, y en nuestro caso literario, revela la añoranza de algo irremediabilmente perdido, la nostalgia de un absoluto que sólo puede estar presente en su ausencia, en su no-tener-lugar. Bajo estas condiciones, está plenamente justificada la disyuntiva como instancia inaugural, fundacional, casi mítica, para abordar este problema. La literatura y religión, dice Paz, pueden tener un origen común, pero esa coincidencia inicial deviene ineludiblemente en oposición:

Por una parte, juzgo que poesía y religión brotan de la misma fuente y que no es posible dissociar el poema de su pretensión de cambiar al hombre sin peligro de convertirlo en una forma inofensiva de la literatura; por la otra, creo que la empresa prometeica de la poesía moderna consiste en su

²¹ Entre otros nombres, Paz menciona a Lévy-Bruhl, Dumézil, Jung, Freud, Lévi-Strauss, Cassirer, Malinovsky, Marcel Mauss y Rüdolf Otto. Del lado de la literatura, el mexicano señalará que este interés se podía hallar igualmente en los románticos (Blake, Coleridge, Hölderlin, Novalis...) y continúa vigente en las vanguardias, especialmente en el Surrealismo. Cf. *El arco y la lira*, pp. 117-121; 232-250.

²² *Ibid.*, p.117. [*El énfasis es mío*]

²³ En las primeras páginas de este texto Paz aclara que “la poesía es irreductible a cualquier otra experiencia. Y claro es que la poesía como fruto logrado, como poema, no es religión, ni magia”. O. Paz, “Poesía de soledad y poesía de comunión”, p. 236.

beligerancia frente a la religión, fuente de su deliberada voluntad por crear un nuevo sagrado, frente al que nos ofrecen las iglesias actuales.²⁴

Más adelante nos detendremos en algunos elementos importantes de esta cita (la “pretensión de cambiar al hombre”, “la empresa prometeica de la poesía moderna”, la creación de “un nuevo sagrado”). Por ahora limitémonos únicamente a mirar más de cerca cómo desarrolla Paz los dos momentos de este argumento.

¿Cuál es ese origen común de literatura y religión? Partiendo de la división moderna entre sagrado y profano, Paz afirma que ambas experiencias comparten el hecho de que en ellas se realiza un “salto mortal” que busca alcanzar “otra orilla”. Una obra de Tirso Molina — *El condenado por desconfiado* —, un soneto de Quevedo — “A San Lorenzo” —, el recuerdo personal de una ceremonia religiosa en Mutra, son, entre otros, algunos de los ejemplos con los que Paz ilustra su idea del “salto mortal”.²⁵ Dos son las notas características de esta experiencia: la primera, que “la voluntad interviene poco o participa de una manera paradójica”²⁶; la segunda, que afecta nuestras “nociones de espacio y tiempo, fundamentos y límites de nuestro pensar”.²⁷ En conjunto, son estas cualidades las que configuran la experiencia de lo sagrado, según Paz “el punto de partida de toda experiencia religiosa” y poética.²⁸

Pero para completar este cuadro aún falta mencionar un último aspecto. Como a las muñecas rusas, al argumento de Paz le gusta desdoblarse una vez más cuando todo parecía

²⁴ O. Paz, *El arco y la lira*, p.118.

²⁵ Es importante anotar que aunque el poeta mexicano menciona a Kierkegaard, el referente del que se sirve para introducir la expresión de “salto mortal” y relacionarla con la idea de la “otra orilla” es un término tomado del budismo Zen: *Mahaprajnaparamita*. Paz cita un manual de budismo Zen para explicarlo: “en lengua Tang significa: gran-sabiduría-otra-orilla-alcanzada... ¿Qué es Maha? Maha es grande... ¿Qué es Prajna? Prajna es sabiduría... ¿Qué es Paramita?: la otra orilla alcanzada”. *Ibid.*, p.122.

²⁶ *Ibid.*, p.123.

²⁷ *Ibid.*, p.126.

²⁸ *Ibid.*, p.127.

indicar que ya se había detenido. Después de la distinción sagrado / profano y del salto mortal, surge, como punto culminante, la fusión con lo Otro. He aquí el corazón de su reflexión y el instante preciso en que literatura y religión se comienzan a distanciar. Es en la literatura donde lo Otro adquiere su verdadera significación. Siguiendo a Rüdolf Otto, Paz se refiere al Otro como una presencia que nos produce *horror*, esto es, terror y fascinación al mismo tiempo. Aquí, de nuevo, se sirve de un episodio de un texto sagrado oriental, la aparición de Krisna a Arjuna en el *Bhagavad Gita*, para ejemplificar este extrañamiento ante la otredad. Pese a que este procedimiento sugiere que la divinidad es el paradigma de lo Otro, el poeta mexicano se cuida especialmente de negar esta identificación haciendo de lo divino una realidad interior, humana, y no trascendente. De este modo, el encuentro con lo Otro, que en un primer momento se resuelve en un instante de unidad casi metafísica (“La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad”)²⁹, a la postre termina siendo, gracias a la literatura, redirigido hacia el hombre (“Nos hemos reconciliado con nosotros mismos”).³⁰

Como vemos, en *El arco y la lira*, al igual que ya lo había hecho en “Poesía de soledad y poesía de comunión”, Octavio Paz hace una distinción entre lo sagrado y la religión. Lo sagrado es aquí esa experiencia “privada y personal” que no sólo no se identifica con ninguna religión en particular, sino que se opone a ellas y a la sociedad moderna en su conjunto: “ahora toda actividad poética, si lo es de verdad, tendrá que ir en contra de esa sociedad”.³¹ Cuando habla de “comunión” Paz está pensando, no en comunidad, no en los rostros de los otros, sino en una fusión con la otredad como la planteada por la mística y estudiada filosóficamente por Rüdolf Otto. La religión, por su parte, viene a ser un lazo

²⁹ *Ibid.*, p.133.

³⁰ *Idem.*

³¹ O. Paz, “Poesía de soledad y...”, p.240.

social que sólo existe en la medida en que se institucionaliza, en la medida en que se convierte en una iglesia capaz de canalizar y utilizar, cuando no de apagar, “la fuerza secreta del mundo”.³² Si lo sagrado — que en su forma más pura es lo mismo que la poesía — le permite al hombre individual, ya solitario, reconciliarse consigo mismo y recobrar su autonomía, la religión lo que hace es encerrarlo en los límites de una institución que se legitima apelando a una poder trascendente: dogmas, paraísos, etc.

Es teniendo como base esta distinción, que (como se dijo al principio y veremos más adelante) no existe en Lezama, que Paz asegura que la trascendencia es el “fundamento de la religión”³³ y, después, se sirve de ella para decidir la separación de literatura y religión:

La imagen [la literatura] *se sustenta a sí misma*, sin que le sea necesario recurrir ni a la demostración racional ni a la instancia de un poder sobrenatural: *es la revelación de sí mismo que el hombre se hace a sí mismo*. La palabra religiosa, por el contrario, *pretende revelarnos un misterio que es, por definición, ajeno a nosotros*.³⁴

En contraste con la literatura, la religión “no es una revelación afectiva de [nuestra] condición fundamental [...] sino que es una interpretación de esa condición”.³⁵ Si bien en un principio nos enfrenta a lo Otro, “esta revelación fulgurante queda encubierta un segundo después por la interpretación de nuestra condición conforme a elementos exteriores a ella misma: un creador, una divinidad”³⁶ Mientras la literatura revela, la religión interpreta; mientras la literatura es una “revelación de nuestra condición”, la religión, con una lógica casi infernal, “sistematiza”, “racionaliza”, “purifica” y convierte en “concepto” lo que somos. Citemos, a modo de síntesis, la conclusión de Paz:

Puede concluirse que la experiencia de lo sagrado es una revelación de nuestra condición original, pero que asimismo es una interpretación que tiende a ocultarnos el sentido de esa revelación. Reacción ante el hecho fundamental que nos define como hombres: el ser mortales y el saberlo y

³² *Ibid.*, p.238.

³³ O. Paz, *El arco y la lira*, p.140.

³⁴ *Ibid.*, 137. [*El énfasis es mío*]

³⁵ *Ibid.*, p.144.

³⁶ *Idem.*

sentirlo, la religión es una respuesta a esa condena a vivir su mortalidad que es todo hombre. Pero es una respuesta que nos encubre eso mismo que, en su primer movimiento, nos revela.³⁷

No deja de ser paradójico que, pese a las críticas que el mismo Paz hace al pensamiento racional y a su idea de progreso, al hablar de religión el esquema de su argumentación tenga algunas coincidencias — que probablemente él mismo reconocería — con los planteamientos de Kant. La importancia del filósofo alemán para el movimiento romántico es algo que Paz no desconoce y que incluso menciona en los capítulos finales de *El arco y la lira*.³⁸ Y es que, si bien de un modo completamente distinto, lo que el mexicano hace en este libro es continuar el gesto con el que Kant, en *La crítica del juicio*, diseña para la estética un ámbito propio, autónomo. Es cierto que la idea de lo otro juega un papel central en su reflexión, pero finalmente lo que guía la discusión es el propósito de distinguir, diferenciar, deslindar, la literatura de otro tipo de experiencias. En última instancia, la aparición de la otredad está aquí condicionada por la idea de autonomía; en cierto sentido parte de ella y a ella regresa: la noción de trascendencia permanece intacta, esta vez bajo la forma de una in-trascendencia que, una vez más, recuerda a las matrioskas.

Aunque no podemos detenernos en el interesante recorrido que sigue la argumentación de Paz, es necesario anotar que él se ocupa de esta dificultad en la tercera parte de *El arco y la lira*, y que lo hace apelando a un lenguaje a pesar de todo religioso (hablará de desencarnación y de la religión de la poesía). Lo que aquí nos interesa de su planteamiento es la manera en que articula, o desarticula, la relación entre autonomía, religión y literatura. La cuestión de la autonomía es una instancia límite y, por eso mismo, es en relación a ella que

³⁷ *Ibid.*, p.145.

³⁸ *Ibid.*, p.234.

literatura y religión asumen una función, no diferente, sino opuesta. Las palabras finales de Paz resumen muy bien esta solución:

El lenguaje poético revela la condición paradójica del hombre, su 'otredad' y así lo lleva a realizar lo que es. No son las sagradas escrituras de las religiones las que fundan al hombre, pues se apoyan en la palabra poética. El acto mediante el cual el hombre se funda a sí mismo es la poesía. En suma, la experiencia poética y la religiosa tienen un origen común; sus expresiones históricas [...] son a veces indistinguibles; las dos, en fin, son experiencias de nuestra 'otredad' constitutiva. Pero la religión interpreta, canaliza, y sistematiza dentro de una teología la inspiración, al mismo tiempo que las iglesias confiscan sus productos.³⁹

El lenguaje religioso, ese lenguaje que “canaliza” y “confisca”, es, en oposición a la literatura, el lenguaje muerto de las instituciones. Si, como dice Valéry, la poesía es “el paraíso del lenguaje”, tendríamos entonces que aceptar que la religión es su infierno.

1.2. La decepción de la literatura

“Religión y literatura” es un texto que Eliot escribió a instancias del reverendo V. A. Demant para un volumen que, bajo el título de *Faith that Illuminates*, fue publicado en 1935. Aunque este contexto de publicación explica en buena medida su tono apologético, el hecho de que Eliot lo haya incluido al año siguiente en el libro *Essays. Ancient and Modern* y después en diversas antologías de su prosa, lo vincula a un panorama que excede por mucho al meramente eclesial o, para formularlo de un modo distinto, le da a ese aspecto eclesial un valor universal. De hecho, si hay algo que no caracteriza el objetivo de Eliot en este texto es la modestia de sus pretensiones. En un sentido semejante al de Paz o al de Lezama con su “sistema poético”, el poeta inglés afirma estar interesado en lo que “debería

³⁹ *Ibid.*, p.156.

ser” la relación entre la religión y “toda” la literatura.⁴⁰ Su diferencia con el poeta mexicano se encuentra en que él decide hablar desde un lugar distinto; habla como hombre religioso y no como hombre de letras. Un hombre religioso, además, que se identifica con una religión específica: un cristianismo de raíz anglicana, muy cercano, como sabemos, al cristianismo católico. En un cierto sentido, el ensayo de Eliot confirma los temores de Octavio Paz sobre la religión; en otro, sin duda más significativo, se complementa con el del mexicano e instaura las coordenadas bajo las que será posible plantear nuestro acercamiento a Lezama.

En un principio el análisis del vínculo entre literatura y religión se puede realizar, según Eliot, partiendo de las diferentes formas que éste asume en situaciones específicas. Él menciona tres. La primera es la que se da en un grupo de textos que, pese a ser principalmente religiosos, están escritos de tal manera que su “lectura placentera” los acerca a la literatura.⁴¹ Es en este sentido en el que se puede decir que la Biblia es un texto literario, pero también la *Historia Natural* de Buffon o la *Lógica* de Bradley. La segunda manera en que entran en contacto estos dos ámbitos es de índole temática, y puede ser ejemplificada por la poesía religiosa o mística, por Dante, Chaucer o Racine.⁴² La tercera es la propaganda: el deseo explícito, conciente, de apoyar la causa de la religión; un escritor como Chesterton encarnaría esta actitud.⁴³

Ahora bien, hay un nivel que engloba a estos tres, que satisface esa aspiración de totalidad de Eliot que mencionamos hace poco y que tiene lugar en el acto de lectura. El

⁴⁰ T. S. Eliot, “Religión y literatura”, p. 137.

⁴¹ *Ibid.*, p.135

⁴² *Ibid.*, p.137

⁴³ *Ibid.*, p.138

encuentro de literatura y religión en el lector — a un mismo tiempo general e inmediato, concreto e inabarcable —, es el que le interesa en su ensayo.

La premisa de su reflexión es que una crítica cuyos juicios se limiten a ser estrictamente literarios es, por definición, una crítica insuficiente, incompleta: “la crítica literaria”, nos dice, “debería complementarse con la crítica de definitiva orientación ética y teológica”.⁴⁴ Entendida en este sentido, la autonomía de la literatura revela que su fundamento constitutivo es una falta, y que la visibilidad de esa falta está relacionada, como lo mostrarán los teóricos de la recepción después que Eliot, con la presencia del lector. Si en Paz este aspecto no aparece de manera explícita, al menos en *El arco y la lira*, es porque su perspectiva era más la del creador, la del hombre perplejo ante la hoja en blanco.⁴⁵ Eliot, por el contrario, preocupado por lo que ocurre con nuestras creencias y valores en el momento de la lectura, centra su discurso en la figura del lector, un lector que a lo largo del ensayo asumirá de un modo cada vez más nítido la figura del creyente, y en específico del cristiano. Lezama hará algo muy similar al considerar al católico como un lector paradigmático. Y aunque su caso funciona de un modo completamente distinto al de Eliot, coincide con el de éste en una idea básica: separar los juicios literarios de los religiosos y morales es imposible. “¿Acaso la gente en general tiene una opinión definida, es decir, religiosa o antirreligiosa; y posee un compartimiento mental exclusivo para la lectura de novelas o hasta de poesía?”.⁴⁶ Negar que nuestras creencias religiosas, pero también las

⁴⁴ *Ibid.*, p.133.

⁴⁵ La idea de lectura de Paz está relacionada con su visión casi mística de la literatura. Leer es iluminarse, como lo da a entender él mismo en la “Advertencia a la primera edición” de *El arco y la lira* y lo reitera, en términos que necesariamente tenían que ser poéticos, en el epílogo del libro. Allí, tras afirmar que toda “escritura convoca un lector”, termina refiriéndose al poema como un “pronombre que se dispersa en todos los pronombres y se reabsorbe en uno solo, inmenso” (p. 281); “un ideograma que gira sobre sí mismo y alrededor de un sol que todavía no nace” (p. 282). De acuerdo con esta visión, la lectura es la fusión de poeta y lector en ese espacio magnético que hace posible el poema.

⁴⁶ *Ibid.*, p.139

políticas o ideológicas, modifican nuestra lectura y que nuestra lectura modifica nuestras creencias sería reducir ambas experiencias, la religión (desde la perspectiva de Eliot el cristianismo) y la literatura, a una mera distracción dominical, privada y accesorio. Si bien es cierto que “podemos leer literatura meramente por placer, por ‘entretenimiento’ o por ‘deleite estético’, esta lectura nunca afecta simplemente a un sentido especial: afecta la totalidad de nuestro ser; afecta nuestra existencia moral y religiosa”.⁴⁷

Esta observación puede hoy parecerse evidente, pero sus implicaciones sin duda no lo son. Precisamente lo polémico del argumento de Eliot se debe a que no se limita a formular el problema, sino que hace de él un drama personal y, ante la disyuntiva que le plantea, toma una decisión radical. Con la misma lógica de Paz, sólo que invirtiendo completamente sus términos, Eliot asume que hay una distancia cada vez mayor entre el mundo de la literatura y la religión, que se manifiesta en el hecho, en apariencia de fácil constatación, de que la literatura contemporánea ya no supone un lector con una filiación religiosa y que, por tanto, excluye los intereses y preocupaciones de éste. Por extraño que pueda parecerse, aquí la voz de Eliot es la voz de las minorías religiosas que ven en la “asimilación” un mecanismo destructor de su identidad y del que sólo se pueden proteger replegándose, reforzando todo aquello que los diferencia del “resto del mundo”⁴⁸:

[L]a mayor parte de nuestro material de lectura está llegando a ser escrita por gente que no sólo no tiene tal creencia [la cristiana], sino que es ignorante del hecho de que aún hay gente en el mundo tan atrasada o tan ‘excéntrica’ como para tener fe. Siempre y cuando estemos conscientes del *abismo* existente entre nosotros y la mayor parte de la literatura contemporánea, *estaremos más o menos protegidos de ser dañados por ella*, y tendremos derecho de extraer de ella todo lo bueno que puede ofrecernos.⁴⁹

⁴⁷ *Ibid.*, p. 144

⁴⁸ *Ibid.*, p.148.

⁴⁹ *Ibid.*, p.149. [*El énfasis es mío*].

Comprensiblemente, lo que Eliot extraña en la literatura es justamente lo que Paz desecha: la existencia de una realidad trascendente:

Lo que quiero afirmar es que la literatura moderna toda se ha visto corrompida por lo que he decidido llamar secularismo, corriente incapaz de entender el significado ni la primacía de la vida sobrenatural por encima de la natural, cosa que yo sí asumo como nuestra primordial preocupación.⁵⁰

¿Anhela Eliot el imposible regreso de una iglesia, una fe, una creencia común que nos proteja de aquello que no tiene en cuenta “nuestra primordial preocupación”? En parte sí. Y ello explica por qué Lezama veía en él a un “crítico pesimista de la era crepuscular”, que “cree que la creación fue realizada por los antiguos y que a los contemporáneos sólo nos resta el juego de combinatorias”.⁵¹ Pero por otra parte, lo que hace Eliot al desplazar el vínculo entre literatura y religión hacia el lector es abrir la puerta a desarrollos que no necesariamente desembocan en una nostalgia del absoluto o en un pesimismo crepuscular. “El terreno común entre la religión y ficción es la conducta”.⁵² Esta afirmación, que hace de la ética el punto de encuentro de estas dos experiencias, es esencial para nosotros porque hallará un eco significativo en los textos de Lezama. Incluso algo de ella encontramos en la convicción de Paz de que la literatura tiene “la pretensión de cambiar al hombre”.⁵³ Cada uno de ellos, desde luego, explicará este cambio de una forma distinta: para Paz será un “salto mortal”; para Eliot, el regreso a un pasado perdido; para Lezama, como veremos más adelante, la realización del *agape*.

Estos distintos caminos en buena medida dependen de los supuestos éticos con los que se afronta la relación entre literatura y religión. Como hemos intentado mostrar hasta

⁵⁰ *Ibid.*, p.147.

⁵¹ J. L. Lima, *La expresión americana*, II, p.285.

⁵² T. S. Eliot, *op. cit.*, p.139

⁵³ O. Paz, *El arco y la lira*, p.118.

aquí, Paz y Eliot postulan una ética basada en lo que se supone es nuestra “condición original”⁵⁴ o “nuestra primordial preocupación”⁵⁵; una ética trascendental que, pese a lo distinto de sus resultados, siempre parte de y regresa a un momento previo de autonomía. Lo que le interesa a Paz es garantizar la libertad del creador frente a los poderes institucionales que lo acorralan; Eliot, por su parte, quiere garantizar esa libertad para el creyente ignorado por una sociedad indiferente, y en esa medida, hostil a las cuestiones religiosas.

En aparente oposición al carácter estético de sus pretensiones, la búsqueda de una autonomía literaria posee un claro trasfondo ético que no se suele reconocer, pero que resulta decisivo a la hora abordar el vínculo de la literatura con otras disciplinas. Esta intromisión de la ética en los terrenos de la literatura puede parecernos incomoda, más aún en casos en los que se trata de una ética religiosa, pero de hecho lo que hace es evidenciar una insuficiencia de ciertas corrientes teóricas de la literatura. Como afirma Martha Nussbaum, el interés teórico por este aspecto de la literatura “se ha visto constreñido por la idea de que discutir un texto ético o un contenido social es algo así como descuidar la ‘textualidad’, las relaciones complejas entre texto y texto”⁵⁶ y más aún, por la suposición de que “los textos no se refieren en modo alguno a la vida humana, sino sólo a sí mismos y a otros textos”.⁵⁷ Casos como el de Lezama desenmascaran las razones de este desinterés, y muestran que la reflexión sobre las implicaciones éticas de los textos no necesariamente tiene que conducir a un didactismo de la literatura, sino a involucrarla, entre otros, en

⁵⁴ *Ibid.*, p.149.

⁵⁵ T. S. Eliot, *Religión y literatura*, p. 147.

⁵⁶ Martha C. Nussbaum. “Equilibrio perceptivo: teoría literaria y teoría ética”, p.312.

⁵⁷ *Idem.*

debates sobre “la justicia, sobre el bienestar y la distribución social, sobre el realismo moral y el relativismo, sobre la naturaleza de la racionalidad, sobre el concepto de persona”,⁵⁸ en fin, sobre la difícil pregunta acerca de “¿cómo se debería vivir?”.⁵⁹ Si las pensamos en términos levinasianos, estas cuestiones pueden de hecho reducirse a un momento anterior, más básico y primordial, que es el del *rostro*. ¿Qué nos dice la literatura, Lezama específicamente, sobre esa experiencia inaugural que es “el cara-a-cara de los humanos”, la responsabilidad para con el *otro*?⁶⁰

La respuesta a este interrogante es lo que intentaremos elaborar en las páginas siguientes. Gracias a Paz y a Eliot, sabemos que repensar la relación entre literatura y religión implica, primero, salirse del estrecho marco que supone una asociación inequívoca entre religión y dogmatismo o, como diría Paz, entre religión y trascendencia; y segundo, que hay una dimensión ética implícita en esta discusión e inseparable de cualquier supuesto estético.

2. El catolicismo de Lezama

Que la religión juega un papel fundamental en la obra de Lezama Lima es un hecho comúnmente aceptado por la crítica. No sólo la recurrencia en ella de motivos provenientes de las más diversas tradiciones religiosas, sino sobre todo el uso estético de un lenguaje cuyas posibilidades parecían reducirse al estrecho ámbito de la teología, hacen que este

⁵⁸ *Ibid.*, p.312.

⁵⁹ *Ibid.*, p.310.

⁶⁰ E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 71. En otra parte de este mismo texto — e insistentemente a lo largo de toda su obra—, Levinas recordará que “la relación con el rostro es desde un principio ética. El rostro es lo que no se puede matar, o, al menos, eso cuyo *sentido* consiste en decir: ‘No matarás’” (p. 81). Es importante recordar estas palabras porque en el segundo capítulo volveremos sobre ellas, pero ya desde la perspectiva que nos abre la obra de Lezama.

aspecto de su obra adquiriera una relevancia que difícilmente se puede negar. La evidencia de este hecho, sin embargo, contrasta con la controversia que suscita cualquier intento por precisar, desde la literatura, qué tipo de religiosidad es ésta y cuáles son sus implicaciones literarias. En ocasiones pareciera que decir que Lezama es un poeta católico (para unos más heterodoxo que para otros) resuelve inmediatamente la cuestión. Se da por sentado que al hablar en estos términos resulta transparente lo que estamos diciendo o que, dada su insignificancia, el tema no merece mayor comentario.⁶¹

Las razones que explican esta situación son diversas y las iremos viendo poco a poco. La primera que nos interesa examinar es probablemente la más evidente, pero la que en su evidencia establece también las premisas generales de nuestro estudio. En todos los campos en los que se mueve, pero muy especialmente en el religioso, la obra de Lezama se presenta como un desafío inevitable a la tranquilidad de nuestras creencias, entre las que se cuenta, por su puesto, la ausencia de ellas. Solemos dar por sentado que la literatura, como acabamos de ver con Eliot y Paz, es capaz de transformarnos en “otra cosa”, pero el examen de situaciones específicas pone de manifiesto que con enorme frecuencia lo que hacemos es en realidad lo contrario: reafirmar nuestra identidad, confirmar lo que ya sabíamos. En este sentido, y pese a nuestras buenas intenciones, la relación de la crítica con la obra de Lezama se parece más — para usar dos imágenes queridas por el cubano — a la

61 Es interesante notar, al revisar la bibliografía sobre Lezama, que los trabajos que le prestan mayor atención a este aspecto de su obra tienen un enfoque histórico. El caso más notable quizás sea el del historiador cubano Rafael Rojas, cuyos acercamientos a Lezama, hechos en el marco de una historia de la intelectualidad cubana, no sólo le conceden al catolicismo un papel central, sino que lo ponen en relación con otras fuerzas presentes en el campo intelectual cubano. En la misma dirección también se encuentra el libro de Duanel Díaz Infante, *Límites del origenismo* (2006). Aunque al igual que Rojas Díaz se concentra más en la poética de *Orígenes* que en la de Lezama en particular, sus observaciones llaman la atención sobre esa faceta religiosa poco estudiada en el autor de *Paradiso*. Quienes desde la literatura más prestado mayor atención a la religiosidad de la poética lezamiana han sido los mismos integrantes de *Orígenes*, especialmente Cintio Vitier, Fina García Marruz y Eliseo Diego. Aunque nuestro acercamiento difiere en varios puntos del propuesto por ellos, algunos elementos de su lectura fueron fundamentales, como se verá dentro de poco, para esta investigación.

segura duda cartesiana que al abismo de Pascal, el cual, por otra parte, también resulta difícil de imaginar: ¿no sería una suerte de delirio creer que cada lectura, cada libro, cada palabra, es un “salto mortal”, un incesante y continuo abandonarse a la otredad? ¿Cree siempre el texto en algo distinto?

Un buen ejemplo de cómo el catolicismo de Lezama agudiza la tensión entre estos dos extremos, entre la identidad y la otredad absolutas, nos lo proporcionan las reacciones críticas a la obra de autores que no disimulan sus filiaciones religiosas. Pensemos por ejemplo en Chesterton, a quien Lezama le dedicó un interesante ensayo en 1946.

¿Cómo encaramos esos textos literarios que, como dice Eliot del mismo Chesterton, ponen “por delante la causa de la religión”⁶²? Un comentario de Borges sobre el autor inglés nos da la primera parte de la respuesta: “los católicos exaltan a Chesterton, los librepensadores lo niegan. Como todo escritor que profesa un credo, Chesterton es juzgado por él, es reprobado o aclamado por él”.⁶³ La segunda parte la encarna el mismo Borges. Según él, la forma adecuada de leer a Chesterton es ignorando sus convicciones, pues si es posible reconocer en Chesterton a un escritor importante no es *por* ellas, sino *a pesar* de ellas. Esta actitud que busca preservar la autonomía estética del texto (burdamente ignorada por los que se limitan a suscribir o reprobado las creencias de un autor) puede tener intenciones estrictamente literarias, pero en realidad su justificación, como la que divide a católicos y librepensadores, reposa en una decisión tomada previamente, una “creencia” que supone una determinada comprensión de lo religioso. Definida la religión como “el último término de una serie de procesos mentales y emocionales”⁶⁴ o como “un conjunto de

⁶² *Ibid.*, p.137.

⁶³ J. L. Borges. “Sobre Chesterton”, *II*, p.88.

⁶⁴ *Ibid.*, p.87.

imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y Aristóteles”⁶⁵, resulta coherente que se la circunscriba al ámbito de lo privado y, en esa medida, que se considere que “el interés que [promueve] es limitado”.⁶⁶

Si comparamos estos acercamientos a Chesterton con el que hace Lezama en su ensayo de 1946 (“La imaginación medioeval de Chesterton”), encontraremos diferencias muy significativas, y que después nos serán de una enorme utilidad a la hora de discutir este mismo problema en él. El interés de Lezama en Chesterton está mediado, desde luego, por una mutua simpatía hacia el catolicismo, pero a diferencia del católico o el librepensador que hacen de esta simpatía la base inamovible de sus juicios, Lezama, sin negar su importancia, intenta elaborarla de una manera crítica y sobre todo a un nivel estético. De ahí que en total oposición a Borges, Lezama afirme que “[t]odo prelude crítico a las obras de Chesterton” deberá captar “en qué forma y estilo soplaban sobre él veinte siglos de cristianismo”⁶⁷; de ahí que mientras Borges descubre en las situaciones paradójicas de los cuentos de Chesterton la negación implícita de su catolicismo,⁶⁸ Lezama reconozca allí su confirmación, un milagro⁶⁹. Lo mismo ocurre cuando ambos reflexionan sobre el papel del humor en la obra del autor inglés: para Borges, vindicar el catolicismo apelando al ingenio es “invertir una tradición”, pues “[s]iempre el ingenio [ha] sido movilizado *contra* la iglesia”⁷⁰; para Lezama, en cambio, “burlarse del catolicismo” es lo que define al católico. De hecho, él va un paso más allá y llega a decir que para ser cristiano es preciso ser “anti-cristiano”.⁷¹

⁶⁵ *Ibid.*, p.89.

⁶⁶ *Ibid.*, p.87.

⁶⁷ J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, *II*, p.125.

⁶⁸ J. L. Borges, “Modos de G. K. Chesterton”, p.19

⁶⁹ J. L. Lima, *op. cit.*, p.120

⁷⁰ J. L. Borges, *op. cit.*, p.19

⁷¹ J. L. Lima, *op. cit.*, p.129.

La visión lezamiana del catolicismo de Chesterton resulta novedosa no sólo porque desafía las ideas más tradicionales al respecto, sino porque le otorga a la religión un lugar central en la discusión crítica de la literatura. Aun cuando no es en sí misma una instancia propia de los textos, el planteamiento del autor cubano supone que la religión sí deja profundas marcas en ellos, y que en esa medida su importancia no sólo excede el estrecho interés personal sino que además se convierte en una variable interpretativa ineludible. En Chesterton al igual que como veremos después en Lezama, la religión es una fuerza que, aunque venida de *otra parte*, existe en el texto y al mismo tiempo modela la relación de éste con el mundo. Por supuesto, el caso de Lezama es completamente diferente al del escritor inglés. En él no hay nada parecido (aunque en Chesterton esto también podría discutirse) a ese “poner por delante la causa de la religión” ni tampoco una defensa apologética del catolicismo, al menos en el sentido tradicional de la expresión.⁷² Más que “defender” su religión, lo que hace Lezama es reinventarla desde la literatura, mostrando así no sólo la vigencia de este vínculo sino su beneficio para la literatura, a la que también reinventa.

2.1. El problema de la trascendencia

*Yo sigo fiel a la manera clásica, es decir, un hallazgo, una creación, y después una religión para convertirlo en un alimento que pueda ser de todos [...] Cuando encuentro una palabra, no tengo que poner a su lado un abismo, sino otra palabra.*⁷³

⁷² El disgusto que generan en uno de los protagonistas de *Paradiso*, Fronesis, los discursos que defienden con excesivo énfasis la homosexualidad ejemplifican muy bien cuál es la actitud de Lezama ante la literatura de tipo apologético: “toda propaganda, ya sea sobre la inseminación artificial o sobre las virtudes salutíferas de las zanahorias, daña en su raíz la lenta evaporación de todo lo verdadero [...] La propaganda de la toronja en polvo, lo único que ha logrado es que cada día guste más el champagne”. J. L. Lima, *Paradiso*, p.253.

⁷³ J. L. Lima, “X y XX”, II, p143.

En su libro *La poesía contemporánea en Cuba (1927- 1953)*, Roberto Fernández Retamar presenta a Lezama como el referente principal de un movimiento que llama “trascendentalista”. Para este crítico, la increíble diversidad formal de la obra de los integrantes de este movimiento, que juntos conformaron el conocido grupo de *Orígenes*, tenía como rasgo común una poética que aspiraba a “trascender la arquitectura de las palabras”, que aspiraba “a enfrentar lo desconocido, [para llegar a] una realidad que vislumbraban más entrañable”.⁷⁴ El papel de Lezama en este grupo es central, dice Retamar, sobre todo porque en gran medida fue él quien elaboró esa poética, fue él quien con decisión ejemplar se propuso “reintegrar la poesía, conquistada su pureza, a menesteres del hombre; a menesteres, por cierto, *del hombre en su fundamental aspecto religioso*”.⁷⁵

Aunque nos parezca evidente que una poética religiosa se traduzca en términos de trascendencia, los equívocos que sugiere esta clasificación — especialmente en relación con la obra de Lezama — no tardan en aparecer, como ya los vimos en los textos de Paz y de Eliot, y como lo sugiere la necesidad del mismo Retamar de precisar su sentido.⁷⁶ También los integrantes de *Orígenes* han señalado esta dificultad. Una larga entrevista que en 1979 Enrico Mario Santí le hace a algunos integrantes de este grupo (Cintio Vitier, Fina

⁷⁴ Roberto Fernández Retamar, *La poesía contemporánea en Cuba (1927- 1953)*, p.87. La generación que se consolidó con la formación de la revista *Orígenes* (1944 – 1956) se definió en oposición al grupo de poetas y escritores reunidos en torno a *La revista de Avance* (1927 – 1930). En contraste con este grupo, principal representante de la vanguardia literaria en Cuba, a *Orígenes* lo unió una poética más hermética y ambigua. Para el lector no familiarizado con el contexto, mencionamos aquí algunos rasgos muy generales que le pueden servir de guía: 1) Mostraron predilección por temas metafísicos y religiosos. 2) Asumieron una postura crítica ante las vanguardias, especialmente ante el Surrealismo y el Existencialismo. 3) Tampoco se interesaron por temas folklóricos o indígenas, muy populares en Cuba a principios de siglo. 4) Renunciaron al debate político, al menos de manera explícita. 4) Fueron fuertemente influidos por Juan Ramón Jiménez, pero no suscribieron la idea de poesía pura. 5) Su horizonte literario lo conformaban, principalmente, el barroco español, el simbolismo francés y algunos poetas religiosos del siglo XX: Claudel, Rilke, Eliot, entre otros.

⁷⁵ *Ibid.*, p.98. [*El énfasis es mío*]

⁷⁶ Sobre esta palabra Retamar hace dos aclaraciones. La primera, que ella “no ignora la *inmanencia* de la literatura”, como parece suponer Octavio Paz; la segunda, que no hace “alusión a cuantos movimientos hayan podido reclamar para sí tal denominación”, sino que se ciñe “al nombre en su prístino sentido, con independencia de lo que históricamente haya ido adquiriendo. “Trascendente, dice Heidegger, es aquello que realiza el traspaso, aquello que traspasando permanece”. *Ibid.*, pp.86-87.

García Marruz, Eliseo Diego y Ángel Gaztelu) resulta reveladora a este respecto. De frente al mismo problema que señaló Retamar (¿qué es lo que une a un grupo con actitudes tan diversas ante la literatura?), surge una discusión entre los entrevistados que, por su pertinencia para nuestro tema, citaremos en detalle. El primero en tomar la palabra es Cintio Vitier:

¿cuál es ese vínculo? Yo he tratado varias veces, como tú sabes, de precisar eso. Una de las ideas que me parece importante es la de la religiosidad. Pero la religiosidad no especificada en una determinada concepción religiosa, necesariamente. Se ha dicho mucho que *Orígenes* es un grupo de poetas católicos. Eso no es exacto, porque no todos los poetas de *Orígenes* eran católicos. Incluso había dos, o hay dos, Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, que son ateos, además que eran declarados y militantes, y que siempre lo fueron [...] Además, entre aquellos que si éramos y somos católicos, el modo de serlo es diverso: teníamos desde un sacerdote, el Padre Gaztelu, hasta un converso tan tardío como yo, que llegué a la iglesia a los treinta y pico años, pasando por Eliseo Diego y Octavio Smith, que eran católicos por la vía tradicional de la familia desde niños y que nunca tuvieron ningún tipo de crisis frente a eso [...] Son muy diversos los estratos de catolicismo del grupo, aparte del catolicismo de Lezama, que se las trae, y es algo que también habría que estudiar porque tiene sus características específicas. Por eso me parece que la calificación de católico no es lo que va a resolver el problema. Lo que sí puede ayudar es la religiosidad.⁷⁷

Y agrega un poco después:

De manera que esta idea [la de la religiosidad] me parece que permitirá establecer un vehículo dentro de y desde la poesía, independientemente de las creencias personales, grados, tonalidad y profundidad da cada uno. Lo que interesa de este tema es la religiosidad que se manifiesta a través de la poesía y que llega a ser indiscernible: es decir, que religiosidad y poesía llegan a convertirse en la misma cosa. Tan profundo es esto, que llega un momento en que no es necesario hablar de temas religiosos...⁷⁸.

Ahora bien, ¿cuál sería el rasgo definitorio de esta religiosidad? Una vez más la respuesta es trascendencia: “Trascendencia y confianza en esa trascendencia, que en

⁷⁷ Enrico Mario Santí, “Entrevista con el grupo *Orígenes*”, p.172.

⁷⁸ *Ibid.*, p.173

definitiva es la esperanza”.⁷⁹ En esta ocasión, sin embargo, otro de los presentes, Eliseo Diego, pone un reparo contundente a esta observación; reparo cuyo interés es aún mayor si lo relacionamos con la obra de Lezama, en la que la religiosidad sí tiene un claro sentido católico. Dice Diego:

Tú tienes, Cintio, toda la razón al explicar el sentido tradicional de los términos trascendencia y trascendentalismo [Vitier acababa de hacer una referencia al texto de Fernández Retamar]. Pero aun desde un punto de vista que no diré teológico, porque yo no soy teólogo, ni mucho menos, sino de sentido común, la función propia de la poesía, y de una poesía orientada a partir de una fuente de religiosidad, sería precisamente todo lo contrario de la trascendencia, es decir, es la penetración en la realidad, la encarnación.⁸⁰

[...]

Mira, Cintio, vamos a trascender la trascendencia. Las palabras son tan peligrosas, que en cierto modo las detesto... Hay que tomarlas como un potro salvaje porque si no lo llevan a uno donde no se quiere. Si esta palabra, entonces, no se puede domar porque aparentemente es tan trascendente que se trasciende a sí misma..., pues eliminémosla y digámoslo de otro modo.⁸¹

Para finalizar esta larga referencia a la entrevista de Santí, es indispensable mencionar dos breves precisiones hechas por otro de los asistentes, Ángel Gaztelu. De acuerdo con Eliseo Diego, Gaztelu reitera la idea de que “[n]osotros partimos de la Encarnación”⁸², y agrega una alusión que consideramos esencial: “Lezama describía eso muchas veces como el *ordo caritatis*. Repetía mucho que nos unía el *ordo caritatis* y se lo oí muchas veces”.⁸³ A la pregunta sobre qué debemos entender por esta expresión, Gaztelu responde: “una caridad poética a base de una amistad”.⁸⁴

El estilo de esta última declaración puede parecernos demasiado personal como para concederle algún interés. No obstante, su valor radica precisamente en que explica la

⁷⁹ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁰ *Ibid.*, p.178

⁸¹ *Ibid.*, p.179.

⁸² *Idem.*

⁸³ *Ibid.*, p.173.

⁸⁴ *Ibid.*, p.174

relación de *Orígenes* con la poesía en términos que más que literarios reconocemos como éticos: la caridad y la amistad. En el caso específico de Lezama, este encuentro de las dimensiones ética y estética es un motivo constante en toda su obra, y que no casualmente aparece en un contexto en el que la literatura y la religión, como dice Vitier, “llegan a convertirse en la misma cosa”. Pero quizás lo más significativo de la opinión de Gaztelu, lo que de alguna manera hace de ella la síntesis de lo dicho en la entrevista sobre este tema, es que nos muestra que existe una relación recíproca entre una religiosidad entendida ya no como trascendencia, sino como encarnación, y la entrada en escena de la noción ético-religiosa de la caridad.

Recordemos que *caridad* (*caritas*) es la palabra con la que San Jerónimo tradujo el término griego *agape* en un conocido pasaje de la primera carta a los Corintios: “Aunque hable las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tengo caridad [*agape*], soy como bronce o címbalo que retiñe. Aunque tenga...” (1Cor 13, 1). La palabra aparece también en otras partes del Nuevo Testamento, pero es en este texto, que según algunos comentaristas circuló primero como poema, donde la palabra adquiere por primera vez un protagonismo casi cósmico: “Todo lo excusa. Todo lo cree. Todo lo espera. Todo lo soporta. La caridad no acaba nunca”. Hoy algunas de las traducciones de este pasaje prefieren la palabra *amor*. Las notables diferencias entre estos términos revelan la amplitud y riqueza de la palabra griega. *Caridad* parece hacer un énfasis excesivo en el aspecto normativo del *agape*. *Amor*, mientras tanto, aunque incorpora mejor las numerosas realidades que involucra el *agape*, posee un desprestigio tan extendido que crea nuevos problemas. Conservar la palabra original ayuda bastante a darle una cierta unidad a la multitud de sentidos que de ella se desprenden. Sin embargo, *caridad*, *amor*, incluso el término *ágape* en su acepción española de “comida para celebrar algún acontecimiento”, resultan necesarias para hacer visibles

esas variaciones. Por lo demás, este incesante movimiento del *agape*, esta *sobreabundancia*, como diría Lezama, concuerda muy bien con la forma lúdica con que él elude cualquier precisión terminológica y, sin previo aviso ni aclaraciones de ningún tipo, bautiza las cosas con una multitud de nombres.

En el capítulo siguiente volveremos sobre este punto, aquí lo que nos interesa es enfatizar que la relación entre esta difícil palabra y la idea cristiana de encarnación hace posible una nueva visión de la religión cristiana en la medida que hace posible una nueva visión del otro, del prójimo. Una primera manera de abordar el aspecto religioso de la poética de Lezama es asociándolo, como hace Duanel Díaz, con el humanismo cristiano de entreguerras. Allí destacan, entre otros, nombres como los de Jacques Maritain, Charles du Bos o Wladimir Weidlé, todos ellos autores leídos con asiduidad por Lezama. Empero, seguir este camino nos llevaría a repetir de Lezama lo que ya dijimos sobre Eliot: que su poética “se afilia a un catolicismo nostálgico de momentos anteriores a una ‘disociación de la sensibilidad’”⁸⁵ de la que el Romanticismo, el surrealismo, el existencialismo y el freudismo, esos “ismos libertarios”, serían sus demoníacos culpables.⁸⁶ Otra manera común de encarar este problema es asociándolo con la atracción romántica, y después vanguardista, por lo sagrado. Así lo hace, por ejemplo, Octavio Paz, que en *Los hijos del limo* presenta a Lezama Lima como una figura fundacional de la posvanguardia latinoamericana. Empero, nada más ajeno a Lezama que la caracterización que hace Paz de ese grupo de escritores:

Aunque algunos eran católicos y otros comunistas, en general se inclinaban hacia la disidencia individualista y oscilaban entre el trotskismo y el anarquismo [...]. En casi todos ellos el horror hacia la civilización de Occidente coincide con la atracción por el Oriente, los primitivos o la

⁸⁵ Duanel Díaz, *Los límites de orígenes*, p.30

⁸⁶ *Ibid.*, p.29

América precolombina. Un ateísmo religioso, una religiosidad rebelde. Búsqueda de una erótica más que de una poética. Casi todos se reconocían en una frase del Camus de aquellos años de la segunda posguerra: ‘solitario solidario’.⁸⁷

Con mucha dificultad encontraremos en Lezama algo parecido a una “disidencia individualista”, un “horror hacia la civilización de Occidente”, “una religiosidad rebelde” o una simpatía por un autor como Camus. Véase, por ejemplo, lo que responde cuando es cuestionado sobre su catolicidad:

¡Hombre, sin duda alguna soy católico! Me debo, [...] a la tradición de Occidente. Es decir, creo que el catolicismo es la mayor de las síntesis que se ha hecho en Occidente, y de lo que llega hasta nosotros, los americanos. [...] Ese sentido del catolicismo de considerarse deudor de lo que se debe a Oriente y Occidente, al Mediterráneo, me seduce porque lo considero como un reto para el hombre contemporáneo. Y sigo creyendo que es la mayor síntesis que el hombre ha hecho hasta ahora. Es decir, es una síntesis maravillosa entre el hombre de Oriente y el hombre de Occidente, entre el hombre griego, al que le costaba trabajo creer en la resurrección del cuerpo, y el hombre oriental que cree plenamente en el valle del esplendor, en el camino de la gloria.⁸⁸

Una tercera opción para estudiar la síntesis de la que aquí habla Lezama — opción que aquí vamos a seguir — consiste en vincular lo dicho por Vitier, Diego y Gaztelu con algunos discursos filosóficos contemporáneos, muy distintos entre sí, que también subrayan el parentesco entre encarnación y *agape*. Richard Rorty, por ejemplo, encuentra que “[e]l movimiento gradual de los últimos siglos dentro del cristianismo [...], es un signo del paulatino debilitamiento de la adoración a Dios como poder y su gradual reemplazo por la adoración a Dios como amor”.⁸⁹ Más ampliamente, Gianni Vattimo construye un discurso en el que la encarnación es interpretada como un voluntario debilitamiento de Dios (y con él de toda noción metafísica, trascendental) para así instituir una nueva relación del hombre

⁸⁷ O. Paz, *Los hijos del limo*, p. 462.

⁸⁸ *Apud* Adriana Kanzevolsky, *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*, p. 231.

⁸⁹ Richard Rorty y Gianni Vattimo, *El futuro de la religión. Solidaridad, caridad, ironía*, p.86.

con la divinidad, y del hombre con los demás hombres, con los otros. Unas palabras de Jesús en el evangelio de Juan — “No os llamo ya siervos, porque el siervo no sabe lo que hace su amo; a vosotros os he llamado amigos, porque todo lo que he oído a mi Padre os lo he dado ha conocer” (*Jn 15,15*) —, le sirven al filósofo italiano como lema de este nuevo paradigma de relación con la alteridad fundado en el *agape*. Lo que dirá Vattimo es que si se puede hablar de religiosidad en el mundo contemporáneo, si se puede hablar de un “retorno de la religión”, será justamente en este sentido ético del *agape*: “la herencia cristiana que retorna [...] es también y sobre todo herencia del precepto cristiano de la caridad y de su rechazo de la violencia”.⁹⁰ Sugerirá incluso que la discusión de temas semejantes en pensadores tan disímiles como Ricoeur o Derrida (aunque seguramente este último no esté de acuerdo) tal vez podría estar relacionada con esta nueva comprensión de la religión en el mundo contemporáneo.⁹¹

Una nota común de estos discursos (a los que todavía habría que añadir a filósofos como Levinas y Jean-Luc Marion) es, dice Derrida queriendo distanciarse de ellos, que *intentan* pensar la religión fuera de sus estructuras dogmáticas. Por diversas razones y de modos muy distintos, todos ellos proponen “un doblete no dogmático del dogma” y discuten “sin religión la *posibilidad* de la religión”.⁹² Ahora bien, una pretensión de este tipo quedaría incompleta si no plantea al mismo tiempo una pregunta por sus límites, ya que a eso mismo debe la condición de su posibilidad. ¿Es de verdad posible hablar de religión sin religión o, como dice Octavio Paz, de “un ateísmo religioso”? ¿Una investigación adscrita al campo literario puede apelar a una terminología religiosa obviando por completo su sentido teológico? ¿Es fácil, y el caso de Lezama es un buen ejemplo de

⁹⁰ Gianni Vattimo, *Creer que se cree*, p.45.

⁹¹ G. Vattimo, *Más allá de la interpretación*, p.84.

⁹² J. Derrida, *Dar la muerte*, p.62.

ello, distinguir entre el poeta y el teólogo, entre el heterodoxo y el ortodoxo? “¿Se puede, en suma”, como pregunta Vattimo, “hablar de ángeles, santísima trinidad, redención, sin plantear el problema de qué relación asumimos con el sentido ‘dogmático’ de estos términos en la tradición que heredamos?”⁹³

Pensar a Lezama en diálogo con algunos de estos filósofos es una manera de ubicarlo en ese umbral desde el que es posible cuestionar las estructuras dogmáticas de la religión, pero al mismo tiempo reconocer no sólo los límites de esos cuestionamientos sino la impureza del límite mismo. Sólo al final de nuestro recorrido el lector podrá juzgar si valió la pena leer a Lezama siguiendo este camino. Mientras tanto, creemos necesario reiterar que es a la luz de estas ideas que resulta clara la pertinencia de los comentarios de Vitier, Diego y Gaztelu. Si en Lezama la religión aparece no como un conjunto de dogmas trascendentales sino como la realización de los valores del *agape* (caridad, amistad, comunidad, perdón...etc), es precisamente porque estos son comprendidos desde una perspectiva estética, se convierten en una poética. Justo en esta dirección, creemos nosotros, va el autor cubano cuando llega a afirmar que “[u]n sistema poético del mundo puede reemplazar a la religión, se constituye en religión”.⁹⁴

Un primer paso para estudiar esta religión poética o esta poética de la religión que Lezama encarna en el catolicismo, es reconociendo en ella la impronta del *agape*. Este *ordo caritatis*, este amor, esta amistad, son los que posibilitan el “retorno” de la relación entre literatura y religión. En este sentido, lo que hace el autor cubano — como dijera él mismo a propósito de fray Servando Teresa de Mier — es “apartarse de la tradición que se resguarda

⁹³ G. Vattimo, *Más allá de la interpretación*, p.91

⁹⁴ J. L. Lima, “Exámenes”, t.2, p.227.

para *rehallar* la tradición que se expande, juega, y recorre destinos”.⁹⁵ Eliot, ya lo vimos, prefiere resguardarse, mantener la pequeña seguridad de sus convicciones. Paz intenta hacer algo distinto, pero al definir la literatura como “la revelación de *sí mismo* que el hombre se hace a *sí mismo*” lo que propone termina siendo muy similar.⁹⁶ En Lezama encontramos otra cosa: “rehallar”, “expandirse” jugando; una religión, y en ese sentido también una literatura, que se nos presentan como una *amistad* y no como un peligro.

⁹⁵ J. L. Lima, *La expresión americana*, t.2, p.330. [*El énfasis es mío*]

⁹⁶ O. Paz, *El arco y la lira*, p. 137.

CAPÍTULO II

La poética del *agape*

*gossá familia.*⁹⁷

El ocho de septiembre se celebra en Cuba el día de la Virgen de la Caridad, patrona de la isla. Según la leyenda, que data de principios del siglo XVII, tres hombres que habían ido en busca de sal a la bahía de Nipe, al oriente de Cuba, encontraron en medio de una tormenta una pequeña canoa con una estatua de la Virgen María, y junto a ella una pequeña inscripción que decía: “Yo soy la Virgen de la Caridad”. Los tres hombres, conocidos popularmente como los “tres juanes”, llevaron su nuevo tesoro al hato de Barajagua. Y después de recibir culto allí y en otros sitios — de los que desaparecía momentánea y misteriosamente en señal de protesta —, la misma Virgen eligió el Cobre, una población ubicada a unos pocos kilómetros de Santiago de Cuba, como el lugar en el que quería que se construyese su santuario.

Al igual que la Virgen de Guadalupe en México o la Virgen de Aparecida en Brasil, Nuestra Señora de la Caridad es un símbolo fundamental de la identidad cubana, y como tal, su historia ha soportado diversos procesos de apropiación simbólica tanto a nivel político como cultural. Una de las tesis más conocidas sobre su valor en la cultura cubana sostiene que la Virgen representa el carácter esencialmente sincrético del pueblo cubano.

⁹⁷ J. L. Lima, *Paradiso*, p.16.

De acuerdo con esta interpretación, la Virgen de la Caridad vendría a ser, junto al *Espejo de la paciencia*, libro fundacional de la literatura cubana y también de principios del XVII, un símbolo en el que confluyen los tres grupos étnicos (“los tres juanes”) que conforman al hombre cubano: el indio, el negro y el criollo.⁹⁸ Sea cual fuere la validez de esta propuesta, su interés para nosotros radica en que evidencia una actitud recurrente en una parte de la intelectualidad cubana: hacer coincidir literatura y religión en los “orígenes”. Desde José Martí hasta esa suerte de religiosidad que se instituyó con la revolución de 1959,⁹⁹ la simbiosis de lo literario y lo religioso reaparecen en el imaginario cubano (en Lezama por supuesto) con una insistencia que no deja de ser inquietante.

Las formas en las que se manifiesta este vínculo son muy diversas, y todas ellas suponen una concepción determinada tanto de la literatura como de la religión. En el caso de Lezama, el resultado de este vínculo original es una idea de lo cubano que tiene su fundamento ya no en la raza, como ocurre por ejemplo en José Juan Arrom, sino en la *imagen*. Si para el autor de *Paradiso* la Virgen de la Caridad es también un símbolo esencial de la identidad cubana, es debido a su valor poético. De hecho, en la versión lezamiana, la Virgen de la Caridad es menos la patrona de un país que la patrona de una determinada concepción de la literatura. En un complejo juego entre lo nacional y lo universal, la obra de Lezama lleva a cabo una cubanización de la imaginación y del mundo que parte de la identificación de Cuba y sus símbolos con un “sistema poético”. Dicha identificación, por supuesto, también se puede leer de diversas maneras, algunas de ellas tan diferentes entre sí que incluso llegan a ser irreconciliables.

⁹⁸ José Juan Arrom, “La Virgen del Cobre: historia, leyenda y símbolo sincrético”, pp.184-214.

⁹⁹ Cf. Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, pp.22; 64-68.

En un extremo, podemos encontrar lecturas como la de Rafael Rojas, quien saca a la luz la relación de continuidad que existe entre el proyecto poético-religioso de Lezama y algunas “fórmulas del nacionalismo autoritario”.¹⁰⁰ Según Rojas, en el panorama intelectual de la Cuba de la primera mitad del siglo XX, la poética lezamiana sirvió de plataforma simbólica a la creación de una “ontología de la cultura”, de un mito “cuya naturaleza virtual y utópica” se adecuó perfectamente con la imagen mesiánica que el nacionalismo revolucionario se forjó de sí mismo.¹⁰¹ Si en *El arco y la lira* Octavio Paz nos muestra la cercanía que puede haber entre la religión y el dogmatismo (soporte de los regímenes totalitarios), el historiador cubano hace lo propio con la literatura, a la que también nos presenta como creadora de mitos que justifican “poderes ilimitados”.¹⁰²

En el otro extremo de esta postura, pero sin desconocerla, se encuentra la que considera que el destino de la poética religiosa de Lezama puede ser, además de un sistema totalitario, un “sistema” ético que contradice los valores que su versión política tiende a afirmar. Lejos de pretender recluir al escritor cubano en la torre de marfil de la literatura, pero tampoco sin llegar a diluirlo en los avatares de la historia, este énfasis en la dimensión ético-religiosa del “sistema” lezamiano busca contrarrestar ese carácter “virtual” y “utópico”, esa lejanía del mundo que parece legitimar la distorsión de su poética.

En “Sucesiva o las coordenadas habaneras”, una serie de breves crónicas sobre La Habana escritas entre 1949 y 1950, Lezama recuerda cariñosamente el día de la Virgen de la Caridad. Su nombre ya había sido invocado en *Paradiso* por los Michelena, una pareja de esposos ansiosa por tener un hijo, y por la Vieja Mela, bisabuela de José Cemí, que

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.58.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp.56-58.

¹⁰² *Ibid.*, p.53.

contaba con su ayuda para curarse del asma. No obstante, es en la nota de “Sucesiva” donde su presencia es, podríamos decir, más total. Allí la mención a la Virgen aparece al principio de una descripción poética de un día de reyes en La Habana, y marca de principio a fin el espíritu del relato. El texto es el siguiente:

Nuestra ciudad que vive sus símbolos el Día de la Caridad, el orden de la caridad tan sustancial en el catolicismo, vive a cabalgata y desborde el *Día de Reyes*. Es para nosotros el día universal de la ofrenda, el amor se hace visible - insinuación y perfume - y se rinde. El habanero tuvo siempre la espléndida tradición de su Día de Reyes y lejos de adormecerla, la brinca y la atruena, la lleva a galope en halagos y rendimientos. Ya no es solo el día en que todos procuramos poblar de recuerdos y delicias el mundo de la niñez, en que el infante a través de la pleitesía va cobrando el diseño imaginativo y real de su persona futura; es ya el día en que todos cambian, niños y maduros, presentes y sellos de amistad. Regidos por la exquisitez de una caridad de raigal señorío, la ofrenda se hace recuerdo, amistad, recado sutil, reencuentro, reconciliación, espíritu de fineza. La búsqueda de un perfume era la reconciliación; la caja de bombones, punto suspensivo de temeridades; un libro, dichosas intuiciones sobre el ocio de un alma; joyas, para domesticar los orgullos.

Abarcándolo, comprendiéndolo, un mundo de alegría interpretada, rendido a la cortesanía y a la magia. Hoy, como en el día famoso, la estrella que guía, para penetrar, para hacerse en la interpretación de los demás y para demostrar que las formas más exquisitas de la bondad descifran un alma, penetran y ahondan imposibles laberintos. Pues hay siempre en el hombre la posibilidad de volverse niño para hacerse infinitamente creador, cuando se sensibiliza para los efectos de la bondad. La Habana se vuelve señorial por esos vericuetos de adquisiciones para rendirlos después en el halago, movilizandolos sus infinitos recursos para alegrar a los demás que forman nuestra compañía, que forman su ronda alrededor de los círculos de nuestro agrado.

Es el día, como decía Baudelaire, en que todos se ríen con dientes de igual blancura. Los reyes con sus mazorcas de oro y el buey con su tibio aliento, se hacen de la flor del homenaje para el niño. ¿Quién no recuerda la medianoche del Día de Reyes? Despiertos, jadeantes, cuando los tres reyes apretaron nuestra mano, cambiaron sonrisas, volcaron su cornucopia de halagos y nos dejaron el recuerdo de la monarquía universal de la bondad, la bruñida estrella de la alegría compartida e interpretada.¹⁰³

De las muchas imágenes que pueden servir para iniciar un recorrido por la obra de Lezama, privilegiamos ésta, tan íntimamente cubana y al mismo tiempo tan universal,

¹⁰³ J. L. Lima, “Sucesiva o las coordenadas habaneras”, II, pp. 655-57.

porque creemos que ella pone en evidencia las “coordenadas” religiosas y éticas en las que se funda nuestro acercamiento a su sistema poético. Este texto de carácter festivo, para algunos quizás una idealización excesivamente tierna de La Habana, pone en juego todos los elementos que irán surgiendo en nuestro discurso, quizás excesivamente tierno también. La *poética del agape* está relacionada con la fiesta, con el ágape, con la bondad y con esa “alegría compartida e interpretada” que se toma las calles en el día de reyes, el día en que se intercambian regalos. A lo largo de esta investigación será necesario volver una y otra vez sobre estas palabras, pues aunque sus términos no son literarios, dichas por Lezama llevan implícita una visión de la literatura de la que son inseparables.

En las márgenes de esta aproximación a Lezama lo primero que se nos presenta — como una inscripción de entrada, como un epígrafe — es la alegría, ese “gossá familia” con el que el abuelo de José Cemí convoca en *Paradiso* a las reuniones de su numerosa parentela.

1. “El bienaventurado gordezuelo”

*Yo engordo, engordo, y sólo me queda la solución
del estallido, de la piel que revienta.*¹⁰⁴

De las diversas ocasiones en que Borges aseguró que la literatura es una forma de la felicidad, una fue a propósito de Chesterton, un autor que, curiosamente, Lezama estudió a partir del motivo de lo feliz. La coincidencia es casual, por supuesto, mas no por ello menos afortunada. Vista a través de los ojos del autor cubano, la confesión del lector apasionado que es Borges adquiere una profundidad insospechada, no prevista: la idea de que la

¹⁰⁴ J. L. Lima *apud* José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, p.148.

felicidad (o la alegría como preferiría Lezama) es una forma de la literatura, habría que complementarla agregando que la crítica y la teoría literarias también lo son.

Aunque los estudiosos de la literatura a menudo se esfuercen por demostrar lo contrario, Lezama nos enseña que la alegría no sólo puede ser un principio crítico, un modo inteligente de leer, sino además la motivación principal de un sistema poético del mundo, esto es, de una visión “total” de la literatura.¹⁰⁵

El texto de Lezama sobre Chesterton, “un oscuro y casi olvidado ensayo de 1946, donde Lezama aparentemente malinterpreta a un curioso autor inglés”¹⁰⁶, es tal vez el texto donde esto se manifiesta de forma más clara. Evidentemente, que esto sea así se debe en parte a las características del mismo Chesterton. Empero, la alegría que Lezama descubre en el autor inglés es algo más que una cuestión temática o textual. No es casualidad que este ensayo, como es costumbre en Lezama, resulte en un discurso del que no se puede decir con certeza si pretende elaborar una reflexión sobre los grandes temas del autor inglés o un estudio de tipo sociológico o una semblanza biográfica o una evocación lírica de su obra. Precisar cuáles son los límites en los que se ubica la lectura crítica de Lezama es imposible si no tenemos en cuenta lo que en “La imaginación medioeval de Chesterton” es ya evidente desde el título: la alegría que Lezama descubre en Chesterton está relacionada con algo más entrañable y elemental: la imaginación, esa “fuerza desenvuelta desde los

¹⁰⁵ En su edición crítica de *Paradiso* en la Colección Archivos, Cintio Vitier asegura que la ética de “Fronesis-Lezama” parece “buscar un equilibrio entre el *more geométrico* spinoziano y el ‘orden de la caridad’ agustiniano, con predominio del primero”. Y agrega: “La presencia de Spinoza en Lezama puede ser un tema fecundo, y menos obvio, que la de San Agustín. La formulación del consejo esencial de la madre de Cemí en el Capítulo IX: ‘intenta siempre lo más difícil’, así como la sentencia reiterada por Lezama en varias entrevistas: ‘Sólo lo difícil es estimulante’ [...], recuerdan el final de la *Ética* de Spinoza: ‘Pero todo lo que es hermoso es tan difícil como raro’” [J. L. Lima, *Paradiso*, p.501]. Aunque aquí no podemos más que señalarlo, creemos que la relación entre Lezama y Spinoza también puede ser igual de fecunda cuando se la aborda a partir de lo que éste último dice de la alegría en la tercera parte de su *Ética*.

¹⁰⁶ Efraín Barradas, “Chesterton, Lezama y la función social del arte”, p.98.

orígenes” que hace posible toda textualidad.¹⁰⁷ Por esta razón, resulta comprensible que Lezama no establezca jerarquías ni diferencias entre el Chesterton narrador, el Chesterton historiador o el Chesterton apologista; tampoco entre el Chesterton biográfico y el Chesterton “secreto, y ciego y central” del que hablara Borges.¹⁰⁸ Por más distintos que sean el uno del otro, para Lezama todos ellos confluyen en un mismo punto.

¿Qué entiende Lezama aquí por imaginación, por literatura? Una posible respuesta a esta pregunta la podemos encontrar siguiéndole la pista a las que, a nuestro juicio, son sus manifestaciones más importantes y que por ello mismo proponemos como los motivos centrales del ensayo: la alegría y la gordura. En este texto, Lezama hace de un estado de ánimo y de la dimensión del cuerpo valores emblemáticos, símbolos arquetípicos en torno a los que es posible agrupar los distintos términos que constituyen el imaginario de Chesterton y, como veremos dentro de poco, el de su propio sistema poético.

Las primeras líneas de “La imaginación medioeval de Chesterton” son una pequeña pieza teatral con dos protagonistas: Gilbert Keith Chesterton, en el papel del gordo, y George Bernard Shaw, en el papel del flaco:

El *homo faber* y los *five o'clock tea men*, que habían contrastado a Chesterton y a Bernard Shaw [...] gozaban en hacerse un Chesterton brotado de una salsa condimentada con una pimienta locuaz y una incontenible generosidad. En la gran piscina de lo cotidiano y de lo secular un hombre abundante se precipita, sin prescindir del exceso de sus paños y capas, mostrando al salir la manzana que se había mecido en dos árboles. Después, en la misma piscina, con aguas de cotidianidad y de siglo XIX, otro semejante a un esqueleto vegetal se sometía a la misma prueba, mostrando al salir del chapuzón, la manzana sin el recuerdo de los dos árboles.¹⁰⁹

Lezama revive los conocidos debates públicos de estos dos escritores sobre cuestiones como la familia, el matrimonio o las formas de gobierno, y les da, literalmente, la forma de

¹⁰⁷ J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, *II*, p.121.

¹⁰⁸ J. L. Borges, “Sobre Chesterton”, *II*, p. 89.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.118.

una zambullida: Chesterton y Shaw, Hardy y Laurel, se sumergen en “la piscina del primer *avant guerre* del siglo” y lo que encuentran en ella es tan radicalmente distinto como la dimensión de sus cuerpos. El uno, Shaw, “todo lo destruía porque el mundo no era sincero”; el otro, Chesterton, “todo lo reconstruía, porque ese mundo no era, después de todo, tan hipócrita”.¹¹⁰

Esta caracterización inicial de Chesterton, su oposición a lo delgado, será la que se desarrollará a lo largo de todo el ensayo, llevándonos del “hombre abundante” hasta el “angelote”, la “corpulencia generosa” y el “bienaventurado gordezuelo”. Paralelamente, veremos cómo distintas formas de la alegría (“la participación”, “la salud”, “la alegría polémica”, “la caridad infusa”) se constituyen en la compañía necesaria de esta cualidad del cuerpo del autor inglés y, al mismo tiempo, del ensayo de Lezama.

El componente que le “da peso” a esta caracterización de Chesterton es, además de su conocida glotonería, su relación con el catolicismo. Para Lezama, el tamaño del cuerpo de Chesterton es consecuencia directa de su comprensión del catolicismo como una “gran piscina participante”, como “un constante nacimiento”.¹¹¹ Si en este caso la gordura puede ser un síntoma de “salud”, es precisamente porque simboliza un retorno a la “imaginación reminiscente” del cristianismo medieval, ese cristianismo de la participación y la “*felix culpa*” que el dogmatismo tridentino reemplazó con la “doctrina de la justificación”.¹¹²

¹¹⁰ *Ibid.*, p.119.

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² *Idem.* El antecedente más celebre de la noción de *felix culpa* lo debemos a Santo Tomás, quien la recuerda en medio de una discusión sobre la conveniencia de la encarnación y su relación con el pecado. Vale la pena citar el pasaje completo pues tiene cierto interés en relación con el tema de la *sobreabundancia*: “[N]ada se opone a que la naturaleza humana haya sido elevada a un fin más alto después del pecado; pues Dios permite los males para sacar así un bien mayor. Por eso se dice en *Rom* 5,20: ‘Donde abundó el pecado, sobreabundó la gracia’. Y en la bendición del cirio pascual se proclama: ‘Oh feliz culpa, que mereció tan grande Redentor’”. (*Suma de Teológica*, III, I, 3). Más adelante veremos que esta cercanía entre *felix culpa* y *sobreabundancia* será un punto central en el “sistema poético” de Lezama.

El creciente tono teológico de su argumento obligará a Lezama a cambiar el nombre de uno de sus actores. Sin embargo, aunque después sea Unamuno quien represente el papel del flaco, la oposición entre lo gordo y lo delgado seguirá siendo la misma: por un lado, el “moralismo de esparto”, la visión agónica y delgada del cristianismo¹¹³; por el otro, la cotidianidad medieval del milagro, su visión desmesurada y poética, evidente ya en la misma definición de las palabras:

En el catolicismo cualquier palabra está nutrida de piel, hueso y eternidad. Si yo digo ‘portero’ es el hombre encargado de recibir la primera llegada de lo sobrenatural; aquel que al preguntarle a San Francisco el santo y seña al regresar de la porciúncula, es lanzado hasta el techo por la mirada nueva del santo; ‘buen sentido’ es para el católico la sustancia de la unanimidad; si digo ‘araña coja’ puede ser el vestido momentáneo de los ángeles para ver cómo anda la caridad.¹¹⁴

Aunque según Efraín Barradas en este ensayo Chesterton es “ingeniosamente tergiversado por Lezama”¹¹⁵ con el propósito de “presentar los fundamentos [de su] sistema poético”¹¹⁶, es preciso reconocer en su análisis un acierto fundamental. La obvia relación de la obra de Chesterton con la religión adquiere una nueva vitalidad gracias al énfasis lezamiano en la dimensión literaria de esa religiosidad. Su interpretación coincide en este punto con la de Elmer Schenkel, quien considera que para el autor inglés el “último valor de la religión residía [...] en el sentido de la ficción”; “Chesterton”, continúa este crítico, “alaba la complejidad de la perspectiva cristiana en *Orthodoxy*, y en *The Everlasting Man* alaba los dogmas católicos porque apelan al sentido de la ficción en los seres humanos, un

¹¹³ Pese a sus críticas, sería equivocado creer que Lezama desprecia esta faceta del cristianismo, de la que, por el contrario, rescata diferentes cualidades, especialmente su énfasis en la responsabilidad (Véase los ensayos de Lezama “Calderón y el mundo personaje” y “El no rechazar teresiano”).

¹¹⁴ *Ibid.*, p.121.

¹¹⁵ E. Barradas, *op. cit.*, p.99.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.92.

sentido al que otras religiones se han opuesto”¹¹⁷, en especial — y esto ya lo dice Lezama — el “frío puritanismo”.¹¹⁸

Este “sentido de ficción” del cristianismo es lo que Chesterton lleva por dentro, esto es lo que lo alimenta. Y será “armado de esta alegría”¹¹⁹ como realice esa reinterpretación de la historia inglesa a la que Lezama le dedica la parte más importante de su ensayo, y que posteriormente hará suya en *La expresión americana*. La alegría cristiana, la alegría medieval, la alegría de la literatura (en este contexto una misma cosa) son, pues, el escenario de una serie de severas críticas, por parte de Chesterton, a dos expresiones de lo que se podría llamar lo triste flaco: la “solidaridad plúmbea de la era victoriana” y el “individualismo finisecular”.¹²⁰ Más que el regreso imposible a una edad dorada (en el fondo consecuencia de un desprecio al presente), este “retorno” chestertoniano a la religiosidad medieval que interesa a Lezama obedece a una comprensión muy concreta de la historia y de su relación con la literatura.¹²¹ Todo esto se ve de una manera aún más inmediata en el final de la primera de las crónicas de “Sucesiva”, un pequeño elogio al parque de barrio en el que Lezama ya habla por sí mismo:

¹¹⁷ Elmer Schenkel, “Circundando el entrecruzamiento, entrecruzando el círculo: sobre Borges y Chesterton”, p.318.

¹¹⁸ J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, II, p.128.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.126.

¹²⁰ *Ibid.*, p.121.

¹²¹ Aún no hay un estudio detallado sobre la presencia de la Edad Media en la obra de Lezama. El hecho de que este interés en el medioevo sea un rasgo que lo vincule, al igual que a Chesterton, al Romanticismo, permite dos lecturas que aquí vale la pena mencionar brevemente. En la parte final de *El arco y la lira* Octavio Paz habla del retorno romántico a la Edad Media comentando, entre otros, un conocido texto de Novalis: “Europa y la Cristiandad”. Según Paz, la enorme audacia de este escrito, como la del movimiento romántico en general, acaba por ser una negación de la historia y su sustitución por un mundo de sueño, el mundo medieval. Para el poeta mexicano ésta es la diferencia básica entre el Romanticismo y la que es a su juicio la vanguardia artística más importante: el surrealismo. Cf. O. Paz, *op. cit.*, pp. 239-244. Una lectura muy distinta es la que propone Gianni Vattimo. El filósofo italiano recurre al mismo texto de Novalis pero lo que ve cifrado en este “retorno” al cristianismo medieval, “que erróneamente se considera como una utopía a liquidar”, es una de las orientaciones más valiosas del pensamiento contemporáneo: la definición de la verdad “más como consenso – aunque también podríamos decir ‘caridad’ – que como ‘objetividad’”; el énfasis en nociones como comunidad, diálogo, comunicación, democracia, perdón. G. Vattimo, “Occidente o la cristiandad”, p.104.

¡Que distintos algunos parques de barrio! La alegría o el cansancio que muestran tiene la doble marca de una jornada que se vivió con rigor. Viven [los habaneros] en casas pequeñas, en cuartos imposibles o en pasajes tintos de sol, y al llegar la benévola, como los griegos llamaban a la noche, sienten el deseo de comunicarse, de respirar, de rodearse de un paisaje que durante el resto del día se les ausenta *Así se forma el ideal medioeval de la vecinería, el orgullo de crecer en un barrio, que a su vez crece dentro de la ciudad.*¹²²

Es apenas necesario señalar que el *topos* de esta descripción de La Habana de finales de los años cuarenta se encuentra, como la Inglaterra que Lezama ve en Chesterton, en las antípodas del individualismo. Gracias a una concepción literaria y religiosa de la historia, Lezama hace posible que la figura del otro cobre no sólo una verdadera visibilidad, sino también una forma muy específica: la del amigo. El amplio destino de la ciudad, la vasta dimensión de la historia, se realiza por ello en la cercanía del parque de barrio, en ese lugar en el que coincidimos con el vecino, el próximo, el prójimo. El encanto de La Habana medieval de Lezama reside precisamente en su capacidad de conservar ese vínculo entre barrio y ciudad, entre historia privada y pública, que hace verdaderamente posible vivir con los otros: “Ahora que todo es hipertrófico, hecho para la medida del búfalo del plioceno o del mamut, digamos los números de agrado, la medida linda, la respuesta a los cariños de la mano que todavía alcanza La Habana”¹²³ Este mismo encanto, esta misma familiaridad entre lo próximo y lo distante que se manifiesta incluso en las palabras, hechas de “hueso y eternidad”¹²⁴, adquirirá su formulación teórica más clara en el concepto de “eras imaginarias”, cuyo aspecto ético, que trataremos más adelante, bien puede sintetizarse con el anagrama “amigo / *imago*” aportado por Brett Levinson.¹²⁵

¹²² J. L. Lima, “Sucesiva o las coordenadas habaneras”, *II*, p.598. [*El énfasis es mío*]

¹²³ *Ibid*, p.623. Resulta interesante confrontar esta declaración con lo que ya había dicho Lezama en una crónica anterior (la XII según la numeración de las *Obras completas*), en la que establece un paralelo entre el “café madrileño” y el monólogo, por un lado, y el paseo habanero y el diálogo, por el otro.

¹²⁴ J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, *II*, p.121.

¹²⁵ Brett Levinson, “La responsabilidad de Lezama”, p.101.

Hacia el final de “La imaginación medioeval de Chesterton” la relación entre alegría y peso se cristaliza en un par de referencias marginales que refuerzan el punto que venimos discutiendo. La primera de ellas es a San Agustín. Tras afirmar que Chesterton “unía la más decisiva inverosimilitud y esa ponderación que se hace gravedad en el católico”, Lezama agrega una nota al pie en la que comenta: “Ponderoso de acuerdo con su etima, *pondus*, peso. En el sentido en que San Agustín habla de la alegría como peso del alma”.¹²⁶ El autor de *Paradiso* hace referencia aquí al conocido “*amor meus, pondus meus*” del acápite noveno del último libro de las *Confesiones*:

El cuerpo por su peso tiende a su lugar. El peso no sólo tiende hacia abajo, sino al lugar que le es propio. El fuego tiende hacia arriba; la piedra, hacia abajo. Cada cosa es movida por su peso y tiende a su lugar. El aceite derramado debajo del agua surge a la superficie de la misma. En cambio, el agua derramada sobre el aceite se hunde por debajo del aceite. Ambos actúan de acuerdo con su peso. Cada uno se dirige a su lugar.

Mientras las cosas no están ordenadas del todo, se hallan inquietas. Mi peso es mi amor. El me lleva dondequiera que voy.¹²⁷

Conocer el contexto en el que se inserta esta referencia a San Agustín clarifica aún más el papel que cumplen, en lo que ya podemos llamar “la imaginación medioeval de Lezama”, la gordura y la alegría. Será sólo en virtud de esa íntima relación del “peso del alma” con el espacio, tan bellamente resaltada por San Agustín, que la comunicación entre el arriba y el abajo, entre la localidad del parque y la globalidad de la ciudad, adquirirá su más profunda justificación. Señalar las raíces típicamente cristianas de este vínculo — al que, por lo demás, Lezama ya había apelado en su “Coloquio con Juan Ramón Jiménez (1937) para conciliar insularidad y universalidad¹²⁸ —, es importante porque nos muestra que lo que el autor cubano celebra en él no es el hallazgo filosófico de la síntesis, sino la

¹²⁶-J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, *II*, p.132.

¹²⁷ San Agustín, *Confesiones*, p.392.

¹²⁸ Cf., J. L. Lima, “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, *II*, p.58..

alegría que construye comunidad, la alegría que reconoce la presencia (no siempre alegre) del otro.¹²⁹

En una dirección muy similar va la segunda referencia en la que se entrelazan peso y alegría, esta vez dirigida a Leonardo da Vinci y al Renacimiento. Dice el autor cubano:

desde la Edad Media es preferible la alegría gorda a la sonrisilla pírrónica. Fue desde el Renacimiento cuando la sonrisa se convirtió en una encrucijada sodomítica. Ofrecía Chesterton la solución clásica de la alegría despedazando la sonrisa enigmática, rodeada de las rocas leonardescas.¹³⁰

Esta declaración se contrapone muy bien a lo que escribiera Lezama a su hermana Eloísa en una carta fechada en junio de 1962. Allí, festejando una reciente visita al odontólogo, comentaba: “Mi sonrisa, sin ser la de un Giocondo, sigue siendo la de un criollo que quiere ser bueno y querendón, bueno y poeta, es decir, poeta bueno”.¹³¹ Además de ser tan fabulosamente gordo como Chesterton, Lezama comparte con él su oposición a la “encrucijada sodomítica”, al laberinto de lo mismo al que nos abandona la sonrisa engañosa, solitaria, escéptica, dibujada por Leonardo. En última instancia, lo que Lezama realiza en “La imaginación medioeval de Chesterton” es una lectura ética de la *Gioconda* y, con ella, de todo el Renacimiento; una lectura que es al mismo tiempo un autorretrato oblicuo cuyo valor principal consiste, como lo señaló Pedro Barradas, en permitirle a Lezama descubrir “las ramificaciones éticas de [sus] teorías estéticas”.¹³²

Ahora bien, llegados a este punto una pequeña aclaración se impone. De acuerdo con Barradas, el desarrollo natural del argumento de Lezama exige un salto de la ética a la

¹²⁹ Una pequeña lista de los calificativos con los que Lezama se refiere a la síntesis resulta esclarecedora: “malignidad de la síntesis” (“Introducción a un sistema poético”, *II*, p.396), “flujo infeliz y reconciliador de la síntesis” (“Estación para sentencias”, *II*, p.467) “cobardes pacificaciones de la síntesis” (“Loanza de Claudel”, *II*, p.470), “cobarde cercanía de la síntesis” (“La dignidad de la poesía”, *II*, p.775).

¹³⁰ J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, *II*, p.133.

¹³¹ J. L. Lima, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, p.69.

¹³² Efraín Barradas, *op. cit.*, p.93.

política. Como siguiendo una lógica invisible e inquebrantable, en la parte final de su estudio este crítico procura mostrarnos que en la poética lezamiana “cabe todo, aun la revolución en general y la Revolución Cubana en particular”:

En la estética de Lezama Lima la imagen poética prefigura la historia. Su propia labor literaria se convierte entonces en premonición, en vaticinio de la futura Revolución, futura con respecto al momento de haberla escrito. Para decirlo en palabras de Lezama: es “la imagen actuando en lo histórico”. La poesía lo acapara todo, hasta la acción política.¹³³

Escrito en 1983, este ensayo busca darle una coherencia histórica a lo que, en realidad, no es más que una apropiación interesada del pasado. Al final, dicha estrategia interpretativa acaba afirmando el carácter profético de la literatura pero sólo para después negarlo de una forma más radical. Queriendo desarmar la oposición literatura / historia en la que insisten algunos críticos de Lezama, Barradas termina diluyendo la literatura en la historia y presentando dicho sacrificio como su mayor realización. Lezama es un profeta, pero innecesario. Un año después, en 1984, Abel Prieto dirá algo similar en una conferencia que, con motivo del aniversario del nacimiento del poeta, tuvo lugar en la misma casa de Lezama. Prieto analiza “Sucesiva o coordenadas habaneras” a partir de la noción de utopía y concluye que, aunque la “utopía de Lezama proponía una fórmula irrealizable para la salvación nacional”, “sus enemigos eran los mismos de aquellos que hicieron tantos viejos sueños de integración y plenitud”.¹³⁴ Esta visión de Lezama, que reposa en esa coincidencia de enemigos que define, no a los amigos, sino a los “compañeros”, es finalmente justificada con el mismo mecanismo de Barradas: Lezama es un profeta, pero imperfecto.¹³⁵

¹³³ *Ibid.*, p.98.

¹³⁴ Abel Prieto, “‘Sucesiva o coordenadas habanera’: apuntes para el proyecto utópico de Lezama”, p.19.

¹³⁵ Todavía hay un texto más, también de la misma época (1986), en el que se habla del carácter profético de la obra Lezama, pero también en su sentido más limitado, que es el de anuncio del porvenir; un porvenir, además, que asume una forma política muy definida. El texto es de Cintio Vitier y se llama justamente “Hallazgo de una profecía”. Cf. Cintio Vitier, “Hallazgo de una profecía”, pp. 30-41.

Sin embargo, cabe preguntarse si es de verdad necesario dar este salto de la ética a la política del que parece tan difícil abstenerse. ¿No será acaso que uno de los aportes más interesantes de la poética lezamiana está precisamente en crear una tensión entre ellas, en rehusarse a dar el paso final? ¿No hay en ella, como en el discurso profético del que nos habla Levinas, una oposición al rey, un recordatorio de sus límites, un cuestionamiento a sus posibles excesos¹³⁶? Hacer una pausa en el momento ético de la poética lezamiana para mirarlo fijamente, como si hubiera en él una promesa aún por realizar, es la posibilidad de salir de esa lógica extrema, de esa teleología política (no religiosa, aunque una de sus mayores pretensiones sea parecerlo) con la que se suele explicar el pensamiento de Lezama.

Es en este sentido que tiene alguna justificación evocar en Lezama la imagen del “bienaventurado gordezuelo”, pues la *bienaventuranza* es quizás la forma más adecuada para pensar ese momento ético de la poética lezamiana. Si esta intuición es justa, la monumental (po)ética de Lezama bien puede inscribirse en esta pequeña forma literaria emparentada con el *himno*, la *profecía* y la *plegaria*, y que Paul Ricoeur agrupa bajo la noción de *alabanza*.¹³⁷ Desde los salmos, pasando por el Sermón de la Montaña, hasta llegar a versiones modernas como las de César Vallejo o Jorge Luis Borges,¹³⁸ lo que caracteriza a las bienaventuranzas es que su acercamiento a los otros (“los que lloran”, “los perseguidos”, “los que trabajan por la paz”, “los que tienen sed de justicia”) está marcado por una retórica paradójica, excesiva, por una “alegría gorda” capaz de llevar el discurso ético al umbral de la poesía.

¹³⁶ Emmanuel Levinas, “Filosofía, justicia y amor”, p.132.

¹³⁷ Paul Ricoeur, “Amor y justicia”, p.15.

¹³⁸ Cf. “Transpié entre dos estrellas” (*Poemas humanos*) y “Fragmentos de un evangelio apócrifo” (*Elogio de la sombra*).

Antes de detenernos largamente en este punto, cosa que haremos en la segunda parte de este capítulo, es preciso que revisemos primero, aunque sea brevemente, un aspecto de la alegría que es imposible pasar por alto: su relación con el sistema.

2. Alegría y sistema

El poco prestigio intelectual de las versiones alegres de la literatura es apenas comparable al de aquellas que no la tienen en cuenta. Los “sistemas” literarios modernos parecen acomodarse más fácilmente al miedo, al placer o a la angustia. Un libro tan atractivo y en muchos aspectos tan cercano a la poética de Lezama como *El placer del texto* es un buen ejemplo de ello. Lo primero que nos sale al paso en este texto, desde el mismo epígrafe, es el *miedo* (“La única pasión de mi vida ha sido el miedo”, escribe Roland Barthes citando a Hobbes), después aparecen el *placer* y el *goce*, dos nociones alrededor de las cuales se forja un concepto de escritura en el que todo, la identidad y la diferencia, se diluyen en el terreno neutro, atópico y asocial del texto. La dificultad para encontrar en el libro de Barthes algo parecido a la figura lezamiana del *vecino* y la equiparación de la Alegría con la Verdad, la Muerte y el Progreso — valores “fuertes” y “nobles”¹³⁹ que sirven de soporte a todo “sistema centrado”, a toda “filosofía del sentido”¹⁴⁰ —, son dos hechos que sin duda están íntimamente relacionados.¹⁴¹ La clásica modestia del poeta que “quiere

¹³⁹ Roland Barthes, *El placer del texto*, p.93.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.105

¹⁴¹ Hay una escena de *El placer del texto* muestra a la perfección esta ausencia de *vecino* a la que nos referimos. En una de las entradas del libro Barthes nos dice que se encuentra medio dormido “sobre el asiento de un bar”. Curiosamente, en el texto no hay rastro alguno ni de las personas del bar ni de sus voces. Ni siquiera hay un borracho inoportuno. El bar desaparece en el instante mismo en que es mencionado y en su lugar sólo quedan los restos de una experiencia extática en la que el cuerpo del francés se convierte en una plaza ruidosa, ocupada ya no por Dios como le ocurre al místico, sino por la materialidad del lenguaje: “pasaban en mí las palabras, los trozos de sintagmas, los finales de fórmulas, y ninguna frase se formaba, como si esa hubiese sido la ley de ese lenguaje”. *Ibid.*, p. 80.

ser bueno y querendón” cede así su lugar a la desesperación del que afirma: “loco no puedo, sano no querría, sólo soy siendo neurótico”.¹⁴² Por otra parte, como veremos dentro de poco, el contraste entre la invisibilidad del *agape* y la visibilidad del *eros*, depende ampliamente de esta postura para la que el *agape* sería la máxima expresión de esos valores “nobles” que la literatura intenta subvertir.

Pero si bien la neurosis es el atributo del “contra-héroe”¹⁴³ que hace posible todo anti-sistema, su reverso — la condición fundante del “sistema centrado” — no es la alegría sino la angustia. Una amiga cercana de Lezama, María Zambrano, explicó esta relación de la siguiente manera:

Tal vez sea algo arbitrario, pero parece existir una correlación profunda entre angustia y sistema, como si el sistema fuese la forma de la angustia al querer salir de sí, la forma que adopta un pensamiento angustiado al querer afirmarse y establecerse sobre todo [...] El sistema es lo único que ofrece seguridad al angustiado, castillos de razones, muralla cerrada de pensamientos invulnerables frente al vacío.¹⁴⁴

La conclusión de Zambrano unas páginas más adelante es contundente: "En la angustia, no existe el otro".¹⁴⁵ “Ni Kierkegaard, ni nadie de los que han hablado de la angustia, trazan el momento del amor. Sólo el temor aparece. Y no hay amor porque no hay tampoco ninguna presencia, ningún rostro”.¹⁴⁶ Resulta interesante notar, en relación con esto, que una de las más reiteradas críticas que Lezama le hace a Hegel en *La expresión americana*, un texto que reflexiona sobre la cultura americana en cuanto *otra* de la europea, tiene que ver precisamente con el carácter angustiado de su sistema. En un argumento en el que las cuestiones teológicas se confunden con las filosóficas y las estéticas, el autor

¹⁴² *Ibid.*, p.14.

¹⁴³ *Ibid.*, p.10.

¹⁴⁴ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, p.87.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.95.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.94.

cubano atribuye a la angustia, a su juicio alimentada por la fría ética protestante, el origen de ese deseo sistemático de absoluto (“absoluteza” la llama Lezama) que Hegel deposita en el *logos* de la razón y en la que vendría siendo su manifestación geográfica: la Europa reformada.

Las razones que explican este hecho en principio son de carácter teológico, mas Lezama lleva sus consecuencias hasta el cercano campo de la filosofía: el “cerrado pesimismo del protestantismo hegeliano” desemboca, entonces, en un sistema filosófico en el que “el *logos* actúa en la historia en una forma teocéntrica”, es decir, en el que “Dios es *logos*, sentido”.¹⁴⁷ En *Historia de la cultura* (1941), un libro leído con gran curiosidad por el autor de *Paradiso*, Alfred Weber sintetiza en palabras que reconocemos muy afines al cubano las implicaciones filosóficas de esta interpretación del pesimismo protestante:

al hombre protestante le falta la vinculación densa y perceptiva por los sentidos con un mundo de símbolos visibles; le falta materia vital configurada por la fantasía como una realidad múltiple de este mundo y en el otro [...]. En el hombre protestante desaparece la dimensión simbólica sensible, que fue conquistada en la Antigüedad y conservada en el Cristianismo católico.¹⁴⁸

Colocadas frente al “*amor meus, pondus meus*” de San Agustín, esta interpretación del espíritu protestante sugiere que lo que le falta a este último es cuerpo, carne, peso. Falta un rostro. Desde luego, aun cuando Lezama en ningún momento disimula sus diferencias con el protestantismo, no hay que perder de vista que, al menos aquí, es Hegel el referente concreto de sus críticas. Prueba de ello es que en *La expresión americana* misma, a la par que cuestiona al filósofo alemán, rescata el protestantismo de Melville y Whitman, y afirma de Eliot que era un “crítico pesimista de la era crepuscular”.¹⁴⁹ El argumento de Lezama se

¹⁴⁷ J. L. Lima, *La expresión americana, II*, p.382.

¹⁴⁸ Alfred Weber, *Historia de la cultura*, apud Irlemar Chiampi, “La historia tejida por la imagen”, p.31.

¹⁴⁹ J. L. Lima, *La expresión americana, II*, p.285.

dirige, pues, contra los sistemas que olvidan la verticalidad del cuerpo y de ese modo olvidan también la horizontalidad de la alegría, su sobreabundancia, sus dones. Fundamentalmente, es por esto por lo que Eliot, como ya vimos, renuncia al presente de la literatura, y por lo que Hegel desprecia el sabor de los banquetes (ágapes) americanos e intenta imponer “el pesimismo de los alimentos”.¹⁵⁰

Una bella escena del capítulo VI de *Paradiso* condensa a la perfección el sentido de la alegría lezamiana. En un momento crucial de la narración, José Cemí acompaña a su abuela a una iglesia y, *justo a la entrada*, presencia un diálogo de sonrisas entre ella y un mendigo. Este diálogo será definitivo para lo que después ocurrirá al interior del templo: José Cemí contempla una reproducción de Santa Flora que, a sus ojos de niño, encarna la imagen de “la verdadera muerte”. Líneas después comenta el narrador: “cada vez que era necesaria una introducción al mundo mágico”, José Cemí inauguraba esa misma sonrisa que antes de ser suya fue de su madre, y antes de ser de su madre fue de su abuela. Como un regalo familiar que se transmite de generación en generación, la alegría es una especie de santo y seña, una palabra de *entrada* antes de incursionar en la oscuridad de todo sistema, que es también la oscuridad de la muerte. Es desde esa alegría, desde esa Habana en la que, como vimos al principio, “todos ríen con dientes de igual blancura”, desde donde habla Lezama.

Entre la neurosis y la angustia, entre el pesimismo y el miedo, la alegría de la poética lezamiana representa una oposición sistemática a todo sistema, ya sea filosófico, literario, político o religioso. Lezama se resiste a la soledad del fragmento pero sin llegar nunca a dar el paso final, el salto que lo lleve a la “absoluteza” del sistema. ¿Cómo puede la respuesta

¹⁵⁰ *Idem*. Lo único que dirá Lezama ante esta actitud de Hegel será: “Y sonrían los sibaritas ingleses, casi todos lectores de Hegel, cuando se hundan en el argentino bife”.

del autor cubano ser “totalizante” y al mismo tiempo negar “la posibilidad de totalidad”?¹⁵¹ ¿Qué tipo de ética se puede extraer de una situación como ésta? ¿Cómo se relaciona la *poética del agape*, de la *sobreabundancia*, con todo esto? Responder a estas preguntas es la tarea en que la que nos ocuparemos a continuación.

3. Perspectiva lezamiana de la relación entre *eros* y *agape*

*En lugar de una hermenéutica,
necesitamos una erótica del arte.*¹⁵²

Una de las razones que hacen más difícil reconocer el posible valor del *agape* en un estudio sobre Lezama, y en una visión de la literatura en general, es justamente que su carácter ético-religioso es explícito, que va adherido al término. Como se verá a continuación, todas las aparentes ventajas del *eros* sobre el *agape* se encuentran implicadas en esta marca, a veces cicatriz, que parecen llevar consigo la ética y la religión y que por su misma evidencia es mejor ignorar. Obviando deliberadamente su trasfondo también religioso, el *eros* se suele asociar con la subversión, la transgresión, la resistencia a habitar esa atmósfera fría y violenta que comúnmente identificamos con el prosaico mundo del *agape*. El *eros* supone, al menos en este sentido, una reivindicación del cuerpo desnudo, sin mancha, animal, que desaparece en el doloroso acto de vestirse.

El desinterés de la crítica por el aspecto religioso de los textos de Lezama ha sido, hasta cierto punto, equivalente al desinterés por las ramificaciones éticas de su poética. Una parte importante de los estudios sobre Lezama prefiere un enfoque marcado por el signo del

¹⁵¹ Emilio Bejel, *José Lezama Lima, poeta de la imagen*, p.15.

¹⁵² Susan Sontag, *Contra la interpretación*, p.24.

eros, que ha demostrado ser muy rico y capaz de abrir numerosas líneas de investigación. Miremos rápidamente el que quizás sea el ensayo más emblemático de este tipo de acercamiento, para después percibir con mayor claridad lo que Lezama nos puede decir al respecto.

Sin duda alguna quien mejor representa la lectura *erótica* de Lezama es Severo Sarduy. Residente en Francia por más de treinta años, parte activa del grupo de pensadores reunidos en torno a la revista *Tel Quel*, amigo cercano de Roland Barthes, Sarduy desempeñó un papel crucial en el conocimiento de la obra de Lezama fuera de Cuba. Además de sus ensayos, que han sido contribuciones decisivas en los estudios sobre Lezama, es a él a quien debemos las gestiones que culminaron en la traducción francesa de *Paradiso* en 1971. Lúcidos y cariñosos al mismo tiempo, sus textos sobre Lezama son un testimonio (in)“olvidable” de lo que él mismo llamó el “paso por la Era Lezama”.¹⁵³

“Dispersión / Falsas notas / Homenaje a Lezama” es el gran ensayo que el autor de *Cobra* le dedica a Lezama. Incluido en el libro *Escrito sobre el cuerpo* (1969), este texto en forma de collage se articula alrededor de dos términos que, de algún modo, significan lo mismo: metáfora y erotismo. Sarduy empieza su ensayo evocando un recuerdo personal de Lezama en el que se pone de manifiesto que, incluso en la conversación casual, la “démarche lezamesca es [...] metafórica”.¹⁵⁴ ¿Metafórica en qué sentido?:

la metáfora lezamesca llega a un alejamiento tal de sus términos, a una libertad hiperbólica que no alcanza en español [...] más que Góngora. Aquí el distanciamiento entre significante y significado, la falla que se abre entre las fases de la metáfora, la amplitud del COMO – de la lengua, puesto que ésta lo implica en todas sus *figuras* – es máxima.¹⁵⁵

¹⁵³ Severo Sarduy, “Página sobre Lezama Lima”, p.467.

¹⁵⁴ S. Sarduy, “Dispersión/Falsas Notas/Homenaje a Lezama”, p.62.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.63.

La metáfora es la figura más adecuada para restituir al lenguaje su “sentido original” de texto, de tejido. Y Lezama es, junto a Góngora, el que ha llegado más lejos en la exploración de ese idioma auto-referencial, marginal, que sustituye, o mejor, trasciende, cualquier frontera lingüística, cualquier historia literaria, cualquier vestido.¹⁵⁶

La parte final del ensayo hará evidente la dimensión erótica de esta comprensión metafórica del lenguaje lezamiano haciendo énfasis en su intransitividad. La sobreabundancia es ante todo sobreabundancia del significante. En una suerte de visión beatífica y amorosa, Sarduy ve que lo que “soporta la función erótica” de la obra de Lezama es el resplandor de

el lenguaje en sí, la frase en sí, con su lentitud, con su enrevesamiento, con su proliferación de adjetivos, de paréntesis que contienen otros paréntesis, de subordinadas que a su vez se bifurcan, con la hipérbole de sus figuras y su avance por acumulación de estructuras fijas.¹⁵⁷

El ensayo de Sarduy, ya lo habíamos dicho, es un collage en el que aparecen numerosas voces; largas citas de William Burroughs, Octavio Paz, Roman Jakobson, Cintio Vitier, Vargas Llosa atraviesan de principio a fin la argumentación y en su pluralidad dicen algo muy parecido: la indiferencia ética por parte del *eros*. A renglón seguido de las palabras que acabamos de citar, Severo Sarduy recurre a Roland Barthes e introduce un texto que, bajo el título de “Roland Barthes: Placer y Lenguaje”, dice mucho sobre esta mirada desdeñosa que lanza el *eros* sobre todo lenguaje que habla para afirmar algo distinto a su placer:

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.66.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.85. Resulta interesante notar la similitud de estas palabras con las que Roland Barthes le dedica al propio Sarduy y su novela *Cobra* en *El placer del texto*: “Es verdaderamente un texto paradisíaco, utópico (sin lugar), una heterología por plenitud: todos los significantes están allí pero ninguno alcanza su finalidad; el autor (el lector) parece decirles: *os amo a todos* (palabras, giros, frases, adjetivos, rupturas, todos mezclados: los signos y los espejismos de los objetos que ellos representan); una especie de franciscanismo convoca a todas las palabras a hacerse presentes, darse prisa y volver a irse inmediatamente [...]. Es la apuesta de un júbilo continuo, el momento en que por su exceso de placer verbal sofoca y balancea en el goce”. Roland Barthes, *El placer del texto*, pp. 17-18. Estas palabras hacen aún más explícito lo que en Sarduy ya era fácil de reconocer: la dimensión religiosa del *eros*.

Fuera de los casos de comunicación transitiva o moral (*Pásame el queso* o *Deseamos sinceramente la paz en Vietnam*) hay un placer del lenguaje de la misma naturaleza, de la misma calidad que el placer erótico, y ese placer del lenguaje es su verdad.¹⁵⁸.

Encerrado en el no-lugar del paréntesis, el lenguaje transitivo de la ética no sólo es, en esta cita, colocado al mismo nivel del lenguaje instrumental y vacío que intercambiamos como monedas, sino que es reducido a su inagotable capacidad para mentir, a la sincera hipocresía de sus “buenos deseos”. Esta simplificación es la misma que, ya más ampliamente, había aparecido unas páginas atrás cuando, en forma de una pequeña pieza teatral, Sarduy cuestionó (a modo de parodia) el “andamiaje” de su propia lectura de Lezama:

El (cada vez más hipotético) lector de estas páginas. – A mí me parece que este sutil andamiaje, tan estructural y tan à la mode, además de ser un galimatías impracticable [...], se queda, como se dice, en el exterior, en la *cáscara*. El autor, utilizando muletillas cada vez más visibles, no habla más que de la *forma*. Pero, por favor, ¿a dónde deja el contenido humano? ¿Y más aún, la metafísica insular de Lezama, su Teología – de la que no dice ni una palabra –, su Telurismo, su Trascendencia? ¡Vamos, hombre! ¡Qué frivolidad! ¡Qué decadencia!

[...]

El coro. - ¡Qué frivolidad! ¡Qué decadencia! ¡Qué frivolidad! Etc...¹⁵⁹

El autor de *Cobra* se adelanta a sus críticos en una ágil maniobra a la que éstos sólo pueden responder con el silencio. Y es así no sólo porque desenmascara la banalidad de sus argumentos, sino porque literalmente los deja sin nada que decir. ¿Cómo volver a hablar del “contenido humano” de la obra de Lezama sin sentir, después de una indirecta (pero previsible) inversión de los papeles, que hay en ello hay algo frívolo, decadente? ¿Se podría decir algo no incluido de antemano en ese etcétera? ¿La trascendencia, el telurismo, la teología (valores que por ser “nobles”, en el sentido de Roland Barthes, merecen las

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.85.

¹⁵⁹ *Ibid.*, pp.83-84

mayúsculas) son en realidad tan predecibles? Esta postura la emprende incluso contra el lector, cuya posición es relegada a la invisibilidad; cuya existencia, nos recuerda otro paréntesis, es “cada vez más hipotética”. Y desde luego, si desaparece el lector, del que hablaremos más adelante con mucho más detenimiento, desaparece también la esfera ética del texto lezamiano, dejando tras de sí sus restos bajo la forma de una burlesca caricatura.

En su contexto más amplio, la lectura de Sarduy pertenece, como bien es sabido, a una corriente crítica que reacciona ante aquellos acercamientos a la literatura que pretenden “traducir” los textos a un determinado código ético o político.¹⁶⁰ Volcarse sobre la forma, sobre el significante, como lo hacen Sontag y Sarduy, es una manera de oponerse a un proceso que desconoce la riqueza constitutiva del arte, que niega su naturaleza erótica. El valor de los trabajos de Sarduy radica justamente en que ellos nos proveen de un marco interpretativo distinto al que le había impuesto a Lezama la radicalización ideológica del contexto cubano. Lo sacan de las discusiones ideológicas y lo devuelven al lenguaje. Empero, queriendo salir del difícil juego de las rivalidades, Sarduy pasa intencionadamente por alto algunos aspectos que esas mismas rivalidades deforman y que, a nuestro juicio, por eso mismo es importante rescatar o ver bajo una luz distinta.

No es casualidad que los estudiosos que hacen énfasis en la ética lezamiana estén más cercanos a la política o a la religión. Algunos, y tal es el caso de Cintio Vitier, establecen un estrecho vínculo entre estas dos, hasta el punto de hacerlas casi indistinguibles: la conversión pública de Vitier, primero al catolicismo, y poco después a la revolución, significaron una conversión similar en su comprensión de Lezama.¹⁶¹ Otros estudiosos, por

¹⁶⁰ S. Sontag, *Contra la interpretación*, p.14.

¹⁶¹ Cf. Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego*, pp.228-243; véanse especialmente pp. 240-241.

ejemplo Ramón Xirau, abordan lo religioso, y la ética, desde una perspectiva que se detiene más en su densidad teológica y filosófica: el pecado, el mal.

El caso de este último es especial porque formula el que podría ser el primer cuestionamiento que, desde la perspectiva *erótica*, se le puede hacer a una lectura que no duda, ni se excusa (tal como lo hace Lezama en sus ensayos), por afincarse en la fe. Dice Xirau:

¿Cómo sostener que Lezama es religioso, y especialmente católico, e ignorar la carga extraordinaria de sensualidad, de sexualidad, de vicio que aparece en sus poemas y, sobre todo, en *Paradiso*? La respuesta es sencilla: Lezama está lejos de cualquier angelismo; sabe que el hombre es un ser encarnado y sabe que en el hombre hay mancha, hay 'mácula', hay pecado. Podría decirse de Lezama Lima, como Maritain lo dijo de Baudelaire, que es – ¿no lo son todos los hombres? – un pecador; pero sobre todo que es un pecador consciente del pecado.¹⁶²

Más adelante discutiremos en qué medida los términos de la respuesta de Xirau pueden relacionarse con la propuesta de Lezama. Por ahora, lo que nos interesa subrayar son los supuestos de la pregunta. De entrada, resulta evidente que presupone una distinción radical, al menos en el cristianismo, entre erotismo y religión. La oposición no es sorprendente, de hecho va muy bien con esa visión tradicional del cristianismo que insiste en su desdén por el cuerpo, el placer, su exaltación del sufrimiento, etc...

Aun a pesar de su larga historia, dicha incompatibilidad es cuestionada por Lezama. Para el autor cubano *eros* y *agape*, *eros* y *caridad*, no son principios excluyentes, aunque de ninguna manera desconozca lo problemático de su cercanía. “¿[E]l amor es *charitas*?”¹⁶³, pregunta un personaje de *Paradiso*, Foción, en medio de una discusión sobre la homosexualidad. La respuesta que él mismo da es afirmativa. Justamente en eso consiste el

¹⁶² Ramón Xirau, “Lezama o de la fe poética”, p.73.

¹⁶³ J. L. Lima, *Paradiso*, p.250.

“enigma del mundo católico”¹⁶⁴ nos dice más adelante, repitiendo lo que en un ensayo de 1939 Lezama había llamado, sin ningún temor, la “solución poético-católica”.¹⁶⁵ De hecho, sus ensayos, sus novelas y su poesía, no hacen más que reiterar una y otra vez esta familiaridad enigmática entrecruzando, casi sistemáticamente, ambos términos.¹⁶⁶

Aunque intuitivamente la oposición *eros* / *agape* nos parezca irrecusable, lo cierto es que Lezama tiene razón al problematizar su fundamento. En primer lugar, los textos bíblicos no dan pie a tal distinción.

Si la palabra *eros* es sistemáticamente evitada en la [traducción] de los Setenta es por razones que no tienen nada que ver con la oposición entre lo que nosotros llamamos amor erótico y amor espiritual; inversamente, la palabra *agape* es regularmente empleada para designar todas las clases de amor.¹⁶⁷

Ricoeur nos recuerda, por ejemplo, el significativo uso de la palabra *agape* precisamente en el *Cantar de los cantares*! (Es “fuerte el *agape* como la muerte”(Ct 8,6), traduce la versión de los Setenta). Lo mismo resulta válido en relación con su uso en el Nuevo Testamento. El texto que explora con mayor profundidad el sentido del *agape* (1Cor 13) no sólo es un himno, un poema, sino que va en la misma dirección que el *Cantar*: el *agape* todo “lo excusa. Todo lo cree. Todo lo espera. Todo lo soporta. La caridad [*agape*] no acabará nunca” (1Cor 13, 7).

En segundo lugar, paralela a la tradición que separa estos dos términos, hay otra igual de importante que reconoce su profunda semejanza. Anders Nygren, a quien debemos, en un estudio ya clásico, la más sistemática y radical distinción entre *eros* y *agape*, reconoce

¹⁶⁴ *Idem.*

¹⁶⁵ J. L. Lima, “El acto poético y Valéry”, II, p.251.

¹⁶⁶ Aunque constante, la insistencia de Lezama en el *eros* y el *agape* nunca aspira a la precisión terminológica. Los muchos rostros del *eros* (“eros escondido”, “eros indiscreto”, “eros estelar”, “eros de gratuidad”, “eros travieso”, “eros lejano”, eros menor”, “eros inmediato”, “eros cognoscente”, para mencionar sólo unos cuantos), se corresponden con una riqueza semántica similar del lado del *agape* (“amor”, “caridad”, “*ordo caritatis*”, “bondad”, “dones”, “sobreabundancia”, “alegría”...).

¹⁶⁷ Paul Ricoeur, “Amor y justicia”, p.20. [*Nota al pie*].

que esta tradición sigue una línea que va de los Evangelios y San Pablo a San Agustín, Dante y Pascal, que “son calificados como ‘los tres interpretes clásicos del amor en el sentido cristiano’, y Dante como ‘el mayor poeta de la caritas’”.¹⁶⁸ El uso aquí de la palabra caridad, tan importante para Lezama, es muy significativo porque, como afirma el mismo Nygren, “en la ‘caritas’, la tensión entre ‘eros’ y ‘agape’ se halla, por lo menos momentáneamente, tan reducida, que ya no resulta perceptible”.¹⁶⁹

Creemos que incluir a Lezama en esta tradición no es una decisión arbitraria. Si, como asegura Julia Kristeva siguiendo muy de cerca a Nygren, el *agape* “es la inversión dinámica del Eros”, el paso de un movimiento *ascendente* a otro *descendente*,¹⁷⁰ habría que decir que la obra de Lezama se ubica en el fugaz momento de su concurrencia. Y dicha concurrencia exige una atención igual a los dos extremos de ese movimiento. Junto al placer de la literatura, se encuentra también, al menos en Lezama, una literatura que “aparece como la forma probable de la ‘caridad todo lo cree’”.¹⁷¹

¹⁶⁸ Anders Nygren. *Eros y agape. La noción cristiana del amor y sus transformaciones*, p.47.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.48.

¹⁷⁰ Julia Kristeva, *Historias de amor*, p.123.

¹⁷¹ J. L. Lima, “La imagen histórica”, II, p. 848. Un gesto similar a éste, y ya el segundo de varios que sólo podremos señalar marginalmente, es el que realiza Levinas al decir que la filosofía sería “la aparición de una sabiduría que procede del fondo de [una] caridad inicial; sería – sin jugar con las palabras – la sabiduría de esa caridad, la sabiduría del amor”. E. Levinas, *op. cit.*, p.130.

4. El “gran secreto”

*Un gran secreto [...] rodará desentrañado el día que podamos establecer las ventajas morales de la corriente no visible. El día en que la poesía, en sus últimos secretos, logre irradiar una figuración musical de la bondad.*¹⁷²

*La abundancia es el lleno comunicante pero la sobreabundancia es un sacramento, ya no se sabe de dónde llegó.*¹⁷³

El ensayo que nos servirá de base para analizar el momento ético-religioso de la poética lezamiana es “La dignidad de la poesía”, un texto publicado en la revista *Orígenes* en 1956 e incluido dos años después en *Tratados de La Habana*. La razón de esta elección es más de tipo expositivo que conceptual. Una de las cualidades de este texto es que en él confluyen, por un lado, todo un aparato conceptual de carácter religioso, preparado en trabajos sobre autores que se prestaban y casi exigían su uso: Chesterton, Claudel, Calderón, Juan Ramón Jiménez, Pascal; y por el otro, una serie de elaboraciones teóricas que se mostraban como tentativas de sistematizar el conocimiento poético: “X y XX” (1945), “Las imágenes posibles” (1948), “Introducción a un sistema poético” (1954). Evidentemente esta distinción no ignora que desde siempre el impulso teórico de Lezama ha apelado a conceptos, imágenes y textos de origen religioso, ni que sus textos críticos han desempeñado un papel fundamental en sus reflexiones teóricas. Sin embargo, a nuestro juicio, el modo en que se conjugan estas dos vertientes en “La dignidad de la poesía” facilita enormemente la discusión y exposición de la ética lezamiana. Teniendo este texto como centro, nos será más fácil ir a los otros textos suyos que abordan, a veces de manera aislada, las mismas cuestiones.

¹⁷² J. L. Lima, “Playas del árbol”, *II*, p.512-513.

¹⁷³ J. L. Lima, “Recuerdo de lo semejante”, *Poesía completa*, p.330.

En “La dignidad de la poesía”, como en ningún otro ensayo lezamiano, la *sobreabundancia* ocupa un lugar principal, sobre todo en su relación con la ética. Desde su mismo inicio el texto nos deja claro que las preguntas que desencadenan la reflexión pertenecen a esta esfera: “¿Cómo aumentar la corriente mayor, el pez y la flecha caudal, sumando la *poiesis* y el *ethos*? ¿Buscar la manera que creación y conducta puedan formar parte de la corriente mayor del lenguaje?”¹⁷⁴ La centralidad de la ética será aún más evidente cuando Lezama asegure, inmediatamente después de hacer estas preguntas, que hay un “*ethos* de la creación”:

Como la numerosidad, la frecuencia banal ha enemistado creación y vida, el *ethos* se ha valorado y perseguido en esa dimensión de la causalidad más aglomerada, en resueltas y opulentas series y constantes. Pero es que hay también un *ethos* en la creación, una conducta dentro de la poesía, que unas veces se interpreta y otras pasa a nuestro lado como una masa de abejorros.¹⁷⁵

El desafío al que se enfrenta Lezama en “La dignidad de la poesía” está encapsulado en este fragmento. ¿En qué consiste el “*ethos* de la creación”? ¿Cómo hablar de él?

Para empezar, vale la pena preguntarse por qué el autor cubano coloca al lado de la poesía la *dignidad*. Si bien la palabra abarca un espectro muy amplio, que va desde la “cualidad de digno”, es decir, de “merecedor de algo”, hasta el “decoro de las personas en la manera de comportarse”¹⁷⁶ o inclusive la igualdad “en dignidad y derechos” del primer artículo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, resulta innegable que sus connotaciones no son principalmente literarias. Al apelar a este término Lezama probablemente tenía en mente el uso que de él hizo el humanismo cristiano de mitad del siglo XX, especialmente Jacques Maritain, para quien la *dignidad* era una noción central

¹⁷⁴ J. L. Lima, “La dignidad de la poesía”, II, p.761.

¹⁷⁵ *Idem.*

¹⁷⁶ *DRAE*, [<http://buscon.rae.es/draeI/>]

para la comprensión del concepto de persona.¹⁷⁷ Más importante que esto, sin embargo, al menos aquí, es la manera en que Lezama se apropia de esa palabra y la hace funcionar en un campo semántico distinto. Ya lo había hecho con otras. En un poema de *Dador*, “Recuerdo de lo semejante”, construye una relación novedosa al calificar a la “justicia” como “metafórica”.¹⁷⁸ Y en un ensayo de 1939, “Calderón y el mundo del personaje”, se vale de la distinción entre “justicia conmutativa” y “justicia distributiva” para analizar un auto sacramental del dramaturgo español.

La simple posibilidad de pensar la cercanía de la poesía y el derecho, del poema y los documentos judiciales (que en Lezama debe mucho a su paso por la Facultad de Derecho de la Universidad de La Habana) no deja de ser sorprendente. Ciertamente la dirección que va seguir el ensayo en ningún momento permite una asociación de este tipo, y si aquí la resaltamos es sólo como una manera de hacer extrema la tensión constitutiva que *une* “dignidad” y “poesía”, “ética” y “poética”. Ya desde sus primeros ensayos el insistente uso que hace Lezama de la palabra *dignidad* busca transformar esta tensión en reciprocidad. El “orgullo de rebeldía” del hombre es un sentimiento “esencialmente antipoético” porque “le resta dignidad”, escribió en 1939, diecisiete años antes de “La dignidad de la poesía”.¹⁷⁹ La misma idea reaparece en 1945 pero esta vez de forma positiva: en la literatura “la voluntad logra manifestarse con más dignidad”.¹⁸⁰ Es curioso que lo que suscita esta última

¹⁷⁷ En el primer editorial de la revista *Verbum*, fechado en junio de 1937, Lezama hace explícita esta relación entre dignidad y humanismo a propósito de una reflexión sobre la universidad. Escribe allí: “Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar aislados a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad [...]. Desde el humanismo clásico, reclamado por Paule E. More y E. R. Curtius, hasta el humanismo integral que se está dictando de nuevo en la severa cátedra escolástica de Maritain, parece que la Universidad asumirá una nueva postura de dignidad disciplinante, que no será el simple virtuosismo, que no será la jaculatoria, el grito o el aspaviento”. “Inicial”, p. 58.

¹⁷⁸ J. L. Lima, *Poesía completa*, p.330.

¹⁷⁹ J. L. Lima, “Conocimiento de salvación”, II, p.248.

¹⁸⁰ J. L. Lima, “X y XX”, II, p.138.

afirmación sea una reflexión sobre la importancia de la siesta en el trópico, en la que se dice que si entre los ingleses incluso el más prudente recibe su “fuerza” por estar “fuera de razón una hora cada día”, entre los hombres del trópico dicho poder proviene de la siesta — esa forma de sumergirse en la muerte para después volver con los “sentidos iluminados”.¹⁸¹

La imagen con la que empieza “La dignidad de la poesía” retoma esta asociación de dignidad y muerte y la lleva a un terreno mucho más conflictivo: el del asesinato.

Di un grito y volqué el caldero con la mixtura de cobre hirviendo, dice el hombre del Renacimiento, el Cellini, antes de dirigirse a matar. Y el Papa sonrío (textualmente: su rostro empezó a serenarse), y añade el gordiano de las confusiones: el hombre único no debe someterse a leyes ordinarias, y más cuando la razón lo acompaña.¹⁸²

Por momentos, este ensayo puede leerse como una reflexión poética sobre el quinto mandamiento: “No se puede matar, no se puede matar. La poesía no resiste la escritura. Ni la traición del rey ni el cuchillo en la nuca pueden ser interpretados rectamente para matar”.¹⁸³ Desde esta perspectiva, resulta bastante irónico que sea justamente un Papa — Pablo III según cuenta Cellini —¹⁸⁴ el que consienta que el hombre de genio se halle por encima de la ley. También irónico es el hecho de que Lezama enfatice que Cellini es un “hombre del Renacimiento”, época en la que, como vimos al principio, se empezó a forjar la idea de autonomía en las artes. El genio, dirá Kant en *La crítica del juicio*, es el que impone reglas, no el que las sigue.¹⁸⁵

Aunque la devela, la lectura lezamiana del crimen de Cellini no pretende imputar una culpa, no asume el papel del juez. Su intención, recordémoslo, es la de precisar en qué consiste el “*ethos* de la creación”, y esto, ya nos lo había dicho, sólo es posible bajo “otro

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² J. L. Lima, “La dignidad de la poesía”, II, p.760.

¹⁸³ *Ibid.*, p.761.

¹⁸⁴ *Cf.*, *Vida de Benvenuto Cellini, florentino, escrita por él mismo*, tr. Guillermo Fernández. México: UNAM, 1995. pp.183-189.

¹⁸⁵ Ver las páginas 16-19 de este trabajo.

canon”.¹⁸⁶ Así pues, en vez de iniciar un proceso, el cubano prefiere descomponer la anécdota hasta llegar a sus raíces, a eso que él llama lo “primigenio indistinto”, y que no por casualidad está cerca de la alegría y la muerte:

desde el punto de vista de la creación, de la poesía, lo que nos atrae, es la potencia concurrente, la pureza primigenia del grito y de la sonrisa. Es decir, ese grito y su acompañante sonrisa, se liberan del acto de matar.¹⁸⁷

Es justo aquí donde aparecen, casi en forma de súplica, las palabras de corte levinasiano que citamos más arriba: “No se puede matar, no se puede matar. La poesía no resiste la escritura. Ni la traición del rey ni el cuchillo en la nuca pueden ser interpretados rectamente para matar”.

El cambio de “canon” realizado por Lezama no resuelve nada sino que multiplica las preguntas. ¿“Potencia concurrente” del grito y la sonrisa? ¿Por qué el “acto de matar” está relacionado con la escritura? ¿Alude Lezama a la advertencia contra la “letra” de San Pablo (2Cor 3,6)? Las cosas se complican aún más con el “ejemplo” que se nos da a continuación: la muerte de Holofernes a manos de Judith:

Judith encamina sus pasos como en sueños, atraviesa ejércitos con su canastilla, el rey duerme. La gracia encamina sus pasos, el sueño ajeno parece como que la espera para ser sobresaltado, ha matado como soplada, ha caminado sin tocar la yerba. La gracia ha decapitado a la naturaleza adormeciéndola. Sigue en la gracia cuando muestra la testa errante, detenida en sus manos mientras se aleja benévola en el sueño.¹⁸⁸

¿Quiere Lezama marcar un contraste entre Judith y Cellini? ¿Son crímenes distintos los suyos? En un primer momento parecería que hay al menos una diferencia radical: a Cellini lo mueve su genio; a Judith, la gracia. Si con aquél todo es espantosamente real, con ella todo ocurre como en un sueño: así como camina en el aire es probable que tampoco

¹⁸⁶ J. L. Lima, *op. cit.*, p.760.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.761.

¹⁸⁸ *Idem.*

haya manchado sus manos. En el texto, sin embargo, la nitidez de esta diferencia es menos clara de lo que nuestra argumentación sugiere. No es sólo que la gracia puede confundirse fácilmente con la genialidad, sino que Lezama también parece estar insinuando una lectura meramente poética, alegórica, del crimen de Judith al decir que la “gracia ha decapitado la naturaleza adormeciéndola”.¹⁸⁹

Hasta aquí sólo hay una cosa que se puede sacar en claro: el “otro canon” vincula *secretamente* la imposibilidad de matar con la misión de la literatura. Judith y Cellini están tan cerca de representar el papel del poeta como el del asesino. Y los dos, inexplicablemente, no son ni lo uno ni lo otro. Literatura y ética también confluyen en este secreto que, aunque indescifrable, “engendra un enloquecido apetito de desciframiento”.¹⁹⁰

De los otros muchos secretos que pueden resonar en éste, hay uno que nos llama especialmente la atención. Está relacionado con la figura de Abraham, específicamente con la interpretación que de él hace Derrida en su libro *Dar la muerte*. Nos interesa, en primera instancia, porque el secreto de Abraham, también relacionado con el acto de matar, hace de la ética el lugar de encuentro entre literatura y religión o, más concretamente, entre literatura y las tres grandes religiones de origen bíblico. Otros aspectos de la lectura de Derrida irán apareciendo a lo largo de nuestro análisis. Por ahora sólo queremos resaltar este punto, pues aun cuando Lezama resuelve esta cercanía de una manera muy distinta, él tampoco nos deja olvidar de su marca religiosa. Si para Derrida la literatura al mismo tiempo que “sigue siendo un resto de la religión, un vínculo y un reducto de sacro-santidad”

¹⁸⁹ Recordemos las famosas palabras de “Pascal y la poesía”: “Hay inclusive como la obligación de devolver la naturaleza perdida. De fabricar naturaleza, no de recibirla como algo dado: ‘Como la verdadera naturaleza se ha perdido [como Holofernes ha muerto] – dice Pascal -, todo puede ser naturaleza”. J. L. Lima, “Pascal y la poesía”, II, p.564.

¹⁹⁰ J. L. Lima, “La dignidad de la poesía”, II, p.765.

es también la negación de esa herencia sagrada¹⁹¹, para Lezama entre ellas existe una relación de continuidad que no puede ser disimulada. La literatura no sólo es, como ya lo dijera Ramón Xirau sobre su obra, una respuesta a la caída, sino que además desempeña un papel culminante en la historia, que para Lezama es historia de la salvación. A este respecto, la sentencia del autor cubano en “La dignidad de la poesía” es de sobra conocida: “La poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída”.¹⁹²

Ahora bien, tanto Lezama como Derrida (este último siguiendo a Kierkegaard) remiten de manera implícita a San Pablo. Mas también en este punto los dos coinciden para distanciarse. Tomado de manera aislada, el pasaje que subyace a las palabras de Lezama se opone diametralmente al pasaje de “temor y temblor” (*Flp.* 2,12) que recuerdan Derrida-Kierkegaard. Se diría, en términos teológicos muy del gusto del autor de *Paradiso*, que entre ellos media la diferencia que va de la “doctrina de la justificación” a la “doctrina de la participación”. De ahí que la importancia que Derrida le da a la noción de *responsabilidad* en Lezama sea matizada, aunque de ningún modo sustituida, por la de *gracia*. El Pablo de Lezama es, pues, el que dice: “donde abundó el pecado sobreabundó la gracia” (Rm. 5, 20). Esta fórmula, que ya habíamos visto en Santo Tomás a propósito de la *felix culpa*,¹⁹³ conjuga la dimensión ética y poética del “sistema” lezamiano dándoles una misma medida: la del *agape*, la de la *sobreabundancia*. Después de todo, como en el *Cantar*, también aquí “es fuerte el amor como la muerte”. La palabra griega para sobreabundancia (*pleonasmós*) resalta esta conjunción al hacer explícito su aspecto retórico. La sobreabundancia divina se manifiesta en la sobreabundancia del lenguaje. O para decirlo con otras palabras, la historia de la literatura continúa la historia de la salvación.

¹⁹¹ Jacques Derrida, *Dar la muerte*, p.172

¹⁹² J. L. Lima, “La dignidad en la poesía”, II, p.762.

¹⁹³ Ver nota 14 de este capítulo.

A pesar de los aparentes ecos hegelianos de esta idea, el que su perspectiva sea literaria es un indicio muy claro de que Lezama apunta a algo muy distinto. La historia de la salvación no es la historia triunfante de la razón sino la historia (im)posible de un secreto. Por eso a la convicción de que la “poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída”, agrega inmediatamente Lezama: “De ahí la gravedad o exigencia de su imposibilidad”.¹⁹⁴ Recuérdese la casi obsesiva insistencia del cubano en una frase de Tertuliano en *De carne Christi* para explicar el sentido de esta imposibilidad: “Es creíble porque es increíble: el hijo de Dios murió; es cierto porque es imposible: y después de muerto resucitó”.¹⁹⁵ Otra manera de presentar esta cuestión, y quizás más apropiada en la medida en que devuelve la discusión al terreno que aquí nos interesa, que es el del “ethos de la creación”, sería afirmando que la imposible historia de la literatura es la historia del otro, o mejor aún, del uno y el otro, para utilizar una expresión derridiana.

Vale la pena recordar en este punto la imagen de la mano y la noche que Lezama usa en “Confluencias”, un ensayo autobiográfico de 1968, para hablar de su niñez:

La noche era para mí el territorio donde se podía reconocer la mano. Yo me decía, no puede estar como en espera la mano, no necesita de mi comprobación. Y una voz débil, que debía estar muy alejada de unos pequeños dientes de zorrillo, me decía: estira tu mano y verás cómo allí está la noche y su mano desconocida. Desconocida porque nunca veía un cuerpo detrás de ella: Vacilante por el temor, pues con una decisión inexplicable, iba lentamente adelantando mi mano, como un ansioso recorrido por un desierto, hasta encontrarme la otra mano, lo otro. Yo me decía, no es una pesadilla, más lentamente, pues puede ser que esté alucinando, pero al final mi mano comprobaba la otra mano. El convencimiento de que estaba allí, hacía decrecer mi angustia, hasta que mi mano volvía otra vez a su soledad.

Ahora, casi después de medio siglo, es que puedo esclarecer y hasta dividir en diversos momentos, mi nocturna búsqueda de la otra mano. Mi mano caía sobre la otra mano, porque ésta esperaba. Si la mano no hubiera estado allí, el fracaso, un miedo, desde luego, hubiera sido superior al miedo

¹⁹⁴ J. L. Lima, “La dignidad de la poesía”, II, p.762.

¹⁹⁵ J. L. Lima, *Imagen y posibilidad*, p.135.

engendrado porque la mano estaba allí. Un miedo escondido dentro de otro. Miedo porque está la mano y posible miedo por su ausencia [...].

No solamente esperaba la otra mano, sino también la otra palabra, que está formando en nosotros un continuo hecho y desecho por instantes [...] Saber que por instantes algo viene para completarlos, y que ampliando la respiración se encuentra un ritmo universal. Inspiración y espiración que son un ritmo universal. Lo que se oculta es lo que nos completa y es la plenitud en la longitud de la onda. El saber que no nos pertenece y el desconocimiento que nos pertenece forman para mí la verdadera sabiduría.¹⁹⁶

En cierto sentido, esta historia de la infancia es ya una pequeña historia de la literatura. Extendemos la mano con la misma confianza con que lanzamos al mar una botella que tiene un secreto adentro: tenemos la esperanza de que alguien, alguna tierra, las encuentre. Como Celan, Lezama cree que el “poema quiere ir hacia algo Otro, necesita eso Otro, necesita un interlocutor. Se lo busca, se asigna”.¹⁹⁷ En “La dignidad de la poesía” será la respiración, también mencionada en el pasaje que acabamos de citar, la primera imagen que proporcione el paradigma de la relación con lo otro: “El primer encuentro de la poesía es ese punto órfico, esa respiración que se mueve entre el cuerpo y un espacio como el de la araña al formar ámbito y hechizo. Esa respiración es el primer apresamiento de lo sobreabundante”.¹⁹⁸ Esta última imagen recuerda una vez más a Levinas, para quien la respiración es “la relación con algo otro que se da como recepción y donación continuas”.¹⁹⁹

Todos los ejemplos que nos da Lezama en “La dignidad de la poesía” (Cellini, Judith, las convolutas, la cópula sagrada de Marduk y Sarpanitum relatada en el *Enuma Elish*, la historia de Santa Bárbara, el mundo de los muertos en el periodo etrusco, algunos pasajes del evangelio de Mateo, Raskolnikov y Sonia...) buscan contar la imposible historia de la

¹⁹⁶ J. L. Lima, “Confluencias”, II, pp.1209-12011.

¹⁹⁷ Paul Celan, *apud* Silvana Rabinovich, “Entre ética y poética: heteronimias meridionales”, p.212.

¹⁹⁸ J. L. Lima, “La dignidad de la poesía”, II, p.762.

¹⁹⁹ S. Rabinovich, *op. cit.*, p.216.

literatura como historia del uno y el otro. Pese a sus muchas diferencias todos estos ejemplos relatan el encuentro, a veces combate, con el otro desconocido. En algunos casos, ese otro asume la figura de la muerte; en otros, la de la paradoja o la del encuentro sexual. Sin embargo desde el principio, desde la infancia — y precisamente este es el acto fundante del “ethos” de la literatura — está siempre el “rostro” del otro.

Detenemos a continuación en algunos de estos ejemplos nos permitirá profundizar en ciertos aspectos de esta ética imposible que hasta ahora sólo hemos presentado en su aspecto más general.

4.1 Las paradojas de la alabanza

Uno de los procedimientos más frecuentes en los textos de Lezama consiste en extender, como desatando un hilo de metáforas, las posibilidades de una frase, sentencia o aforismo.²⁰⁰ Entre los muchos ejemplos que podrían citarse de este recurso a la sentencia, en “La dignidad de la poesía” hay uno que en su sencillez ilustra de un modo concreto y en su forma más elemental este procedimiento. Lezama toma un versículo del evangelio de San Mateo que afirma que “a nadie que pide un pescado se le da una serpiente” para después, como un alquimista, con “unos toques ligeros de invisibles causalidades”,

²⁰⁰ Alina Camacho-Gingerich nos recuerda algunas de las sentencias centrales en la elaboración del sistema poético de Lezama. Es importante citarlas aquí porque las veremos resonando en las páginas que siguen: “En el umbral de su sistema poético, el poeta de la sobreabundancia inscribe una serie de sentencias, puntos de referencia en su concepción del mundo y de la imagen. Como San Pablo, Lezama repite *Charitas omnia credit* (la caridad todo lo cree), y como Tertuliano, afirma *Credo quia absurdum* (porque es absurdo, creo) y ‘lo cierto es imposible’ al referirse a la muerte y resurrección del Hijo de Dios. De Vico adopta esa frase, ‘lo imposible creíble’, significando que el ser humano que tiene fe en el Hijo de Dios, en cuya imagen fue formado, vive, por el mismo hecho de creer, de habitar el mundo de la caridad, en un mundo sobrenatural [...]. De Nicolás de Cusa incorpora la sentencia que expresa en su libro *De docta ignorantia*: ‘lo máximo se entiende incomprensiblemente’”. Alina Camacho-Gingerich, “Los parámetros del sistema poético lezamiano”, p.56.

convertirlo en un posible poético, en una serie de metáforas: “pez, flecha de líquidos; flecha, serpiente de los aires”.²⁰¹ En términos generales, este esquema de “pensamiento” es el mismo que Lezama pone en funcionamiento en *La expresión americana*, sólo que allí lo aplica a una escala histórica: como las frases, hechos o realidades sin ninguna relación entre sí (las cosmovisiones mongola y provenzal, el *Popol Vuh* y las mitologías de la India) también llegan a coincidir si su encadenamiento es metafórico.

Como han mostrado varios estudiosos de la obra del autor cubano, la complejidad que alcanza esta estrategia de lectura/escritura nos permite replantear algunos de los problemas centrales de nuestro tiempo: la naturaleza del lenguaje, la tradición y la memoria, el lugar de la cultura americana en un contexto global, la centralidad del deseo y del cuerpo... En el caso específico de “La dignidad de la poesía”, que es en el que se centra nuestro estudio, lo que se pone en discusión son las repercusiones, en el orden de la ética, de esa confluencia metafórica de lo distinto.

El versículo de Mateo que acabamos de citar (“a nadie que pide un pescado se le da una serpiente”) es un buen punto de partida para empezar a desentrañar los numerosos hilos con los que Lezama teje este entrecruzamiento. Un primer dato que resulta significativo es que el contexto bíblico en el que se insertan las palabras de Mateo tienen que ver con la oración, es decir, con el instante en que se encuentran el uno y el otro, el padre y el hijo: “Pedid y se os dará; buscad y hallaréis; llamad y se os abrirá [...] ¿O hay acaso alguno entre vosotros que al hijo que le pide pan le dé una piedra; o si le pide un pez, le dé una culebra?” (*Mt.* 7,7). El que el tema de esta referencia sea el *don*, la dialéctica dar / recibir, es importante porque más adelante Lezama volverá a citar por segunda vez a Mateo y el

²⁰¹ J. L. Lima, “La dignidad de la poesía”, *II*, p.772.

versículo que elegirá justamente hace referencia al mismo tema; se trata de la conocida parábola de los dones o talentos (*Mt. 25, 14-30*).

Recordemos brevemente la parábola. Un hombre que debe abandonar su hacienda por varios días decide repartirla provisionalmente entre sus siervos: a uno de ellos da cinco talentos, a otro dos y a otro uno. Pasado el tiempo necesario (la parábola nunca especifica cuánto), el amo regresa y descubre que los dos primeros siervos han duplicado lo recibido, mientras que el último, al que se le había dado sólo un talento, lo escondió en la tierra por temor a perderlo. Aunque el siervo se esfuerza por explicar sus razones, el amo explota en ira y lo recrimina con las desconcertantes palabras que aparecen en el ensayo de Lezama (segunda referencia a Mateo): “Siervo malo y perezoso, sabías que yo cosecho donde no sembré y recojo donde no esparcí” (*Mt 25, 26*). La aislada aparición de esta frase en el ensayo de Lezama no es más que aparente. No sólo está precedida, como vimos, por el pasaje del pez y la serpiente, sino que varias páginas después Lezama recordará las palabras, también escandalosas, con que el amo acaba su reprimenda al siervo: “A cualquiera que tuviese, le será dado y tendrá más; y al que no tuviese, aun lo que tiene le será quitado”.²⁰²

Ciertamente lo que le llama la atención a Lezama de estos textos es que instauran una paradoja que, es importante aclararlo, no es principalmente de orden lógico sino ético. Una paradoja que, además, adquiere una gravedad especial dado el carácter sagrado del texto del que proviene. El afán moderno por señalar en la *Biblia* contradicciones, injusticias, traiciones y errores de todo tipo es una muestra de lo escandaloso y perturbador que nos

²⁰² *Ibid.*, p.771. En el capítulo III de *Paradiso*, que, según nos cuenta Cintio Vitier en su edición crítica, fue redactado por la misma época que “La dignidad de la poesía”, Lezama vuelve a citar *Mt. 25, 26*, y lo hace a propósito de una discusión sobre las distintas concepciones de la ética en el protestantismo y el catolicismo. Cf. J. L. Lima, *Paradiso*, p.41.

resulta que sea precisamente allí, en el libro de Dios, donde veamos que a un hombre, por ejemplo Abraham, se le pida dar prueba de su fe con el monstruoso sacrificio a su hijo, o a que un siervo pobre se le quite caprichosamente lo poco que tiene.

Ahora bien, este tipo de paradojas insoportables que, como muestra Derrida, desenmascaran perfectamente nuestra doble moral²⁰³, son valiosas no sólo porque destruyen, sino además porque provocan, según Lezama, “un rompimiento de toda causalidad en la conducta”²⁰⁴ y, de ese modo, hacen posible la fundación del “otro canon”. No olvidemos que ya al principio de “La dignidad en la poesía” Lezama había dicho que discutir la relación entre ética y poética sólo tiene sentido cuando se sitúa al *ethos* en la parte menos “visible, exterior y grosera de la conducta”²⁰⁵, en su secreto.

En *Dar la muerte* Derrida dirá lo mismo, si bien el secreto que él señala insistentemente en Abraham difiere mucho del de Lezama. Cercano siempre al silencio, Abraham sólo habla una vez camino al monte Moria y lo hace de un modo que en su transparencia resulta enigmático. “Aquí está el fuego y la leña, ¿pero dónde está el cordero para el holocausto”, le pregunta su hijo. Él responde: “Dios proveerá el cordero para el holocausto, hijo mío” (*Gn*, 22,7). Como anota el filósofo argelino, al decir esto Abraham ni “calla ni miente. No dice lo no-verdadero [...] Responde sin responder. Responde y no responde. Responde soslayadamente. Habla para no decir nada de lo esencial que debe mantener en secreto”.²⁰⁶ La voz de Abraham permanece tan tocada por el silencio, que, como escribe en otra parte Derrida, ni siquiera llega a ser retórica, nunca “habla mediante

²⁰³ Cf. J. Derrida, *Dar la muerte*, pp.79-80; 97-99.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.766.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 761.

²⁰⁶ J. Derrida, *op. cit.*, pp.70-1.

figuras, fábulas, parábolas, metáforas, elipsis, enigmas”.²⁰⁷ Su estrategia para romper “la causalidad de la conducta”, para “transgredir el orden de la ética”²⁰⁸ y conservar el secreto, es el silencio.

Para Lezama, en cambio, el silencio nunca fue una opción. Si bien el lugar de su palabra es también la paradoja, él se esfuerza por exhibir desde un principio, desde su primer libro, la dimensión retórica de su lenguaje; él no sólo recurre a parábolas, figuras, metáforas...etc, sino que las multiplica casi hasta el vértigo. En Lezama lo que desborda, desestabiliza, excede, el orden de la ética es la sobreabundancia del lenguaje (*pleonasmós*). Las características de este secreto por exceso resultarán más claras con la ayuda de un pequeño texto de Paul Ricoeur, “Amor y justicia”, cuya preocupación central es el aspecto retórico del motivo del *agape*.

Deteniéndose en textos muy similares a los que elige Lezama, Ricoeur establece un vínculo entre la idea neotestamentaria del amor y algunas formas literarias muy comunes en los textos bíblicos: los himnos, el discurso de bendición y las bienaventuranzas. Según Ricoeur, estas formas, que “se podrían agrupar en torno a la alabanza”, pertenecen a su vez a un terreno, el de la poesía, en el que las palabras “sufren amplificaciones de sentido, asimilaciones inesperadas, interconexiones inéditas”.²⁰⁹ La “primera resistencia” que encuentra un “análisis ético” del amor o de la literatura depende justamente de la escasa “clarificación conceptual” que permite su lenguaje desbordado.²¹⁰ Esto es aún más evidente cuando lo confrontamos con la esfera más práctica de la ética, la justicia. ¿Bajo qué principio de justicia se le puede quitar al que no tiene incluso aquello que le falta, como lo

²⁰⁷ *Ibid.*, p.89.

²⁰⁸ *Ibid.*, p.71.

²⁰⁹ Paul Ricoeur, “Amor y justicia”, p.15.

²¹⁰ *Ibid.*, p.16.

ordena la parábola de Mateo? ¿No sería una ética deformada, *indigna*, injusta, la que se funda en el *amor* al enemigo?

Ricoeur ve en las expresiones literarias del *agape* la misma paradoja que Derrida en el silencio de Abraham: el instante en el que la generalidad de la ética es violentada. Los ejemplos que nos ofrecen los evangelios son muchos. El *agape*, sobre todo en su manifestación más radical que es la del amor al que nos odia, instaura un momento que Ricoeur llama “supraético”, y que también él, como Derrida y Lezama, relaciona con una cuestión que retomaremos más adelante, la del *don*.²¹¹ Por supuesto, mientras que Lezama y Derrida intentarán llevar esta instancia supraética hasta sus extremos, Ricoeur buscará contrarrestarla enfatizando su complementariedad con la justicia. Empero, aun cuando la atención de éste va dirigida a cosas que aquellos, especialmente Lezama, no tienen en cuenta (los códigos penales por ejemplo), Ricoeur converge con el autor cubano no sólo en su interés por el Nuevo Testamento, sino en que enfatiza la relación del *agape* con lo que llama una “lógica de la sobreabundancia”.²¹²

Los versículos del evangelio de Mateo que aparecen desperdigados en “La dignidad de la poesía” (nos faltó mencionar uno: “Nadie enciende una candela en el sótano” (*Mt* 5,

²¹¹ *Ibid.*, p.25. “El mandato de amar a los enemigos no se sostiene por sí mismo: él es la expresión *supraética* de una amplia *economía del don* [...] La economía del don desborda por todas partes a la ética”. En otra parte dirá que el *agape* es “la proyección ética más aproximada de lo que trasciende la ética, a saber, la economía del don”. p.26.

²¹² En este punto, su lectura de los Evangelios se parece mucho a la de Lezama. Escribe Ricoeur en nota al pie de página: “Esta lógica de la sobreabundancia encuentra en el Nuevo Testamento gran variedad de expresiones. Rige el sesgo *extravagante* de muchas parábolas de Jesús, como es claro en las parábolas llamadas de creencia: una semilla produce treinta, sesenta, cien granos; un grano de mostaza que se convierte en un árbol en que los pájaros pueden anidar, etc. En un contexto diferente, Pablo interpreta toda la historia de la salvación según la misma ley de la sobreabundancia: ‘En efecto, si por el delito de uno solo reinó la muerte por un solo hombre ¡con cuánta más razón los que reciben en abundancia la gracia y el don de la justicia, reinarán en la vida por uno solo, por Jesucristo’ (*Rom* 5, 17). La extravagancia en las parábolas, la hipérbola en las parábolas del cambio de fortuna, la lógica de sobreabundancia en ética...” *Ibid.*, p.27.

15)²¹³) convergen, para usar la expresión de Ricoeur, en un largo “análisis ético” de dos personajes literarios: Raskolnikov y Sonia. El análisis es perfecto para entender, ya en los términos de Lezama, cómo actúa la sobreabundante lógica de la literatura en la ética.

La aparición de Dostoyevsky en el entramado lezamiano es significativa porque con ella reaparece también la pequeña plegaria que encontramos al principio del ensayo: “No se puede matar, no se puede matar”. La cuestión, nuevamente, no es tanto la culpabilidad moral del asesino (de ser así no tendría sentido compararlo con Sonia, una prostituta), sino la relación que éste establece con lo otro. La verdadera falta de Raskolnikov habría sido anterior o en todo caso más compleja que el simple asesinato de una vieja usurera, su manifestación más “visible” y “grosera”. Lo que “pierde” al personaje de Dostoyevsky es en realidad algo menos evidente: su indiferencia a la sobreabundancia del *agape*. Dada su importancia para nuestro estudio, a continuación citaremos el pasaje en tres partes e iremos comentándolo paso a paso. No empezaremos, sin embargo, como sería natural, por el principio, ya que creemos que éste resultará más significativo un poco más adelante. Dice Lezama:

¿Intentaba el profetismo dostoyevskiano entreabrir una situación que pudiera ir más allá de [los] versículos de San Mateo? Raskolnikov se quiere acoger a la doble moral para destruir. Sonia, la supermujer, la virgen, pues aún su espíritu está intocado, que se apega aún más a lo imposible de su absolutez, se autodestruye para crear.²¹⁴

Aquí son planteadas las bases de todo el análisis de Lezama: destruir o ser destruido, matar o crear. La distancia que va de uno al otro extremo de esta oposición es apenas

²¹³ Aunque conservan el mismo sentido que les da Lezama, en realidad las palabras literales de Mateo son algo distintas: “No puede ocultarse una ciudad situada en la cima de un monte. Ni tampoco se enciende una lámpara y la ponen debajo del celemin, sino sobre el candelabro, para que alumbré a todos los que están en la casa”. Pensando ya en lo que vamos a ver continuación – un comentario suyo de *Crimen y Castigo* – Lezama reemplaza la palabra “celemín” por “sótano”. Evidentemente, este cambio conserva el sentido inicial del versículo, la oposición entre luz (Sonia) y oscuridad (Raskolnikov).

²¹⁴ J. L. Lima, “La dignidad de la poesía”, II, p.772.

perceptible (la muerte está en los dos lados) y no obstante, en esa pequeña distancia se lleva a cabo una radical metamorfosis moral: la prostitución de Sonia y su amor a Raskolnikov *obedecen a razones* tan poderosas (más adelante veremos que esta expresión es problemática) que son capaces de realizar algo imposible, milagroso: restituirle su virginidad o, en términos también del ensayo, su dignidad. ¿Qué pasa con Raskolnikov?

Raskolnikov necesita hacerse visible, *sabe Raskolnikov que se parece a Raskolnikov*, adquiere su relieve por la destrucción, signos todos de un *ethos sin misterio*, de una conducta *planificada y frívola*. Pero lo que destruimos *sabemos* que nos es inferior, mientras que lo que nos destruye nos vuelve creadores en la huida. La aparente inermidad de Sonia *desconcierta* a Raskolnikov. Se presenta con la máscara de la más insuperable de las enfermedades, pero Raskolnikov tiene que adivinar cómo lo supera totalmente. La escena de Dostoyevsky parece no contestar al pasaje de San Mateo sobre la candela en el sótano [que Lezama acaba de comentar], sino al cuchillo terrible del alcahalero, el cejijunto intratable cobrador de cuentas [la parábola de los dones]. Raskolnikov *se cree* habitado por los dones, su aparente sobreabundancia demoníaca *se autoriza* para destruir, pero en el fondo lo que lo pierde es un *error interpretativo* de su propia persona, pues está *congelado* sin el más de la sobreabundancia que lo llevaría a destruirse. Su acción para destruir marcha con facilidad, frívolamente casi, mientras que su reacción, donde hubiese conseguido ese más de la sobreabundancia exigido por el alcahalero, para el renunciamiento es esquivo y superficial. Su sobreabundancia no alcanza la plenitud del orden la caridad.²¹⁵

Como vemos, Lezama tiende un lazo entre la destrucción y la exacerbación de la identidad: Raskolnikov *se sabe* Raskolnikov. Lo otro lo “desconcierta”, se le presenta como un enigma, como un misterio, como un secreto impenetrable y absurdo.²¹⁶ Por eso él, personificación del siervo que teme perder la única moneda que tiene, finalmente se “congela”; un “error de interpretación”, igual al de aquel que no sabe dar un regalo, es el

²¹⁵ *Ibid.*, p.773. [El énfasis es mío]

²¹⁶ En la novela de Dostoyevsky el desconcierto de Raskolnikov ante lo paradójico de la conducta de Sonia es reiterado con especial intensidad: “Si no ha sucumbido [Sonia] hasta ahora ha sido porque el vicio no le parece tan repugnante. ¡No, no! ¡Eso no es posible! No, del canal se ha salvado por ahora por la idea de pecado, y también por ellos [sus hermanos]... Si todavía no ha perdido la razón... Pero ¿quién ha dicho que todavía no ha perdido la razón? ¿Acaso está en su sano juicio? ¿Acaso se puede hablar como habla ella? ¿Acaso una persona que esté en su juicio puede razonar como razona ella? ¿Acaso es posible permanecer al borde del hediondo abismo, que ya la atrae, agitar las manos y taparse los oídos cuando le hablan de peligro? ¿No será que espera un milagro? Seguramente es esto. ¿Acaso no son esos síntomas de locura?”. Fiódor Dostoyevsky, *Crimen y castigo*, p.353.

que acaba por determinar su desgracia. El Raskolnikov que lo sabe todo olvida el conocimiento decisivo; se conoce a sí mismo, pero es incapaz de reconocer, aunque la tenga al frente, la mirada del otro. Es justamente marcando un contraste con esta incapacidad de Raskolnikov, como inició Lezama su comentario a *Crimen y castigo*. Allí, tras recordar la escena de la novela en que Sonia, “la prostituta eslava, en un sótano, con la candela de una vela encendida” lee a San Pablo²¹⁷, el cubano imagina el sentido que ésta da a su lectura, valga decir, imagina lo que está pensando. Dice para sí la Sonia de Lezama: “mi irrealdad, afirmada en un versículo de San Mateo, comienza a existir amarrada a un versículo de San Pablo. *Sólo existo al leer*, sólo puedo encender un candela para acercarme a un texto de San Pablo”.²¹⁸ Mientras Sonia lee, Raskolnikov dictamina.

Recapitulemos: después de la oposición entre matar para destruir y morirse para crear, lo que sigue es, como acabamos de ver, la presentación de Raskolnikov como una identidad exacerbada. Paso seguido la atención de Lezama se dirige a Sonia, con lo que culmina el paralelo entra las dos actitudes:

Sonia, en la aparente carencia de los dones, decide aprovechar su destrucción, agrandándola al máximo de su compás para salvar a Raskolnikov. Al intentarlo parece como si el poco que le fue otorgado descendiese aún más; decide volver creador su renunciamento. Si Raskolnikov se acerca a Sonia es porque se cree perdido; Sonia decide aumentar su carencia, recibe la gracia en su renunciamento al intentar volver a Raskolnikov. Éste en la sobreabundancia, decide destruir, y es ahí donde se verifica su congeladora, pues no aclara la sobreabundancia en el acto de la caridad; Sonia, por el contrario, en la carencia, decide aumentar el poco que le fue dado, es decir, perderlo todo, unirse al que destruye, destruyéndose, y logra el prodigio de su *ascendit*. *Charitas omnia credit* [Recuérdese que esta cita proviene del himno al *agape* de San Pablo (1Cor, 13)], la caridad todo lo cree, el acercamiento de Sonia a Raskolnikov, el que destruye destruyéndose, la lleva al plano del ordenamiento de la caridad, en esa última región solo le queda amarrarse al texto paulino de la resurrección, que es el pleno de la imagen.²¹⁹

²¹⁷ *Ibid.*, p.772.

²¹⁸ *Idem.* [El énfasis es mío].

²¹⁹ *Ibid.*, pp.773-74.

Hasta aquí hemos pasado por alto un error de Lezama que, pese a ello, quizás sea un acierto. En realidad el texto que en la novela de Dostoyevsky leen Sonia y Raskolnikov o, para ser más precisos, que Sonia lee a Raskolnikov, es el de la resurrección de Lázaro (*Jn* 11) y no el himno de Pablo. Con una insistencia que recuerda el *tolle, lege* de San Agustín, Raskolnikov ordena a Sonia que le lea esa historia: “¡Lee! ¡Quiero que leas!”.²²⁰ Atemorizada pero al mismo tiempo deseando “leer y [...] leer precisamente *para él*, para que él oyera, *en aquel momento, sin falta*”,²²¹ ella lo obedece y lee temblorosamente el evangelio. Ciertamente lo que pretende Raskolnikov es enfrentar a Sonia a lo que él considera la falsedad del milagro, y del milagro por excelencia: la resurrección. Y sin embargo, el “feliz” final de la novela terminará siendo la realización literaria de ese milagro inconcebible. En la última página de la novela las líneas del evangelio de Juan reaparecen como el anuncio de “una nueva historia” aún por escribir: la historia “del paso lento de un mundo al otro, a una realidad nueva, hasta entonces desconocida por completo. Podría constituir el tema de un nuevo relato, pero éste ya ha acabado”.²²² Lo que para algunos críticos de Dostoyevsky es seguramente la mayor debilidad de la novela, se convierte, en este contexto, en la más arriesgada de las apuestas. Un final “feliz”, qué atrevimiento!²²³

Para Lezama Sonia encarna la dimensión ética de un sistema poético, de una teoría de la literatura que, como los finales de Dostoyevsky, bien podría situarse en el umbral de la

²²⁰ F. Dostoyevsky, *op. cit.*, p.356.

²²¹ *Idem.* [*El énfasis es mío*].

²²² *Ibid.*, p.601.

²²³ ¿No existe alguna similitud entre este final de *Crimen y Castigo* y la promesa con la que concluye el sacrificio de Abraham: “yo te colmaré de bendiciones y acrecentaré muchísimo tu descendencia como las estrellas del cielo y la arena de la playa” (*Gn* 22, 17) ¿Sería excesivo inscribir también el final de *Paradiso* en esta misma tradición? Limitémonos simplemente a copiar las líneas finales de la novela: “Impulsado por el tintineo [de una cucharilla], Cemí corporizó de nuevo a Oppiano licario. Las sílabas que oía eran ahora más lentas, pero también más claras y evidentes. Era la misma voz, pero modulada en otro registro. Volvía a oír de nuevo: ritmo hesicástico, podemos empezar”. J. L. Lima, *Paradiso*, p. 459.

resurrección, en la frontera que comunica y separa lo uno de lo otro, entre un gran final y un gran inicio; para decirlo con una palabra: en una encrucijada. En este sentido, la tensión que la constituye es igual a la de la lectura, al menos en el sentido que le da Sonia al decirnos que la posibilidad de la lectura es también la posibilidad de la resurrección; que leer es un movimiento de salida hacia el otro, y el otro es indispensable para que se realice cualquier redención. Quizás no nos conocemos, pero sí podemos leer, es lo que parece repetir la Sonia de Lezama.

Finalidad de los relatos, finalidad de la historia, finalidad de nuestras acciones: todas estas cuestiones se entrecruzan (al fin y al cabo esto es una encrucijada) en una pregunta: ¿para qué leer? Es interesante abordar este problema a partir de esta pregunta porque el lector es la instancia en que literatura y religión, como ya la habíamos visto con Eliot, se ven confrontadas de un modo más inmediato por la ética.²²⁴ La pregunta, por supuesto, no es interesante si reflexionamos en ella en el vacío de la abstracción. Por ello, siguiendo el camino abierto por Lezama, detengámonos un momento más en Sonia y veamos cuál es la historia de su lectura de la Biblia, cómo se da en ella el vínculo entre lectura y redención.

En el caso de *Crimen y Castigo* el hilo que une la lectura de la Biblia con la posterior resurrección de Raskolnikov puede ser teleológico, pero no causal. Por lo menos hay algunas razones para creer que su desenvolvimiento es paradójico, o como diría Lezama, oblicuo. En efecto, Sonia lee la Biblia únicamente porque Raskolnikov se lo ordena, ella no tenía intenciones de hacerlo y no habla de ello después. Ningún “para qué” defiende su lectura, ningún fin y ninguna razón la gobiernan. En la escena final de la novela Raskolnikov nota “con gran sorpresa” que si él antes pensaba que “Sonia le atormentaría hablándole de religión, del Evangelio, y que insistiría en hacérselo leer”, lo que de hecho

²²⁴ Ver página 29 de este trabajo.

ocurre es todo lo contrario, que ella guarda silencio, como Abraham.²²⁵ El evidente vínculo narrativo que une el acápite cuarto de la cuarta parte de la novela con el epílogo es exactamente el mismo que rige la conducta de Sonia. Tampoco hay un “por qué” preciso detrás de sus acciones. La única “lógica” que hay en ella es la lógica de la sobreabundancia: incomprensible, excesiva y por ello mismo, asegura Raskolnikov, inútil:

tú eres una gran pecadora, es cierto [...] y lo peor es que lo eres sobre todo por haber acabado contigo y haberte inmolado en vano. [...] ¡Cómo no va a ser horrible vivir en el fango que tanto odias y saber al mismo tiempo [...] que con ello no ayudas a nadie, que a nadie salvas! [...] ¡Sería *más justo, mil veces más justo y razonable*, arrojarse de cabeza al agua y acabar de una vez para siempre!²²⁶

Lo que más le molesta a Raskolnikov de Sonia es que su conducta no se atiene ni a la justicia ni a la razón. Es más, ni siquiera se atiene a la recta medida del ahorro que, por supuesto, es también Raskolnikov, el siervo avaro de la parábola de Mateo, quien la sugiere: “¿No es posible ahorrar nada? ¿Guardar algo para un día aciago?”²²⁷

Así pues, la resurrección de Raskolnikov, que es también un principio, resulta siendo posible no precisamente gracias a Raskolnikov mismo. Oblicuamente, *a través de otro*, la lectura de la Biblia se realizó en él.

Es teniendo en cuenta estas ideas que Lezama asegura que, en la literatura, la “figuración musical de la bondad”, la resurrección del lector, sólo se lleva a cabo “de una manera hipertélica, es decir, [rompiendo] la concepción de cualquier finalidad”.²²⁸ Al igual que ciertos placeres — el tabaco por ejemplo, que Derrida comenta en *Dar (el) tiempo* o la lectura —, el amor de Sonia se presenta como un lujo, como un gasto inútil cuya justificación, si la tiene, “no se sabe de dónde llegó”, pero que *después de todo*, y

²²⁵ F. Dostoyevsky, *op. cit.*, p.601.

²²⁶ *Ibid.*, pp.351-352. [*El énfasis es mío*].

²²⁷ *Ibid.*, p.350

²²⁸ J. L. Lima, “La dignidad en la poesía”, *II*, p.765.

precisamente por su carácter hipertélico, hace posible la resurrección, cuyo símbolo en el imaginario de Lezama es el árbol: “así como en toda extensión tiene que surgir el árbol”, de aquel derroche sin fin también “tiene que surgir fatalmente el acto del *ethos*”.²²⁹ La “ley del árbol” la llamaré en otro ensayo.²³⁰

La radicalidad del caso de Sonia — especialmente clara si la comparamos con el protagonista de “La moneda falsa”, el poema en prosa de Baudelaire que Derrida analiza en *Dar (el) tiempo* — está estrechamente relacionada con la adversidad de su *suerte*. Mientras que los personajes de Baudelaire han “sido lo bastante favorecidos por la suerte como para que puedan tomar en consideración dar lo sobrante”, para que “puedan permitirse el lujo de dar una limosna”,²³¹ Sonia no sólo tiene que entregar lo que le falta (un cuerpo que por su delgadez extrema apenas existe), sino que lo hace por sus hermanos y por un extraño al que no *debe* nada. La diferencia entre Dostoyevsky y Baudelaire, o mejor, entre sus personajes, radica en que, aunque los de ambos viven situaciones similares (piénsese en poemas como “El juguete del pobre”, “¡Matemos a los pobres!” o “Los ojos de los pobres”), los de este último nunca se permiten ni el encuentro ni la confrontación con el otro; no se permiten la confrontación con el pobre, como en estos ejemplos, pero tampoco con la mujer, los ancianos o, como muestra Derrida, con los judíos.²³² Diríase que los personajes de Baudelaire se asustan a mitad de camino. Para ellos el otro permanece como un objeto de estudio cuya cercanía necesaria, en ocasiones incluso deseada, debe ser cuidadosamente

²²⁹ *Ibid.*, p.766.

²³⁰ J. L. Lima, “A partir de la poesía”, p.839.

²³¹ J. Derrida, *Dar (el) tiempo*, p.125.

²³² *Ibid.*, p.129. En “La noche 78”, un texto de 1955 en el que Lezama comenta un pasaje de *Las mil y una noches* cuyo tema es la envidia, hay una breve e interesante referencia a Dostoyevsky: “Percibe [el envidioso] en la covacha de Dostoyevsky o en la lejanía que tuvo que habitar Martí, castigos, divinidades hostiles. ‘Cuando me siento más débil – escribe San Pablo – es que soy fuerte’. Pues esos seres débiles, en la dimensión más esencial, están maravillosamente protegidos”. J. L. Lima, “La noche 78”, II, p.480.

contrarrestada con un obstáculo de cualquier tipo, ya sea con un vidrio, como en “Los ojos de los pobres”, o con una moneda, como ocurre en “La moneda falsa”.

La situación en la que Sonia lee es monstruosa y en apariencia sin salida: una encrucijada. Sin embargo, la monstruosidad es también una exigencia que reclama una *acción* imposible, extravagante, desmedida: una bienaventuranza. En esas pequeñas habitaciones en las que no hay espacio para la *suerte*, la bienaventuranza es lo único que se puede esperar. “Pequeños detalles, pequeñas circunstancias que alcanzan materia sacramental, grandes misterios”.²³³ Esto es, en cierto modo, lo que desde una perspectiva lezamiana pide de nosotros toda literatura. La literatura, como escribe Lezama a propósito de los relatos de Chesterton, vendría a ser, entonces, ese “privilegio excéntrico” que nos lleva a realizar una “excentricidad frente a toda encrucijada”.²³⁴

La bienaventuranza debe ser entendida, por tanto, no como el milagro espectacular que concede una deidad caprichosa, sino como la excentricidad de encontrarse con el otro. Dostoyevsky es consciente de esto y por eso se detiene a comentar cuan *insólito* es que un “candelabro torcido” ilumine “a un asesino y a una mujer descarriada, extrañamente reunidos, leyendo el libro eterno”.²³⁵ El asombro es el mismo que encontramos una y otra vez en Lezama, cuyo sistema poético hace de la *encrucijada* (en la encrucijada está él, como lo está Sonia y como lo estamos también -¿o no?- nosotros) el lugar de una ética de la lectura que es al mismo tiempo una ética de resurrección. Es en la literatura donde el uno se reúne “extrañamente” con el otro. Esa extrañeza es la que hace posible la “ley del árbol”.

Varios de los textos que hemos revisado en estas últimas páginas se podrían considerar como variaciones alrededor de una sola frase: “No se puede matar. No se puede matar”. El

²³³ J. L. Lima, “Tres visibles”, II, p.535.

²³⁴ J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, II, p.124.

²³⁵ F. Dostoyevsky, *op. cit.*, p.358.

sacrificio es el punto en el que confluyen formas tan distintas pero a la vez tan similares de “dar la muerte”. Lo que hacen Sonia, Abraham o Judith (para Lezama símbolos de la literatura, “metáforas vivientes”²³⁶) es volver las reglas del sacrificio contra el sacrificio mismo. La cercanía, incluso la familiaridad, entre el asesino y el bienaventurado es necesaria porque hace aún más nítida la diferencia que hay entre sacrificar *al* otro o sacrificarse *por* él. Por eso también tiene sentido usar para ambos casos la misma palabra.²³⁷ En la parte final de “Exámenes” (1950), el texto en el que Lezama asegura que un “sistema poético del mundo puede reemplazar a la religión”, todos estos elementos que hacen posible la destrucción del sacrificio sangriento se conjugan para conformar una visión (teológica) de la literatura

Si la poesía logra disolver la mirra, es decir, la alabanza, en la circunstancialidad de la sangre, el espíritu renacerá de nuevo en la alegría creada. Así, si un día el demoníaco William Blake pudo exclamar que el Espíritu Santo es el vacío, hoy la poesía, al pretender saltar de la cárcel de la palabra anterior y su identidad, busca por medio de la alegría de una nueva alianza salvarse de la meditación de la muerte. La muerte devorada por la sistematización de un nuevo absurdo poético, la visión y la acción de gloria y alabanza en el halo de la paz estival”.²³⁸

Colocar la alabanza en el lugar de la sangre: la facilidad con la que se dice tal cosa hace perder de vista toda la fuerza de su “absurdo”. Una lectura apresurada de este texto, que no se suele citar con mucha frecuencia, así como de aquél que pusimos al inicio de este capítulo (la recreación lezamiana del día de reyes, del día en que se intercambian regalos) o de las bienaventuranzas, ve en ellos, como asegura René Girard, un conjunto de “utopías pacifistas” condenables no sólo por su ingenuidad sino por ser serviles, quejumbrosas y

²³⁶ J. L. Lima, “Plenitud relacionable”, II, p.479.

²³⁷ Si revisamos etimológicamente el término sacrificio (*sacrificium*) veremos que, junto a su sentido tradicional de “ofrenda a una deidad en señal de homenaje o expiación”, está, como nos muestra Benveniste, el de “desinterés de una acción no recíproca, en la que se da un gasto que se sabe de antemano que no será compensado. Benveniste incluso resalta que no es casual que digamos ‘ofrecer una comida’, tal como decimos ‘ofrecer un sacrificio’”. S. Rabinovich, *La huella del palimpsesto*, p.188.

²³⁸ J. L. Lima, “Exámenes”, II, p.227.

masoquistas.²³⁹ Solemos pasar por alto que, a pesar de su alegría, la “alianza” que nos “libra de la meditación de la muerte” no se realiza en candidas formulas paradisiacas. Esa “paz estival” que anuncia Lezama está atada al “hoy de la poesía”, lo atraviesa y es atravesada por él. Si el *Paradiso* lezamiano sólo es posible como “visión”, si siempre corrige sus realizaciones, es porque su forma es la de la encrucijada: un cruce de caminos que nos reta a esa acción absurda que es proteger lo desconocido, lo que no somos. “No se puede matar. No se puede matar”. Más que con la simple idea de una vida post-mortem, con la que por supuesto está relacionada, la resurrección lezamiana tiene que ver, como el “morir por” levinasiano, con “la desmesura del sacrificio, con la santidad de la caridad y la misericordia”.²⁴⁰ En este sentido, el poeta que corrige a Heidegger diciendo que el hombre es un ser para la resurrección²⁴¹, está muy cerca del filósofo que afirma que el hombre es un “ser-para-más-allá-de-mi-muerte”.²⁴²

No queremos pasar por alto, junto a esta cercanía de Lezama con el filósofo lituano, otra que viene a insistir, aunque con un lenguaje distinto, en el mismo punto. En el segundo apartado de *Filosofía y poesía*, dedicado justamente a la relación de ésta última con la ética, María Zambrano dice que la “ética poética no es otra que la del martirio”.²⁴³ Años después dirá algo muy parecido a propósito del autor cubano. Para Zambrano, el sacrificio es también, como la respiración, la forma primera en que Lezama “capta” la realidad, y captarla significa penetrar en lo informe, en lo oscuro, en lo otro:

La poesía de Lezama me pareció siempre vivir en estado más que de gracia, de sacrificio; único estado en el que el alma que contrae a diario nupcias con la realidad se mantiene intacta [...] La poesía permanece en lo sagrado y por ello requiere, exige, estado de permanente sacrificio. *El*

²³⁹ René Girard, *Aquel por el que llega el escándalo*, p.33

²⁴⁰ E. Levinas, “Morir por...”, p.240.

²⁴¹ J. L. Lima, *Imagen y posibilidad*, p.135.

²⁴² E. Levinas, *apud* S. Rabinovich, *La huella del palimpsesto*, p. 249.

²⁴³ M. Zambrano, *Filosofía y poesía*, p.43.

*sacrificio es la forma primera de la captación de la realidad. Mas, tratándose de la poesía, la captación es un adentramiento, una penetración en lo todavía informe.*²⁴⁴

Ahora bien, este sacrificio de ninguna manera debe confundirse con esa fusión con el otro de la que habla Octavio Paz y que se asemeja al éxtasis del místico. Para Lezama hay una diferencia radical entre abandonarse al otro y sacrificarse por él. Un ensayo que el cubano dedica a Santa Teresa — “El ‘no rechazar’ teresiano” — aclara este punto al hacer una distinción entre la oración de quietud buena y la oración de quietud mala. Según Lezama, la oración mala es aquella que, como la de Miguel de Molinos, implica una pérdida completa de la voluntad; por otro lado, “la buena, la teresiana”, es aquella que cuenta “con la voluntad a nuestro lado como un can en su húmeda sombra”.²⁴⁵ Para Lezama, el resultado inevitable del primer modo de asumir la relación con el otro es la experiencia de la nada, mientras que el del segundo es el surgimiento del “orden de la caridad”, que en Santa Teresa se traduce en la fundación de conventos, iglesias y, sobre todo, de la orden de las carmelitas descalzas:

Y frente al remolino seco del desierto, las fundaciones. Y frente al bosque, las fundaciones. Y el prodigioso arte de fundar una ciudad, regalado para siempre a la cultura hispánica, con su cura y su alcalde y sus recreaciones de naipe.²⁴⁶

El final del ensayo reafirma esta idea al recordarnos que, aun después de muerta la santa, “su gozo de contemplación de la Esencia, tenía aquí abajo una correspondencia”; seguía dando “consejas”, “avisos” y “soluciones”.²⁴⁷

Así como no debe confundirse con la experiencia extática en la que hay comunión pero no comunidad, el sacrificio por el otro también debe diferenciarse del acto responsable,

²⁴⁴ M. Zambrano, *apud* J. L. Lima, *Paradiso*, p.515. [El énfasis es mío]

²⁴⁵ J. L. Lima, “El ‘no rechazar’ teresiano”, II, p. 495.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 498.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 499.

autónomo, realizado por una voluntad fuerte. La necesidad de “trazar otro canon” para abordar las relaciones de lo uno y lo otro, necesidad sobre la que, como hemos visto, Lezama insiste desde el inicio de “La dignidad en la poesía”, implica un cuestionamiento indirecto a las grandes ideas morales, a esas “generalizaciones opulentas”, muchas veces de tipo religioso, que impiden el surgimiento silencioso del “misterio de la caridad”.²⁴⁸ Sabemos que la razón por la que Sonia decide “no matar” no obedece a ningún cálculo, que no busca ningún beneficio económico y mucho menos moral. Así que darle a su acción el calificativo de “buena” o “responsable” es sólo limitarse a una parte de la historia.²⁴⁹ Si bien el autor de *Paradiso* nunca minimiza el valor de la responsabilidad y en varias ocasiones, como lo acabamos de ver, insiste en su importancia “para luchar con los mosquitos, como Santa Teresa les llamaba a los innumerables demonios”,²⁵⁰ resulta claro que sin el *don* misterioso del otro, de la caridad, en fin, del *agape*, el ejercicio autónomo de la responsabilidad actúa en el vacío. Un aforismo que Lezama publica en 1940 en la revista *Grafos* habla en tono profético (aquí quizás el único tono posible) sobre la complementariedad entre responsabilidad y alabanza, entre autonomía y heteronomía:

Si en el reino de la poesía no hay bien, no hay mal. ¿Cómo justificar nuestras preferencias? El arpón y la responsabilidad extendiéndose por el cuerpo. Cuerpo de total contaminación y la imposibilidad de dar un paso. Total mudez y por eso nuestra fuerza es la alabanza. Cuerpo lastimero y por eso la escala, avisos, signos, estaciones. El que tenga oídos, el que tenga ojos.²⁵¹

La misma idea aparecerá en otro ensayo, pero el lugar de la responsabilidad lo ocupará la vigilancia:

²⁴⁸ J. L. Lima, “Tres visibles”, II, p.535.

²⁴⁹ Cf., B. Levinson, “La responsabilidad de Lezama”.

²⁵⁰ J. L. Lima, “El *no rechazar* teresiano”, II, p.497

²⁵¹ J. L. Lima, *Imagen y posibilidad*, p.215.

La vigilancia, es decir, la mayor agudeza en la alabanza, es el estar atento a la llegada de la gracia. Atención que no desdeña el ejercicio de la voluntad o vocación, pues en la graduación de esa suspensión depende la extensión que ocupará la gracia.²⁵²

Gracias a la alabanza hallamos aquí nuevamente lugar para uno de los versículos de Mateo que llamó la atención de Lezama: “¿hay acaso alguno entre vosotros que al hijo al que le pide pan le dé una piedra, o si le pide un pez, le dé una culebra?” (Mt 7,9). El contexto en el que aparecen estas palabras, el de la oración, nos coloca ante un tema que ha surgido tímidamente en las últimas páginas, el del *don*. Lo que le permite a la literatura transformarse en alabanza y de ese modo alzarse o, si se considera incómoda la imagen de ascensión, asomarse al otro, es la experiencia del don. De ahí que Lezama se refiera a la literatura como “el testimonio de la gracia que le *regaló el aliento* y de la caridad que le *devolvió en voz signada*”.²⁵³ Fuera de ese intercambio entre la caridad y la gracia, entre la responsabilidad y la alabanza, el imposible de la literatura sería una trampa, una de las maneras más sencillas de sacrificar al otro.

4.2. Las dedicatorias, los regalos.

*reencontrarse con Lezama es acceder a una mejor parte de nosotros mismos. Aquella que apostó por un riesgo sin cálculo en un mundo hecho por las sumas y las restas de la inflación. Se podría decir exactamente lo mismo de Borges. Porque esta es la lección casual que sugieren: la literatura, en alguna parte, es un objeto sin precio.*²⁵⁴

En su libro *Arte de innovar*, el crítico peruano Julio Ortega nos cuenta una anécdota sobre Lezama que, en su “candor”, nos dice mucho sobre la importante relación que hay

²⁵² J. L. Lima, “Penetraciones en la pampa”, II, p.569.

²⁵³ J. L. Lima, “Plenitud relacionable”, II, p.479. [*El énfasis es mío*]

²⁵⁴ Julio Ortega, “Variable Lezama”, p.226.

entre don y literatura. Promotor solitario de su obra, Lezama regalaba sus libros a intelectuales o escritores cuyas redes sociales podían facilitar y ampliar la difusión de sus textos. Regalo falso se podría decir, pues su interés era calculado de antemano. Sin embargo, el cálculo lezamiano difiere mucho del que hoy practican editoriales y agentes literarios. No sólo lo respaldaba un profundo amor por su obra, a cuyo desenvolvimiento crítico se entregó con la pasión de “cualquier escritor joven”,²⁵⁵ sino también una inocencia que difícilmente podríamos hacer compatible con la noción de interés. Una de las personas a las que Lezama le enviaba sus libros, nos cuenta Ortega, era el poeta norteamericano Wallace Stevens. Lezama se los regalaba una y otra vez, “a pesar de que el caballero de Connecticut al agradecerle los envíos le decía que no leía español”²⁵⁶ Y agrega Ortega: “Curiosa inocencia la de Lezama que parecía sentir ante cada nuevo libro no el producto de un mercado, no un objeto de valor añadido, sino un acto de comunicación, un objeto inquietado por sus audacias y por su linaje incierto”.²⁵⁷ Pero Lezama no sólo regalaba sus libros a quien no podía leerlos. También se los dedicaba con “sus mejores deseos”. Ortega complementa la anécdota de Wallace con otra que involucra a las dedicatorias: “En la biblioteca de la Universidad de Yale he comprobado que Lezama mismo envió sus libros, con esta dedicatoria: ‘A la biblioteca de la Universidad de Yale con mis mejores deseos’”²⁵⁸

La cercanía entre anécdota y dedicatoria no es gratuita. Al fin y al cabo, en relación con el libro que las contiene, las dedicatorias parecen ser siempre anecdóticas, periféricas, marginales. El sitio que les corresponde, como ya lo dijera Gérard Genette, es el del umbral, una “zona indecisa” que por eso mismo sirve no sólo como lugar de *transición* sino

²⁵⁵ *Ibid.*, p.227.

²⁵⁶ *Idem.*

²⁵⁷ *Idem.*

²⁵⁸ *Idem.*

de *transacción*.²⁵⁹ La razón por la que la dedicatoria es una instancia idónea para pensar el problema del don y su relación con la poética del *agape* tiene que ver con este *intercambio* que en ella se realiza. El sistema lezamiano, que antes pensamos a partir de la bienaventuranza y la alabanza, podría presentarse también, y las dos formas son complementarias, como una larga dedicatoria, como un regalo fascinante que, al igual que Wallace Stevens, a veces no estamos seguros de saber leer. Aunque este tema ha estado siempre presente a lo largo de toda nuestra investigación, decidimos dejarlo para estas últimas páginas porque, sin ese recorrido previo, nuestro abordaje inevitablemente hubiese caído en generalizaciones injustificadas o, en el mejor de los casos, aisladas del conjunto. Como veremos, es en el marco de una poética del *agape* que este comentario final sobre el don nos permitirá conjuntar, como en una breve síntesis, los distintos momentos de nuestra reflexión.

Para seguir hablando desde el umbral, nos gustaría abordar esta cuestión a partir de una dedicatoria de Borges que habla sobre la dedicatoria. El texto en cuestión se encuentra en el poemario *La cifra* (1981):

De la serie de hechos inexplicable que son el universo o el tiempo, la dedicatoria de un libro no es, por cierto, el menos arcano. Se la define como un don, un regalo. Salvo en el caso de la indiferente moneda que la caridad cristiana deja caer en la palma del pobre, todo regalo verdadero es recíproco. El que da no se priva de lo que da. Dar y recibir son lo mismo.

Como todos los actos del universo, la dedicatoria de un libro es un acto mágico. También cabría definirla como el modo más grato y más sensible de pronunciar un nombre. Yo pronuncio ahora su nombre, Maria Kodama. Cuántas mañana, cuántos mares, cuántos jardines del Oriente y del Occidente, cuánto Virgilio.²⁶⁰

En la misma línea de algunos pensadores del don como Marcel Mauss o Lévi-Strauss, Borges asegura que sin reciprocidad no hay “regalo verdadero”. La naturalidad de esta

²⁵⁹ Gerard Genette, *Umbrales*, p.8.

²⁶⁰ J. L. Borges, *Obras completas*, III, p.

afirmación no debe ocultarnos su extrañeza ni tampoco que lo que postula es una contradicción. Parece una cuestión sencilla, pero en *Dar (el) tiempo* Derrida nos muestra su enorme complejidad. ¿Acaso la misma definición de regalo, nos pregunta allí el filósofo argelino, no excluye de antemano toda reciprocidad? ¿Se puede seguir llamando don a aquello que entregamos con la intención o el deseo o al menos la sospecha de recibir algo a cambio? Si Derrida intenta pensar el don fuera de la dialéctica dar/recibir es justamente porque considera que, en el momento en que ingresa en ese círculo, el don no tiene más remedio que convertirse en un simulacro, en un gesto que finge generosidad cuando en realidad lo que hace es obedecer a las leyes del interés, del cálculo, de la ganancia. Así pues, lo que para Borges es “regalo verdadero” para Derrida es “moneda falsa”.

Un regalo que subrepticia e inesperadamente regresa a su origen, al padre, al *logos* no regala nada. Pero por el otro lado, un regalo que no regresa para recordarnos que “dar y recibir son lo mismo”, es una limosna.

Si juntamos estas dos perspectivas para pensar la poética de Lezama podríamos decir que ésta es derridiana y borgiana al mismo tiempo, dado que rompe “la concepción de cualquier finalidad”, como lo vimos a propósito de Sonia, pero lo hace en el marco de una relación de reciprocidad. En efecto, en el momento en que se las entiende a partir de lo que Lezama llamaba la “vivencia oblicua”, como ya lo hicimos con la lectura, se evidencia que las dos posiciones no son del todo incompatibles. En su sentido más inmediato, esta expresión define el mecanismo de la metáfora, es decir, que algo actúa en “A, supongamos cristales brasileros, para configurarse en B, cuchillos de obsidiana”.²⁶¹ Sin embargo, lo que suena como un simple juego del lenguaje (dar y recibir son lo *mismo* precisamente porque son radicalmente *distintos*), es en realidad una expresión ética, vivencial, de la doble

²⁶¹ *Idem.*

naturaleza del don. La dialéctica del dar/recibir no necesariamente instituye una relación vertical, como parece suponer Derrida (en este sentido el vínculo que en *Dar (el) tiempo* establecen los amigos con el pobre es equivalente al que en *Dar la muerte* Dios establece con Abraham) ni tampoco destruye la otredad al situarla en la horizontalidad de lo mismo, como sugiere la frase de Borges cuando se la toma de manera aislada.

Oblicuamente, extrañamente, la “falsedad” de la moneda puede coincidir con la “verdad” del regalo. En “Pascal y la poesía”, un ensayo de 1956, Lezama se sirve de una imagen del pensador francés para explicar esto. En un apólogo de Pascal, nos dice el autor cubano, se cuenta la historia de un naufrago recibido en una isla como un rey perdido. A partir de esta sola mención, en apariencia anecdótica, lateral, que no excede el tamaño de una frase, Lezama despliega un pensamiento metafórico que escenifica el drama de la vivencia oblicua: “vivir como rey y tratarse como impostor, vivir en el misterio de la doble naturaleza. Vivir en la visibilidad de la conducta y en el misterio de la extrañeza de las alianzas”.²⁶² Comprensiblemente, lo que seguirá a esta perplejidad de las alianzas es un discurso sobre el don:

Devolver en el hombre es intuir el escoger de los dioses. El único indicio que podemos tener de ese escoger de la divinidad, es su correspondencia con el devolver de los humanos. Luego ese devolver es la raíz de la imagen. Devolver con los dones acrecidos es vivir dentro de la gracia. Devolver, como en el orden de la caridad soñado por Pascal [...] aclara como si recibiésemos por el espejo, pero al mismo tiempo, devolviésemos también por el espejo. Al ‘por enigma en el espejo’, podemos responder ‘por el acrecentamiento en el espejo’, buscando una correspondencia amistosa entre el hombre y la divinidad. La grandeza del devolver pascaliano es un relámpago en la historia de las imágenes.²⁶³

Una respuesta que reconocemos como típicamente cristiana se reviste aquí con el fulgor del relámpago. La amistad entre Dios y el hombre, el intercambio entre la gracia y la

²⁶² J. L. Lima, “Pascal y la poesía”, p.563. [*Él énfasis es mío*].

²⁶³ J. L. Lima, “Pascal y la poesía”, II, p.564.

caridad, sólo está a salvo de los cálculos cuando se da a través del espejo, es decir, enigmáticamente, metafóricamente, en la literatura. Es únicamente bajo ese doble régimen que “la ofrenda se hace recuerdo, amistad, recado sutil, reencuentro, reconciliación, espíritu de fineza”; únicamente así la “búsqueda de un perfume [puede ser] reconciliación; la caja de bombones, punto suspensivo de temeridades; un libro, dichas intuiciones sobre el ocio de un alma”.²⁶⁴

En una entrada de su diario del 22 de febrero de 1944, Lezama, citando a León Bloy, se pregunta: “El don de sí, sin amor, ¿no es un desorden espantoso?”.²⁶⁵ También podría preguntarse lo mismo sobre las confluencias con el otro: ¿cómo encontrarse con él sin matarlo? Una pregunta de este tipo no parece estar hecha para entregar respuestas. Y quizás por eso lo que Lezama anota en el diario después de ella es más bien una tarea, un ejercicio en el que reaparece el misterio del relámpago. Haz lo siguiente: “Comparar estas frases; la de Robert Desnos, un surrealista: ‘yo nunca tuve amigas, mis amigas fueron mis amantes’. Con ésta de León Bloy: ‘mis amigos son los que me dan dinero’”.²⁶⁶

El texto de Baudelaire que Derrida comenta en *Dar (el) tiempo* tiene entre sus protagonistas a dos amigos, o al menos así es como los presenta Baudelaire. Analizados en detalle, sin embargo, estos personajes lo que parecen compartir es una “rivalidad identificatoria”.²⁶⁷ Ellos no se dan la moneda entre sí, sino que compiten por ver quién hace un uso más inteligente de ella. Sentido muy similar es el que se puede intuir en la frase de Desnos, aunque presentado de manera inversa: en cuanto aparece la mujer, la amistad es imposible; después de todo, eso es cosa de hombres.

²⁶⁴ J. L. Lima, “Sucesiva o las coordenadas habaneras”, II, pp. 655-57

²⁶⁵ J. L. Lima, *Diario*, p.76

²⁶⁶ *Ibid.*, p.77

²⁶⁷ J. Derrida, *Dar (el) tiempo*, p.143.

Pero ¿qué decir de la frase de Bloy? ¿Qué decir de la amistad? ¿Qué decir sobre la literatura y su relación con la amistad? Ya al principio de este capítulo, cuando hablábamos de la alegría, nos encontramos con el amigo, con el vecino. Ahora nos topamos una vez más con él. En cierto sentido, la distancia que hay entre estos dos encuentros es un esfuerzo por entender, muy lezamianamente, cómo es que algo así puede ser posible, y cómo es que a veces, como lo hace Borges en su dedicatoria, podemos incluso pronunciar su nombre. El imposible del sistema poético de Lezama, la proliferación de sus formas, sus metamorfosis, su sobreabundancia, se puede interpretar como un intento sagrado, religioso, por pronunciar, por leer, ese nombre. Pero no como quien repite un encantamiento, sino como quien entrega un regalo, como quien comparte unos símbolos, una dedicatoria, porque ya una cantidad infinita, sobreabundante, de símbolos le ha sido dada.

En última instancia, el “sistema poético del mundo” es un acto de confianza en la literatura como una forma de la amistad. Lezama considera que a pesar de la economía, a pesar de los cálculos, a pesar de los intereses, aún es posible intercambiar libros, incluso dinero, como un sello de amistad. A pesar del frívolo mundo en que circula y de las leyes anónimas que la condicionan, aún es posible recibir una moneda como un don y no como una trampa. Ésa es la transformación que se lleva a cabo en la dedicatoria. Es allí, como quería Lezama, donde encontramos el reverso de esa “meditación de la muerte” en la que nos preguntamos qué “dios detrás de Dios la trama empieza”.²⁶⁸ Ética y poética a un mismo tiempo, la gran dedicatoria lezamiana es un gesto compartido que nos saca de “la cárcel de la palabra anterior y su identidad” para convertirnos en “metáforas vivientes”.

²⁶⁸ J. L. Borges, *op. cit.*, p.227.

CONCLUSIONES

José Lezama Lima y el “retorno” de la religión

Una de las razones que parece explicar mejor lo que Vattimo y otros pensadores han denominado “el retorno de la religión” es el supuesto carácter apocalíptico de nuestro tiempo.²⁶⁹ Ya sea porque de verdad las desgracias se han multiplicado o porque hoy nos enteramos más rápidamente de ellas, el hecho es que las películas de ciencia ficción que relatan el fin del mundo se asemejan cada vez más a nuestra vida. Ataques terroristas, terremotos, tsunamis, epidemias, colapsos económicos, escasez de recursos naturales, inundaciones, superpoblación... Para los que defienden esta tesis apocalíptica resulta totalmente previsible que la cuestión de la religión surja de nuevo justamente cuando todo parece estar perdido. Después de todo, ¿qué otra cosa puede ser la religión sino un falso consuelo?

Curiosamente, lo que hace esta interpretación del retorno de las religiones es negar la idea misma de retorno. El interés en la religión que, por ejemplo, muestra un pensador como Régis Debray en su libro *Le feu sacré*, es en realidad consecuencia de una

²⁶⁹ Para conocer mejor las razones de este interés reciente de la filosofía y de los estudiosos de la cultura en la religión, especialmente en las grandes tradiciones de occidente, véase el libro de Vattimo *Creer que se cree*, sobre todo sus dos primeros apartados: “Retorno” y “El retorno y la filosofía”.

indiferencia inicial. A la postre, de lo que se termina hablando en este texto es de “la implacable persistencia de las religiones, su eterno triunfo, el suplicio permanente padecido por un planeta que está sometido a una violencia que [...] sería sobre todo religiosa o de carácter análogo”.²⁷⁰ Desde esta perspectiva, el llamado retorno de las religiones acaba siendo una acusación, que apela, una vez más, como ya lo hicieran las grandes críticas de la Ilustración, a su carácter esencialmente violento y a su infantilismo. Fundamentalismo e incapacidad crítica serían, pues, los principales motivos por los que hoy está de moda este tema.

Este argumento pasa por alto algunas interpretaciones históricas y filosóficas que le dan a la posición contraria una validez acaso más justificada. Veamos lo que comenta sobre el libro de Debray otro estudioso de la religión:

Si unos extraterrestres leyesen *Le feu sacré*, o si nuestros descendientes encontrasen algún ejemplar milagrosamente intacto en medio de las ruinas de nuestra civilización (allá por el año 5000, por ejemplo), ninguno de esos seres podría sospechar que, cuando ese libro se publicó, en el año 2003, la peores violencias de toda la historia de la humanidad ya se habían acabado, violencias que no fueron otras que las que conoció el terrible siglo XX, las cuales, *lejos de ser obra de las religiones, tuvieron que ver con la voluntad fanática, patológica – hablando sin rodeos -, de extirpar lo religioso en cualquiera de sus formas, comprendido el exterminio del pueblo religioso por excelencia, que es el pueblo judío.*²⁷¹

A esto se suma, como dice Vattimo en *Creer que se cree*, que actualmente “ya no hay razones filosóficas fuertes y plausibles para ser ateo o, en todo caso, para rechazar la religión”²⁷²:

Todos estamos ya acostumbrados al hecho de que el desencanto del mundo haya producido también un radical desencanto respecto a la idea misma de desencanto; o, en otras palabras, que la desmitificación se ha vuelto, finalmente, contra sí misma, reconociendo como mito también el

²⁷⁰ R. Girard, *Los orígenes de la cultura*, p.188. [Él énfasis es mío].

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² G. Vattimo, *Creer que se cree*, p.22.

ideal de la liquidación del mito. Naturalmente, no todos reconocen pacíficamente este resultado del pensamiento moderno; pero, al menos, que es insostenible tanto el racionalismo cientifista [sic] como el historicista en sus términos más rígidos - aquellos, precisamente, que dejaban fuera de juego la posibilidad misma de la religión – es un dato, generalmente, bastante asumido en nuestra cultura.²⁷³

Más que la validez específica de estas explicaciones, que exigirían un desarrollo sin duda más amplio, lo que nos interesa es subrayar cómo cada una de ellas, si bien de modos distintos, abre las puertas a una comprensión distinta de ese “retorno” de la religión, aunque también lo ponga en duda, como Girard, o esté esperanzadoramente convencido de él, como Vattimo.

Aunque más débiles, las repercusiones de este debate en los estudios literarios no sólo no se han hecho esperar, sino que cuentan con referentes cercanos. De los varios nombres que se podrían mencionar, aquí sólo nos limitaremos a uno. En 1997 Gabriel Zaid publicó un libro en el que reúne varios de sus ensayos dedicados a Ramón López Velarde, Carlos Pellicer y Manuel Ponce. El ensayo inaugural de ese volumen, “Muerte y resurrección de la cultura católica”, reflexiona sobre este tema desde una perspectiva esencialmente literaria. Unos años antes que Vattimo (su ensayo apareció originalmente en la revista *Vuelta* en 1989), Zaid defiende allí algunas de las ideas que después suscribirá el filósofo italiano:

Más allá del bien y del mal, en la aurora del superhombre liberado y liberador de la especie humana, la cultura moderna daba por superado el cristianismo de su origen, y se disponía a enterrarlo. Pero, en el ocaso del segundo milenio (más que de los dioses), ya no está tan claro quién va a enterrar a quién: si la cultura moderna al cristianismo o el cristianismo a la cultura moderna. De la modernidad poscristiana puede surgir un cristianismo posmoderno.²⁷⁴

El ensayista mexicano considera que hay indicios vivos de que “por todas partes en la cultura moderna (al margen del clero, o en contra) reaparecen las preocupaciones

²⁷³ *Ibid.*, p.23.

²⁷⁴ Gabriel Zaid, *Tres poetas católicos*, p.17

religiosas”²⁷⁵ y que las preguntas que este fenómeno plantea a los estudios literarios son muchas e incómodas. Una de estas preguntas es especialmente interesante si pensamos en Lezama y en el propósito de esta investigación.

¿Es posible hablar de literatura católica? ¿Podríamos historiarla? Hasta hace relativamente poco, dice Zaid, plantear estas cuestiones no tendría ningún sentido, puesto que gran parte de la literatura occidental era católica. Sin embargo, la historia de “la cultura católica” (no del catolicismo en general), su paso de “excomulgadora” a “excomulgada”, modificó radicalmente esta situación y, paradójicamente, hizo posible la aparición de la figura del escritor católico, cosa impensable antes del siglo XIX.

Mientras la cultura católica fue la cultura dominante, no se justificaba señalar a los católicos, sino a los gentiles, paganos, infieles, apóstatas, cismáticos, herejes, libertinos, excomulgados. La cultura católica no era católica: era, simple y sencillamente, la cultura. Cuando deja de serlo, la situación se invierte. El escritor señaladamente católico (Clandel, Chesterton, Papini, [Lezama]) es un heterodoxo que se gana el derecho de admisión en el discurso dominante: un creyente de creencias que hemos dejado atrás, que insiste en hablar con nosotros y que lo hace tan bien que, aunque quisiéramos, no lo podemos ignorar.²⁷⁶

El propósito de esta tesis no fue el de discutir el desenvolvimiento de la literatura católica y de los autores católicos en el contexto contemporáneo. Un problema de este tipo requeriría un panorama mucho más amplio, como el que ya aparece esbozado en los ensayos de Vattimo y Zaid. El tema de este trabajo abordó este problema limitándose a un único autor, Lezama, ubicado en un contexto muy específico. Sin embargo, los trabajos de Vattimo y Zaid son referentes importantes porque nos permiten ver en Lezama a un precursor de este pensamiento del “retorno”. En una época especialmente hostil a las religiones tradicionales, sobre todo en los ambientes artísticos, Lezama logró vincular sus

²⁷⁵ *Ibid.*, p.60.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.23

raíces religiosas con su labor creativa, puso en tela de juicio la oposición radical entre religión y modernidad, pero sin llegar nunca a identificar la una con la otra.

Por eso sorprende el desinterés de la crítica por el papel del catolicismo en su poética. Algunos de los estudiosos del autor de *Paradiso* que no dudan en identificarlo como un escritor católico saben perfectamente que al hacerlo están dejando un testimonio crítico del declive del catolicismo en la cultura y, específicamente, en la literatura. De ahí que se limiten a simplemente mencionarlo. Parten de la idea de que la literatura contemporánea es “muy libre”, “experimental” y que el catolicismo de Lezama va en contra de esos principios: si quieres ser un buen escritor, no puedes ser un buen católico, o si quieres ser un buen católico no puedes ser un buen escritor.²⁷⁷ Aunque presentado de una forma tan elemental este “principio crítico” resulta inadmisibile, la dificultad de los estudiosos de Lezama para conciliar los rasgos católicos de su obra con su aspecto innovador, que pocos dudan en calificar como el más audaz en el ámbito de la lengua española moderna²⁷⁸, es un indicio de que esta forma de leer contra la que arremete Zaid es más común de lo que creemos. A ella se debe, por ejemplo, el poco interés en algunas temáticas centrales del autor cubano, como por ejemplo la de la resurrección. (El único ensayo que conocemos dedicado exclusivamente al tema lo hace desde una perspectiva budista!²⁷⁹).

Pensar a Lezama como un escritor católico — que es lo que intentó esta tesis — tiene una consecuencia no prevista, sobre todo si se le da mayor importancia a ese paso de excomulgadora a excomulgada que según Zaid caracteriza la historia de la cultura católica. Esta nueva situación del escritor católico le otorga (y quizás lo mismo podría decirse de las

²⁷⁷ *Ibid.*, p.24.

²⁷⁸ David Huerta, “Trece motivos para Lezama”, p.29.

²⁷⁹ Cf. Claudia Waller, “José Lezama Limas’s ‘Paradiso’: The theme of Light and Resurrection”. *Hispania*, 56, abril 1973, pp.275-281.

otras grandes tradiciones religiosas de occidente) una posición que, en su desventaja, se convierte también en un privilegio, pues lo obliga a “dominar el discurso moderno, sin dejar de ser católico; ser bilingüe, bicultural, casi un antropólogo, capaz de situarse en ambos discursos, desde adentro y desde fuera.”²⁸⁰

¿Esta posición ideal existe? Según Zaid existe, pero no como ideal. Los antropólogos ya nos han dado muchos ejemplos de los peligros de estos discursos que hacen de su marginalidad, de su capacidad de moverse entre unos y otros, una situación ideal: “o te conviertes falsamente en otro, o supones falsamente al otro”; “o mistificas la sexualidad samoana para liberarte de tus represiones, como Margaret Mead; o le sirves de hecho a la penetración imperialista”.²⁸¹ Como vimos, esto es lo que Derrida intenta evitar al romper con la circularidad del don: que ni quien da ni quien recibe se encuentren en una posición ideal.

En el caso concreto de Lezama lo que posibilita su bilingüismo, su biculturalismo, es que él no se pone en esa zona que reclaman para sí con nostalgia los defensores de una “identidad católica”.²⁸² Un recorrido por todas las definiciones de “católico” que ofrece Lezama lo ubican en un terreno que sólo con muchas dificultades pueden apropiarse tanto la ortodoxia como la heterodoxia. El católico “ejemplar” de Lezama unas veces lo es por su talento poético, como Claudel, otras por su vida poética, como Fray Servando, y otras por su *ethos* poético, como Sonia, que ni siquiera es católica. La única forma de ser cristiano, afirma Lezama en su ensayo sobre Chesterton, es siendo “anti-cristiano”, sacrificando (donando) la identidad.²⁸³

²⁸⁰ G. Zaid, *op. cit.*, p.24.

²⁸¹ *Ibid.*, p.25.

²⁸² *Ibid.*, p.27.

²⁸³ J. L. Lima, “La imaginación medioeval de Chesterton”, *II*, p.129.

Así pues, de las muchas maneras en que puede abordarse el vínculo entre literatura y religión, de las también varias lecturas que permite el sistema poético de Lezama cuando se le pregunta sobre esto (aquí, por ejemplo, nos concentramos en el cristianismo, pero el interés de Lezama por la religión incluye otras tradiciones), la nuestra se enfocó específicamente en la dimensión ética que tal vínculo entraña.

Tradicionalmente, cuando se piensa en la relación entre religión y literatura en el mundo moderno se hace en la línea sugerida por Octavio Paz. Es el “horror a occidente” el que habría llevado a numerosos escritores a interesarse en lo que ya no podría llamarse religión, sino “lo sagrado”. Y en efecto, varios poetas románticos y de vanguardia, Octavio Paz por supuesto, se sumergen en las religiones orientales o primitivas porque encuentran en ellas las soluciones que su tradición cultural ya no les podía ofrecer.

En esta investigación quisimos mostrar que Lezama Lima hace algo distinto. Desde la perspectiva del autor cubano, el interés por las tradiciones religiosas no occidentales sería incomprensible sin una base cristiana. Es el énfasis cristiano en el *agape*, muchas veces negado por la misma tradición a la que pertenece, el que le permite a su poética darle al *otro* un lugar central y concreto: un rostro. Los varios elementos que intentó hilvanar nuestra argumentación tenían esta idea como punto de partida. Nuestro trabajo consistió en mostrar que al mismo tiempo que hace posible el encuentro con el otro, el “sistema poético” de Lezama también protege de él; que así como insiste en la centralidad de la amistad, la alegría, los dones, también repite una plegaria: “No se puede matar. No se puede matar”. Las interpretaciones que Lezama hace de Chesterton o Dostoyevsky, la Edad Media o el Renacimiento, la Biblia o la cultura griega, giran siempre en torno a estos motivos.

En contraste con las ideas abstractas de la alteridad, generalmente de origen filosófico, la propuesta de Lezama llama la atención, desde la literatura, sobre algo más inmediato y amenazante: “el cara-a-cara de los humanos”.²⁸⁴ La intromisión de la ética en la literatura no es, para el cubano, la imposición de una serie de normas o valores que han sido elaborados en algún lugar fuera de la literatura.²⁸⁵ Indica más bien que desde el principio el otro está ahí, que es vulnerable y su rostro dice “no matarás” o, lo que es lo mismo, “ámame”.

Otro aspecto central del *agape* que ha aparecido reiteradamente a lo largo de estas páginas — y que viene a complementar al anterior — es el del debilitamiento de las identidades fuertes, el sacrificio *por* el otro. La perspectiva que Lezama nos regala de la literatura está inmersa en la idea de debilitamiento que la tradición cristiana explica con la noción de *agape* y asocia con la encarnación y resurrección de Cristo. Este resquebrajamiento de la identidad pone en cuestión la autonomía del sujeto, como lo vimos en los comentarios de Lezama sobre Raskolnikov, pero también hace lo mismo con la autonomía de los discursos fuertes. Religioso, poético y ético al mismo tiempo, el *agape* es ese cruce de caminos en el que tanto la literatura como la ética y la religión confluyen para finalmente verse desbordadas, debilitadas, y en esa medida, expuestas a la alteridad. La lucidez del autor cubano consistiría, de acuerdo con esta lectura, en que es capaz de mostrarnos cómo ese absurdo del *agape*, esta acción imposible — que parece tenerlo todo en su contra —, puede ser “gravitante”, posible.

Finalmente, consideramos que una obra como la de Lezama muestra las enormes posibilidades que pueden abrir las grandes tradiciones religiosas, tanto en su aspecto ritual

²⁸⁴ E. Levinas, *Ética e infinito*, p.71.

²⁸⁵ *Ibid*, p. 89.

como teológico, en los estudios literarios. Esto es especialmente cierto sobre todo cuando se insiste en la presencia del *agape*. La poca atención que le suelen conceder a la religión los estudiosos de la literatura en unas ocasiones parece ser un testimonio de su desaparición, pero en otras parece más la obstinada negación de su presencia. La situación es la misma, viene a decir Zaid, que se da con los discursos oficiales de la religión: su mínimo interés por la cultura sólo puede describirse como un intento de suicidio. El “retorno” de la religión es un desafío, quizás el más extremo (los estudios literarios parecen dialogar más fácilmente con otras disciplinas), para estas posturas que insisten en salvaguardar su pequeño espacio de confianza.

A partir de la relación entre literatura y religión es posible pensar las implicaciones éticas de la literatura, como intentamos hacerlo en esta investigación, pero también se pueden discutir algunos presupuestos ya comunes de las historias literarias, que se suelen ordenar a partir de la idea de secularización, o explorar desde un nuevo punto de vista la incidencia de la literatura en prácticas cotidianas o en complejas dinámicas sociales, como por ejemplo la cuestión del perdón o las relaciones interreligiosas.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN DE HIPONA. *Confesiones*, tr. Pedro Rodríguez de Santidrián. Madrid: Alianza, 1990.
- ALVAREZ BRAVO, Armando. *Órbita de Lezama*. La Habana: Ediciones Unión, 1966.
- ARROM, José Juan. “La virgen del Cobre: historia, leyenda y símbolo sincrético”. *Certidumbre de América*. Madrid: Gredos, 1971. pp. 184-214.
- BARTHES, Roland. *El placer del texto*, tr. Nicolás Rosa. México: Siglo XXI, 2007.
- BARRADAS, Efraín. “Chesterton, Lezama y la función social del arte”. *Unión* 1 (1983), pp. 89-99.
- BEJEL, Emilio. *José Lezama Lima, poeta de la imagen*. Madrid: Huerga y Fierro editores, 1994.
- BIBLIA DE JERUSALÉN*. Bilbao: Desclée De Brouwer, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*, 3 vols. Buenos Aires: Emecé, 2008.
- . “Modos de G. K. Chesterton”. *Borges en Sur 1931-1980*, edición a cargo de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- CAMACHO-CINGEGRICH, Alina. “Los parámetros del sistema poético lezamiano”. *Revista Iberoamericana*, 51 (1985), pp. 47-72.
- CHIAMPI, Irlemar. “La historia tejida por la imagen”, introd. José Lezama Lima. *La Expresión americana*. México: F.C.E., 1993.
- CORTAZAR, Julio. “Para llegar a Lezama Lima”. *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), vol. 2. México: Siglo XXI, 2005.

- CULLER, Jonathan. “La literaturidad”. *Teoría literaria* (1989), Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema y Eva Kushner, cords. Tr. Isabel Vericat Núñez. México: Siglo XXI, 1993.
- DE ROUGEMOTN, Denis. *El amor y occidente* (1978), tr. Antoni Vincens. Barcelona: Kairós, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Dar la muerte*, tr. Cristina de Peretti y Paco Vidarte. Barcelona: Paidós, 2006.
- . *Dar (el) tiempo*, tr. Cristina de Peretti. Barcelona: Paidós, 1995.
- DOSTOYEVSKY, Fiódor. *Crimen y castigo*, tr. Augusto Vidal. 2 vols. Barcelona: Orbis, 1990.
- DÍAZ INFANTE, Duanel. *Los límites del origenismo*. Madrid: Colibrí, 2005 [El cap. I en <http://www.scribd.com/doc/49652/Para-llegar-a-OrigenesPara-salir-de-Origenes>]
- DUCROT, Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del Lenguajes* (1972). México: Siglo XXI, 1981.
- ELIOT, T.S. “Religion and Literature”. *Essays. Ancient and Modern*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1936.
- .”Religión y Literatura. *Ensayos escogidos*, tr. Pura López Colomé. México: UNAM; 2000.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. Orígenes: La Habana, 1954.
- GENETTE, Gerard. *Umbrales*, tr. Susana Lage. México: Siglo XXI, 2001.
- GIRARD, René. *Aquel por el que llega el escándalo*, tr. Ángel J. Barahona. Madrid: Caparrós, 2006
- . *Los orígenes de la cultura*, tr. José Luis San Miguel de Pablos. Madrid: Trotta, 2006.
- HUERTA, David. “Trece motivos para Lezama”, introd. José Lezama Lima *Muerte de Narciso (Antología poética)*. México: Era, 1988.
- KANT, Immanuel. *Respuesta a la pregunta ¿qué es la ilustración*, tr. Rubén Jaramillo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.
- KANZEPOLSKY, Adriana. *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004.

- KRISTEVA, Julia. *Historias de amor* (1983), tr. Araceli Ramos Martín. México: Siglo XXI, 2006.
- LEVINAS, Emmanuel. “Filosofía, justicia y amor”. *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, tr. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, 2001. pp.129-146.
- . “Morir por...”. *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*, tr. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, 2001. pp. 231-240.
- . *Ética e infinito*. Madrid: Visor, 2000.
- LEVINSON, Brett. “La responsabilidad de Lezama”. *Revista chilena de literatura*, 42 (1993), pp.101-105.
- LEZAMA LIMA, José. *Obras completas*. 2 vols. México: Aguilar, 1977.
- . *Imagen y posibilidad*. La Habana: Letras cubanas, 1981.
- . *Paradiso*, ed. Cintio Vitier. Colección Archivos. Bogotá: Unesco, 1988.
- . *Poesía Completa*. La Habana: Letras cubanas, 1991.
- . *Diarios*, comp. y notas de Ciro Bianchi Ross. México: Era, 1994.
- . *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*. Madrid: Verbum, 1998.
- . *Juego de las decapitaciones*, prolog. José Angel Valente. Barcelona: Montesinos, 1982.
- LEZAMA LIMA, José *et alii*. “Inicial”. En *Vanguardia latinoamericana*, eds. Gilberto Mendoça Teles y Klaus Müller-Bergh. 5 vols. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2002. Vol. 2, p. 58.
- NORRIS, Pipa y Ronald Iglehart. *Sacred and Secular. Religión and Politics Wolrdwide*. New York: Cambridge University Press, 2004. [Edición electrónica en http://ksghome.harvard.edu/~pnorris/Books/Sacred_and_secular.htm.]
- NUSSBAUM, Martha. “Equilibrio perceptivo: teoría literaria y teoría ética” (1990). *El conocimiento de amor. Ensayos sobre literatura y filosofía*, tr. Rocío Orso Portalo y Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: A. Machado Libros, 2005.
- NYGREN, Anders. *Eros y agape. La noción cristiana del amor y sus transformaciones* (1930, 1950), tr. José A. Bravo. Sagitario: Barcelona, 1969.
- ORTEGA, Julio. “Variable Lezama”. *Arte de innovar*. México: UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1994, pp.225-228.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira* (1956). México: F.C.E., 2003.

- . "Poesía de soledad y poesía de comunión" (1943). *Obras Completas*, vol. 13. México: F.C.E., 1999, pp.234-245.
- . *Los hijos del limo* (1974). *Obras Completas*, vol. 2. México: F.C.E., 1999
- PRIETO, Abel. "'Sucesiva o coordinadas habaneras': apuntes para el proyecto utópico de Lezama". *Casa de las Américas*, 152, sept-oct (1985), pp.14-19.
- RABINOVICH, Silvana. "Entre ética y poética: heteronomías meridionales". *Acta Poetica*, 25 (1), 2004, pp.209-223.
- . *La huella del palimpsesto. Lecturas de Levinas*. México: UACM, 2005.
- RICOEUR, Paul. *Si mismo como otro* (1990), tr. Agustín Neira Calvo. México: Siglo XXI, 2003.
- . *Amor y justicia*, tr. Tomás Domingo Moratalla. Madrid: Caparrós, 2000.
- RODRÍGUEZ FEO, José. *Mi correspondencia con Lezama*. México: Era, 1991.
- ROJAS, Rafael. "Para callar a Lezama". *Cubista Magazine*, 3, invierno 2004 – 2005. [Agosto 17 de 2008. <http://cubistamagazine.com/a3/030102.html>]
- . *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- SARDUY, Severo. "Dispersión / Falsas notas / Homenaje a Lezama". *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- . "Página sobre Lezama Lima". *Revista Iberoamericana*, 41 (1975), p.467.
- SONTAG, Susan. *Contra la interpretación*, tr. Javier González-Pueyo. Barcelona, Seix-Barral, 1969.
- RORTY, Richard y Gianni Vattimo. *El futuro de la religión. Solidaridad, caridad, ironía* (2005), comp., Santiago Zabala, tr., Teresa Oñate. Barcelona: Paidós, 2006.
- SANTI, Enrico-Mario. "Lezama, Vitier y la crítica de la Razón Reminiscente". *Revista Iberoamericana*, 41 (1975), 535-546.
- . "Entrevista con el grupo Orígenes". *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, 2 vols. Madrid, Fundamentos, 1984. pp. 157-189.
- SCHENKEL, Elmar. "Circundando el entrecruzamiento, entrecruzando el círculo: sobre

- Borges y Chesterton". *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*, Alfonso de Toro y Fernando de Toro, eds. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Veuvert, 1999, pp. 307-319.
- SUCRE, Guillermo. "Lezama Lima: el Logos de la Imaginación", *Revista Iberoamericana*, 41 (1975), pp. 493-508.
- VATTIMO, Gianni. *Creer que se cree* (1996), tr. Carmén Revilla. Barcelona: Paidós, 1996.
- *Más allá de la interpretación* (1994), tr. Pedro Aragón Rincón. Barcelona: Paidós, 1995.
- "Occidente o la cristiandad". *Después de la cristiandad: por un cristianismo no religioso* (2002), tr. Carmen Revilla. Barcelona: Paidós, 2003. pp. 89-105.
- VITIER, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1958.
- . "Hallazgo de una profecía", *Casa de las Américas*, 158, sept-oct (1986), pp.30-41.
- WELLEK, René. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, t. 1. Madrid: Gredos, 1969.
- WILLIAMS, Raymond. *Keywords. A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press, 1976.
- XIRAU, Ramón. "Lezama Lima o de la fe poética". *Poesía y conocimiento*. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1978.
- ZAID, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México: Océano, 1997.
- ZAMBRANO, María. *Filosofía y poesía* (1939). México: F.C.E., 2001.