

UCLA

UCLA Electronic Theses and Dissertations

Title

José Lezama Lima y las redes intelectuales antimodernas: escritores, revistas, editoriales (1920-1956)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2g15413n>

Author

Ramirez, David

Publication Date

2017

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Los Angeles

José Lezama Lima y las redes intelectuales antimodernas:
escritores, revistas, editoriales
(1920-1956)

A dissertation submitted in partial satisfaction of the
requirements for the degree Doctor of Philosophy
in Hispanic Languages and Literatures

by

David Ricardo Ramírez Prieto

2017

© Copyright by

David Ricardo Ramírez Prieto

2017

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

José Lezama Lima y las redes intelectuales antimodernas:
escritores, revistas, editoriales
(1920-1956)

by

David Ricardo Ramírez Prieto
Doctor in Philosophy in Hispanic Languages and Literature
University of California, Los Angeles, 2017
Professor Jorge Marturano, Chair

This dissertation maps out the connections between the Cuban author José Lezama Lima (1910-1976) and a network of anti-modern intellectuals, journals, and publishing houses that had an active presence in Latin American's public sphere during mid 20th century. My dissertation argues that in order to understand, not only Lezama's singular position in the history of Cuban and Latin American literatures, but also some of the most characteristic and polemic features of his work—his radical critique of rational subjectivity, his explicit Catholicism, and his nostalgia for the past—, it is crucial to recuperate a context that has been largely ignored both by Lezama scholarship and traditional Latin American intellectual history. The anti-modern *milieu*, which took deep roots in Latin America and Europa between 1920 and 1959, embarked on a fierce critique of Modernity that transcended the paradigms of rejection and revisionism. The singularity of their critiques comes from the fact that they were able to see Modernity through lenses that were at the same time anachronistic and contemporaneous, archaic and ultramodern.

The connections between Lezama and anti-modern writers such as Paul Claudel (1868-1955), Jacques Maritain (1882-1973), and G. K. Chesterton (1874-1936), or his interest in journals such as *Sur* (1931-1970), *Sol y Luna* (1938-1943), and *Cruz y Raya* (1933-1936), to mention just a few, have traditionally been seen as a part of a larger debate about the orthodoxy or heterodoxy of his Catholicism. Taking a set of traditional ideas about Catholicism as a starting-point, this approach tends to emphasize the ontological and theological dimension of those interactions by reducing religion to one all-encompassing concept: transcendence. Following what appears to be a precise logic, this slant concludes that the “transcendent” poetics of the anti-modern Lezama are not only anachronistic, but have an implicit link with what Rafael Rojas has called “the formulae of authoritarian nationalism”.

My dissertation situates this debate within the rather different domains of intellectual history and comparative literature. More specifically, I propose that any assessment of Lezama’s anti-modernism should be preceded by a careful analysis of the transnational and transatlantic intellectual net that made possible the dissemination of an anti-modern agenda in cultural capitals such as Buenos Aires, Havana, Paris, and London. In this new context, the very idea of an anti-modern Lezama gains in complexity and, at the same time, offers both a more flexible framework to understand the paradoxical modernity of the Cuban writer and a way to recover an alternative response to the narratives of Modernity that have prevailed in the continent.

The dissertation of David Ricardo Ramírez Prieto is approved.

Efraín Kristal

Juan Pablo Lupi

Maarten H. van Delden

Jorge Marturano, Committee Chair

University of California, Los Angeles

2017

ÍNDICE

Presentación

José Lezama Lima, el antimoderno	1
----------------------------------	---

Introducción

Los católicos antimodernos o la retaguardia de la vanguardia	
1. Dos acepciones de antimoderno	8
2. La tribu perdida	16

Capítulo I

La biblioteca antimoderna	28
1. Los libros del aficionado pobre	33
2. Los antimodernos españoles	43
3. Los antimodernos argentinos	51

Capítulo II

De Paul Claudel a Jacques Maritain: Lezama y los antimodernos franceses	67
1. Claudel en Verbum	72
1.1. Lezama contra Descartes	76
1.2. ¿Lezama contra Claudel?	80
2. Las genealogías de los modernos	87
2.1. Lezama contra Valéry y los surrealistas	96
3. Poesía y conocimiento	106

Capítulo III

La Edad Media de Lezama: de Calderón a Chesterton	121
1. Un auto sacramental en La Habana	125
2. La Edad Media de Chesterton	138
2.1. El Chesterton de los otros	140
2.2. El Chesterton de Lezama	146
2.2.1. “La piscina participante”	148
2.2.2. Los círculos concéntricos de la historia	154

Capítulo IV

Lezama y el “profetismo dostoiévskiano”	165
1. La escena del crimen	170
2. El profetismo de Dostoiévski	176
3. Lezama judío	188

Bibliografía	194
---------------------	-----

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi asesor, Jorge Marturano, y a los miembros de mi comité —Efraín Kristal, Juan Pablo Lupi y Maarten van Delden— por su lectura cuidadosa de mi trabajo y por todas sus recomendaciones para mejorarlo. Tanto en Estados Unidos como en Cuba varias instituciones contribuyeron al desarrollo de mi investigación. Agradezco en especial a la Biblioteca Nacional de Cuba, la Casa Museo José Lezama Lima y *The Cuban Heritage Collection*. En UCLA mi trabajo contó con el respaldo de becas del Departamento de Español y Portugués y de Graduate Division.

VITA

Education

- PhD University of California, Los Angeles
2017 (*expected*) | Hispanic Languages and Literatures
- MA National Autonomous University of Mexico (UNAM)
2010 | Comparative Literature | With distinction
- BA Los Andes University (Colombia)
2004 | Literature

Publications

Peer-Reviewed Articles

- Under Review “Testimonios del secuestro en la Amazonía colombiana (1998-2013). Dos horizontes de lectura.” Submitted to *Cuadernos de literatura*.
- 2017 “Los libros del aficionado pobre: José Lezama Lima y la (de)formación por la lectura.” *Mutatis Mutandis. Revista latinoamericana de Traducción*. Issue devoted to literary translation in the Caribbean Basin. July, 2017.
- 2011 “La nación religiosa: Cuba según la poética teológica de José Lezama Lima.” *Perífrasis 3* (2011): 22-39.
- 2010 “Jorge Luis Borges y los dones incompletos.” *Variaciones Borges* (30), 2010: 161-182.

Volume Edited

- 2016 *Párrafo Magazine* # 8. The Animal Issue, 2016.

Other Publications

- 2016 “Entrar na esfera de animalidade.” Interview to Maria Ester Maciel. *Párrafo Magazine* # 8, 2016: 44-49.
- 2014 “‘Hay sangre en la arena y no es del torero’: artistas, intelectuales y la fascinación por la violencia.” *antropologika*. 2014. Online.
- 2010 “Religión y autonomía literaria.” *Vivarium XXIX*. La Habana, 2010.

Conference Participation

Papers Presented

- 2016 “Los libros del aficionado pobre: José Lezama Lima y la formación de su biblioteca.” *Reading Cuba: An Interdisciplinary Conference on Cuban and Cuban-American Literature*. FIU, Miami. November 9-10.
- 2016 “La industria editorial argentina y la formación del nuevo lector cubano.” *Latin American Studies Conference*. California State University, San Bernardino, California. April 28-29.
- 2015 “La biblioteca medieval de José Lezama Lima.” *UC-Cuba Conference*. Irvine.
- 2015 “Lezama’s Claudel.” *XXXIII LASA International Congress*.
- 2011 “José Lezama Lima y Emmanuel Lévinas: el sentido ético de la literatura.” *Coloquio sobre teorías y literaturas del Caribe*. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.
- 2010 “Religión y autonomía literaria.” *X Congreso Internacional de Poesía y*

- Poética Centenario del natalicio de José Lezama Lima*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Mexico.
- 2007 “La *Poetria nova* y el lenguaje peregrino”. *Coloquio de historia y literatura: textos del occidente medieval*. UNAM, Mexico.
- Panels organized**
- 2016 *Organizer*. “Global Cuba: Cultural exchanges with Argentina, Czechoslovakia, and Spain”. *Latin American Studies Conference*. San Bernardino, California.
- 2015 *Organizer*. “Poéticas latinoamericanas: filiaciones y desencuentros”. *LASA International Congress*. Puerto Rico.

Teaching Experience

- 2016 - 2013 University of California, Los Angeles
Teaching Assistant
- 2010 National University of Colombia
Lecturer
- 2010 - 2012 University Jorge Tadeo Lozano, Bogotá
Lecturer
- 2005 - 2007 University Jorge Tadeo Lozano, Bogotá
Lecturer

Grants, Fellowships, Awards

- 2016 - 2017 Dissertation Year Fellowship, UCLA
- 2015 Harry and Yvonne Lenart Graduate Fellowship, UCLA
- 2015 Ben and Rue Pine Research Travel Award, UCLA
- 2015 Graduate Summer Research Mentorship Program, UCLA
- 2012-2013 Shirley Arora Graduate Fellowship, UCLA
- 2008-2009 Graduate Fellowship [Beca de la Division General de Estudios de Posgrado]
UNAM
- 2004 Thesis Excellency Award, Los Andes University

Professional Service

- 2016 Editor-in-chief. *Párrafo Magazine*. UCLA Department of Spanish and Portuguese.
- 2015 Editor. *Párrafo Magazine*. UCLA Department of Spanish and Portuguese.
- 2014 Guest Editor. *Mester XLIII*. Focus: On Violence.
- 2011 *Workshop* to prepare college students for the *Test on The Higher Quality of Education (Saber Pro)*. Jorge Tadeo Lozano University.
- 2011 Jury. *V Short Story National Award* (High school students). Ministry of Education, Colombia.

Languages

Spanish (Native speaker), English (Near-native), Italian (Advanced)
French (Advanced), Portuguese (Intermediate)

PRESENTACIÓN

José Lezama Lima, el antimoderno

En el mapa literario y cultural de América Latina José Lezama Lima (1910-1976) es un autor al mismo tiempo central y periférico. Por muy diversas razones, que van desde el hermetismo de su escritura hasta su funcionamiento como un depósito de mitos (incluido el de sí mismo), la valoración positiva de su obra ha ido de la mano de un ensimismamiento crítico que, a pesar de sus buenas intenciones, ha terminado por contribuir a su aislamiento. A excepción de *Paradiso* (1966) y *La expresión americana* (1957), muchos de sus ensayos, poemas, cuentos y crónicas aún hoy son poco leídos fuera del “*very exclusive club*” de los lezamianos (Cortázar 47), e incluso allí de manera parcial.

Surgidas en el seno del origenismo, las primeras lecturas críticas de Lezama se acercaron a su obra con la convicción de estar en presencia de un acontecimiento fabuloso. Una de las formulaciones más lograda de esta certeza (que era a la vez una idea y una pasión) se encuentra en la decimotercera lección de *Lo cubano en la poesía* (1958). Allí Cintio Vitier asegura que

Lezama no empezaba su discurso en verso o prosa desde el mismo plano que los otros. No había en él la menor continuidad con lo inmediato anterior [...]. Su espacio y sus fuentes no estaban en relación esencial ninguna con la circundante atmósfera poética. Su tiempo no parecía ser histórico ni ahistórico, sino, literalmente, fabuloso (310).

Aunque varias de las ideas de *Lo cubano* y, en general, de los origenistas han sido reevaluadas, esta imagen fabulosa del poeta de Trocadero ha logrado trascender las más diversas aproximaciones a su obra. Existe un claro vínculo entre la *excepcionalidad* a la que Vitier, María

Zambrano y Fina García Marruz hicieron referencia en las décadas de 1940 y 1950¹ y la inclusión de Lezama en la tradición del *excepcionalismo* americano a partir del ensayo de Julio Cortázar sobre *Paradiso* en 1966. En cierto sentido, el procedimiento habitual de algunos trabajos posteriores a esta fecha (como los de Gustavo Pellón, Irlemar Chiampi o Lois Parkinson Zamora y Monika Kaup), ha sido el de darle formas distintas a la premisa del argentino que antes fue de los origenistas, esto es, a la certidumbre de que el autor de *Paradiso* es un “primitivo que todo lo sabe”, un “Adán previo a la culpa”, un “Noé” que se ha librado de “una inmensa y casi pavorosa tradición” (Cortázar 54).

La importancia de este tipo de lecturas fabulosas para los estudios lezamianos ha sido innegable. Ellas no sólo continuaron una línea de interpretación que en algunos de sus puntos seguramente habría suscrito el mismo Lezama, sino que a ellas debemos tanto su internacionalización (entiéndase la conversión en escritor latinoamericano de quien hasta mediados de 1960 era muy poco conocido fuera de Cuba) como también parte de su vigencia (de la mano del interés crítico suscitado por las interpretaciones posmodernas y neobarrocas) (Cf. Lupi, *Reading Anew* 159-162; van Delden 576-581). Pese a esto, una de las consecuencias no previstas de estos trabajos ha sido la de reforzar la noción de que en la obra de Lezama, y en Lezama mismo, no hay “la menor continuidad con lo inmediato anterior”, que su aparición en el campo cultural cubano es inexplicable y ha ocurrido en un tiempo diferente al de la historia.

En lo que va de este siglo, la crítica lezamiana —especialmente a partir de *From Modernism to Neo-Baroque* (2001), de César Salgado— ha mostrado un mayor interés en explorar acercamientos de perfil comparativo e histórico que permitan no sólo rastrear los vínculos que conectan a Lezama con un grupo amplio y diverso de filósofos, artistas y escritores (desde

¹ Además del capítulo en *Lo cubano en la poesía*, quizás los textos más elocuentes a este respecto sean “La Cuba secreta” (1948), de María Zambrano, y “Lo exterior en la Poesía” (1947), de Fina García Marruz. Ambos trabajos fueron publicados en *Orígenes*.

Aristóteles hasta Albert Einstein), sino además reconstruir las redes intelectuales y artísticas en las que se inscriben esos vínculos. Si en los estudios sobre Lezama de finales del siglo XX podía detectarse la tendencia a precisar y articular los elementos que constituyen su *sistema poético del mundo*, en los del siglo XXI, incluso en aquellos que se concentran en la materialidad de su escritura, es posible advertir un intento por reconstruir polémicas, rastrear préstamos e identificar apropiaciones.

Además del conocido trabajo de Salgado, en esta línea de investigación se encuentran *Writing of the Formless. José Lezama Lima and the End of Time*, de Jaime Rodríguez Matos (2016); *Reading Anew. José Lezama Lima's Rhetoric Investigations*, de Juan Pablo Lupi (2012); *La biblioteca en la isla. Una lectura de La expresión americana* (2011), de Sergio Ugalde, y las tesis de doctorado dirigidas por Salgado en UT Austin *Rostros del reverso: José Lezama Lima en la encrucijada vanguardista* (2012), de Ingrid Robyn, y *Silogísticas del sobresalto: resonancias científicas en la obra de José Lezama Lima* (2012), de Omar Vargas. Otros libros que también van en esta dirección, aunque no se ocupan exclusivamente de Lezama, son *El diálogo oblicuo: Orígenes y Sur, fragmentos de una escena de lectura latinoamericana* (2010), de Nancy Calomarde; *Los motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba* (2008), de Rafael Rojas; *Los límites del origenismo* (2005), de Duanel Díaz; *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes* (2004), de Adriana Kanzepolsky, y *El libro perdido de los origenistas* (2002), de Antonio José Ponte.

Si bien esta lista no es exhaustiva, y varios de estos trabajos exceden el campo de los estudios lezamianos, sí resulta representativa de una tradición crítica que se ha consolidado en los últimos años y en la Lezama ocupa un lugar principal. Siguiendo de cerca a varios de estos trabajos, en cuyo horizonte me gustaría ubicar la presente investigación, mi objetivo en estas

páginas es también escenificar un diálogo, trazar un mapa literario que dé cuenta del modo en que Lezama participó y se alimentó de una compleja red intelectual por la que circulaban libros y revistas, estilos e ideas, disputas y complicidades. Hasta cierto punto, parto de la premisa de que esta red fue la que hizo posibles sus textos y también la que definió sus límites. Lezama trabajó con un archivo cultural vastísimo pero no ilimitado, y son justamente algunas de esas limitaciones las que le dieron forma a su ambicioso proyecto literario y cultural. Sus estrategias de lectura o su trabajo con las fuentes, por ejemplo, estaban relacionadas con su dificultad para leer en otros idiomas, con las condiciones del mercado del libro en la isla e inclusive con el tipo de traducciones a las que tuvo acceso (Lupi, *Reading Anew* 20-1).

Ahora bien, aun teniendo en cuenta sus límites, la vastedad del repertorio cultural del autor de *Paradiso* es sólo abarcable de manera parcial. Las numerosas referencias que articulan sus textos revelan la coexistencia de varios Lezama, algunos muy distintos entre sí y otros abiertamente contradictorios. El mapa literario que voy a reconstruir en esta investigación se circunscribirá al que quizás sea el más huidizo e incómodo de esos Lezama, al Lezama *antimoderno*. Explorar esta faceta del cubano resulta difícil porque, por una parte, pensar a Lezama como antimoderno significa situarlo junto a una serie de autores y obras que le dicen muy poco a un lector contemporáneo. ¿Dónde se pueden encontrar hoy los lectores de Paul Claudel (1868-1955) o Léon Bloy (1846-1917)?, ¿de Nicolas Berdiaeff (1874-11948) o Jacques Maritain (1881-1973)? Esta desaparición de los antimodernos del escenario intelectual pone en evidencia su naturaleza doblemente anacrónica: anacrónicos por convicción, pero anacrónicos también porque, en cierto sentido, desaparecieron de la historia, se quedaron sin lectores o, en algunos casos, sobrevivieron como testimonio de un error.

A esta dificultad hay que agregar una segunda, que en cierta forma es una prolongación de la anterior: pensar a Lezama como antimoderno también significa conectarlo con una plataforma de pensamiento que, en algunas de sus vertientes, promovió y legitimó idearios totalitarios. En contraste con el Lezama moderno, el más conocido, la indagación sobre su contraparte antimoderna parece invocar únicamente malas compañías; ya no Friedrich Nietzsche o Marcel Proust, sino Charles Maurras (1868-1952) o Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945); en vez de Stéphane Mallarmé, Ezra Pound o el antisemita Hilaire Belloc (1870-1953). El Lezama antimoderno sería, pues, uno que oscila entre un nacionalismo católico de inclinaciones fascistas (Maurras) y un nacionalismo revolucionario de inclinaciones castristas (Vitier).

Mi trabajo pretende abordar estas dificultades rastreando la relación de Lezama con una compleja red intelectual antimoderna que, pese haber sido poco estudiada, alcanzó cierto prestigio en la esfera pública de varios países de América Latina y Europa. Debido a la naturaleza trasnacional de esta red, mi atención se enfocará en sus conexiones con un grupo de intelectuales y revistas (en su mayoría de Argentina, Francia e Inglaterra) a los que unía un ideario estético, religioso y político con una identidad definida pero al mismo tiempo flexible y, como veremos más adelante, por momentos incluso conflictiva. Una de las tareas pendientes de esta investigación —que conviene señalar desde su mismo inicio— es la articulación de esta red internacional con las intervenciones de Lezama en el campo cultural cubano, en particular en relación con otros integrantes de la generación de *Orígenes*. La parte cubana de esta ecuación ya ha sido explorada en los estudios seminales de Duanel Díaz (*Los límites del origenismo*) y Rafael Rojas (*Tumbas sin sosiego; Los motivos de Anteo*).

El énfasis en esta red trasnacional es significativo porque de él se desprenden varias de las características de mi investigación. En primer lugar, él explica por qué mi análisis se centrará en

ensayos o pasajes de ensayos de Lezama que justamente por su ostensible componente antimoderno —visible a través de su impronta católica— no han despertado el interés de la crítica. La mirada católica que informa textos como “Calderón y el mundo personaje” (1939), “La imaginación medioeval de Chesterton” (1946), “Plenitud relacionable (1955) o “Tres visibles” (1956), textos que por lo demás se ocupan de autores no cubanos, hace difícil su inclusión en las lecturas modernizantes de la obra de Lezama, mientras que otros ensayos más conocidos, como “Conocimiento de salvación” (1939) o “La dignidad de la poesía” (1956), suelen ser leídos o bien de manera aislada u omitiendo su trasfondo católico.

En segundo lugar, este énfasis también explica la importancia que tendrá en mi tesis el trabajo con las fuentes de Lezama. La faceta antimoderna del autor de *Paradiso* quedaría incompleta sin un diálogo serio con los textos y los autores que la alimentaron, así como sin un examen cuidadoso de las dinámicas internas, de las controversias y de la diversidad del campo antimoderno. Mi propósito al rastrear las referencias en sus ensayos, al insistir en las fechas en que leyó o publicó un texto o al señalar las editoriales y las traducciones en que hizo sus lecturas antimodernas responde a la necesidad de hacer visibles las huellas antimodernas en diferentes momentos de la producción de su obra.

Por último, este énfasis determina asimismo el período que cubre mi investigación. Además de ser *selectivo*, puesto que indica un conocimiento de los matices y las tensiones constitutivos del campo antimoderno, el antimodernismo de Lezama fue también *formativo*. Una mirada cuidadosa a sus lecturas tempranas, y en especial a las antimodernas, mostrará cómo algunas de sus posiciones fundamentales en los principales debates de su tiempo fueron tomando forma de manera progresiva y en diálogo directo no sólo con el campo intelectual cubano, sino sobre todo con el campo intelectual latinoamericano y europeo. En este sentido, Lezama fue un escritor

antimoderno antes de ser un escritor cubano. Pese a haber salido de Cuba sólo un par de veces, Lezama estaba al tanto de lo que ocurría en los círculos antimodernos de Europa y América Latina. A través de libros y revistas de relativamente fácil acceso en La Habana le llegaban noticias de estos círculos en París y Buenos Aires, los dos centros de la geografía antimoderna entre las décadas de 1920 y 1950. Mi tesis se enfoca en este período —el texto más tardío que analizo en detalle, “La dignidad de la poesía”, es de 1956— porque durante estos años las voces antimodernas no solamente lograron hacerse un lugar en la esfera pública, sino que alcanzaron cierto prestigio intelectual. En la década siguiente, como veremos en su momento, la posición antimoderna con la que se identificó Lezama se volvió insostenible y, ya sin un espacio en la esfera pública, sus integrantes pasaron a ser parte de una tribu perdida.

Teniendo en cuenta lo anterior, mi recorrido por el territorio antimoderno iniciará con un examen detallado de la biblioteca personal de Lezama. Los aproximadamente 3,000 volúmenes que se conservan entre la Biblioteca Nacional José Martí y la Casa Museo José Lezama Lima proveen una información invaluable no únicamente sobre sus lecturas tempranas, sino además sobre las editoriales, traducciones e incluso librerías que difundían el pensamiento antimoderno en Cuba. La revisión de estos libros sirve de preámbulo al análisis que llevaré a cabo en los capítulos siguientes: el estudio de la relación de Lezama con algunos autores centrales de la tradición antimoderna. Esos autores son Paul Claudel, Jacques Maritain, Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) y Fiódor Dostoievski (1821-1881). Como veremos, cada uno de estos autores representa un pequeño sector dentro del universo antimoderno y permite explorar distintos aspectos de esta faceta de Lezama, desde su pasión por la Edad Media, compartida con Chesterton, hasta su fascinación, de clara raíz dostoievskiana, con el crimen y los dilemas éticos y estéticos que éste plantea. La conjunción de todas estas facetas es, en definitiva, la que justifica

el estudio del Lezama antimoderno. Mi trabajo busca darle coherencia —en la medida en que esto es posible con el autor cubano— a este aspecto de su obra y situarlo junto a otras respuestas similares a los desafíos de la modernidad.

A manera de introducción, en las páginas que siguen discutiré la historia del término *antimoderno* y precisaré el sentido que recibirá en este trabajo.

INTRODUCCIÓN

Los católicos antimodernos o la retaguardia de la vanguardia

1. Dos acepciones de *antimoderno*

De acuerdo a su uso más extendido, el literal, el término *antimoderno* indica simplemente una negación de la modernidad. El origen de esta acepción es eclesiástico y se remonta al “Juramento antimodernista” (1910) del papa Pío X. Esta declaración de fe —obligatoria para la jerarquía eclesiástica hasta 1967— presentaba de manera sintética los principales errores del *modernismo*, la corriente teológica de finales del XIX y principios del XX que quiso adaptar el catolicismo al mundo moderno.² En su vertiente laica, el término adquirió rápidamente una connotación negativa, aunque conservó la misma lógica oposicional del juramento papal: si el moderno es rebelde, crítico, progresista, vanguardista, el antimoderno es conservador, reaccionario, tradicionalista, neoclásico; si el moderno desafía el orden y la autoridad, el antimoderno los sacraliza; si el moderno defiende la libertad y la democracia, el antimoderno hace lo propio con

² Los cinco puntos que refuta el juramento son: el agnosticismo, el racionalismo, el anticlericalismo, el historicismo (que cuestionaba la inalterabilidad de los dogmas) y el psicologismo (que cuestionaba la exterioridad de la fe). El juramento estaba inspirado en el *Syllabus* (1864) de Pío IX y en la encíclica *Pascendi dominici gregis* (1907) de Pío X, probablemente los documentos papales que más contribuyeron a definir la relación de la Iglesia Católica con la modernidad. Desde una perspectiva eclesiástica, el calificativo antimoderno sirve para identificar la fracción de la Iglesia que se opone a los cambios introducidos por el Concilio Vaticano II (1962-1965).

el antisemitismo y el fascismo. Alice Kaplan llamó a esta oposición binaria entre moderno y antimoderno “the polarity machine” (25).

En su estudio sobre la relación entre fascismo y literatura en Francia, Kaplan menciona algunas de las razones por las que esta oposición resulta problemática, a pesar de la frecuencia con la que se la utiliza. La principal de ellas es la variabilidad de los términos que se emplean para explicar los dos extremos de esta ecuación. Conceptos como *fascismo* o *antisemitismo*, según Kaplan, han hecho colapsar el carácter fundacional de este modelo porque han sido igualmente atractivos para “modernists, antimodernists, and those in between” (25-6).

En América Latina quien empleó esta “máquina” de manera más sistemática, y en cierto modo sentó las bases que permiten trascenderla, fue Octavio Paz. A ella recurrió en sus ensayos sobre el proceso de modernización de las sociedades latinoamericanas. De acuerdo con la conocida teoría de Paz, este proceso se habría iniciado “con la Contrarreforma y la neoescolástica, es decir, contra el mundo moderno”:

La Edad Moderna comienza con la crítica de los primeros principios; la neoescolástica se propuso defender y demostrar su carácter necesario, eterno e intocable [...] Nuestros intelectuales han abrazado sucesivamente el liberalismo, el positivismo y ahora el marxismo-leninismo; sin embargo, en casi todos ellos, sin distinción de filosofías, no es difícil advertir, ocultas pero vivas, las actitudes psicológicas y morales de los antiguos campeones de la neoescolástica. Paradójica modernidad: las ideas de hoy, las actitudes de ayer. [Los intelectuales] tienen una idea polémica y combatiente de la cultura y del pensamiento: son cruzados (“América Latina y la democracia” 76-77).

América Latina es, por tanto, el resultado y la continuación de una “tradición antimoderna” (73), heredera no de René Descartes, Baruch Spinoza o Martín Lutero, sino de teólogos neotomistas como Francisco de Vitoria (1483-1546) o Francisco Suárez (1548-1617) (76).

En *Los hijos del limo* (1974) Paz llevó esta oposición al terreno estético para estructurar su historia de la poesía moderna. El capítulo dedicado a los antimodernos, que se ocupa de T. S. Eliot y Ezra Pound, los describe como defensores de la tradición, nostálgicos del orden cristiano medieval, nacionalistas con aspiraciones universalistas y teólogos con la voz inspirada del poeta; su gran error habría sido el de confundir el retorno a Roma con las promesas de proyectos políticos como la *Action française* de Charles Maurras o el fascismo de Benito Mussolini. Ellos serían, en este sentido, la contraparte del verdadero impulso poético de la modernidad que, iniciado con William Blake y Friedrich Hölderlin, habría alcanzado su mejor expresión en las vanguardias europeas, en el dadaísmo y el surrealismo (444-455).

Este primer sentido del epíteto *antimoderno* (el antimoderno como contra-moderno, como alguien que se opone a la modernidad desde afuera de la modernidad) se encuentra implícito en trabajos recientes que, en el marco de investigaciones sobre las dinámicas constitutivas del campo cultural cubano, estudian las intervenciones de Lezama (y de los origenistas en general) en la ciudad letrada cubana. Estos trabajos —que muestran que el autor de *Paradiso* participaba en la vida cultural de la isla como intelectual católico, o al menos que así era percibido por los demás actores del campo—, entienden su catolicismo como una fuerza antimoderna, en un sentido muy similar al que le da Octavio Paz al término. Para Rafael Rojas, por ejemplo, el “laicismo predominante en los estudios lezamianos”, los cuales tienden a presentar a Lezama “como menos católico de lo que era” (“Del derecho” 288), tiende a oscurecer no sólo el papel que éste desempeñó en los debates que dominaron la esfera pública en los años de la segunda República, sino los vínculos de su poética “con las fórmulas del nacionalismo autoritario, sea éste de derecha o izquierda” (*Tumbas* 58).

Duanel Díaz estudia todavía con mayor detalle la faceta antimoderna de Lezama, aunque su preocupación central recae sobre el antimodernismo del origenismo en su conjunto. En *Los límites del origenismo* (2005) Lezama es presentado como un fundamentalista de la poesía cuya plataforma católica, similar a la de Eliot y Pound, lo acercaría “a posiciones reaccionarias, cuando no francamente totalitarias” (33-34). Este libro fue el primero en que se usó el calificativo de antimoderno para referirse a Lezama y también el primero en que se exploraron sus fuentes antimodernas, entre las que se destacan algunos nombres que ya hemos mencionado: Jacques Maritain, Paul Claudel, G. K. Chesterton, Charles Du Bos, Léon Bloy, entre otros.³

Un rasgo interesante de las lecturas de Rojas y Díaz es que, al menos en lo que atañe a sus apreciaciones de Lezama, resultan más fieles al modelo paciano que el mismo Paz. Ya que de haber seguido su esquema al pie de la letra, el autor de *Los hijos del limo* habría tenido que ubicar a Lezama junto a Eliot y a Pound, como ya vimos lo hizo Díaz. Pero éste no es el caso, y el libro de Paz, que por un lado sirve de punto de referencia para la lectura antimoderna de Lezama, por el otro sirve también de modelo para la lectura radicalmente opuesta. El Lezama que le interesa al mexicano no es el reaccionario a la Herf que describe Díaz, sino el precursor de un retorno latinoamericano a las raíces románticas de las vanguardias europeas. Este Lezama moderno no tendría nada que ver con el tradicionalismo de los poetas norteamericanos. Todo lo contrario: él habría profesado un horror a Occidente y una fascinación por Oriente y los primitivos comparables a los de los vanguardistas europeos. Al igual que poetas como el mismo Octavio Paz, el autor cubano habría sido heredero del surrealismo y habría practicado un

³ “Antimoderno, en el sentido que reivindica Maritain, resulta *Orígenes*, más que posmoderno en el sentido de Vattimo” (32), escribe Díaz en respuesta a un artículo de 2003 de Irlemar Chiampi que había señalado esta filiación: “La revista *Orígenes* ante la crisis de la modernidad en América Latina”. Díaz también asocia a Lezama y a *Orígenes* con lo que Jeffrey Herf llamó, a propósito de la Alemania posterior a la primera guerra mundial, “reactionary modernism”, esto es, la combinación entre un proyecto político irracionalista, de raíces románticas, y la celebración de la tecnología. Ejemplos de modernistas reaccionarios son, según Herf, Oswald Spengler y Ernst Jünger.

“ateísmo religioso” o una “religiosidad rebelde” en la línea de “una frase del Camus de aquellos años de la posguerra: ‘solitario solidario’” (462).

Octavio Paz, que probablemente conocía mejor al poeta de *La fijeza* (1945) que al ensayista de “X y XX” (1945), reconcilia a Lezama con la modernidad siguiendo el ejemplo de sus maestros André Breton y Claude Lévi-Strauss. Su operación consiste en diluir los elementos antimodernos de Lezama —como por ejemplo su catolicismo— en nociones antropológicas como lo sagrado o lo mítico. En esencia, éste es uno de los procedimientos recurrentes de ese “laicismo predominante en los estudios lezamianos” del que habla Rafael Rojas.

La rectificación que los trabajos de Rojas y Díaz le hacen a la lectura modernizante de Paz es sin duda necesaria. Pues, en efecto, hablar del horror a Occidente en un autor que desde sus primeros escritos enfatizó de hecho su amor por la cultura occidental resulta igual de problemático que reivindicar la vena surrealista de quien criticó con violencia al surrealismo.⁴ De Lezama tampoco se puede decir que haya practicado una religiosidad rebelde ni que haya sido un “solitario solidario”, al menos no en el sentido camusiano de la expresión. Con todo, a pesar de que estas lecturas antimodernas enriquecen y complementan la imagen que de Lezama han creado tanto la academia norteamericana como la crítica de la isla, al ponerlas a dialogar con una visión más amplia del universo antimoderno en ellas se revela un componente homogeneizador que puede ser matizado.

Este rasgo es más acentuado en el libro de Díaz, quien da por sentado que la “cosmovisión antimoderna” es un bloque de pensamiento homogéneo y que entre Maritain y Claudel, por mencionar sólo dos casos, no hay mayor diferencia. Dado que su interés principal es responder a

⁴ En una entrevista con Fernando Martínez Laínez, Lezama insistió en su pertenencia a la tradición de Occidente, a la que, interesantemente, relacionó con el catolicismo: “Me debo, como le decía antes, 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. Me gusta repetir con frecuencia la frase de San Pablo: ‘A griegos y a romanos, a antiguos y a modernos, a todos soy deudor’. Ese sentido del catolicismo de considerarse deudor de lo que se debe a Oriente y a Occidente, al Mediterráneo, me seduce porque lo considero un reto para el hombre contemporáneo” (66).

las lecturas modernizantes de Lezama y los origenistas, los momentos de su argumentación en los que se establecen algunas distinciones son excepcionales y marginales (34). En su conjunto, el libro da a entender que la común filiación católica de las fuentes de Lezama es suficiente para desestimar las críticas que éste hace a los “tres ismos libertarios” del siglo XX: el surrealismo, el existencialismo y el freudismo (32). La entrada en funcionamiento de esta “polarity machine” oculta algunos matices que vale la pena rescatar. Menciono sólo uno: el énfasis de Díaz en el rechazo lezamiano del surrealismo pierde de vista, por ejemplo, que entre 1930 y 1940 —época de las más fuertes críticas del cubano al movimiento de Breton— este “ismo libertario” también fue rechazados por los principales escritores latinoamericanos, algunos de ellos a partir de un ideario similar al de los antimodernos católicos, como Jorge Luis Borges, y otros desde orillas completamente distintas, como Pablo Neruda, Alejo Carpentier e incluso el mismo Octavio Paz.⁵

La ausencia de matices también pasa por alto la naturaleza dual de algunos antimodernos; el hecho de que su oposición a la modernidad sea inseparable de su pertenencia a ella. Si bien de pasada, en *Los hijos del limo* el escritor mexicano hace varias referencias a este último aspecto en su análisis de Pound y Eliot, dos escritores cuya poesía acaba por caracterizar como una manifestación “extremada” de “la dualidad de la poesía moderna desde su nacimiento” (454). Esta observación de Paz va en la misma línea del argumento central de todo el libro, construido también sobre una paradoja. “La oposición a la modernidad”, afirma Paz, “opera dentro de la modernidad. Criticarla es una de las funciones del espíritu moderno; y más: es una manera de realizarla” (463). Una postura muy similar a ésta es la que adoptan tanto Alice Kaplan, para quien la ambigüedad de los antimodernos está ligada a la ambigüedad (“fuzziness”) de lo

⁵ Volveremos sobre este punto en el segundo capítulo. Por lo pronto, me limito a señalar que hay lecturas que matizan el rechazo terminante de Lezama al surrealismo tal y como lo presenta Fina García Marruz en *La familia de Orígenes*. Entre éstas cabe destacar “Orígenes ante las vanguardias”, de Juan Pablo Lupi, y la tesis doctoral de Ingrid Robyn. Un ejercicio similar ha llevado a cabo Evodio Escalante al revisar las relaciones de Octavio Paz con el surrealismo. Véase su artículo “La vanguardia requisada. Octavio Paz y el surrealismo” en *Las sendas perdidas de Octavio Paz* (2013).

moderno (25), como Antoine Compagnon, el crítico que puso a circular de nuevo el término en espacios académicos. El caso de Compagnon, autor del libro *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* (2005), es particularmente interesante porque, al proponer una manera de entender lo antimoderno basada no en la oposición a lo moderno sino en su paradójica complementariedad, hace posible explorar una segunda acepción del término.

De acuerdo a esta nueva acepción, los antimodernos son los “non-conformistes de la modernité” que, sin embargo (y en algunos casos a pesar de sí mismos), se saben parte de la modernidad; son los modernos “divisés, déchirés, partagés, animés par la haine de soi comme modernes, ou de moins par la doute —non pas enthousiastes aveugles, mais résignés, si l’on veut” (“Après les antimodernes” 13). A esto se debe que el de ellos sea un “caractère à la Janus” (18). En términos estéticos, los antimodernos son dandis, aristócratas de la cultura; en términos políticos, excéntricos, aquellos que “les gens de droite pensent de gauche et que les gens de gauche pensent de droit” (19). No se les debe confundir con “des simples réacs, nostalgiques du passé, croyant sa restauration possible” (14). A ellos es preciso situarlos, más bien, “à l’arrière-garde de l’avant-garde”. Compagnon toma esta expresión de Roland Barthes, quien la explica de la siguiente manera: “être d’avant-garde, c’est savoir ce qui est mort; être d’arrière-garde, c’est l’aimer encore” (21). Los antimodernos aman un pasado que saben irremediabilmente perdido.

Significativamente, esta nueva acepción de lo antimoderno —que servirá de base a mi lectura de Lezama— se remonta a Charles du Bos y Jacques Maritain, dos escritores católicos que el cubano empezó a leer desde muy joven. Du Bos utilizó el término *antimoderno* en una entrada de su diario de 1922 para defender “un autre ordre de connaissance, intuitif ou sensible”

(*Les antimodernes* 8).⁶ Maritain, por su parte, lo empleó para titular un libro de ensayos sobre la ciencia y la filosofía modernas: *Antimoderne* (1922). Aunque aparezca en contextos diferentes, el uso que de él hacen estos escritores apunta en una misma dirección: en ambos casos “l’*épithète antimoderne* qualifiait une réaction, une résistance au modernisme, au monde moderne, au culte du progrès, au bergsonisme aussi bien qu’au positivisme. Il désignait le doute, l’ambivalence, la nostalgie, plus qu’un rejet pur et simple” (*Les antimodernes* 9).

Quien hizo un uso más programático del término fue Maritain. Elegir el calificativo antimoderno para presentarse a sí mismo fue una manera de reivindicar una identidad intelectual, de darle un giro afirmativo a lo que en los círculos intelectuales franceses —divididos entonces entre el bergsonismo y el positivismo— se consideraba un defecto. Por eso en el prólogo de su libro aclara que “ce que j’appelle ici antimoderne, aurait pu tout aussi bien être appelé ultramoderne” (14). Con esta oscilación entre lo *anti* y lo *ultra* —que se acentuará después de su ruptura con la *Action Française* en 1926— Maritain buscaba distanciarse tanto de la neolatría como del misoneísmo (16), de la aceptación ciega de “la pensée moderne” como de su rechazo acrítico (21).⁷ A la vez discípulo de Bergson y experto en la obra de santo Tomás de Aquino, Maritain era consciente de estar escribiendo después de Nietzsche y Marx, así como de ser contemporáneo de Proust, Freud y Joyce. “Nous savons que le cours du temps est irréversible”, “nous ne voulons pas [...] retourner au moyen âge”, explica en las primeras páginas de *Antimoderne* (21).

⁶ “Ce matin, j’ai essayé de faire sentir à mes élèves l’emploi si remarquable, si totalement anti-moderne que Pascal fait du mot cœur, le cœur pour Pascal, est organe de connaissance avant et plus même qu’organe de sensibilité: c’est par le cœur que nous connaissons les trois dimensions de l’espace” (en *Compagnon* 8).

⁷ “S’il s’agit de sauver et d’assimiler toutes les richesses d’être accumulées dans les temps modernes, et d’aimer l’effort de ceux qui cherchent, et de désirer les renouvellements, alors nous ne souhaitons rien tant qu’être ultramodernes” (21). En otro ensayo del volumen dirá: “nous pouvons et devons *sympathiser* non pas avec les doctrines, mais avec l’effort spirituel des modernes, en repensant selon le mode de saint Thomas les problèmes de notre temps” (150).

Otra cuestión que deja en claro el uso maritaniano del término, y que resulta esencial para entender a Lezama, es que si bien no todo antimoderno es católico, todo católico sí es antimoderno. Por lo menos hasta el inicio del Concilio Vaticano II en 1962, la perspectiva católica suponía una relación incómoda, tensa, con la modernidad.⁸ No debe sorprendernos, por tanto, que la red antimoderna de la que participa el autor de *Tratados en La Habana* (1958) esté conformada principalmente por intelectuales católicos. Su interés en algunos “profetas eslavos” (Lezama, “La imaginación medioeval” 119)⁹ que se exiliaron en Francia tras la revolución rusa y fueron ampliamente leídos en América Latina a través de revistas como *Sur* — Léon Chestov (1866-1938), Nicolas Berdiaeff o Vladimir Weidlé (1895-1979)— fue una extensión de sus vínculos con la intelectualidad católica que empezó a formarse en Europa a finales del siglo XIX y se consolidó en el período entreguerras.

La crítica le ha prestado muy poca atención a las características propias de este catolicismo, cuya marca en la obra de Lezama se puede detectar desde sus primeros textos. Los trabajos sobre el cubano en los que se ha recalcado, desde ópticas distintas, la importancia del catolicismo (Brett Levinson, Jaime Rodríguez Matos, Rafael Rojas, Duanel Díaz, Jorge Luis Arcos y Amauri Gutiérrez)¹⁰ no sólo no le han prestado atención suficiente a sus fuentes católicas —si bien algunos de ellos han hecho aportes esenciales en este sentido—, sino que tampoco han señalado los varios nexos que las conectan entre sí. Por eso, con el fin de completar este perfil inicial del antimoderno, me detendré un momento en las características generales de este catolicismo al que

⁸ El concilio se realizó en cuatro etapas. La primera fue en 1962, bajo el pontificado de Juan XXII; las siguientes sesiones fueron presididas por Pablo VI. Su clausura fue en diciembre de 1965.

⁹ Salvo en los casos en que se indique lo contrario, todas las citas de Lezama vienen de la edición de Aguilar de sus *Obras completas*.

¹⁰ El pequeño texto de Gutiérrez, *Orígenes y el paraíso de la eticidad* (2010), aporta información interesante sobre el catolicismo del grupo y sus fuentes. De Jorge Luis Arcos, me refiero a su libro *La solución unitiva: sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima* (1990). El trabajo que mejor integra la atención a las fuentes con el estudio de Lezama (en tanto integrante de *Orígenes*) es el de Duanel Díaz.

se afilió Lezama. Mi objetivo es que estas ideas iniciales se carguen de contenido y ganen en complejidad a lo largo de esta tesis.

2. La tribu perdida

Lezama se formó como escritor y empezó a publicar en un período singular en la historia del catolicismo. Desde finales del siglo XIX hasta bien entrada la década de 1950 hubo en Europa y América Latina un renacimiento de la cultura católica. Aunque algunas iniciativas eclesiásticas ayudaron a preparar este movimiento —como la creación a principios del siglo XX de la Acción católica o la publicación de las encíclicas *Aeterni Patris* (1879) y *Rerum Novarum* (1891), las cuales sentaron las bases del neotomismo y de la doctrina social de la iglesia—, los verdaderos protagonistas de lo que Stephen Schloesser llamó “jazz age Catholicism” fueron varios intelectuales, en su mayoría conversos, en los que el trabajo creativo e intelectual iba acompañado de una vocación religiosa o espiritual. Lo que inició en el XIX con la conversión de escritores como Paul Claudel o J. K. Huysmans (1848-1907) se convirtió a principios del XX en un fenómeno extendido, cuyo impacto en la vida intelectual europea y latinoamericana puede colegirse con tan sólo recordar nombres como Georges Rouault (1871-1958), Giovanni Papini (1881-1956), Graham Greene (1904-1991), Evelyn Waugh (1903-1966), Gabriel Marcel (1889-1973) o Leopoldo Marechal (1900-1970). Si en el campo literario este renacimiento puso de moda una literatura de clara impronta católica (Albert Thibaudet, por ejemplo, llegó a dedicarle un ensayo a la novela católica en las páginas de la *Nouvelle revue française*)¹¹, en un contexto más amplio significó el resurgimiento del interés intelectual tanto en las religiones primitivas como en los grandes monoteísmos. Desde la orilla judía, estos fueron los años de Martin Buber

¹¹ Se trata de “Réflexions sur la littérature, le roman catholique”, un texto publicado en el número de junio de 1926 de la *NRF*.

(1878-1965), Franz Rosenzweig (1886-1929), Walter Benjamin (1892-1940), Franz Werfel (1890-1945) y Emmanuel Lévinas (1906-1995), para mencionar sólo algunos de los filósofos o escritores en los que la religión o motivos religiosos jugaron un papel importante.

La contraparte de este fenómeno es un poco menos prometedora para los entusiastas de la religión. Pues, en el fondo, el renacimiento católico no fue más que la confirmación de la posición marginal del catolicismo en la sociedad en general, pero principalmente entre artistas e intelectuales. Las novelas de François Mauriac o Evelyn Waugh surgieron en parte como respuesta a una literatura que había sido concebida por escritores y para lectores no sólo sin filiación religiosa, sino además indiferentes al hecho —como aseguró el converso Eliot en u 1935— “that there are still people in the world so ‘backward’ or so ‘eccentric’ as to continue to believe” (“Religion and Literature” 112). Aunque puede ser objeto de debate si Lezama, al igual que el autor de *The Waste Land*, consideró que por esta razón se creaba un “gulf fixed between [him] and the greater part of contemporary literature” (112), lo que no parece discutible es que sí ha existido un abismo entre él y quienes han estudiado su obra.

Como acabamos de ver, fue sólo recientemente cuando el catolicismo de Lezama comenzó a ser motivo de discusión entre sus críticos. En los primeros trabajos sobre su obra se solía aludir al catolicismo o presuponerlo, pero no estudiarlo. Aportes tempranos como el de Roberto Fernández Retamar en *La poesía contemporánea en Cuba* (1954) o el de Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía* (1958) tienden a enfatizar un rasgo de la poética lezamiana que, de manera algo confusa, se suele calificar con adjetivos tan variados como trascendental, ontológico, metafísico, teológico o escolástico. Sin embargo, este interés no se ha traducido en un mejor conocimiento de sus fuentes católicas ni del uso que hizo de ellas.

Por esto resulta paradójico que varios de los trabajos sobre Lezama publicados después de 1990, sobre todo en Estados Unidos, se hayan presentado como una respuesta a interpretaciones que sólo pueden llamarse católicas en un sentido muy general. En un artículo de 1991, “Summas Criticas/ Restas Erratas: Strange Notes on Lezama’s Miscues”, Brett Levinson identifica dos tendencias críticas en los estudios lezamianos de la época: “On the one hand, there are those such as Cintio Vitier, Emilio Bejel, José Prats Sariol, and Gustavo Pellón who attempt to rescue Lezama for Catholicism and/or Cuba. The other school, headed by Severo Sarduy and Enrico Mario Santí [y de la que se desprende la crítica más reciente en Estados Unidos], reads Lezama in relation to postmodernist, deconstructionist thought” (195). Al afirmar que un importante contingente de críticos —desde Vitier hasta González Echevarría— presupone que “Lezama’s texts are grounded on the logic [...] of orthodox Catholicism” (*Secondary Moderns* 13), el catolicismo del que parece estar hablando Levinson es más bien una concepción atemporal de la noción de trascendencia que, en la medida en que se puede aplicar a todo el pensamiento occidental (12), dice muy poco sobre el catolicismo con el que en efecto se relacionó Lezama, el catolicismo que surgió en el período de entreguerras. La propuesta de Levinson de un “Nietzschean Catholicism” (130-156) es, desde esta perspectiva, una continuación del mismo gesto de descontextualización que llevaron a cabo los trabajos que él cuestiona. Esto de ningún modo invalida su lectura, pero sí muestra un desfase entre sus facetas filosófica e histórica. Para reconciliar el catolicismo de Lezama con su propuesta teórica, para armonizarlo con el proyecto (también religioso) de la posmodernidad (144), el autor de *Secondary Moderns* pasó por alto las fuentes católicas de las que abrevó el cubano; pasó por alto no únicamente sus lecturas, sino el medio y el modo en el que tuvieron lugar, y también la forma en que fueron asimiladas. Un procedimiento similar a éste es que el sigue el reciente libro de Jaime Rodríguez Matos. Aunque

Writing of the Formless no es tanto un estudio sobre Lezama como un trabajo de filosofía política (y ése es en definitiva el terreno en el que debe ser juzgado), la comprensión del catolicismo lezamiano tiene cierto protagonismo en el desarrollo de su argumento. “I do think”, afirma Rodríguez Matos en la primera parte de su libro, “that it is only through an honest confrontation with [Lezama’s] Catholicism that his writing begins to speak to us beyond the limits of *Orígenes* and the putative nihilism of the generation of intellectuals that came of age in the decade prior to the Cuban Revolution” (23). Significativamente, este catolicismo con el que dialoga Rodríguez Matos no incluye ni a Maritain ni a Chesterton ni a Claudel (este último el único de estos autores que este crítico comenta de manera indirecta).

Además de las tradicionales reservas ideológicas que despierta la complicidad del algunos sectores del catolicismo con regímenes totalitarios, se me ocurren dos razones para explicar por qué este continuo interés en la religiosidad de Lezama no ha derivado en un estudio exhaustivo de sus conexiones con el catolicismo de su época, y ambas están relacionadas con la pérdida de contexto. La primera tiene que ver con lo que César Salgado ha llamado “endogenous criticism” (18).¹² Pese a que algunos de los estudios que siguen esta dirección ponen la obra de Lezama en contacto con un extenso repertorio de escritores y artistas (pienso en aportes como los de Gustavo Pellón o José Luis Arcos), su objetivo es, en última instancia, ofrecer una visión total de su sistema poético. Preocupados por descifrar los mecanismos *internos* de la enigmática poética del cubano, este tipo de estudios dejan de plantearse algunas cuestiones que serían esenciales para entender mejor la relación de Lezama con el catolicismo de entreguerras. Ellos no se hacen

¹² Luis Miguél Isava ha hecho una de las mejores formulaciones de esta naturaleza especular de la crítica lezamiana: “resulta sorprendente ver hasta qué punto, en el ‘caso’ de Lezama, le ha sido concedido al autor el privilegio casi exclusivo de establecer los lineamientos, los parámetros e incluso las categorías de interpretación y lectura de su propia obra. La crítica en efecto no sólo parece haber insistido en recurrir a la singular terminología lezamiana (‘el súbito’, ‘la evaporación’, ‘la vivencia oblicua’, ‘las eras imaginarias’, etc.) para acceder a sus textos sino que, en cierta forma, parece haber quedado atrapada en la esfera de los pronunciamientos del propio Lezama sobre el origen, el fundamento, y sentido de los mismos” (200).

preguntas que, como mostró Juan Pablo Lupi, son indispensables para leer a Lezama: “where does this or that reference comes from? Where could Lezama have read it? What edition or translation —if any— of a certain work or author could have been available to him?” (*Reading Anew* 20). Estos interrogantes, que permiten situar a Lezama en un lugar y un tiempo específicos e integrarlo a circuitos intelectuales más amplios, no tienen cabida en estos acercamientos que en última instancia acaban por volver la obra del cubano sobre sí misma.

La segunda razón tiene que ver con un detalle sobre el que se ha hablado muy poco pero de no menos importancia. El catolicismo que profesaban algunos de los críticos de Lezama a su muerte en 1976 era ya muy distinto del catolicismo en el que él se había formado en la década de 1920. Los católicos antimodernos, que hasta bien entrados los años 50 eran todavía leídos a ambos lados del atlántico, para la década siguiente desaparecieron casi por completo de la escena intelectual. Autores como Paul Claudel pasaron rápidamente de la gloria al olvido y el interés en su obra, tanto en Europa como en Cuba, comenzó a ser visto, cuando no con malos ojos, al menos sí con sospecha. Lezama se mantuvo inmune a estos cambios, pero no ocurrió lo mismo con otros origenistas, en particular con quienes después se convertirían en sus lectores más autorizados: los esposos Vitier. La conversión revolucionaria de Cintio Vitier en 1968 significó, entre otras cosas, una corrección de su previa conversión al catolicismo en 1953 (*Tumbas sin sosiego* 236-43).¹³ Esta segunda conversión hizo que los súbitamente envejecidos modelos

¹³ Vitier se refiere a lo que estaba en juego en esta serie de conversiones en los siguientes términos: “Mi ánimo en aquellos días [se refiere a agosto de 1961] se hallaba hondamente turbado por conflictos ideológicos y de conciencia. Después de un 1 de enero inolvidable y dos años de exultación patriótica sólo amargada por el veneno de los oportunistas, empezaron a surgir entre nosotros —aludo a un pequeño grupo de poetas católicos— los inevitables problemas que nos planteaba el creciente perfil marxista de la Revolución. Por una parte identificados con sus medidas populares y con su decisión antiimperialista, por otra absolutamente desarmados en el campo teológico, con una Iglesia tan impregnada como nosotros mismos, sin autoridad histórica, sospechosa de connivencias reaccionarias, la ola arrolladora que se veía venir nos golpeó, sin escudo posible, en pleno pecho. La Revolución cubana, en suma, que desde su triunfo había acometido una obra de justicia social sin precedentes en América Latina, se había declarado aquel año 1961, el año cruel de Playa Girón, marxista-leninista, y por lo tanto oficialmente atea. Tal era el nudo de la cuestión” (en Gutiérrez 59-60).

religiosos del período de entreguerras cedieran su lugar a los entusiastas jóvenes de la Teología de la Liberación, más afines a los movimientos revolucionarios en América Latina.¹⁴ Fue precisamente esta vena del catolicismo —y esto es lo que se suele perder de vista— en la que se cimentó lo que Enrico Mario Santí llamó la “invención de Lezama”, aludiendo al renovado interés en el autor de *Paradiso* en Cuba a partir de 1980. El Lezama contra el que reaccionaron Santí y Levinson fue el que surgió de esta coyuntura; fue el Lezama que Fina García Marruz, en un congreso en Nicaragua en 1984, incluyó en una genealogía de americanos que, desde Simón Bolívar hasta los revolucionarios cubanos y sandinistas, lucharon por la libertad del continente inspirados en “la idea cristiana de encarnación” (en Díaz 264); fue el Lezama que en la trama histórica de *Ese sol del mundo moral* (1975) desempeñó la función de profeta de la Revolución de 1959. Si no necesariamente falso, este profeta no es el mismo que estudiaba las obras de santo Tomás y escribía ensayos sobre Claudel y Chesterton.

¿Qué tipo de católico fue entonces Lezama? Ésta es una de las preguntas que, al menos indirectamente, intentaré responder en esta investigación. Por ahora, lo único que se puede decir con certeza es que la distinción entre un Lezama ortodoxo y otro heterodoxo no es suficiente para encarar esta cuestión, pues, aparte de una idea general de trascendencia, nunca queda claro cuáles son los fundamentos que permiten distinguir al uno del otro. De hecho, en sí mismos estos conceptos ya resultan problemáticos. ¿O podemos decir sin más, por ejemplo, que el catolicismo de Cintio Vitier fue ortodoxo? Desde la perspectiva de Juan Pablo II, un papa que en su visita a

¹⁴ La famosa conferencia del Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM) que sirvió de plataforma a la Teología de la Liberación tuvo lugar en Medellín en agosto de 1968. Tal vez el primer acercamiento personal de Vitier y García Marruz a este movimiento teológico fue a través del poeta y sacerdote Ernesto Cardenal, de quien los Vitier probablemente tuvieron noticia a través de su correspondencia con el monje norteamericano Thomas Merton (1915-1968) (Merton 235-41) y a quien conocieron cuando fungió como jurado del Premio Casa de las Américas en 1970. Poco después Cardenal publicó su libro *En Cuba* (1972) y, años después, junto a García Marruz, el poemario *Viaje a Nicaragua* (1987). En la década de 1980 también otro sacerdote asociado con la Teología de la Liberación visitó la isla. Se trata de Frei Betto, autor del libro *Fidel y la religión* (1985). Gutiérrez Coto habla brevemente de la influencia de la Teología de la Liberación en Cuba en su introducción a la *Poesía completa* de Ángel Gaztelu (20-1).

Nicaragua en 1983 reprendió públicamente a Ernesto Cardenal, la respuesta seguramente sería que no.

El tipo de aproximación que propongo para analizar este asunto es muy distinto. “Muerte y resurrección de la cultura católica”, un ensayo de Gabriel Zaid en el que se llama la atención sobre las dificultades en la recepción crítica del catolicismo del período de entreguerras, resulta útil para explicar cuáles son las bases de mi lectura. El texto de Zaid fue publicado en *Vuelta* en 1989 y casi una década después pasó a ser la introducción de un libro sobre Ramón López Velarde, Carlos Pellicer y Manuel Ponce titulado significativamente *Tres poetas católicos* (1997). ¿Por qué reunir varios trabajos dispersos en un sólo volumen y con esta introducción?

Explica Zaid:

López Velarde, Pellicer y Ponce *son miembros de una tribu cuyo contexto se perdió: los poetas y artistas que creyeron que era posible ser católicos y modernos. Y eso era, finalmente, lo que estaba mal en la recepción de su obra: la ignorancia del contexto. El sueño de crear una cultura católica moderna fracasó hasta el punto de que ni siquiera es historiado, de que la tradición crítica recibida no conserva ni siquiera una precaución que diga: hay cosas de la cultura mexicana que nunca entenderás, si ignoras que el catolicismo mexicano soñó con la modernidad (13; énfasis mío).*

El sueño imposible de una modernidad católica no fue únicamente el sueño de una generación de católicos mexicanos. Una número importante de intelectuales latinoamericanos y europeos compartieron la misma aspiración de Pellicer y Velarde, y sus historias han sido solamente contadas de manera parcial. Ser católico, en este contexto, implica, pues, pertenecer a un linaje exótico, a una *tribu perdida*. El católico —este católico— da cuenta no de una literal negación de la modernidad sino de una modernidad extraviada, olvidada, perdida; sus reparos a la modernidad operan dentro de la misma modernidad. Así como Compagnon considera al antimoderno como el moderno verdadero, del católico del que habla Zaid se podría decir que es

el católico verdadero, esto es, el católico crítico, el único posible en una sociedad secularizada.

Su posición marginal al interior de la iglesia y su interés en moverse fuera de círculos

eclesiásticos lo hacen una figura ambivalente, dividida entre dos realidades contradictorias:

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 (Claudel, Chesterton, Papini) 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 en hablar con nosotros y que lo hace tan bien que, aunque quisiéramos, no lo podemos ignorar. *Tiene que 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* (25-6; énfasis mío).

José Zanca, un estudioso del catolicismo humanista en Argentina (que él distingue del catolicismo nacionalista), dirá también que “la ambigua posición del intelectual católico” se debe a que, por una parte, “tanto para el liberalismo como el laicismo, representó un elemento siempre sospechable de ser retrógrado”, y por la otra, a que “frente al poder que monopoliza lo sagrado [...], [él] proponía interpretaciones que, por más controladas y vigiladas que se encontraran, siempre representaban un peligro por su autonomía” (32).

Los estudios sobre este figura anacrónica y contemporánea son muy pocos, aunque hay un interés creciente en el tema. Los trabajos de Philippe Chenaux, Frédéric Gugelot, Olivier Compagnon, Hervé Serry, Stephen Schloesser, Ian Kerr y Brian Sudlow, ofrecen distintas aproximaciones a los casos de Francia e Inglaterra.¹⁵ En Argentina, el estudio de los intelectuales

¹⁵ Para Francia: Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France, 1885-1935* (1998); Philippe Chenaux, *Entre Maurras et Maritain. Une génération intellectuelle catholique* (1999); Olivier Compagnon, *Jacques Maritain et l'Amérique du Sud. Le modèle malgré lui* (2003); Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique* (2004); Stephen Schloesser, *Jazz Age Catholicism: Mystic Modernism in Postwar Paris, 1919-1933* (2005). Para Inglaterra: Ian Kerr, *The Catholic Revival in English Literature 1845-1961* (2003); *Catholic Literature and Secularization in France and England, 1880-1914* (2011).

católicos suele estar enmarcado por investigaciones sobre el catolicismo integral y nacionalista de la llamada década infame. Su premisa es, por ende, como lo muestra Zanca, “que el límite de la cultura católica [está] dentro de los marcos, más o menos jurídicos, que la jerarquía eclesiástica, en sus diversas corrientes, juzgaba como propios” (22). Libros como los de Loris Zanatta, Fortunato Mallimaci o Fernando Devoto están más interesados en personajes como el sacerdote fascista Julio Meinvielle (1905-1973) que en el escritor Leopoldo Marechal (1900-1970) o el poeta Francisco Luis Bernárdez (1900-1978).¹⁶

En Cuba, por otra parte, aún no hay una investigación comprehensiva sobre el catolicismo que adquirió visibilidad durante el período de entreguerras, y todavía menos sobre la intervención de los católicos en el mundo cultural; como ya vimos, en esta área las referencias principales son los libros de Rafael Rojas y Duanel Díaz. Las historias del catolicismo en la isla también suelen ser historias de la Iglesia, que por regla general tienden a prestarle más atención al conflicto Iglesia-Estado del período post-revolucionario que al catolicismo anterior a 1959, cuya presencia en Cuba ha sido siempre calificada como débil.¹⁷

No obstante, a pesar de la debilidad institucional, no fueron pocos los intelectuales cubanos señaladamente católicos durante el período republicano. Lezama fue, entre los más conocidos — Gastón Baquero (1914-1997), José María Chacón y Calvo (1891-1969), Emilio Ballagas (1908-1954), Octavio Smith (1921-1987) o los sacerdotes Ignacio Biaín (1909-1963) y Ángel Gaztelu

¹⁶ Loris Zanatta, *Del estado liberal a la nación católica. Iglesia y ejército en los orígenes del peronismo, 1930-1943* (1996); Fortunato Mallimaci, *El catolicismo integral en la Argentina, 1930-1946* (1998); Fernando Devoto, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia* (2002).

¹⁷ “Historically, the Catholic church in Cuba has generally been considered among the weakest in all of Latin America; by the 1950s it had the lowest percentage of nominal (70-75 per cent) and practicing Catholics (17 per cent). This was the result, in part, of institutional weaknesses dating back to the colonial period when the church suffered as a result of Spain’s treatment of the island as a colonial backwater and occasional dumping ground for miscreant clerics. The behavior of the latter contributed to the growth of anticlericalism in Cuba, which was further encouraged by the spread of Freemasonry and Protestantism in the nineteenth and early twentieth centuries” (Crahan, “Catholicism in Cuba” 3-4). Véanse también las historias del cristianismo en América Latina de Hans-Jürgen Prien y Jean Meyer, al igual que el libro de Manuel Fernández *Revolución y religión en Cuba* (1984).

(1914-2003) —, quien incorporó de manera más sistemática su concepción del catolicismo a su propia obra. Sus primeros ensayos no sólo dan cuenta de su uso reiterado de conceptos teológicos en un contexto literario (un ejemplo sería “Gracia eficaz de Juan Ramón Jiménez y su visita a nuestra poesía”, de 1937), sino que también sugieren cierta coherencia en su utilización de los términos *católico* y *cristiano*, que él emplea como sinónimos.

En “El acto poético y Valéry”, un texto de 1938, habla de “la solución poética-católica” (251); en “Conocimiento de salvación”, un texto sobre Claudel de 1939, hace referencia a “la altísima dignidad del católico” (249); en “Julián del Casal”, de 1941, descubre en el dandismo de Baudelaire un “antropocentrismo católico”(88); luego, en 1945, retoma la idea de “la católica tomista solución unitiva” para hablar de Paul Valéry (111). A todas estas expresiones subyace una distinción entre un catolicismo formal, rígido, generalmente asociado al Concilio de Trento (1545-1563), y otro renovado, ligero, cuyo signo sería la participación y el espíritu de apertura que después desembocaría en el Concilio Vaticano II.

Un buen ejemplo de esto último es el contraste que hace el joven Lezama —en ese entonces tenía 31 años— entre el esteticismo de Casal y el dandismo de Baudelaire en su ensayo “Julián del Casal”. La distancia que va del esteta al dandi es el resultado, según Lezama, de dos maneras distintas de relacionarse con el catolicismo. Mientras en el caso de Casal el catolicismo nunca fue más que la religión de la infancia y, por ello, no tuvo la menor repercusión en su obra, en el de Baudelaire generó “la desesperada brusquedad y tenebrosa angustia” que constituyen “las integraciones de su obra” (91). A diferencia del católico obsesionado con la salvación, el católico a la Baudelaire se lanza al “fondo de lo desconocido” porque sabe que “la única novedad puede salir de ese desconocido, que huye de la falsa paz” (92).

Este último gesto es justamente el que acaba por configurar el perfil antimoderno del dandi, algo que Lezama resalta citando la lista que hace el propio Baudelaire de los pocos autores modernos que le atraen. La cita viene de una de sus cartas a Narcisse Ancelle: “‘Excepto Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Merimeé, Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle —nos dice Baudelaire— toda la chusma moderna me da horror. La virtud, horror; el vicio, horror; el estilo fluido, horror; el progreso, horror” (86).¹⁸

Esta pequeña diatriba contra lo moderno (virtud, vicio, estilo fluido, progreso) concluye, en un giro típicamente lezamiano, con una referencia a santo Tomás: “Ved a Baudelaire coincidiendo con Santo Tomás de Aquino en el rechazo y condenación de lo que los escolásticos llamaban el progreso necesario” (87). La “solución poética-católica” o “católica tomista” a la que hace referencia en sus trabajos sobre Valéry tiene que ver con esto mismo, con la opción por lo desconocido y el rechazo del progreso.

El ensayo de Lezama que describe con mayor detalle a este católico que, como dice Zaid, es capaz de dominar el discurso moderno sin dejar de ser católico es “La imaginación medioeval de Chesterton” (1946). Aunque en el tercer capítulo haré una lectura cuidadosa de él, hay un aspecto que considero esencial para entender la ambivalencia del católico antimoderno que vale la pena mencionar como punto de partida. El “hombre ridículamente contemporáneo” (122), asegura Lezama en este ensayo, se diferencia del católico en su rechazo a “la contradicción primera”. Evitar esta contradicción quiere decir evitar lo desconocido, rehuir al misterio. Esto, lo acabamos de ver, es lo que separa a Casal de Baudelaire, al entusiasta de la modernidad, a los “diseurs de riens”, del antimoderno.

¹⁸ En el fragmento que cita Lezama la enumeración está incompleta. La versión original es la siguiente: “Excepté Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Merimeé, Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toute la racaille moderne me fait horreur. *Vos académiciens, horreur. Vos libéraux, horreur.* La vertu, horreur. Le vice, horreur. Le style coulant, horreur. Le progrès, horreur. *Ne me parles plus jamais de diseurs de riens*” (523).

La formulación de esta idea en “La imaginación medioeval de Chesterton” es aún más explícita. En este texto un arquetípico “inglés victoriano” toma el lugar del esteta Casal. Su situación es más extrema porque él ni siquiera logra preservar el vínculo con el cristianismo de la infancia, como sí pudo hacerlo el autor de *Nieve*. Ya no hay rastro ni del hastío del esteta ni del horror y la burla del dandi: “El inglés [...] ya no es cristiano porque no puede ser anticristiano, [...] no es católico porque no puede burlarse del catolicismo” (129). La versión positiva de esta idea quizás sea la más adecuada para describir el catolicismo del propio Lezama: él es cristiano porque es anticristiano, es católico porque se burla del catolicismo; está adentro y afuera; habla en dos lenguas, como afirma Zaid. *Católico* indica, pues, en esta tesis, no tanto la adhesión a un determinado sistema doctrinal (en cuya interpretación, además, habrá siempre espacio para la controversia) sino más bien la pertenencia a un momento histórico y, a su vez, una práctica discursiva, un ir y venir entre distintos discursos. Es en este sentido que el intelectual católico del período entreguerras y el antimoderno son una misma cosa: animales de otro tiempo, reliquias contemporáneas, vanguardistas de retaguardia.

CAPÍTULO I

La biblioteca antimoderna

En “Las eras imaginarias: la biblioteca como dragón” (1965), uno de los últimos ensayos que publicó José Lezama Lima, las bibliotecas son definidas como la morada de “lo inasible, lo inapresable, lo inaudible” (919).¹⁹ Su símbolo es el dragón porque, al igual que ese animal mítico, ellas son inmunes al desprecio y el abandono. Ni siquiera el fuego puede destruirlas, escribe Lezama recordando la mítica (y según él inútil) quema de libros ordenada por el primer emperador de la China unificada, Qin Shi Huan, en el siglo II antes de Cristo.²⁰ Para los libros “verdaderamente clásicos”, explica el cubano, la hoguera es en realidad una prueba; de ella salen no vueltos cenizas sino purificados (913).

Por los mismos años de “la biblioteca como dragón” Lezama conversó con Félix Guerra sobre su proyecto de una biblioteca habitable. También inasible e intangible, esta biblioteca está hecha no tanto de libros como de posibilidades, de universos alternativos que pueden multiplicarse de manera indefinida. Vale la pena citar completa la larga descripción que Lezama le hace al periodista cubano:

¹⁹ Aunque escrito en 1965, este ensayo apareció en 1966 en el octavo número de la revista *Islas*. Después fue incluido por Lezama en *La cantidad hechizada* (1970).

²⁰ Según las *Memorias históricas* (109-91 a. C.) del historiador Sima Qian, la quema de libros ocurrió en el año 213 a. C y fue, junto al enterramiento vivos de 460 intelectuales confucianos, una medida que buscaba garantizar la unidad política y de pensamiento al imperio. Shi Huan también es conocido por haber iniciado la construcción de la gran muralla China.

Mi biblioteca imaginada tendría amplios salones iluminados y un mínimo de paredes y muros: sería comunicante y comunicable, de puntal alto y techo de dos aguas. Y además, cómo no, con un número aceptable de ventanas y sillones, pues acostumbro, para dicha de la corpura y la suavidad de los glúteos, permanecer sólo donde hay una ventana y un sillón, una para viajes cortos por la luz y otro para periplos de más largo alcance. La biblioteca tendría, claro, trozos de cielo —sería una especie de biblioteca a cielo abierto—, tendría, claro, alguna espléndida luz de mediodía, árboles y pájaros respectivos, lunas y puñados de soles tiritando en la oscuridad de un pedazo de noche. Habría olores trasegando, por supuesto: el nocturno y furtivo del jazmín y el diurno de la calandria colgado de sus penachos rosados. Y perfumes bien condimentados; de fríjoles negros, por ejemplo, de plátanos maduros fritos o verdes a puñetazos. Y algunas otras golosinas de carne. Y café en el ambiente. De ninguna manera faltaría un bañito íntimo, con algunos buenos títulos en el estante, para refrescar las vehemencias que se sufren en el trance de aligerar. En fin, un paraíso o un Paradiso calentito. Algo bien pensado, amigo, no tema, para quien subsiste con letras, engorda con lecturas, nutre con palabras el protoplasma, entra en solfa después de lecturear. Este proyecto de biblioteca, posible porque es imposible, es susceptible de cambios y sugerencias y permanece abierto de par en par. Se le puede agregar algo de cualquier imaginación y naturaleza. Un hidrante contra incendios. Un manantial a la entrada. Hamacas para siestas y algún paraguas para capear temporales. Y si lo desea, algo, una regadera o manguera para mantener el jardincito, sí, porque ni los jazmines ni la calandria viven de chuparse el codo. Ese es mi proyecto: una majadería, una quimera con alas de papel (Guerra, 63-4).

La contraparte literaria de esta biblioteca imaginaria se puede reconocer con facilidad: se trata de la oscura, cerebral y laberíntica biblioteca de Babel borgiana, en la que solitarios lectores descifran libros que están fatalmente ordenados y tienen el mismo número de páginas, renglones e incluso caracteres. ¿Qué decir, en cambio, de su contraparte histórica? ¿Qué decir de la biblioteca —menos célebre y poética— que Lezama comenzó a formar en su casa de Trocadero desde la década de 1920 y que con el tiempo se apoderó de todos sus cuartos y paredes? ¿Qué decir aparte de que la historia de la biblioteca real es, de algún modo, el testimonio del fracaso de la biblioteca imaginada? En efecto, de los aproximados diez mil volúmenes que calcularon

Roberto Pérez León, Alberto Lauro y otros a la muerte de María Luisa Bautista en 1981, hoy sólo se conservan un poco menos de tres mil, repartidos, de manera arbitraria, entre la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM) y la Casa Museo José Lezama Lima (CMJLL).²¹ La condición actual de la biblioteca de Lezama es, en este sentido, y de un modo que él mismo no pudo haber previsto, más inasible, inapresable e inaudible que nunca. Ella da cuenta no de la resistencia sino de la fragilidad de los libros, no de su inmunidad al fuego sino de su absoluta indefensión ante el paso del tiempo.

Sin embargo, contrario a lo que sugiere esta accidentada historia, tal como está, con sus casi tres mil volúmenes, la dimensión de esta colección de libros sigue siendo excepcional. Para poner esta cifra en contexto, basta compararla con los 761 volúmenes de la biblioteca de Samuel Beckett (van Hulle y Nixon),²² los 1100 de la de Friedrich Nietzsche (Brobjer),²³ los 1311 de la de Fernando Pessoa (Pizarro, Ferrari y Cardiello),²⁴ los 2000 (aproximados) de la de Walter

²¹ Las noticias y testimonios sobre lo que ocurrió con la biblioteca personal de Lezama después de 1981 son vagos y a veces contradictorios. Sabemos que la casa de Trocadero permaneció cerrada hasta que, después de “gestiones desagradables e incomprensibles”, el poeta Emilio de Armas y su esposa Lourdes Marrero se mudaron a ella “con la tarea de hacer un inventario exhaustivo y habitarla” (Lauro, 2010). La pareja probablemente vivió en Trocadero 162 en algún momento entre 1982 y 1984, pues en este año la casa pasó a ser una extensión de la Biblioteca Municipal, función que cumpliría hasta 1989. Aunque el inventario exhaustivo nunca llegó a realizarse, debemos al acceso privilegiado de Emilio de Armas a la biblioteca de Lezama el descubrimiento del poemario juvenil *Inicio y escape* – desde 1985 incluido en las ediciones cubanas de su *Poesía completa* (1985)– así como de los manuscritos de algunos poemas. No es claro si los libros que alimentaron la Biblioteca Municipal que funcionó en la casa de Lezama venían de su biblioteca personal o para ese entonces lo que quedaba de ella ya había sido trasladado a la BNJM. Lo cierto es que el traslado se decidió a mediados o finales de la década de los 80, y que al llegar a la BNJM los libros pasaron por un larguísimo proceso de catalogación (algunos fueron incluidos en el catálogo apenas en los años 90) y luego entraron a formar parte de la colección general de manera individual, aislados. Fragmentada y parcialmente desmantelada, la biblioteca lezamiana se dividió una vez más a mediados de los 90, cuando la idea de transformar su casa en un museo volvió a cobrar fuerza y alrededor de mil libros, seleccionados arbitrariamente, fueron llevados de regreso a Trocadero, donde están desde 1994, año en el que se inauguró la CMJLL. Los libros que quedaron dispersos en la colección general de la BNJM fueron finalmente reagrupados en 2010 y con ellos se conformó el catálogo con el que hoy contamos.

²² La biblioteca se puede consultar en www.beckettarchive.org.

²³ El sexto volumen de la colección *Supplementa Nietzscheana* está dedicado a la biblioteca personal del filósofo alemán. El catálogo que pudieron reconstruir los editores consta de 2200 títulos. Los libros que lograron preservarse se encuentran en su archivo en Weimar.

Benjamin (“Unpacking my Library”) o los 3786 de la de Julio Cortázar (Marchamalo).²⁵ El creciente interés en el estudio de las bibliotecas de autores y escritores apunta no tanto a la búsqueda de un saber escondido como a la identificación de un conjunto de relaciones que “matérialisent de la manière la plus visible l’interface entre l’acte individuel de création et l’espace social dans lequel il est immergé” (Ferrer 8). En el caso particular de Lezama, además de su intrínseco valor patrimonial, la biblioteca que se conserva en la BNJM y la CMJLL es una fuente inagotable de información sobre la faceta del cubano que primero despertó la admiración de sus contemporáneos y sobre la que reposa gran parte de su originalidad como escritor: la faceta de lector.

Más que en el catálogo de títulos que ofrece o en las notas manuscritas en las márgenes de sus libros (aportes en sí muy valiosos), la importancia de esta biblioteca radica en el sistema de relaciones que a partir de estos datos es posible discernir. ¿De dónde vienen los libros en sus anaqueles? ¿Por qué redes editoriales y de librerías circularon antes de llegar a sus manos? ¿Qué tipo de libros eran? ¿Cuántos de ellos eran traducciones? ¿Cuál era la calidad de esas traducciones? Estas preguntas, importantes para el estudio de un intelectual hiperletrado como Lezama, lo son aún más en el caso de sus fuentes católicas y antimodernas, pues la presencia de éstas en sus textos es, como veremos, tan difusa como omnipresente, tan imprecisa como constante.

En este sentido, la biblioteca de Lezama no solamente nos permite arrojar una nueva luz sobre su proceso de formación intelectual, un asunto sobre el que, debido al éxito que ha tenido la idea viteriana de que Lezama “no tuvo inmadurez en ningún momento” (en Hernández 62), en

²⁴ La Casa Fernando Pessoa publicó versiones impresa y digital del catálogo de su biblioteca. Este último se puede consultar en www.casafernandopessoa.cm-lisboa.pt.

²⁵ La biblioteca fue donada a la Fundación Juan March en 1993 y su catálogo se puede consultar en la siguiente dirección: www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/?l=1.

realidad sabemos muy poco. También nos permite reconstruir la dimensión material de sus lecturas menos visibles y situarlas en un contexto de circulación de ideas y estilos más amplio.

Una revisión de los casi tres mil volúmenes que hoy conforman la biblioteca de Lezama sería, desde esta perspectiva, un trabajo ambicioso y necesario, pero al mismo tiempo quizás inagotable. De manera parcial o indirecta, ésta es una tarea que ya han emprendido Duanel Díaz en *Los límites del origenismo* (2005), Sergio Ugalde en *La biblioteca en la isla* (2011) y Juan Pablo Lupi en *Reading Anew* (2012).

Mi objetivo en este capítulo es seguir el camino abierto por estos críticos, especialmente por Díaz, y examinar el que tal vez sea uno de sus anaqueles más olvidados; me propongo, por una parte, mostrar cuáles fueron las fuentes que alimentaron la porción antimoderna de su biblioteca y, por otra, identificar algunas de las implicaciones que emergen de las rutas de circulación de estos libros y la trama de editoriales, revistas y escritores que las conforman.

El presente capítulo está dividido en tres partes. En la primera reflexiono sobre las características de esta biblioteca que más incidieron en la formación intelectual de Lezama y facilitaron su participación en las redes intelectuales antimodernas; en las dos partes siguientes examino las rutas que siguieron las ideas y los libros antimodernos hasta llegar a La Habana. Allí enfatizo el papel que jugaron editoriales y revistas de España —especialmente *Cruz y Raya* (1933-1936)— y de Argentina —especialmente *Sur* (1931-1992) y *Sol y Luna* (1938-1943)—, pues estos campos culturales fueron los que conectaron a Cuba con el universo antimoderno europeo. Este trayecto pondrá en evidencia hasta qué punto el antimodernismo del autor de *Paradiso* cumple una función *formativa* y obedece a una toma de posición consciente y *selectiva* al interior de los círculos intelectuales católicos del período de entreguerras.

1. Los libros del aficionado pobre

Una de las maneras más seguras de adquirir una biblioteca, escribió Walter Benjamin en 1931, es heredándola (66). El vínculo especial que existe entre el poseedor de una biblioteca y sus libros proviene en gran medida de un sentido de responsabilidad hacia su propiedad; la suya es “the attitude of an heir, and the most distinguished trait of a collection will always be its transmissibility” (66). Lezama, a diferencia de otros intelectuales latinoamericanos que también le rindieron culto a la lectura —como Alfonso Reyes o Jorge Luis Borges—, no tuvo la fortuna de crecer en la biblioteca del padre²⁶; Lezama tampoco tuvo la posibilidad de llenar ese vacío estudiando en el exterior o viajando por América o Europa; no heredó un segundo idioma; cuando por fin entró a la universidad, Machado ordenó cerrarla; cuando por fin iba a graduarse de la universidad, Batista ordenó cerrarla.²⁷ Difícilmente encontraremos en Cuba otro escritor emblemático de la República que se haya iniciado en la vida intelectual con un capital cultural tan limitado. Ni Fernando Ortiz ni Jorge Mañach ni Alejo Carpentier. Su mayor herencia, de la que más se enorgullecía, fue lo que él llamó la “gracia criolla” (Bianchi Ross 80), esto es, una manera de ser que estaba profundamente ligada a las modulaciones de la palabra oral y no escrita. Resulta significativo, por eso, que a su madre y a sus tíos los evoque no leyendo en la biblioteca, sino conversando en el portal de la casa; que a su padre lo recuerde diciendo “las

²⁶ El sustituto natural de la biblioteca del padre pudo haber sido la biblioteca pública. Y, en efecto, hay testimonios de que a finales de la década de 1920 Lezama visitaba con frecuencia la Biblioteca Nacional, en ese entonces ubicada en la antigua Maestranza de Artillería. Vicentina Antuña recuerda que, junto a José Vasconcelos, uno de los visitantes más memorables en esos años era Lezama, “un joven que nos llamaba la atención porque metía su cabeza en los libros y no la levantaba para nada, es decir, que siempre estaba leyendo, leyendo, leyendo” (en Ugalde 36). Sin embargo, la Biblioteca Nacional sólo funcionó en la antigua Maestranza hasta 1929, cuando los libros fueron trasladados a la vieja cárcel de La Habana. Allí permanecieron en cajas hasta que, otra vez de manera precipitada, se decidió llevarlos al Castillo de la Fuerza. Será sólo hasta 1941 cuando José Antonio Ramos, con el apoyo de varios intelectuales, inicie el largo trabajo de reestructuración de la Biblioteca que culminará con la inauguración de su sede actual en 1957.

²⁷ La Universidad de La Habana estuvo clausurada, por órdenes de Machado, entre 1930 y 1933. Posteriormente, entre 1935 y parte de 1936, la Universidad fue ocupada por militares al mando del coronel Fulgencio Batista.

palabras Adelfa, torbellino, veleidad, sacrosanto, azor, immaculado, cornucopia, migajuela, vivaqueo, desnudez, estatuaria, baobab” (Guerra 167).²⁸

Ahora bien, si los libros no se heredan, es preciso entonces comprarlos. Una de las consecuencias de la modernización del campo cultural latinoamericano a principios del siglo XX fue la expansión del público lector. El inicio de Lezama en la lectura se dio justamente en una época en la que, gracias al desarrollo de la industria editorial en países como Argentina, México y Chile, el libro se transformó en un bien de consumo masivo y grupos tradicionalmente excluidos de los circuitos por los que transitaba la palabra escrita pudieron aspirar a tener una biblioteca propia (Cf. Romero; Castillo; De Diego; Delgado). Cuba, que carecía de un sistema público de bibliotecas y de una industria editorial consolidada, contaba, sin embargo, con una esfera pública en proceso de modernización, cuya sólida red de publicaciones periódicas y librerías la conectaba con los centros del mercado del libro en América y Europa.

Esto explica, por ejemplo, por qué sólo un pequeño porcentaje de los libros que entraron a la biblioteca de Lezama hasta los años 40 venían de editoriales cubanas (de Cultural, Minerva, Trópico, entre otras²⁹), y por qué prácticamente todos fueron comprados en librerías de La Habana como La Victoria, Económica, La Martí, la Librería Nueva de Jorge Morlón o la Casa

²⁸ Significativamente, estas palabras vienen precedidas del siguiente comentario: “Mi privilegio me hace privilegiado. Siempre me rodearon conversadores de abolengo: no creí nunca en la aristocracia de la sangre: eso es pamplina. La nobleza no proviene del bolsillo ni del poder ni de los líquidos circulatorios” (Guerra, 2013, p. 167). Al recordar su infancia, Lezama aludirá varias veces a la importancia de la conversación familiar: “Cuando tenía examen señalado resultaba para mí un doble castigo saber que el tío Alberto se encontraba conversando con mi abuela y mi madre en el portal de nuestra casa de Prado, y yo, metido en mi cuarto estudiando la epopeya, la química inorgánica o la clasificación de Linneo, no podía participar de su pequeña fiesta, de su hablar incesante, del chisporroteo de su cigarro” (Bianchi Ross, 1983, p. 80).

²⁹ Los libros hechos en Cuba eran de autores cubanos. Algunos ejemplos: En Cultural: *Escritos de Domingo del Monte* (1929); *Curso de gramática castellana* (1936), de Miguel Garmendia; *Tratado de sociología: resumen de las lecciones explicadas en clase* (1937), de Roberto Agramonte; *Poesías, discursos y cartas* (1939), de José María Heredia; *La libertad condicional en Cuba* (1943), de Federico de Córdova. En Minerva: *La zafra: poema de combate* (1926), de Agustín Acosta; *Bongó: poemas negros* (1934), de Ramón Guirao; *Apuntaciones literarias: el ensayo, el romanticismo, el romancero* (1935), de Medardo Vitier; *Elementos de la lengua española* (1942), de Raimundo Lazo. En Trópico: *Las ideas en Cuba: proceso del pensamiento político, filosófico y crítico en Cuba* (1938).

Belga. Probablemente en esta última, especializada en libros provenientes de Francia, Estados Unidos e Inglaterra, compró primeras ediciones de libros como *Introduction à la poétique* (1937), de Paul Valéry (sobre el que escribió en 1938) y *Art et scolastique* (1920) de Jacques Maritain (Cf. Cuadriello, *Españoles en Cuba* 13-65; Smorkaloff 37-60; Ricardo 118-216).³⁰



Imagen 1: Sellos de librerías de La Habana en los libros de Lezama. © David Ramírez

Esta democratización del libro también hizo posible el surgimiento de un nuevo tipo de lector. El perfil de este recién llegado a la cultura —que Beatriz Sarlo llamó el “aficionado pobre” (19)— coincide con el de Lezama en al menos un par de aspectos.

El aficionado pobre es, al igual que Lezama, un autodidacta: “he sido un autodidacta formado en la lectura. No he podido viajar, no he tenido grandes profesores, de manera que culturalmente me he hecho tratando de domeñar mi caos que a veces me jugaba una mala partida” (Guerra 78). En una serie de artículos de finales de la década de 1940 publicados en *Bohemia* y después reunidos con el título de *La formación por la lectura* (1974), Jorge Mañach plantea que, para iniciarse en la lectura, el autodidacta debe, primero, hacer a un lado toda

³⁰ La librería que Lezama parece haber visitado más asiduamente fue La Victoria. Ángel Gaztelu recuerda que allí terminaban sus paseos por la ciudad: “Muchos de estos paseos terminaban en la librería La Victoria, situada en la calle Obispo, entre Habana y Compostela. En ese establecimiento uno podía conseguir con bastante facilidad revistas y libros editados en el extranjero, sobre todo en México y España” (30). También Virgilio Piñera, Cintio Vitier y Eliseo Diego mencionan la importancia que tuvo esta librería para Lezama y para el grupo de *Orígenes* en general (Cuadriello 49; Ugalde 37).

justificación utilitaria del conocimiento y, segundo, debe elaborar un plan de lecturas realista, limitado, que le ayude a no perderse en el caos de los libros:

[L]o primero a que debe atender el lector en trance de iniciación cultural es la necesidad de imponerse a sí mismo hábitos discretos, no estragándose con excesivas vigiliadas, pero tampoco con demasiados alimentos, no atrofiándose en la pereza ni hipertrofiándose con atletismos prematuros. Recuerdo la penosa impresión que alguna vez tuve al ver un domingo por la tarde a cierto dependiente “de guardia” que leía pacientemente en su taburete, con el ceño fruncido, ¡*La crítica de la razón pura!* El gran peligro de la formación autodidáctica es el de frustrarse en la “deformación” que suele acarrear una avidez precipitada (Mañach 15).

La aproximación de Lezama al autodidactismo es diametralmente opuesta a la de Mañach. Para él “el caos del autodidacta” no es una limitación; “si en realidad es un ser caótico y si se toma en serio el autodidactismo, es una pantagruélica epopeya contra la academia y la escolástica” (Guerra 148). El autodidacta es, pues, un personaje a la vez épico y cómico; tiene la ambición desmesurada del héroe (se propone leer a Kant, por ejemplo) pero carece de su solemnidad. Por esta razón, cuando por azar se decide a armar una biblioteca, el suyo es el estilo del acumulador y no del coleccionista a lo Walter Benjamin.³¹

El otro rasgo destacado del aficionado pobre es, evidentemente, su pobreza. De Lezama no sólo sabemos que vivía en continuo estado de deuda con los libreros de La Habana, sino que además solía aplicar un criterio económico a la hora de elegir sus libros. En efecto, la característica de su biblioteca que primero salta a la vista tiene que ver precisamente con el tipo de libro que la compone: el libro económico. Este hecho, en apariencia insignificante, debe ser tenido en cuenta si queremos entender qué clase de lector era Lezama. Pues ¿de qué otra manera

³¹ Si, como dice Benjamin en “Unpacking my library”, “there is in the life of a collector a dialectical tension between the poles of disorder and order” (60), habría que decir que en el caso de Lezama esa tensión se inclina claramente hacia el desorden. Benjamin, en cambio, fue un coleccionista profesional, que asistía a subastas de libros y compraba libros de lujo y ordenaba sus adquisiciones cuidadosamente en su biblioteca.

habría podido construir una biblioteca un poeta que en su juventud vivió de la exigua pensión de su madre y, después, del salario de un funcionario menor? Sin este tipo de libros, ¿cómo habría podido “engordar con lecturas”? ¿cómo habría podido “nutrir con palabras el protoplasma”?

El gran motor de la industria editorial latinoamericana de principios del siglo XX fue el libro económico. Entre 1915 y 1940, año en que el Lezama cumplió 30 años, además de consolidarse las primeras editoriales especializadas en el llamado libro de bolsillo —como Tor y Claridad en Argentina, Zigzag en Chile y Espasa-Calpe en España—, se fundaron Ercilla (1928), el Fondo de Cultura Económica (1934), Espasa-Calpe Buenos Aires (1937), Losada (1938), Sudamericana (1939), Emecé (1939), Santiago Rueda (1939), para mencionar sólo las más conocidas. En su época dorada, a mediados de los 30, la chilena Ercilla (en la que Lezama leyó, entre otras, *La decadencia de Occidente*) llegó a tener sucursales en Colombia, Uruguay, México, Argentina y Cuba e imprimió un título por día (Castillo 194);³² las editoriales argentinas, mientras tanto, exportaban el 40% de su producción y cada libro alcanzó un tiraje promedio de 7 mil ejemplares, un número elevado incluso para los estándares de hoy (De Diego 104).

En estas editoriales Lezama hizo sus primeras lecturas de Descartes, Platón, Claudel, Confucio, Leibniz, Vico, Nietzsche, Chesterton, De Quincey, Curtius, Eliot, Aristóteles, Cocteau, Bloy. *La divina comedia* la leyó en la edición de Espasa-Calpe, *El Quijote* en Sopena, *Hamlet* en Espasa-Calpe, *El elogio de la locura* en Tor, *La suma teológica* en Espasa-Calpe Argentina, *Dublineses* en Ercilla, *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister* en Espasa-Calpe y un larguísimo etcétera.

³² De esta editorial chilena, la biblioteca de Lezama tenía, entre otros, el *Frankenstein* de Shelley o *Una novela que comienza* de Macedonio Fernández. Otras editoriales chilenas cuyos libros también podían encontrarse en los anaqueles de Lezama eran Zig-Zag, Cultura y Nascimento. En ellas leyó obras de autores como Miguel de Unamuno, Aldous Huxley, Sigmund Freud, Nicanor Parra y Waldo Frank.



Imagen 2: Libros de la biblioteca de Lezama.
© David Ramírez

Lo más importante de estas editoriales, sin embargo, fue su función pedagógica. Aunque esta lista de títulos y autores recién mencionados da la impresión de un caos irreductible, indomeñable, lo cierto es que hay un principio general que le otorga cierta coherencia. Apoyadas en una agresiva política de traducción, estas editoriales le ofrecían al aficionado pobre, al autodidacta, algo más que la posibilidad de acceder a la Cultura. A través de ellas podían apropiársela, convertirla en patrimonio cultural e, incluso, personal. La desmesura de sus catálogos, a menudo concebidos alrededor de nociones que en retrospectiva tienen algo de lezamianas, como lo universal, lo mundial, lo cósmico, buscaba satisfacer esta necesidad.³³ Su objetivo era abarcar todas las áreas del saber. “No cerrarse a nada”, como rezaba el eslogan de una revista de la editorial Tor (Romero 55). De ahí que el *autodidacta serio*, el que de verdad se sumergía en ese caos, terminara no formándose sino (de)formándose, como temía Mañach.

³³ Estas son algunas de las colecciones más recurrentes en la biblioteca de Lezama entre las décadas de 1920 y 1940: Biblioteca de iniciación cultural (Labor), Colección Austral (Espasa-Calpe), Biblioteca de iniciación filosófica (Aguilar), Biblioteca del estudiante universitario (UNAM), Biblioteca Mundial (Sopena), Colección de Clásicos inolvidables (El Ateneo), Biblioteca Emecé de obras universales, Biblioteca de ideas del siglo XX (Espasa-Calpe), Biblioteca de Autores Célebres (América), Biblioteca contemporánea (Losada), Biblioteca americana (F.C.E).

Y en efecto, si revisamos la biblioteca de Lezama, podrían señalarse algunas de las supuestas limitaciones de este programa de formación, que condicionaron su recepción de las ideas antimodernas. Por una parte, la ambición de universalidad de la que dan cuenta sus libros es, digamos, provincial, puesto que está determinada por el repertorio de lo traducible establecido en unos cuantos lugares. Si bien los emprendimientos editoriales que participaban del mercado del libro económico tenían distintos perfiles, tanto los que aspiraban a un lector popular —tipo Tor o Sopena— como aquellos que apelaban a un lector más sofisticado —tipo Revista de Occidente o Sudamericana— todos operaban bajo una idea universalizante de Cultura que, no obstante, antes de llegar a La Habana pasaba por un filtro lingüístico y geográfico.

El repertorio de lo traducible era determinado, en un primero momento, por la industria editorial española, y luego, al menos desde el inicio de la Guerra Civil en julio de 1936, por las industrias editoriales argentina, mexicana y, en menor medida, chilena. En esos países se diseñaba no sólo un canon cultural y literario, sino el ámbito mismo de lo legible. Cuba, en este sentido, se encontraba en la periferia de la periferia. Una de las razones por la que Lezama pudo escribir en 1937, a sus 27 años, en su famoso “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, “que la Argentina, México y Cuba son los tres países hispanoamericanos que podrían organizar una expresión” (61), fue justamente porque de esos países venían la mayoría de los libros de su biblioteca y allí se construía el imaginario de lo latinoamericano. Es más, incluso cuando puso en tela de juicio esta noción de universalidad se apoyó en los mismos circuitos de difusión que la promovían. Quizás el ejemplo más elocuente de esto sea su mención en el “Coloquio” de la idea de un “imperialismo antillano, de una hegemonía del Caribe” (49). Con esta propuesta, arguye el cubano, podría llegarse “a algo seductor [...] y también a levantar nuestra voluntad de poderío con un pueblo y una sensibilidad que siempre padecieron de complejo de inferioridad” (49).

Curiosamente, esta sugerencia no sólo la tomó de Waldo Frank (1889-1967), sino que probablemente la leyó en su libro *América hispana: un retrato y una perspectiva* (1932), traducido por León Felipe para Ercilla en 1937.³⁴ Esto nos lleva a la segunda limitación. La asombrosa diversidad de la biblioteca del autor de *Paradiso* —su diversidad en géneros, materias, autores y períodos— contrasta con su innegable uniformidad lingüística. Aparte del español, sólo el francés (un idioma que leía aunque no de manera fluida) está representado tímidamente en su biblioteca (Cfr. Suárez León). Sus estantes estaban llenos de libros de literatura francesa, italiana, rusa, inglesa, alemana pero prácticamente todos en español.

Ahora bien, las limitaciones del autodidacta —su monolingüismo, su pobreza— ¿son en realidad limitaciones? ¿Acaso las proporciones casi monumentales de su proyecto intelectual, el impulso devorador que lo llevó a concebir un *sistema poético del mundo* o a diseñar una historia de las *eras imaginarias* no presupone una imaginación monolingüe? ¿Acaso una visión de la literatura y la cultura de tal envergadura no tenían que estar necesariamente arraigadas a un idioma, o mejor, a una biblioteca en un solo idioma? De cierta manera, las circunstancias que constriñeron su universo de lecturas a libros de bolsillo en una lengua fueron las mismas que le permitieron acumular tan rápidamente un vasto capital cultural, las que le ayudaron a tomar posesión, a hacer suyo, a adueñarse del patrimonio cultural que prometían los libros. Su capacidad para discutir con Descartes o Nietzsche no sólo como si fueran sus contemporáneos,

³⁴ La referencia de Lezama puede venir de varios pasajes del libro. Uno de ellos es el apartado sobre Cuba en el capítulo dedicado al Caribe, que Frank llama la región del mar Central. Después de hablar de la crisis cubana durante los últimos años del machadato (recuérdese que el libro fue publicado en 1932), el estadounidense concluye destacando el surgimiento en la isla de nuevos “líderes espirituales”: “Se alzan firmes en Cuba, en la vanguardia del mundo americano, mirando con ojos claros hacia los Estados Unidos y hacia la América Hispana, y dándose cuenta de la continuidad de su isla diminuta con todo el mundo occidental” (256). Otro pasaje similar al que también puede estar aludiendo Lezama es el que cierra la reflexión de Frank sobre el Caribe. Ante la amenaza de los Estados Unidos, dice Frank, esta región de América responde con un “espíritu tradicional que no había muerto, que había sólo dormido y que ahora despierta al choque de su invasión. La vida en este mundo ardiente es una perpetua floración. Pero bajo el sol tropical una sombra se cierne. La negrura de una voluntad, jamás realizada en las viejas culturas, y jamás olvidada: una voluntad de la que participaron el indio, el negro y el español, cada uno a su modo, y que ahora se cierne sobre las aguas. Es la voluntad de forjar en forma nueva el proyecto humano, antiguo y eterno: un mundo humano a imagen y semejanza del dios que tiene por rostro la Belleza” (260).

sino como si hablaran en su mismo idioma, se debe en parte al hecho de que los leyó en español y en ediciones económicas que, además de estar plagadas de erratas y tener un aparato crítico que solía reducirse (cuando existía) a un prólogo, hacían parte de colecciones eclécticas, en las que se publicaban, uno junto al otro, autores de vanguardia, sexólogos y espiritistas. Ésta no es, pues, la biblioteca de un hombre culto ni la de un cosmopolita ni la de un simple aficionado. Tampoco es la biblioteca del pobre. La biblioteca de Lezama —el aficionado serio— es más bien una superposición de todas; un amontonamiento, una acumulación.

Hasta cierto punto podría decirse que, más que de Lezama, esta forma de apropiarse del conocimiento es propia de cierto tipo de intelectual latinoamericano o, en términos más generales, del intelectual que piensa y escribe desde la periferia. Desde esta perspectiva, el caso del autor de *Paradiso* es comparable al de Roberto Arlt (1900-1942), otro aficionado pobre célebre. A semejanza de lo que ocurre con Lezama, la existencia de un escritor como Arlt está relacionada con un fenómeno “difundido” y “borroso” que surge en “lugares de la sociedad más o menos alejados de los centros de iniciativa cultural tradicionales” (Sarlo, *La imaginación técnica* 64). En tanto aficionados pobres, Lezama y Arlt miran, leen, desde otra parte. Las particulares condiciones en que se dio su acceso a la Cultura explica por qué su imaginación, como ocurre también con la del cubano, “es a la vez tan extraña e irreconciliable si se la compara con la de sus contemporáneos de la cultura culta” (64), como Borges en el caso del uno, o Mañach en el del otro. Sin duda ambos habrían firmado la frase de André Gide que Lezama cita en uno de sus cuadernos de apuntes: “La cultura no se hereda, ella se conquista y siempre implica un esfuerzo” (*La posibilidad infinita* 54).³⁵

³⁵ No es casualidad, por esto, que el autor del *Juguete rabioso* (1926) también se considerara un autodidacta: “Me he hecho solo. Mis valores intelectuales son relativos, porque no tuve tiempo para formarme. Tuve siempre que trabajar y en consecuencia soy un improvisado o advenedizo de la literatura. Esta improvisación es la que hace tan

Con todo, hay una diferencia fundamental entre ambos escritores que hace manifiesta la singularidad de Lezama. Los motivos que impulsaron a Arlt a apropiarse del conocimiento que ponían a su disposición los libros económicos o los manuales de inventores fueron “el resentimiento, la ambición, el furor, la codicia y el apuro” (*La imaginación técnica* 64). Por eso, resulta previsible que sus estrategias de apropiación hayan sido, como lo mostró Ricardo Piglia, el saqueo y la hoguera (61-66), y asimismo que él se resistiera a ser parte de la cultura letrada. En cierto modo, Arlt quería armar una biblioteca para después quemarla. Lezama, por el contrario, hizo de las limitaciones de su formación intelectual una devoción: no bastaba con querer los libros, era preciso crear un culto en torno a ellos; no bastaba con ser un intelectual letrado, era preciso ser un intelectual hiperletrado.

He decidido iniciar mi recorrido por el universo antimoderno de Lezama reflexionando sobre su biblioteca y sobre los rasgos más sobresalientes de su formación intelectual porque creo que éstos dan luces sobre las condiciones y el contexto en que tuvieron lugar sus conexiones con los católicos antimodernos. Esta colección de libros demuestra la inmediatez con que, ya desde muy joven, Lezama podía seguir de cerca los debates de las capitales culturales de América Latina y Europa. Como mostraremos a continuación, este hecho es importante porque los antimodernos eran animadores constantes de estos debates; aunque anacrónicos (o quizás por ello mismo), las suyas no eran voces marginales en la esfera de la cultura. De hecho, sus pugnas con otras corrientes intelectuales (como por ejemplo la marxista) eran parte del *mainstream* cultural.

Pero esta inmediatez funcionaba solamente en una dirección. Las relaciones de Lezama con los antimodernos fueron *oblicuas* —para emplear un término que hace poco utilizó Nancy

interesante la figura de todos los ambiciosos que de una forma u otra tienen la necesidad instintiva de afirmar su yo” (en Sarlo, *Una modernidad* 52).

Calomarde en su estudio sobre las relaciones de *Sur y Orígenes*. Su distancia de los centros culturales, aunada a la particular evolución del catolicismo cubano, limitaba sus posibilidades de ser un interlocutor reconocido, pero al mismo tiempo le otorgaba la libertad que, como veremos, no tuvieron los antimodernos argentinos o españoles, divididos violentamente por la disyuntiva entre fascismo y comunismo.

Un segundo rasgo de su biblioteca que es importante tener presente es la coincidencia entre la vocación de universalidad de los programas editoriales en los que se formó Lezama y la aspiración de universalidad que también identificaba a los católicos antimodernos. Al igual que los planes de lectura de las editoriales económicas, los católicos del período entreguerras deseaban trascender los límites de la cultura occidental —piénsese en el interés de Paul Claudel en la cultura japonesa o en el trabajo de Maritain como promotor del diálogo interreligioso—, pero partiendo de un afianzamiento sólido en la tradición. Ésta funcionaba no tanto como centro, sino como hilo conductor.

2. Los antimodernos españoles

Durante las décadas de 1920 y parte de 1930 el mercado del libro cubano estuvo dominado por la industria editorial española. Lezama, como prácticamente todo los intelectuales cubanos de su generación y de la generación de *revista de avance*, se formó leyendo los libros de Calleja, Sopena, Labor, Maucci o Juventud. Las editoriales más influyentes fueron Espasa-Calpe y Revista de Occidente, ambas proyectos de José Ortega y Gasset (1883-1955) que se proponían llevar “la modernidad europea al mundo intelectual hispánico” (Ugalde 27).³⁶ Revista de Occidente, en particular, fue muy importante para Lezama:

³⁶ Cuando uso *Revista de Occidente* en cursiva me estoy refiriendo solamente a la revista; sin cursiva, me refiero al proyecto editorial de Ortega en su conjunto (revista y editorial).

No se necesita mucha agudeza para percatarse de que la adolescencia de Lezama transcurrió durante la expansión editorial promovida por Ortega [...]. Entre 1923 y 1936, de los trece a los veintiséis años [...], vio pasar libros y ensayos que promovían y renovaban el campo de la cultura en Cuba. El joven, que nacía al mundo de las lecturas, muy probablemente encontró en ese acervo bibliográfico, aunque no sólo en él, una fuente de inspiración y apreciación” (Ugalde 31-2).

Una de las tareas que emprende Sergio Ugalde en su libro *La biblioteca en la isla. Una lectura de La expresión americana* (2011) es precisamente seguirle el rastro a estas lecturas de Revista de Occidente en los textos del autor de *La expresión americana*. Su trabajo muestra que, gracias a la influencia de esta empresa editorial, Lezama se familiarizó con la filosofía alemana —desde Kant hasta Heidegger— y desarrolló su pasión por la Historia, la Cultura y la mitología, las tres grandes predilecciones de la Revista y del pensamiento alemán que la inspiró. Algunos de los escritores que la Revista introdujo al mundo hispano, como Oswald Spengler (1880-1936), Leo Frobenius (1873-1938), Johan Huizinga (1872-1945) o Max Scheler (1874-1928), fueron cruciales para Lezama, especialmente en sus años de juventud.

Debido justamente a la política cultural de Revista de Occidente, los antimodernos no tuvieron un espacio considerable ni en la revista ni en la editorial. Es cierto, como asegura Evelyne López Campillo en su estudio sobre la revista, que en ella se reforzó de manera esporádica la línea católica y se señaló la recuperación de Paul Claudel por parte de algunos jóvenes escritores franceses (François Mauriac, Georges Bernanos, Saint-John Perse). “Si escuchamos atentos”, escribió Antonio Marchal en 1924, “podremos percibir, acaso, a la sombra del poeta del *Arbre* [Claudel], toda una pléyade flamante entonando su oración, la férvida oración en que se pide: ¡*Utilisez-moi!*” (en López Campillo 192). No obstante, este llamado a recuperar el legado de uno de los modelos de la poesía católica no sólo no fue constante, sino que se inscribió en el ya de por sí restringido interés de la revista por la literatura

y la cultura francesas, quizás los ejes fundamentales del mundo antimoderno católico. La “obsesión francesa” de Revista de Occidente nace, en realidad, como explica López Campillo, “de la irritación provocada por este personaje [Francia] omnipresente, ruidoso, próximo a España en el espacio y por el idioma” (187); responde a la rivalidad y no a la curiosidad o el afecto. Esta situación coincide, además, con el hecho de que la vocería del antimodernismo español en esos años recaía sobre personajes como el cardenal Isidro Gomá y Tomás (1869-1940) o el orador José María Pemán (1897-1981), de los que significativamente no hay rastro alguno en la biblioteca de Lezama.³⁷

Sin embargo, a pesar de esto, en España había algunos intelectuales que, ya fuera desde las márgenes del círculo de Ortega o desde las márgenes del catolicismo español, alimentaron al Lezama antimoderno. Amigos o discípulos del autor de *Meditaciones del Quijote* como Manuel García Morente (1886-1942), Xavier Xubiri (1898-1983), María Zambrano (1904-1991) o Julián Marías (1914-2005) siempre conservaron vivo el interés en la religión en su labor filosófica y de traducción, la cual el autor de *Paradiso* conoció de primera mano.³⁸ Por otro lado, desde la orilla literaria, algunos de los escritores agrupados en torno a *Cruz y Raya*, revista dirigida por José Bergamín (1895-1983) y en la que publicaron varios poetas de la Generación del 27, también intentaron conciliar catolicismo y modernidad. La dualidad típicamente antimoderna de esta revista —evidente en su subtítulo: *Revista de afirmación y negación*— recuerda las

³⁷ El compromiso de Pemán con la dictadura de Miguel Primo de Rivera, primero, y la causa nacionalista de Franco después, es de sobra conocido. Inspirado en pensadores como Juan Donoso Cortés y Marcelino Meléndez y Pelayo, Pemán fue uno de los intelectuales nacionalistas más activos; se le conoció como “el Poeta alférez” y “el ingenio del Régimen”. Participó en la revista *Acción española* (1931-1936), uno de los ejes del antimodernismo reaccionario español.

³⁸ Lo que Amauri Gutiérrez anota sobre el catolicismo de Zambrano y Juan Ramón Jiménez también podría aplicarse a los demás nombres en esta lista: “La catolicidad de ellos se presentó muy libre y desprejuiciada, como reacción frente a esa vetusta Iglesia católica que conocieron y, en el caso específico de la Zambrano, en su contacto con la Iglesia renovada de Zubiri” (64-5). En el segundo capítulo de *La biblioteca en la isla* Sergio Ugalde le dedica un apartado al estudio de la relación entre Lezama y María Zambrano.

publicaciones que después dirigirá Lezama; el ideal de católico y catolicismo que los editores articulan en la presentación de la revista también anuncia la aproximación del propio Lezama a esta cuestión:

No es el propósito de esta revista, al asumir todas aquellas manifestaciones del pensamiento determinadas por la pura actividad del espíritu, el de dirigirse en el sólo sentido, exclusivo y excluyente, de una actividad religiosa positiva, y negativa, sino con independencia de ella, pues esta actividad espiritual que es, para nosotros, la del catolicismo, está como diría Unamuno, por encima y por debajo de todas esas manifestaciones del pensamiento: de todo ese conjunto, o conjuntos espirituales que designan una cultura; y de la acepción misma, del propio concepto de cultura.

Esto significa que rechazamos una aparente actitud mal llamada confesional de catolicismo en forma de exteriorización [...]. Ninguna forma actual del pensamiento tiene que marcarse por adelantado con etiqueta confesional alguna para expresarnos a nosotros su significado espiritual más puro. Al contrario [...].

Esta revista de colaboración abierta, libre, independiente, se propone actuar todos los valores del espíritu, sin mediatización que los desvirtúe. Precisamente, la razón más pura de ser de esta revista, la que la inspira y nos impulsa, quizás consista en esto: en nuestra viva voluntad de católicos para esclarecer bien las cosas; para darles, a cada una, el lugar que le corresponda, en la vida como en el pensamiento (“Presentación” 7-8).

Después de “situarse críticamente” a la sombra de Nietzsche y Bécquer, los editores concluyen reiterando que su catolicismo trasciende la confesionalidad y el proselitismo religioso:

Nuestro SÍ, nuestro NO, tienden a la rectitud de una voluntad penetrante, como el gladio evangélico: porque se prolonga espiritualmente en el tiempo traspasándolo, por encima y por debajo de todo, hasta la raíz espiritual de su ser: lo mismo en la oscura entraña terrena de su historia que en la celeste claridad racional de su pensamiento (10).

El tipo de catolicismo al que se afilian los de *Cruz* y *Raya* reproduce esa dinámica particular de la que habló Gabriel Zaid y que comentamos en la introducción de este trabajo; ellos pretenden “dominar el discurso moderno, sin dejar de ser católicos[s]” (26); estar adentro y afuera, según dijo el crítico mexicano, o estar “por encima y por debajo”, como prefieren decirlo los editores

de la revista española. Jacques Maritain, en un libro de la década de 1920 cuya primera edición se encuentra en la biblioteca de Lezama, encuentra aún otra manera de describir la situación de estos intelectuales: “[Ils] ne font pas de la philosophie *cléricale* ou de l’art *clérical*; ni de la philosophie *confessionnelle* ou de l’art *confessionnel* [...]. Ils font pourtant de l’art et de la philosophie catholiques, c’est-à-dire authentiquement universels” (*Art et scolastique* 165).

Además de una decisión estratégica para ganar acceso a espacios artísticos seculares, el rechazo de la confesionalidad es también consecuencia de una comprensión universalista del catolicismo. La “voluntad penetrante” a la que hacen referencia los de *Cruz y Raya* es equivalente al salto al “fondo de lo desconocido” (92) que Lezama resalta en Baudelaire: el signo de un catolicismo entendido como apetito insaciable y no como doctrina.³⁹

Ahora bien, el principal vínculo de Lezama con los antimodernos españoles fue el sacerdote Ángel Gaztelu (1914-2003).⁴⁰ Generalmente, cuando se comenta la relación de estos dos escritores lo que se suele destacar es el influjo de Lezama sobre el religioso español. De hecho, el mismo Gaztelu se ha encargado de subrayar este énfasis al recalcar la importancia de esta amistad en su formación intelectual y artística. Para él, el amigo fue también un mentor y un crítico:

En mi caso personal, Lezama me ayudó a encauzar mi vocación literaria. A mí siempre me interesó la literatura y, en particular, la poesía. Al conocerle, yo había cursado cuatro años de Humanidades en el Seminario. Mi educación, no obstante, era en ese aspecto

³⁹ En la biblioteca de Lezama lo único que se conserva de *Cruz y Raya* es el suplemento de la revista de 1934: *El acabose del año y nuevo de 1934*. Esta ausencia pone en evidencia una de las pérdidas más lamentables de la biblioteca de Lezama: su colección hemerográfica, que debió ser enorme. De José Bergamín, mientras tanto, se encuentran dos obras de teatro, *La hija de Dios* y *La niña guerrillera* (1945), y el libro de ensayos *La voz apagada: Dante dantesco y otros ensayos* (1964).

⁴⁰ Lezama conoció a Gaztelu en 1932. Él tenía 22 años y el joven de origen navarro, que recién iniciaba su formación sacerdotal en el Seminario de san Carlos y san Ambrosio, apenas contaba con 18. El encargado de presentarlos fue Salvador Gaztelu, hermano del seminarista y compañero de universidad del poeta. Los dos jóvenes acostumbraban verse todas las tardes y emprender largas caminatas por las calles de La Habana discutiendo sobre literatura, arte y filosofía.

muy antigua. *Mi profesor nos recomendaba que ante todo leyéramos a los clásicos, y no se le podía ni hablar de los escritores modernos. Esa formación chocó con las lecturas que me orientaba Lezama.* Fue así como se fue modificando mi estilo. Lezama me leía los poemas, me los criticaba, me decía cuáles debía publicar y cuáles no (Gaztelu 31; *énfasis mío*).

Gracias al joven Lezama, Gaztelu no sólo leyó por primera vez a Federico García Lorca y a James Joyce (de hecho en su biblioteca se conserva un *Ulises* dedicado al sacerdote), sino que pudo encontrar un lugar para publicar su obra. Desde *Verbum* (1937) hasta *Orígenes* (1944-1956), el sacerdote fue una firma recurrente en todos los proyectos editoriales de Lezama.

El caso contrario, la influencia de Gaztelu en el estudiante de derecho que apenas se iniciaba en la poesía, suele despertar menos interés, aunque fue probablemente igual de decisivo. A veces se olvida que el sacerdote navarro también fue su primer crítico. El primer estudio de un texto de Lezama en una revista cubana —“‘Muerte de Narciso’, rauda cetrería de metáforas”— apareció en *Verbum* en noviembre de 1937. “Muerte de narciso”, escribió allí el religioso a sus 23 años, “tal vez sea en Cuba el más alto y atrevido intento de llevar la poesía a su desligamiento y región substantiva y absoluta” (*Verbum* 254). Pero Gaztelu fue quizás más determinante estimulando nuevas aficiones en Lezama o ayudándole a consolidar algunas que ya tenía. Desde el inicio de su amistad ambos establecieron un sistema de préstamos y regalos de libros que se mantuvo casi intacto hasta la muerte de este último en 1976 y dejó un testimonio de su diálogo intelectual. El catálogo de la BNJM registra una decena de libros con dedicatorias de Gaztelu (a los que habría que sumarle las 19 postales comentando obras de arte de museos de Madrid, Nueva York, Roma, París, Ciudad de México, entre otros lugares) que cubren un período de más de cuarenta años, desde principios de la década del 30 hasta finales de la del 60. Más que por su cantidad, estos libros son valiosos porque apuntan en una dirección específica.

Gaztelu puede quejarse de haber recibido una educación tradicional en el seminario, pero a esa educación le debía su conocimiento del griego y el latín —lengua esta última de la que fue profesor— y también su familiaridad con la literatura clásica y medieval, algo que sin duda debió deslumbrar a Lezama. Si aquél nunca había oído hablar de Joyce, Lezama, interesado sobre todo en “las principales corrientes de la literatura y el arte modernos” (Gaztelu 31), apenas sabía algo de santo Tomás de Aquino o san Agustín de Hipona. Es más, a través de Gaztelu, como dice el propio Lezama en una entrevista con Tomás Eloy Martínez de 1968, él cursó de manera indirecta los estudios del seminario: “Uno de los poetas de *Orígenes*, el padre Ángel Gaztelu, párroco de la iglesia del Espíritu Santo y traductor de Pico della Mirandola, me inició por aquellos tiempos en los estudios teológicos. Ahora es Monseñor, pero eso ya no importa. A nuestro modo, cada uno de nosotros recibió también la monseñoría” (*Así hablaba Lezama* 47).

Gracias al mecanismo de préstamos y regalos que ambos implementaron Lezama tuvo acceso a libros como *Europa medieval* (1911), del historiador británico H. W. C. Davis, editado por la editorial Labor; *Las obras de San Juan de la Cruz* editadas en Burgos por la Tipografía El Monte Carmelo; *La suma contra los gentiles* de santo Tomás editada en dos tomos por la Biblioteca de Autores Cristianos o *Rusia y la iglesia universal* (1895), del amigo de Dostoievski Vladimir Solovief (1853-1900). Como regla general, los libros que regalaba Gaztelu solían venir de editoriales españolas y eran o bien clásicos españoles, como el *Guzmán de Alfarache*, u obras religiosas.

En algunos aspectos, estas características los diferenciaban de la empresa cultural de Revista de Occidente, que se proponían difundir la producción moderna en filosofía, sociología, psicología y ciencias; en otros aspectos, complementaban el proyecto editorial de Ortega. Uno de los rasgos de este proyecto que parecía salirse de su programa modernizador, o que convivía

tensamente con él, era el desinterés por la historia moderna. La naturaleza “inactual” de sus publicaciones históricas, afirma López Campillo, llevó a Revista de Occidente —y lo mismo se puede decir de Espasa-Calpe— a volcar su mirada en la prehistoria, la antigüedad y, sobre todo, en la Edad Media (141), el tema más típicamente antimoderno en el que Gaztelu inició de manera sistemática a Lezama.

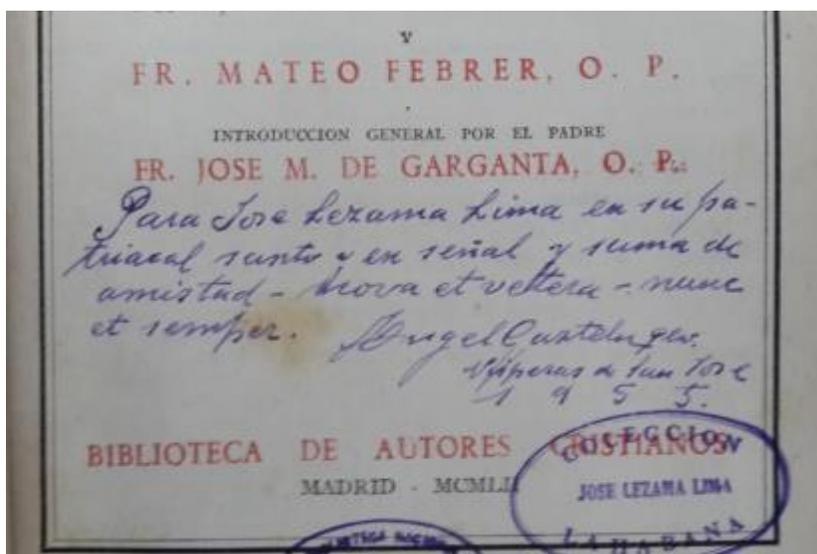


Imagen 3: Dedicatoria de Gaztelu en el ejemplar de la *Suma contra los gentiles* de Lezama. “Para José Lezama Lima en su patriarcal santo y en señal y suma de amistad –nova et vetera –nunc et semper. Ángel Gaztelu, Pbro. Vísperas de san José. 1955. © David Ramírez.

En el tercer capítulo de esta tesis estudiaré de cerca el interés de Lezama en la Edad Media, por ahora sólo me interesa anotar que en las revistas que dirigió el cubano hay numerosas huellas del intercambio de lecturas con Gaztelu alrededor de esta visión inactual o *anacrónica* de la historia, especialmente en la que dirigieron de manera conjunta: *Nadie Parecía. Cuaderno de lo bello con Dios* (1942-1944). Repárese simplemente en este listado de autores: los poetas latinos Ausonio y Catulo, el apologista cristiano Firminiano Lactancio (leído, según recuerda Gaztelu en su nota para *Espuela*, en la *Patrología latina* del padre Jacques Paul Migne), los teólogos y pensadores cristianos Bernardo de Claraval (1090-1153), Fray Martín Sarmiento (1695-1772),

Fray José de Sigüenza (1544-1606), Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676), Francisco de Aldana (1537-1578) y Pico della Mirandola (1463-1494).⁴¹ Cuando no eran traducidos por el propio Gaztelu, la persona que se encargaba de esta labor era el poeta y latinista español Bernardo Clariana (1912-1962), colaborador ocasional en *Nadie Parecía y Orígenes*. Otro religioso que participó esporádicamente en las revistas de Lezama fue el sacerdote vasco Ignacio Biaín, quien llegó a Cuba en 1933 y después fue conocido como director de la revista católica *La Quincena* (1955-1961).

Esta lista de obras y autores muestra, de manera indirecta, que el poeta de “Muerte de Narciso” entró en contacto con los antimodernos españoles por dos vías: 1) A través de un pequeño y marginal grupo de intelectuales católicos, o religiosos en un sentido general, que estaban cerca de Ortega y confluyeron en la revista *Cruz y Raya*. 2) A través de su amigo Ángel Gaztelu. Por intermedio del religioso navarro, Lezama incursionó en nuevos temas y, aún más importante, sacó provecho del plan de estudios que formaba a los sacerdotes católicos a principios del siglo XX.

3. Los antimodernos argentinos

En septiembre de 1936, los editores de la revista cubana *Ultra* (1936-1947), dirigida por un ya célebre Fernando Ortiz, incluyeron en la sección Correo de libros la siguiente nota:

La trágica conmoción que desde hace ya un mes está sufriendo España ha trastornado temporalmente la producción económica de aquel país y, por tanto, su producción librera. Por este motivo a Cuba han llegado en el mes pasado escasos libros procedentes de España. Los lectores de **ULTRA** pueden, pues, explicarse la parquedad del presente **CORREO DE LIBROS** (“Revolución española” 22).

⁴¹ A excepción Firmiano Lactancio y Catulo, publicados en *Espuela de plata y Orígenes* respectivamente, los demás autores fueron incluidos en *Nadie Parecía*.

La crisis del libro español a mediados de los años 30 creó una coyuntura favorable para las industrias del libro en México, Chile y Argentina, a la vez que contribuyó a la diversificación del mercado del libro en Cuba. La industria que más se benefició de la guerra española fue la argentina, que ya desde la década de 1920 había iniciado un acelerado proceso de modernización y se encontraba mejor preparada para responder a las nuevas demandas del mercado latinoamericano. Según José Luis Diego, un estudioso de la historia del libro en Argentina, el período 1938-1955 constituye la época de oro de la industria editorial de ese país. Durante estos años Argentina exportó el 40% de su producción y proveyó el 80 % de los libros importados por España (105).

En la parte final de este capítulo me propongo estudiar, tomando como base la biblioteca de Trocadero, los vínculos de Lezama con el campo cultural antimoderno en Argentina. Además de ayudarnos a establecer un repertorio de los principales temas antimodernos y de las condiciones que facilitaron su circularon en América Latina; además de ofrecernos una imagen de los debates que dividían a los intelectuales católicos argentinos y de sus ecos en el campo cultural cubano, este ejercicio es imprescindible para entender hasta qué punto el antimodernismo de Lezama responde a una mirada crítica y selectiva del universo antimoderno.

El movimiento católico argentino comenzó a adquirir un mayor protagonismo en la esfera pública, y particularmente en los círculos intelectuales, a partir de la fundación del Ateneo Social en 1917 y de los Cursos de Cultura Católica (CCC) en 1922 (Devoto 208).⁴² A finales de la década de 1920 y durante la década siguiente lograron posicionarse en el escenario cultural gracias a la fundación y participación en revistas culturales muy diferentes entre sí —*Criterio* (1928-actualidad), *Número (sí, sí; no, no)* (1930-1931), *Sur* (1931-1992), *Sol y Luna* (1938-

⁴² Sobre los CCC véase Mallimaci (“El catolicismo argentino desde el liberalismo integral a la hegemonía militar” 261-269); sobre el papel que jugaron los Cursos en la segunda parte de la década de 1930 véase Zanatta (*Del estado liberal* 194-197).

1943)— y a la creación de un conglomerado de editoriales en las que confluían obras religiosas y literarias.⁴³ En su biblioteca Lezama tenía libros de editoriales como Espiga de oro, Sol y Luna, CEPA, Gladium, CCC y Difusión. Para tener una idea del alcance de estas editoriales, basta con constatar que el catálogo de esta última llegó a incluir 662 títulos y que entre 1936 y 1942 distribuyó seis millones de libros y folletos (Mallimaci, “El catolicismo integral” 11).

Adicionalmente, el perfil popular de estas editoriales era complementado por otras que, pese a que apuntaban a un público más culto, como la editorial de *Sur*, también tenían tirajes grandes.

Una lista detallada de los libros de estas editoriales que aún se conservan en la biblioteca del cubano revela algunas cosas sobre el perfil y los intereses de los antimodernos.⁴⁴ Revela, en

⁴³ La más importante de todas estas revistas fue *Criterio*. Aunque todavía circula, sus años de prestigio en el mundo cultural fueron entre 1928 y 1930. A partir de entonces, primero bajo la dirección de Enrique Osés y luego la de monseñor Gustavo Franceschi, la revista empezó a tener una dependencia cada vez mayor de la jerarquía eclesiástica, lo que, sin embargo, no afectó su enorme popularidad. Nora Pasternac hace la siguiente semblanza de *Criterio*: “Expresión doctrinaria del catolicismo, a pesar de sus proyectos conservadores, durante dos años dedicó muchas de sus páginas a la cultura y la literatura; a partir de un golpe interno aún más conservador se aleja de la heterodoxia que la había hecho recibir en sus páginas no sólo a los principales intelectuales católicos, sino también a otros numerosos artistas de prestigio de distintas posiciones. Siempre tuvo una actitud ferozmente anticomunista y una postura, por un lado, oscilante entre el fascismo y, por el otro, decididamente pro-franquista” (107-8) (Cf. Devoto 206-234; Lafleur 118-119; Mallimaci, “El catolicismo argentino” 274-279). Aunque *Sur* no suele ser considerada una revista católica, lo cierto es que, como muy bien lo ha mostrado Pasternac y lo discutiremos más adelante, la corriente católica tuvo una influencia considerable en la revista, especialmente desde el estallido de la guerra en España y por lo menos hasta 1944. Este hecho “está hoy casi olvidado por la persistencia imaginaria de una sola faceta de la revista: la (supuestamente) liberal, que se consolidó como tal más en los años del peronismo que en la década del treinta” (109).

⁴⁴ He aquí un pequeño catálogo, no exhaustivo, de los principales libros antimodernos en la biblioteca de Lezama: *Los ejercicios espirituales*, de san Ignacio de Loyola (Gladium, 1938); *Vida de san Benito*, de Gregorio Magno (Gladium, 1938); *Libro de la eterna sabiduría*, del beato Enrique Susón (Gladium, 1938); *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, de Leopoldo Marechal (Sol y Luna, 1939); *Himno al Santísimo Sacramento*, de Paul Claudel (Sol y Luna, 1939); *La filosofía de la Edad Media*, de Étienne Gilson (Sol y Luna, 1940); *Sonetos a Sophia y otros poemas*, de Leopoldo Marechal (Sol y Luna, 1940); *Fisionomías de santos*, de Ernst Hello (Difusión, 1940); *Filosofía moderna y filosofía tomista*, de Octavio N. Derisi (Sol y Luna, 1941); *Homilías sobre la santísima Virgen*, de san Bernardo (CCC, 1941); *La ciudad sin Laura*, de Francisco Luis Bernárdez (CEPA, 1941); *San Agustín y el neoplatonismo cristiano*, de Régis Jolivet (CEPA, 1941); *La filosofía de la cultura de santo Tomás*, de Martin Grabmann (CEPA, 1942); *Nuestro amigo Pschiari*, de Henri Massis (CEPA, 1942); *Un gran escritor inglés: G. K. Chesterton*, de Hilaire Belloc (La espiga de oro, 1942); *Dones del Espíritu Santo*, de san Buenaventura (CCC, 1943); *Obras escogidas*, de Juan Donoso de Cortés (Difusión, 1944); *Virgilio, padre de Occidente*, de Theodor Haecker (Sol y Luna, 1945); *Arte y escolástica*, de Jacques Maritain (Espiga de Oro, 1945); *Historia de las variaciones de las ideas protestantes*, de Bousset (Difusión, 1945); *Rusia y la iglesia universal*, de Vladimir Solovief (Sol y Luna, 1946); *Catena Aurea*, de Tomás de Aquino (CCC, 1946). *Navidad y año nuevo: nacimiento y vida de Jesús*, de fray Alonso de Cabrera (Difusión, 1946); *El criterio*, de Jaime Balmes (Difusión, 1952); *¿Qué es el personalismo?*, de Emanuel Mounier (Criterio, 1956).

primer lugar, que la mayoría de estos libros ingresaron a su biblioteca entre 1938 y 1946.

Durante ese período, que abarca la Guerra Civil española y la segunda Guerra Mundial, Lezama escribió algunos de los ensayos que sentaron las bases de su *sistema poético*, como “Del aprovechamiento poético” (1938) “Conocimiento de salvación” (1939), Julián del Casal” (1941) y “X y XX” (1945). La presencia de los antimodernos en la biblioteca del cubano será constante hasta finales de los 50, momento a partir de cual empieza a ser más difícil seguirles el rastro.

Otro detalle valioso que arroja esta lista tiene que ver con el repertorio de temas que reúne. En este pequeño catálogo es clara la predilección por los libros de autores medievales o que se ocupan de la Edad Media, ya sea desde perspectivas teológicas, filosóficas o históricas; relacionados con éstos, se encuentran asimismo los libros que revisitan los orígenes filosóficos de la modernidad para polemizar con sus fundadores, sobre todo con René Descartes, y para reivindicar la filosofía medieval y clásica; otra línea fácil de identificar es la de autores católicos contemporáneos, algunos de ellos poetas o con especial interés en la poesía como un fenómeno a la vez estético y religioso.

Por último, de este pequeño catálogo antimoderno también se puede deducir que estos libros tenían una gran circulación fuera de los grupos católicos. Varios de los escritores que aparecen en esta lista publicaban además en editoriales no católicas como Losada, Espasa-Calpe Buenos Aires, Emecé, Sudamericana o Santiago Rueda (todas fundadas entre 1937 y 1939).⁴⁵ Otros que no aparecen, como León Bloy, no lo hacen justamente porque ya otras editoriales difundían sus obras. Lezama leyó textos de Claudel, Chesterton y Maritain en ediciones de Emecé, Sudamericana y Losada; de santo Tomás tenía la edición abreviada de la *Suma Teológica* en reimpresión de Espasa-Calpe Buenos Aires y la edición de Losada *Del ente y la esencia*; de León

⁴⁵ Espasa-Calpe Argentina se fundó en abril de 1937 y su famosa colección Austral comenzó a circular en 1938. La Editorial Losada inició operaciones en agosto de 1938 y en diciembre de ese mismo año hizo lo propio Editorial Sudamericana. Por último, en 1939 fueron fundadas Emecé y Santiago Rueda.

Bloy leyó *La sangre del pobre*, *El mendigo ingrato* y *El simbolismo de la aparición* en la popularísima editorial Mundo Moderno; de Charles Péguy poseía la *Nota conjunta sobre Descartes y la filosofía y Nuestra juventud* en ediciones de Emecé; *Las cruzadas* de Hilaire Belloc lo leyó en Emecé y *La idea de una sociedad cristiana*, de Eliot, en Espasa-Calpe Buenos Aires. Autores y libros de temáticas antimodernas también circulaban en editoriales de distribución masiva de otros países conectadas con el mercado argentino, como las chilenas Ercilla y Zig-Zag. En esta última, por ejemplo, Lezama leyó, en regalo de Virgilio Piñera, *Los grandes cementerios bajo la luna* de Georges Bernanos. “A José Lezama Lima, que aún no está ‘bien quemado’, este libro que no se atreverá a quemar antes de leerlo”, reza la dedicatoria que escribió Piñera en el ejemplar que se conserva en la colección Lezama de la BNJM.

En última instancia, este ejercicio de bibliotecario revela que el interés de Lezama en los antimodernos, que en retrospectiva puede parecer anacrónico, al menos durante las décadas de 1930 y 1940 coincidió con el de muchos de sus contemporáneos. El anacronismo era una manera efectiva de ser actual. Los antimodernos no sólo tenían un lugar en los vastos y eclécticos catálogos de las editoriales de la época, sino que esos catálogos funcionaban, para lectores con las características de Lezama, como la materialización de las pretensiones universalistas que caracterizó a los católicos de mediados del siglo XX.

Hay una última cuestión que se desprende de este recorrido por la biblioteca de Lezama que me interesa comentar. Aunque menos visible, probablemente sea la más importante para situar a Lezama en los círculos antimodernos. Se trata de la historia que subyace a esta trama de editoriales, revistas y escritores y a su convivencia en los anaqueles del cubano. Conviene detenerse un momento en la situación del campo católico argentino en la década de 1930, la llamada “década infame”, porque sólo así se entenderá de qué manera las dinámicas propias de

este campo —que produjo libros y revistas indispensables para Lezama— tuvieron un eco en Cuba y, de modo especial, en el joven poeta de “Muerte de Narciso”.

Aunque en las redes intelectuales antimodernas y en sus publicaciones participaban católicos de diversas tendencias, un repaso general de sus animadores centrales permite identificar dos grupos relativamente bien definidos. El grupo mayoritario, o al menos el más visible, estaba conformado por defensores fervientes de lo hispánico que tenían nexos directos con la jerarquía eclesiástica, o hacían parte de ella, y se sentían inclinados a la acción política, en particular en la línea de Charles Maurras, un pensador al que leían y admiraban en silencio.⁴⁶

Fortunato Mallimaci los caracteriza del siguiente modo:

esta corriente “tomará decidido partido por el bando ‘nacional’ o franquista, [...] asumirá una postura neutralista en la guerra europea, [...] participará en la revolución de 1943 y apoyará al movimiento popular no liberal y no comunista en las elecciones de 1946 [...]. Creerán que combatir los errores del liberalismo lleva a renegar y combatir su principal creación: la democracia, y por ende apoyan y buscan elementos en los regímenes que han derrotado al liberalismo: las dictaduras, sea en su versión española, portuguesa, italiana o austriaca” (12-13).

Entre sus órganos de difusión más importantes se encontraban *Criterio* y periódicos como *Crisol* (1932-1944) o *Pampero* (1939-1944). Este último tenía un tiraje de 75 mil ejemplares.

El segundo grupo lo conformaban ante todo artistas e intelectuales, muchos de ellos formados en revistas de vanguardia como *Martín Fierro* (1924-1927) (Cf. Devoto 152-159), que valoraban por igual tanto su compromiso con la Iglesia como su independencia crítica y creativa.

El modelo de este último grupo fue Jacques Maritain, un filósofo con inquietudes artísticas y

⁴⁶ Recuérdese que la *Action française*, el movimiento político que lideró Maurras, fue condenado por el Papa Pío XI en 1926 y que el periódico de la organización y varios de los libros de su líder fueron incluidos en la lista de libros prohibidos. En la biblioteca de Lezama sólo se conserva un libro de Charles Maurras: *Vers un art intellectuel. Barbarie et poésie* (1925). El libro tiene una dedicatoria que indica que fue un regalo.

cuya noción de *independencia* les permitía conciliar la libertad intelectual con las exigencias de la fe. Otra vez Mallimaci:

en ellos hay “una constante que va desde el apoyo a la República española (fenómeno con características especiales en los descendientes del pueblo Vasco) o neutralidad en ese conflicto; a la toma de posición a favor de los llamados ‘países democráticos’ o aliados en la guerra europea, y llegado el momento en el país, a la opción ‘contra el partido y el candidato fascista’, apoyando a los candidatos de la Unión Democrática en 1946 [...]. [Para estos intelectuales], recristianizar la sociedad, imponer el reinado de Cristo, significa hacer un frente común contra el fascismo-comunismo y sus representantes locales. Dicen estar, por principio, contra todo totalitarismo, y buscan tener presencia especialmente en sectores de las clases dominantes y sectores medios profesionalizados. La revista *Sur*, entre otras, cobijará este tipo de análisis católico” (12-13).

Pese a sus diferencias, la visión crítica de la modernidad que compartían estas dos facciones (que, por lo demás, salvo unas pocas excepciones, se apoyaban en prácticamente las mismas fuentes teóricas) hizo posible que pudieran convivir de manera relativamente pacífica hasta 1936. En publicaciones como *Criterio*, esta convivencia fue cordial durante sus primeros años, época en la que “la revista tenía amplísima autonomía para tratar los temas y ello hacía que enfoques contradictorios [...], con implicancias no sólo políticas sino filosóficas y religiosas, fueran comunes y que muchos debates tuvieran lugar en sus páginas” (Devoto 213). Firmas indisociables de *Sur*, como Jorge Luis Borges o Eduardo Mallea, llegaron a participar en ella. El autor de *Ficciones* también publicó en *Sol y luna* y asistió y dio charlas en el Convivio que los poetas Leopoldo Marechal y Francisco Luís Bernárdez organizaban en los CCC.⁴⁷

El acontecimiento que fracturó de manera definitiva “el ala restauradora” y “el ala liberal-pluralista” del catolicismo argentino fue la visita de Jacques Maritain a Buenos Aires en agosto

⁴⁷ Sobre este tema véase el capítulo que Nora Pasternac le dedica a “las corrientes cristianas” en *Sur* en su libro *Sur. Una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*. Sobre Borges y el catolicismo argentino véase “Simpatías y diferencias. Borges y la intelectualidad católica argentina en la segunda mitad de la década del veinte”, de Lucas Martín Adur.

de 1936 (Buchrucker 181). El filósofo francés estuvo dos meses en el país sudamericano invitado por los CCC y el Centro de Estudios Religiosos, aunque hubo otras instituciones —como *Sur*, la Sociedad Hebraica Argentina y el PEN Club— que también fueron sus anfitriones. La visita, ansiosamente esperada por los intelectuales católicos, cambió de manera radical la recepción de Maritain en América Latina. Dos fueron sus consecuencias principales. La primera, que aceleró la difusión de su obra en todo el continente. Olivier Compagnon, que le ha seguido el rastro a Maritain en las publicaciones periódicas de Argentina, Chile, Uruguay y Brasil, ha mostrado cómo de 17 artículos de él o sobre él publicados entre 1925 y 1935, en los años posteriores a su visita Argentina, entre 1936 y 1940, se pasó a 105 y el número de sus obras traducidas al español se multiplicó (116-7). En el Caribe hispano, además de Cuba, su obra despertó interés en Puerto Rico, donde fue publicada por la revista cultural *Asomante* (1945-1970).⁴⁸ La segunda consecuencia fue que las ideas que sostuvo en Argentina precipitaron la radicalización del campo antimoderno argentino. Sus críticas al antisemitismo y al bando nacional en la Guerra Civil española, fundadas en un rechazo inequívoco del fascismo y el nazismo, les revelaron a los grupos más conservadores del catolicismo argentino una faceta del filósofo tomista que no coincidía con sus expectativas:

Ils découvrent en fait le philosophe de l'humanisme intégral rejetant toute conception cléricale de l'État, l'époux d'une femme d'origine juive que s'élève contre l'antisémitisme virulent de certains secteurs du catholicisme argentin, l'auteur de la *Lettre sur l'indépendance* qui récuse la collaboration des catholiques avec des régimes de type fasciste (135).⁴⁹

⁴⁸ *Asomante* publicó a Maritain, en traducción de Pedro Salinas, en el tercer número de la revista (1945). El texto, titulado “Fundamentos de la democracia”, es un comentario a uno de los artículos de T. S. Eliot que después pasarían a integrar sus conocidas *Notes Towards the Definition of Culture* (1948).

⁴⁹ Los estudios más completos del periplo argentino de Jacques Maritain son el de José Zanca (58-88) y el de Olivier Compagnon, hasta ahora el único trabajo que ofrece una visión comprehensiva de la influencia del filósofo francés en América Latina (109-135). Sobre la significación de este viaje también escriben Zanatta (*Del estado liberal* 190-208) y Buchrucker (180-182). “Es necesario destacar que la ‘defección de Maritain constituyó un duro golpe para el

La desilusión que generaron estas posturas se vio agravada por los nuevos vínculos que Maritain estableció en Buenos Aires. En particular, causaron molestia sus relaciones amistosas con *Sur* —ese “petit cercle de gens snobs et de gauche”, al decir de Enrique Osés, un nombre reconocido en las filas del catolicismo ultraconservador (124).

El protagonismo de *Sur* en estos debates resulta especialmente significativo si se tiene en cuenta la importancia que esta publicación tuvo para Lezama. En su estudio sobre las relaciones entre *Orígenes* y la revista que fundó Victoria Ocampo, Nancy Calomarde ha mostrado la manera en que *Sur* modeló el canon de la literatura argentina y europea que le interesó a Lezama y los origenistas (64). Esta función mediadora, que aparece registrada “de manera informal en las correspondencias cruzadas entre Lezama Lima y Feo y de manera formal en la agenda de autores y obras” de *Sur* que llamaron la atención de *Orígenes* (64), puede de hecho identificarse desde una época muy anterior. Ya en *Verbum*, la revista que Lezama dirigió a sus 26 años, se reproduce material de la publicación argentina⁵⁰ y la lista de libros editados por *Sur* en su biblioteca es larga. Allí se encuentran desde Silvina Ocampo y Jorge Luis Borges hasta Eduardo González Lanuza, Vicente Barbieri y el ficcional H. Bustos Domecq; desde Graham Greene y Roger Caillois hasta Virginia Woolf, Cyril Connolly, Albert Camus y el crítico protestante Denis de Rougemont.

Lo que no resulta tan evidente en este panorama rápido de sus relaciones es el impacto que tuvo la impronta antimoderna de *Sur* en Lezama, especialmente a finales de la década de 1930. ¿Cómo reaccionó el campo intelectual cubano a esta disputa de los católicos argentinos? ¿De qué

nacionalismo restaurador que hasta ese momento siempre había sostenido orgullosamente que ‘todos’ los intelectuales católicos compartían sus posiciones básicas”, concluye este último (181). Sobre la importancia de la visita de Maritain para Victoria Ocampo y *Sur*, véase el interesante trabajo de Nora Pasternac (102-127).

⁵⁰ Se trata de un par poemas póstumos de Federico García Lorca tomados del número 34 de la revista argentina y comentados por Gastón Baquero, otro veinteañero.

manera pudo Lezama enterarse de ella? En Cuba, a diferencia de lo que ocurría en Argentina, el campo cultural católico no tenía la misma preeminencia en la esfera pública. Las revistas *San Antonio* (¿?-1937) y *Semanario Católico* (1938-1955) —las más cercanas al modelo de revista cultural católica en La Habana— no poseían vínculos estables con la comunidad intelectual, en última instancia los referentes e interlocutores de Lezama. Fuera de los círculos estrictamente católicos, sin embargo, las polémicas llegaron a tener cierta resonancia. El mejor ejemplo de ello es la revista de la Institución Hispanocubana de Cultura: *Ultra*. Dada la naturaleza misma de esta publicación y debido a que sus redes de circulación coincidían con las de Lezama, *Ultra* es un espacio ideal para comprobar el alcance internacional, no confesional, de estos debates y, además, entender la perspectiva que informó el conocimiento que Lezama tuvo de ellos.

Ultra publicó su primer número en julio de 1936, pocos días antes de que se iniciara la guerra de España. En la presentación de la publicación, su director y fundador, Fernando Ortiz, afirma que el objetivo de la revista es ofrecer “directa y pronta traducción de las vibraciones más resonantes del pensamiento contemporáneo” (2). “Por esta razón será una REVISTA DE REVISTAS EXTRANJERAS” (2), dice Ortiz en mayúsculas. Y efectivamente eso es lo que prueba un recorrido por sus páginas: una selección de textos, en su mayoría breves, que traen noticias de actualidad de diferentes partes del mundo, sobre una enorme variedad de temas y desde perspectivas ideológicas muy diferentes.

Desde sus primeros números la revista reservó un espacio habitual para dar cuenta de los principales debates del mundo católico. El título de algunos de los textos publicados ya enseña cuáles temas llamaban la atención de la revista a finales de la década de 1930: “Revolución cristiana contra revolución marxista” (julio/1937), “Los católicos y el comunismo ateo” (agosto/1937), “El cristianismo ante las dictaduras” (agosto/1937), “La iglesia católica y el

capitalismo” (diciembre/1937), “Comunismo y fascismo” (marzo/1938), “El comunismo de los primeros cristianos” (mayo/1938), “El fascismo y la iglesia” (marzo/1939). Éstos y otros de los varios trabajos que sobre estos asuntos recoge *Ultra* provenían de España, Francia, Estados Unidos e Inglaterra, e incluían firmas de autores como Nicolas Berdiaeff, Étienne Gilson, Emmanuel Mounier, Georges Bernanos, José Bergamín, entre otros.

Significativamente, su fuente de información sobre el catolicismo argentino no era *Criterio* o *Crisol* sino la revista *Sur*. El primer texto de Jacques Maritain en *Ultra* apareció en abril de 1937 con el título “Ideas de política cristiana”. Originalmente publicado en *Sur* en diciembre de 1936, el texto era una transcripción de la conferencia que el francés había dado en las instalaciones de la revista de Ocampo durante su visita a Buenos Aires.⁵¹ Pero ésta no fue la única vez que el autor de *Arte y escolástica* fue incluido en la revista habanera. En enero de 1937 una pequeña nota anunció y comentó el lanzamiento de *Humanismo integral* (1936)⁵²; después, en julio de 1938, otro ensayo breve, “El cristiano y el mundo”, fue reproducido en sus páginas; en octubre del año siguiente apareció “Racismo, cristianismo y democracia”, una selección de fragmentos de otro texto del francés publicado previamente en *Sur*. Aunque *Ultra* aspiraba a la imparcialidad, las contribuciones que venían de la revista argentina — de autores como Augusto José Durelli⁵³ y Rafael Pividal⁵⁴— y en general los trabajos que se ocuparon de cuestiones

⁵¹ La conferencia se encuentra en la primera página de *Sur*. Su título es “Conferencia de Jacques Maritain a propósito de la ‘Carta sobre la independencia’”.

⁵² La pequeña nota, sin firma, dice lo siguiente: “El autor, católico, se dirige a los cristianos y a los no cristianos a quienes preocupen las realizaciones del cristianismo en el orden de la civilización y de la vida temporal de los hombres. A los primeros, les recomienda ponerse en condiciones de oponer una doctrina a otra doctrina, un ideal a otro ideal. Dirigiéndose a los discípulos de Karl Marx, les desea que comprendan el anhelo de equidad que lo ha guiado en su crítica a la filosofía del maestro. El autor ha tratado de definir frente al marxismo sus propias posiciones, orientadas hacia un humanismo integral y hacia una idea justa de la libertad” (“Humanismo” 15).

⁵³ “Divisiones católicas”, diciembre de 1938.

⁵⁴ “Los católicos, la política y el dinero”, junio de 1939.

católicas durante estos años, seguían la misma línea de pensamiento maritainiana que causó tanta polémica en Buenos Aires.

La principal preocupación del sector antimoderno al que le da voz *Ultra* era cómo articular la vocación espiritual, trascendente, del catolicismo con un programa de acción que respondiera a un momento histórico de radicalización ideológica, en el que fascismo y el comunismo se presentaban como las únicas opciones viables. Maritain representó justamente la posibilidad de organizar este programa. Su texto “Ideas de política cristiana” —publicado un par de meses después de que la revista (a instancias de Juan Ramón Jiménez) convocara a los poetas de Cuba a participar en el Festival de la Poesía Cubana y en el mismo número en el que se anunciaron los elegidos para la antología *La poesía cubana en 1936*, en la que como bien se sabe participó Lezama (“Festival de la poesía cubana” 375)⁵⁵—, este texto, reitero, formula este programa de una manera muy directa:

Se trata, si queréis, de intentar rehacer una cristiandad, o de ver en qué condiciones sería posible y pensable hoy una nueva cristiandad totalmente distinta de la medieval. Lo cual quiere decir que hay otra solución, que debe haber otra solución del dilema fascismo o comunismo; y que, a mi juicio, sólo puede dar esta solución una filosofía y una actividad de inspiración cristiana, orientadas hacia lo que he llamado humanismo integral, y hacia una justa idea de la libertad [...]. Las posiciones que creo verdaderas se oponen a lo que se llama vulgarmente fascismo, mejor dicho (porque esta palabra es equívoca) se oponen al totalitarismo del Estado político y a la violencia dictatorial de derecha, así como se oponen al comunismo y a la violencia dictatorial de la izquierda, y ello precisamente por oponerse al comunismo [...]. Creo que el orden *temporal*, en el orden temporal de la vida terrena, y no sólo en lo que se refiere a la vida eterna, llegará quizás un momento en que el cristianismo aparecerá ante los hombres como la última esperanza (312-3).

⁵⁵ Así inicia la convocatoria, firmada por Fernando Ortiz, del festival de poesía: “Por sugestión feliz del poeta español Juan Ramón Jiménez, que tanto ha honrado con su colaboración a la institución Hispanocubana de Cultura, la Junta Ejecutiva de esta Sociedad ha tomado el acuerdo de celebrar un Festival de la Poesía Cubana previo un certamen con las siguientes bases” (“Festival de la poesía cubana. Convocatoria” 178). Una de esas bases consiste en patrocinar la impresión de “una edición no menor de un mil ejemplares del florilegio *La poesía cubana en 1936*” (178).

Cuando dos meses después de la aparición de este ensayo Lezama puso a *Verbum*, su primera revista, bajo la tutela del “humanismo integral que se está dictando de nuevo en la severa cátedra escolástica de Maritain” (*Verbum* 62), era precisamente esto lo que tenía en mente. La propuesta de *Verbum* para recuperar la universidad cubana (propuesta a la que volveremos con más detalle en el siguiente capítulo), resulta más concreta y transparente en cuanto se la lee al lado del proyecto del francés de rehacer la cristiandad:

La Universidad ha sido hasta ahora un mero eco de las equivocaciones radicales que dentro del *demos* suelen presentarse en forma de llamadas contradictorias y de antinomias irresolubles [...]. Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad (61).

Entre 1937 y 1940, años decisivos para Lezama, *Ultra* no sólo respaldó la difusión del programa maritainiano con contribuciones que continuaban su línea de pensamiento, sino que además se encargó de diferenciarlo del que defendía la rama más conservadora del catolicismo, ya no únicamente argentino, sino también cubano. Lezama debió leer textos como los del argentino Augusto José Durelli también en clave cubana: “Creo que no debo demorar más en expresar la situación en que nos encontramos algunos católicos argentinos: los católicos que no creemos que nacionalismo y catolicismo sean palabras sinónimas y que la guerra civil española sea una guerra santa, que inicia ya sobre la tierra el reino de Cristo” (518).⁵⁶ No será gratuito que unos meses después (marzo 1939), junto a un artículo del *New York Times* sobre las críticas de Pio XII al “neopaganismo fascista”, los editores de *Ultra* tomen un párrafo de un artículo de un periódico estadounidense de provincia y lo titulen “Prensa católica peligrosa”:

⁵⁶ El texto de Durelli apareció en *Sur* en agosto del 1938 y en *Ultra* en diciembre del mismo año. Su irónico título original, “La unidad entre los católicos”, en la revista cubana fue modificado para transmitir un mensaje más directo.

Esas revistas católicas que han sido copadas por las fuerzas reaccionarias son más peligrosas al programa católico de justicia social que los mismos comunistas. El Partido Comunista sigue abiertamente las enseñanzas de sus líderes, pero esas revistas tienden a ignorar las enseñanzas del Papa en cuanto a su aplicación se refiere (“Prensa católica” 307).⁵⁷

Revistas argentinas como *Criterio*, *Crisol* o *Sol y luna* fueron, en este sentido, un modelo de publicación que tenía equivalentes en todo el continente americano. La pequeña nota en *Ultra* pretendía poner en evidencia, de un modo similar al que lo hacía *Sur*, a publicaciones como *¡Arriba España!*, *San Antonio*, entre otras (Cf. Cuadriello, *Los españoles en las letras cubanas* 220-23).

Este recorrido por *Ultra* nos muestra que, para la intelectualidad cubana, la revista de Victoria Ocampo no significó solamente un marco de referencias literarias. Fue también un filtro para procesar el pensamiento antimoderno contemporáneo. A la falta de una intelectualidad católica militante en la esfera pública cubana (el papel de *Ultra* fue sobre todo de difusión)⁵⁸, Lezama y los de su grupo pasaron a ocupar ese lugar, o al menos así lo veían las otras fuerzas del campo intelectual cubano (Cf. Rojas, *Tumbas sin sosiego* 112-144). Ni él ni ninguna de sus revistas —ni siquiera *Nadie Parecía*, la más abiertamente religiosa de todas— formularon nunca una agenda católica explícita al estilo de *Criterio* o *Sol y Luna*. Las contrapartes de éstas en Cuba serían, como ya dijimos, *San Antonio*, *Semanario Católico* y, después, aunque ya en un contexto religiosos muy distinto, *La Quincena*. Sin embargo, a través de *Sur*, sí incorporaron algunas de sus temáticas y reprodujeron algunas de sus elecciones estéticas, sugiriendo así una continuidad

⁵⁷ *Sur* hará una advertencia muy similar sobre la revista *Sol y Luna* también a mediados de 1939. “No siempre es melancólico el ejercicio de examinar el segundo número de *Sol y Luna* (junio, 1939); a veces es también alarmante. Hasta los avisos son tremebundos, cuando no inverosímiles” (“Capricho español” 70).

⁵⁸ Téngase en cuenta que, como dice Cuadriello, al menos durante los años de la Guerra Civil española prácticamente ningún intelectual cubano de peso publicó en revistas franquistas como *San Antonio*, *¡Arriba España!* o *Nueva España*.

entre un sector del campo antimoderno argentino y el cubano. Una continuidad parcial, *oblicua* (otra vez el término de Calomarde), que *permitía un apropiación selectiva de ideas y actitudes*.

En cierto sentido, lo que caracterizó a estos antimodernos fue justamente su selectividad, su consciencia de la diferencia y la diversidad: “Dentro de la Iglesia”, escribió Durelli, “ha habido siempre diferencias, diferencias que son necesarias y que no hacen sino manifestar la diversidad, la complejidad y al mismo tiempo la libertad humanas. Esas diferencias [...] expresan el respeto escrupuloso por la naturaleza humana” (519).

Mientras que el grueso del movimiento católico argentino contaba con un respaldo popular que auguraba su rentabilidad política, la matriz católica en la que se inscribía Lezama apelaba a una élite intelectual que tendía a identificar literatura y religión a la vez que mostraba cierto desdén por la mundanidad de la política. Ese catolicismo minoritario es el que Lezama logró llevar al centro de la ciudad letrada cubana, cuya “concepción abierta y respetuosa del debate intelectual” (Rojas 120) contrastaba con la radicalización ideológica argentina, que enfrentaba a los católicos no sólo a las demás fuerzas del campo intelectual, sino que también los dividía internamente. Dicho de otro modo: ser antimoderno y resistirse a la tentación del fascismo era más fácil en Cuba que en Argentina. La presión para tomar partido era muchísimo menor. Las disputas sobre la guerra española y el fascismo que fracturaron al catolicismo argentino están lejos de la posición casi unánime a favor del bando republicano que se dio en la isla.

El recorrido que hicieron las ideas antimodernos antes de llegar a Cuba y el contexto en que Lezama se apropió de ellas pone en evidencia no sólo el prestigio intelectual de ciertos autores antimodernos en el período entreguerras, sino que además devela su capacidad para crear vínculos transnacionales a distintos niveles. Lezama participaba de esta red sobre todo a través de revistas y autores españoles y argentinos. Estos últimos a su vez eran un puente que conectaba

con el catolicismo de Francia e Inglaterra. Desde una perspectiva más amplia, este mapa da cuenta de la complejidad y diversidad del catolicismo de este período y da indicios de la función estructural que cumple en Lezama.

**

Una biblioteca es una promesa no sólo de lectura sino también de escritura. La historia de la formación y las múltiples configuraciones de sentido que alberga la biblioteca de Lezama están atadas de un modo inextricable a sus textos. La única manera que tenemos de valorar la importancia de su biblioteca antimoderna es, en este sentido, estudiando el modo en que se ve reflejada en sus textos. Ése es justamente el ejercicio que haré en los siguientes capítulos de esta disertación. Para ello trabajaré con un conjunto de ensayos de Lezama que se ocupan de autores antimodernos —Paul Claudel, Jacques Maritain, G. K. Chesterton y Fiódor Dostoievski — y alrededor de los cuales es posible articular varios de los motivos que caracterizan el ideario antimoderno del cubano. Esos textos son “Conocimiento de salvación” (1939), “Calderón y el mundo personaje” (1939), “La imaginación medioeval de Chesterton” (1946), “Loanza de Claudel” (1955) y “La dignidad de la poesía” (1956). Todos son trabajos publicados en los dos primeros libros de ensayos de Lezama, *Analecta del reloj* (1953) y *Tratados en La Habana* (1958), pero que originalmente aparecieron en revista culturales de Cuba y Puerto Rico.

Aunque éstos no son los únicos ensayos de Lezama que voy a discutir en los siguientes capítulos, sí conforman su columna vertebral, porque, como veremos a lo largo de mi análisis, en torno a ellos resulta posible agrupar otros textos atravesados por temáticas similares (“Conocimiento de salvación”, por ejemplo, es el más importante entre un conglomerado de ensayos teóricos breves de finales de la década de 1930) y de ese modo darle coherencia a la faceta antimoderna de Lezama. La participación del autor de *Paradiso* en las redes intelectuales

antimodernas de mitad del siglo XX está hecha de referencias sobreentendidas que, por eso mismo, no suelen pasar de la mención velada o de la cita marginal, están “por encima y por debajo”, como dicen los editores de *Cruz y Raya*.

La centralidad del catolicismo en los textos que he seleccionado, además de la visibilidad que éstos le conceden a autores como Claudel o Chesterton, es útil en la medida en que facilita la tarea de descubrir los hilos invisibles, difusos, que conectan a los pasajes, citas, menciones y asociaciones imprevistas (como ocurre con Dostoievski en “La dignidad de la poesía”) que le dan forma el rostro antimoderno de Lezama.

CAPÍTULO II

De Paul Claudel a Jacques Maritain: Lezama y los antimodernos franceses

Hoy son pocos los que recuerdan que durante la primera mitad del siglo XX el poeta, dramaturgo y crítico literario Paul Claudel fue admirado en América Latina y Europa. La religiosidad no disimulada de su obra y sus intervenciones como intelectual en la esfera pública hicieron de él un escritor respetado y, al mismo tiempo, el blanco ideal de críticas y agresiones por parte de diversos sectores del estamento cultural. Si los testimonios que de él dejaron autores tan disímiles como André Gide (1869-1951), Charles Maurras o André Breton (1896-1966) son puestos junto al “plus jamais Claudel” de los jóvenes parisinos de 1968, la profanación de su tumba en mayo de 1968 y los recientes retratos cinematográficos de Claude Chabrol y Bruno Dummont, lo que obtenemos no es tanto la semblanza de un poeta como una acumulación monstruosa de atributos: diplomático, antisemita, fascista, misógino, homofóbico, islamofóbico; un hombre censurable y un escritor de vez en cuando ejemplar.⁵⁹ Tal vez el mejor resumen de

⁵⁹ Sobre las pasiones que Claudel despierta en la cultura francesa y sobre los posibles matices de estas etiquetas véase el libro de Gilles Cornec *L’Affaire Claudel* (1993). La película de Dummont, *Camille Claudel 1915* (2013), recrea los primeros días de la hermana del poeta en el asilo de enfermos mentales del que Claudel se rehusó a sacarla. *Inspecteur Lavardin* (1986), la película de Chabrol, presenta una imagen aún más oscura y violenta del poeta. Uno de sus personajes más desagradables, un poeta católico que intenta abusar sexualmente de su hijastra, está inspirado en Claudel.

este perfil ya habitual de Claudel sean los versos de W. H. Auden con los que inicia una reseña del 2004 sobre una de sus piezas de teatro en *The Guardian*: “Time will pardon Paul Claudel,/ Pardon him for writing well” (Ashley).⁶⁰

A su muerte en 1955, algunos escritores latinoamericanos reiteraron este aprecio restringido, a veces vergonzante, que acompañaba sus lecturas Claudel. Alejo Carpentier, que había trabajado con él en la adaptación radiofónica de *Le livre de Christophe Colomb* (1927-8), escribió desde Venezuela una nota necrológica celebrando su genialidad y lamentando que hubiese sido “un abogado de malas causas” (“La muerte de Claudel” 264).⁶¹ En México, después de llamarlo “una de las voces más poderosas del siglo”, una de las “ramas más fuertes, más opulentas, más pesadas” del “gran árbol de la literatura”, Elena Poniatowska anotó que nadie “recordó que Claudel le había hecho un poema a Pétain” (135-6)— aunque de hecho era eso lo que más se recordaba. En La Habana, varios intelectuales, entre ellos José Lezama Lima, se reunieron en el Lyceum para rendirle un homenaje a Claudel pero, según cuenta Guillermo Cabrera Infante, el poeta surrealista José Álvarez Baragaño (1932-1962) los interrumpió “para producir lo que fue un anticlímax: una pobre diatriba contra Claudel que terminaba no con las

⁶⁰ Esta alusión a Auden está basada en una confusión, quizás intencional, por parte del reseñista. Las palabras exactas del poeta inglés son diferentes: “Time that with this strange excuse/ pardoned Kipling and his views,/ and will pardon Paul Claudel,/ pardons him for writing well” (95). Este último verso no se refiere a Claudel sino a W. B. Yeats, autor a cuya muerte está dedicado el poema. El título del poema es “In Memory of W. B. Yeats” y sólo incluye estos versos en su primera versión de 1939. Como comentario al margen, quizás también valga la pena mencionar que Roberto Fernández Retamar usó estos mismos versos de Auden para referirse a Borges en la antología de *Páginas escogidas* que en 1988 preparó para Casa de las Américas.

⁶¹ “La muerte de Claudel”, apareció en *El Nacional* de Caracas el 24 de febrero de 1955. Al día siguiente Carpentier publicó otro texto sobre el francés en el mismo diario: “Un recuerdo de Paul Claudel”. Además de estos dos, el autor de *El reino de este mundo* escribió nueve artículos sobre Claudel en las páginas de *El Nacional* de Caracas: “El arca de Noé”, “El apocalipsis de Claudel”, “Conócete a ti mismo”, “Cartas de Claudel”, “Aragon rinde homenaje a Claudel”, “Claudel y la muerte”, “Nacimiento de una gran obra”, “En torno al Apocalipsis”, “La juventud de un genio”. Sobre la relación de Carpentier y Claudel, específicamente sobre su influencia en *El arpa y la sombra* (1978), véase Klaus Müller-Bergh “The Perception of the Marvelous: Paul Claudel and Carpentier’s *El arpa y la sombra*”.

posibles frases de fuego de un Breton tropical, sino con la frase bíblica: ‘Dejad que los muertos entierren a los muertos’” (“Encuentros” 46).⁶²

Las referencias podrían multiplicarse, y en todas ellas se encontraría una narrativa similar: en muy poco tiempo Claudel pasó de ser portada de la revista *Time* (1929) a simbolizar un ideal de poeta caduco y éticamente censurable; llegó no sólo a encarnar las creencias de un mundo que se consideraba ya desaparecido —lo que para algunos hacía ilegible su obra—, sino que además personificó los peores defectos del buen escritor. “En el siglo XX”, comentó Octavio Paz en una entrevista con Claude Fell, “hemos visto a muchos y grandes escritores ceder ante las exigencias de los partidos y las iglesias. Pienso en Claudel y en sus odas a Franco y Pétain; pienso en Aragon y Neruda, en sus odas a Stalin [...]. El siglo XX ha sido el siglo del ‘*déshonneur*’ de los poetas, como decía Benjamin Péret” (“Vuelta al *Laberinto de la soledad*”, 187). Sin duda esta opinión no era únicamente de Paz: para la mayoría de sus colegas Claudel ejemplificaba, ciertamente más que Neruda, el deshonor; era el pobre poeta con el que nadie quería salir en la foto.

Salvo Lezama.

Es cierto que otros escritores latinoamericanos también sintieron un aprecio similar por Claudel. En la lista de sus entusiastas lectores se encuentran no sólo poetas católicos como Carlos Pellicer, Leopoldo Marechal, Gastón Baquero o Francisco Luis Bernárdez —los dos

⁶² La versión de Leonardo Acosta de lo que ocurrió en ese evento aporta nuevos detalles: “Por esos años se organizó en el Lyceum de Calzada y 8 un conversatorio sobre Paul Claudel al cual acudieron tres generaciones de escritores. Los organizadores eran los intelectuales más o menos oficiales del *ancien régime*, que invitaron a los del grupo Orígenes por tratarse de un poeta católico como Claudel, pero en el fondo sospecho que fue porque ellos sabían poco o nada de Claudel. Los más jóvenes, encabezados por el poeta surrealista José Baragaño y el crítico de cine G. Caín (como se conoce era Guillermo Cabrera Infante), situados entre el público, armaron un escándalo digno de mejor causa. Confundían a los intelectuales ‘establecidos’ con los de Orígenes y se perdieron lo mejor, que era precisamente la diferencia entre unos y otros, que se manifestaron en el acto. Creo que fue Luis Baralt quien hizo la apertura y al presentar a Lezama, cometió la marfilada de anunciar: ‘Ahora damos la palabra a los especialista en Claudel’. Lezama recogió el guante y en lugar del consabido ‘señoras y señores’ comenzó diciendo: ‘la poesía es negación de toda especialidad’ (en Gutiérrez 103-4).

últimos autores de sendas notas sobre su muerte en el *Diario de la Marina*⁶³ y en la revista *Sur*.⁶⁴ Aunque suele olvidarse, también lo admiraron Jorge Luis Borges⁶⁵, el filósofo cubano Humberto Piñera Llera (el hermano de Virgilio)⁶⁶, Juan José Arreola⁶⁷ y, sobre todo, Alfonso Reyes, quien, además de identificarse con su doble condición de diplomático y hombre de letras, fue uno de sus primeros traductores al español.⁶⁸ Con todo, y pese a que son varios e importantes los claudelianos en América Latina, el autor de *Paradiso* fue uno de los pocos que siempre mostró hacia el poeta francés una admiración pública sin condiciones, y prácticamente el único que hizo de él un referente central de sus propias reflexiones teóricas sobre la literatura y la cultura.

Lezama escribió tres ensayos sobre el poeta francés: “Conocimiento de salvación” (1939), “Loanza de Claudel” (1955) y “Plenitud relacionable” (1955). Asimismo, en 1937 publicó un pequeño texto del poeta católico en *Verbum* y en 1955 incluyó una traducción de la pieza teatral *L'échange* (1900), en versión de Cintio Vitier, en las páginas de *Orígenes*.⁶⁹ Si a estas

⁶³ “En la muerte de Paul Claudel” apareció el 25 de febrero de 1955. Diez años después Baquero celebró el aniversario de la muerte del poeta francés con un texto en la revista española *Arriba*: “Claudel, o el retorno de la grandeza”. El primero de estos artículos fue recogido en *Geografía literaria* (2007) y el segundo en *Fabulaciones en prosa* (2014).

⁶⁴ “Impresión de Claudel” se titula la nota de Bernárdez. Además de colaborar en *Sur*, el argentino también participó regularmente en la revista católica *Criterio* y junto a Leopoldo Marechal jugó un papel clave en la consolidación de Convivio, la sección cultural de los Cursos de Cultura Católica. Su libro de poemas *El buque* (1935) fue elogiado por Jorge Luis Borges, uno de sus amigos más cercanos. Su nota sobre Claudel abrió el número de la revista.

⁶⁵ En su sección de actualidad literaria en *El hogar*, entre 1935 y 1938, Borges reseñó varias veces la publicación de obras de Claudel o sobre él. El argentino también se valió de él para sentar su posición sobre la amenaza Nazi en Europa (*Borges en El hogar* 33; 132).

⁶⁶ Director de la *Revista cubana de filosofía* (1946-1959), Piñera Llera también escribió sobre Claudel en el editorial del número 13 de la revista. Allí lo comparó con Thomas Mann, quien murió el mismo año.

⁶⁷ Arreola llegó a decir de Claudel que estaba “instalado en un nivel muy alto. Es un poeta de voz bíblica; tal vez sea el más grande poeta de este siglo” (Preciado Zacarías 277).

⁶⁸ En 1931 Reyes tradujo uno de los textos de *Positions et propositions* (1928) en su revista *Monterrey*. De acuerdo a Paulette Patout, durante su primera estancia como diplomático en Francia Reyes leyó a “Léon Bloy, Francis Jammes, Péguy, Maritain, conversos todos a la edad madura, y sobre todo a Claudel, poeta y diplomático como él, hacia quien sentía un aprecio del que no renegó jamás: ‘él es el más grande poeta de Francia [...], sabe cantar la grandeza de las cosas simples y crear cantos profundos y muy bellos’” (98; *mi traducción*).

⁶⁹ Ya anteriormente, en 1943, Vitier había traducido para su revista *Clavileño* (1942-1943) dos poemas de Claudel: “San José” y “Santa Escolástica”, y en 1951 publicó en la revista teatral *Prometeo* “Contorno del teatro de Claudel”. Otro escritor cercano a Lezama, Guy Pérez Cisneros, también escribió en 1948 una crítica sobre “La anunciación a

referencias directas se le suman las menciones rápidas de su nombre, las alusiones veladas a sus obras o la apropiación de algunos de sus temas o ideas, se verá que la presencia de Claudel en la obra de Lezama no sólo es constante, sino que está libre de advertencias y reproches.⁷⁰

Esta sorprendente incondicionalidad resulta valiosa porque una vez se la analiza en detalle nos da luces sobre la posición de Lezama en el campo intelectual cubano y latinoamericano. En efecto, estudiar los hilos que dan forma a esta relación, como me propongo hacer en este capítulo, es interesante porque con ella sale a la luz una parte de la biblioteca de Lezama que, aunque inexplorada, ha sido uno de los principales motivos de disputa entre los estudiosos de su obra. El Lezama católico que evoca el nombre de Claudel y contra el que, como vimos en la introducción, ha reaccionado gran parte de la crítica reciente, es en realidad muy poco conocido. Esto es así no sólo porque su vínculo con Claudel aún no ha sido estudiado en detalle, sino porque el poeta francés es solamente el nombre principal entre un grupo de escritores católicos franceses que, si bien menos conocidos, fueron leídos con igual curiosidad por Lezama. Decir Paul Claudel es, en cierta medida, decir también León Bloy, Charles Péguy, Jacques Maritain, Étienne Gilson, Georges Bernanos, Emmanuel Mounier, Gabriel Marcel, Charles du Bos, y varios más. Pese a ser muy diferentes entre sí, estos escritores eran percibidos en el campo intelectual francés y latinoamericano como un grupo relativamente coherente. Además de su común filiación católica y de ser en su mayoría conversos, estos intelectuales también

María” en *Prometeo*. Por último, Virgilio Piñera tradujo para *Ciclón* un fragmento de las *Mémoires Improvisées* de Claudel que nunca llegó a publicarse. Tenemos noticia de esta traducción por una carta de abril de 1955 a José Rodríguez Feo: “Al fin llegó *Mémoires Improvisées*. He traducido el capítulo sobre el Arte Poética! Como verás, ha dado 11 páginas de tamaño oficio” (Piñera 280).

⁷⁰ Lo que no ocurre, por ejemplo, en los casos de Carpentier y de Vitier, quienes de hecho a veces elogian al francés con mayor énfasis que el propio Lezama. A este respecto, no deja de ser curioso que después de la década del 60 el nombre de Claudel haya prácticamente desaparecido de la obra de Vitier, y que cuando eventualmente se lo menciona sea combinando elogios y amonestaciones. En una fecha tan reciente como 2009 Vitier declaraba lo siguiente: “Hasta qué punto se puede sostener —como yo, intrépidamente, lo hago a esta altura de mi vida— que la poesía es revolucionaria. Un ejemplo fue Paul Claudel, que era reaccionario ideológicamente. Se atrevió a defender a Franco, y cometió una serie de errores y disparates. Pero su poesía lo ensalza a uno hacia el bien, hacia lo utopía, hacia lo imposible, en un sentido siempre creador” (“Cintio Vitier”).

compartían una visión crítica —en unos más radical que en otros— de la modernidad; eran *antimodernos* o, dicho de otra manera, escribían alegatos y diatribas contra el mundo moderno (contra lo que entendían como moderno) pero lo hacían en formas artísticas o filosóficas plenamente modernas. La poesía de Claudel o el existencialismo de Marcel, el tomismo de Maritain o las novelas de Bloy, serían inconcebibles al margen de esta tensión que también es central en la obra de Lezama.

Para explorar el Claudel de Lezama a la luz de estas ideas he dividido el presente capítulo en tres partes que, en lo esencial, siguen un orden cronológico. En la primera parte, examino el momento y la manera en que el nombre de Claudel aparece por primera vez en el universo lezamiano. Allí veremos que el pequeño texto del francés que Lezama incluye en *Verbum* sienta las bases sobre las que se desarrollará la relación entre ambos y a la vez remite a una serie de conexiones cardinales para entender el contexto en que se inscribe esa relación. En la segunda parte revisaré algunos ensayos tempranos de Lezama que muestran que la lectura de Claudel le resultó decisiva para elaborar sus propias genealogías de la modernidad y así posicionarse en uno de los debates claves de las décadas de los 30 y los 40 en América Latina: la oposición entre el ideal de poesía pura y el surrealismo de Breton. Finalmente, en el último apartado haré una lectura de algunos breves ensayos teóricos de Lezama de la década del 50, sobre todo “Loanza de Claudel” (1955) y “Plenitud relacionable” (1955), a la luz de un libro enigmático cuya epistemología de la poesía fue sin duda uno de los antecedentes principales del *sistema poético del mundo*: el *Art Poétique* (1907) de Claudel.

1. Claudel en *Verbum*

“Descartes” es el título del breve ensayo de Claudel que Lezama incluyó en noviembre de 1937 en el tercer número de *Verbum*. El texto viene precedido por la siguiente aclaración:

La conocida revista francesa “Les Nouvelles littéraires” en su número de “Homenaje a Descartes” publicó los resultados de una encuesta acerca del ilustre filósofo; entre las contestaciones, se destaca por su vigor y su violencia la de Paul Claudel, el gran poeta católico. Traducimos aquí dicha contestación.

Las preguntas propuestas por la revista “Les Nouvelles littéraires” eran las siguientes:

1. ¿Ha leído usted íntegramente el Discurso del método?
2. ¿Lo ha vuelto a leer? ¿Por qué? (229)

El primer interrogante que suscita el texto de Claudel tiene que ver con la decisión editorial que llevó a incluirlo en la revista. ¿Por qué publicar un trabajo del “gran poeta católico” justo en el momento en que su nombre provocaba el mayor rechazo tanto en Europa como en América Latina? ¿Por qué, además, elegir precisamente un texto que no hacía ninguna mención al gran acontecimiento de ese momento: la Guerra Civil española?

Antes de 1937 el prestigio del poeta francés entre los intelectuales latinoamericanos era todavía enorme. En 1913 su obra había empezado a circular en el mundo hispano gracias a la traducción de Enrique Díez Canedo de una de sus *Cinco grandes odas* (1911) y desde entonces revistas de las más diversas orientaciones le abrieron sus páginas. Menciono algunas: en 1919 Enrique Gómez Carrillo reprodujo la traducción de Díez Canedo e hizo versiones propias de fragmentos de algunas de sus obras de teatro en su revista *Cosmópolis* (1919-1922); en 1918 y 1926 respectivamente la revista cubana *Social* (1916-1938) publicó “Pensamiento en el mar” y la famosa “Parábola de Animus y Anima”; en 1931 Alfonso Reyes incluyó unos versos del francés sobre Río de Janeiro en el quinto número de *Monterrey. Correo literario* (1930-1937); en 1932 el argentino Ángel José Battistessa, probablemente el más importante difusor de su obra en

América Latina, tradujo para la revista estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, llamada también *Verbum*, los poemas “El niño Jesús de Praga” y “La virgen a mediodía”. Entre las revistas católicas que publicaron textos suyos o se sirvieron de su nombre destacan las argentinas *Criterio* (1928-en circulación) y *Heroica* (1928-1957). Esta última, por ejemplo, hizo de unas palabras de Claudel su lema: “La juventud no ha sido hecha para el placer sino para el heroísmo” (en Lafleur 125).

Quizás el punto culminante de su recepción en América Latina fue la difusión del homenaje que en diciembre de 1936 le hiciera la *Nouvelle Revue Française* (1909-), la revista literaria europea de mayor reconocimiento entre las élites letradas del continente. El homenaje fue reseñado en febrero de 1937 en *Sur* por el filósofo Emile Gouiran y comentado irónicamente por Borges desde las páginas de *El hogar*: “La validez poética de Claudel es indiscutible. ¿A qué molestarlo con elogios que se parecen tanto a la parodia y tan poco a la comprensión?” (33).

El panorama que permite trazar esta lista de publicaciones en la que coexisten revistas tardíamente modernistas con revistas universitarias, católicas y de variedades, o revistas de circulación masiva con otras, como *Monterrey*, esencialmente privadas, cambió radicalmente en 1937, el año en que Lezama incluyó a Claudel en *Verbum*. En ese año, en medio de la radicalización ideológica agudizada por la Guerra Civil española, Claudel publicó un par de textos que, aunque nacieron de la desinformación, dejaban en claro sus simpatías franquistas. Su poema “Aux martyrs espagnols” apareció en junio de ese año como prefacio del libro de Joan Estelrich *La Persécution religieuse en Espagne* y, poco después, fue reproducido en las páginas del semanario católico *Sept*.⁷¹ El poema, traducido de manera casi inmediata por Jorge Guillén y

⁷¹ Joan Estelrich (1896-1958) fue “un curioso político e intelectual, que tiene una trayectoria muy representativa de una parte prácticamente olvidada del conservadurismo catalán; aquélla que establece vínculos entre *L'Action Française* de Charles Maurras con España y sobre todo con Cataluña; una derecha partidaria de una monarquía

Leopoldo Marechal, se convirtió rápidamente en herramienta de propaganda para los nacionalistas (que al año siguiente publicarían en Jerarquía —la antecesora de la franquista Editora Nacional— la primera versión completa en español de una de sus obras de teatro, *El libro de Cristóbal Colón*, traducida por Luis Felipe Vivanco, sobrino de José Bergamín). El poema también generó indignación y vergüenza entre los intelectuales republicanos, en ese momento reunidos en Valencia para el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura.

Pero esto no fue todo. Sólo un mes después de la aparición del poema, Claudel escribió para *Le Figaro* un artículo titulado “L’anarchie dirigée”, en el que denunciaba la violencia de los republicanos y clamaba por una respuesta enérgica de parte del bando nacional. El texto era también una ataque directo al filósofo Jacques Maritain, el otro gran intelectual católico del momento, quien, como vimos en el capítulo anterior, había advertido sobre los peligros de confundir la guerra española con una guerra santa.⁷²

Por supuesto que Lezama estaba al tanto de esto cuando decidió incluir a Claudel en el tercer número de *Verbum*.⁷³ Además de los vínculos históricos que unían a Cuba con España de un modo tal vez más íntimo que a otras naciones latinoamericanas, hechos concretos como la muerte en combate de Pablo de la Torriente Brau en diciembre de 1936 y la participación activa de Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Juan Marinello en el Segundo Congreso Internacional de

tradicional y moderadamente regionalista, enemiga del igualitarismo liberal, que hace tabla rasa de las diferencias culturales y ‘orgánicas’” (Salas 12).

⁷² “De la guerre sainte” es el título de este artículo publicado el 1 de julio de 1937 en *La Nouvelle Revue Française*. Una traducción española del texto apareció en agosto en la revista *Sur*, donde Lezama pudo haberlo leído —si no lo hizo directamente.

⁷³ Antes de aparecer en *Verbum*, Claudel había sido mencionado de paso por Lezama en dos ensayos fechados en junio del 1937: “Secreto de Garcilaso” y “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”. En el primero se limita a decir que usará la palabra “ánimo” en el sentido que le da Claudel (38); en el segundo pone su nombre en boca de Juan Ramón Jiménez para discutir sobre los modos de versificación propios del idioma español (63).

Escritores para la Defensa de la Cultura hacían imposible que las noticias de la guerra pasaran desapercibidas en la isla.⁷⁴ Quizás el testimonio más inmediato de su actualidad fueron las crónicas de Guillén, Lino Novás Calvo y Carlos Montenegro en *Mediodía*, así como las de Carpentier en *Carteles*. “Si yo fuese miembro del Gobierno de Valencia”, escribió este último en una fechada el 10 de octubre de 1937, “invitaría al señor Claudel a darse un paseo por estas regiones. Se convencería de que el único crimen cometido con ciertas iglesias [...] ha consistido en transformarlas en hospitales de sangre” (en Binns 334).

Volvamos, pues, a la pregunta inicial: ¿Por qué obstinarse en publicar a Claudel en este contexto? ¿Por qué poner a circular su nombre unas semanas después de que hiciera público su respaldo a los nacionalistas y de que Carpentier —uno de los intelectuales cubanos más importantes del momento— lo increpara desde las páginas de una revista de circulación nacional? Aunque el texto de Claudel no hiciera la más mínima alusión a la guerra española, la elección de su nombre ya implicaba un posicionamiento particular en el campo intelectual cubano; posicionamiento que, sin embargo, no necesariamente indica una refrendación de sus posiciones.

Hay al menos dos razones que justifican esta elección editorial para Lezama: una primera tiene que ver con el hecho de que el artículo ataque con “vigor” y “violencia” precisamente a René Descartes; la segunda, está relacionada con su convicción de que el poeta participa en los acontecimientos de su tiempo de manera oblicua, indirecta, y a partir de una muy dilatada perspectiva histórica.

⁷⁴ Según Niall Binns, Marinello, que fungió como presidente de las delegaciones de América Latina en el Congreso, “fue el pensador e ideólogo hispanoamericano más comprometido —o por lo menos el más prolífico— en la defensa de España y publicó *Dos discursos de Juan Marinello al servicio de la causa popular* (1937), *España republicana* (1937), *Momento español* y, junto a Nicolás Guillén, el libro de entrevistas y semblanzas *Hombres de la España Leal* (1938)” (324-5).

1.1. Lezama contra Descartes

El pequeño texto con que Claudel —y Lezama a través suyo— participa en la celebración de los 300 años del *Discurso del método* es un alegato furioso contra la precariedad del lenguaje de su autor y la simpleza de su proyecto filosófico.⁷⁵ ¿Qué se puede esperar —se pregunta Claudel— de un hombre que, además de escribir en jerigonza (no en francés), confunde las operaciones del espíritu con la contabilidad? (*Verbum* 230). En cuanto escritor, el único aporte que “el gran poeta católico” le reconoce a Descartes es, como ya lo dijera Sainte-Beuve, el de ser “testigo del idioma de su tiempo”. “[T]anto peor para dicho idioma” (230), precisa con malicia.

En cuanto pensador, Claudel considera que Descartes es todavía más deficiente. Ni la recusación cartesiana de la evidencia sensible ni el jactancioso “Je pens donc je suis” que la soporta le parecen aceptables. Para él, una postura semejante no sólo presupone que “todo lo que no sea capaz de decir ‘yo’ y de ‘pensar’ no tiene derecho a la existencia”, sino que además pierde de vista que la “mitad de nuestros pensamientos consiste en sensaciones y sentimientos” (230).

El verdadero alcance de estas críticas se hace evidente en la segunda parte del texto, cuando Claudel proyecta las ideas de Descartes sobre una larga historia de la filosofía que las reduce a una regular imitación de los filósofos escolásticos. De su aplicación metafísica de las cuatro reglas del método cartesiano (evidencia, análisis, síntesis y enumeración) dice que “no hace más que repetir la prueba de san Anselmo (discutida por santo Tomás y las más fuertes autoridades teológicas)”; de su aplicación en la física dice que “hubiera ruborizado a los más mediocres escolásticos”; y sobre las reglas mismas, que Aristóteles y los escolásticos ya las “habían

⁷⁵ El acontecimiento más importante de esta celebración fue la realización de un congreso internacional que, además de la presidencia honoraria de Henri Bergson, contó con la participación de pensadores como Léon Brunschvicg, Étienne Gilson, Célestin Bouglé y Paul Valéry. Francisco Romero escribió un largo artículo sobre el congreso para el número 30 de *Sur*, en marzo de 1937. Emile Gouiran, por su parte, también en *Sur* (febrero del 38), destacó las varias revistas que se unieron a esta celebración. Entre las publicaciones que le dedicaron números especiales a Descartes él menciona *Les Archives de philosophie*, *Le Revue de Métaphysique et de Morale* y *Les Nouvelles Littéraires*. De esta última, que fue de la que Lezama tomó el artículo de Claudel, Gouiran dice que hizo el homenaje más mediocre.

formulado [...] y empleado mucho mejor que su alumno” (231). La única novedad que Claudel le reconoce a Descartes es el peor de sus defectos y la causa de su modernidad: su proyecto filosófico es “un acto de fe en la razón individual” (231). Descartes es, en definitiva, el Martín Lutero de la filosofía. “El uno ha sido padre de sectas, el otro de sistemas o, como dice Voltaire, de ‘novelas’ más extravagantes unas que otras, desde las de Spinoza hasta las de Herbert Spencer” (232).

También un poeta católico, Lezama no podía dejar de ver con simpatía esta crítica a la fe de Descartes en la razón individual, un asunto sobre el que manifestó un marcado interés durante esos años. “[D]ebo de leer y releer a Descartes”, escribió en su diario en noviembre de 1939 (*Diarios* 21) . Y en efecto eso es lo que hace. El *Discurso del método* (1637) y las *Meditaciones metafísicas* (1641) son el tema sobre el que escribió con mayor insistencia en las primeras páginas de su diario entre octubre y noviembre de ese año. Es verdad que las reflexiones de Lezama no reproducen la violencia de Claudel y que en ellas se percibe no sólo un esfuerzo por descubrir “las muchas raíces poéticas de [su] pensamiento” (13), sino también la simpatía de quien descubre un destino común, ya que, al final de cuentas, “[t]odo poeta construye previamente su *Discurso del método*” (14).

Pese a esto, sin embargo, no es posible ocultar la coincidencia esencial que une la lectura lezamiana de Descartes con la de Claudel. En la entrada del 2 de noviembre, después de citar un pasaje de las *Meditaciones metafísicas* en que el filósofo afirma que los cuerpos “no son propiamente conocidos por los sentidos [...], sino por el entendimiento solo”, Lezama reacciona con una indignación similar a la del poeta francés:

Dios mío, el entendimiento entrando a los cuerpos. El entendimiento supliendo a la poesía, la comprensión regida tan sólo por el pensamiento. Esa comprensión sería un

limitado mundo gaseoso que envolvería al planeta, sin llegar nunca a la intuición amorosa que penetraría en su esencia, como el rayo de luz impulsado por su propio destino (20).

El tono exclamativo de Lezama puede ser muy diferente al de Claudel, pero su argumento es el mismo: reducido a su razón, el hombre habita un “mundo gaseoso” en el que es imposible “la intuición amorosa”, la cual siempre viene de afuera, siempre viene del otro. De hecho, en sus diarios Lezama lleva esta lectura de Descartes un paso más allá: si para Claudel el filósofo francés fue el precursor de teorías modernas como el darwinismo social de Spencer, para el cubano es el precursor de las que él considera las poéticas paradigmáticas de la modernidad: el racionalismo de Paul Valéry y el irracionalismo de los surrealistas.

El 12 de noviembre de 1939 anota en su cuaderno: “La recurrida frase de Valéry, en la que alude que se encuentra situado *entre el vacío y el suceso puro*, está inspirada en las siguientes frases de las *Meditaciones metafísicas*: ‘y me veo como un término medio entre Dios y la nada’” (22). El mismo día escribe que Descartes “parece darle la razón a los surrealistas” al decir que los errores de la razón se deben a “la debilidad de no poder adherir continuamente [el] espíritu a un mismo pensamiento” (23). Estas conexiones, que ponen a dialogar “Le Cimetière marin” (1920) con la cuarta de las *Meditaciones metafísicas*⁷⁶, pueden parecer arbitrarias a primera vista, pero adquieren sentido cuando se las lee junto al texto de Claudel en *Verbum* y, como haremos más adelante, junto a algunos de sus ensayos tempranos (1937-1941), especialmente “Conocimiento de salvación” (1939).

Por el momento lo que me interesa resaltar es que la elaboración de esta genealogía de los modernos, que va a grandes saltos de Descartes a los surrealistas, lleva también implícita la elaboración de una genealogía propia. ¿Desde dónde habla Lezama cuando toma distancia de

⁷⁶ La traducción de Mariano Brull del verso de “Le Cimetière marin” al que alude Lezama es “entre el vacío [*le vide*] y el suceso puro [*l'événement pur*]”. La meditación cuarta está dedicada a discutir la diferencia entre lo verdadero y lo falso.

Valéry o Descartes? El centro de esta otra genealogía, de esta genealogía antimoderna, lo ocupa Claudel, quien —como queda claro por su participación en *Verbum*— es también la filosofía medieval, especialmente santo Tomás; Claudel, “el gran poeta católico”, es asimismo una lectura alternativa de Mallarmé (recuérdese que, junto a Valéry, él se formó en el salón literario del poeta simbolista) y de Rimbaud (a quien convirtió, para furia de Bretón, en profeta de su conversión al catolicismo); Claudel es, por último, el más conocido de un grupo de intelectuales católicos del período entreguerras que Lezama leyó con intensidad en sus años formativos. Autores como Léon Bloy, Charles Péguy o el filósofo Jacques Maritain, a quien se menciona en el editorial de *Verbum*, también hacen parte de esta genealogía alternativa a la que el cubano se afilia desde muy joven.

1.2. ¿Lezama contra Claudel?

Este aire de familia es sólo una respuesta parcial a la pregunta sobre el interés de Lezama en el poeta francés. La otra cuestión en juego en esta asociación tiene que ver con la manera en que el poeta, según el autor de *Paradiso*, debe participar en la vida pública. Como toda familia, los antimodernos también discutían entre sí, y precisamente este asunto era una de las motivaciones más comunes de sus polémicas.

Contrario a lo que puede percibir una lectura desprevenida de *Verbum*, una de las narrativas centrales de los tres números de la revista es la crisis española, sobre todo en tanto cifra de la crisis generalizada de Europa. Significativamente, la perspectiva desde la que se aborda esta cuestión en la revista está inspirada no en Claudel sino en el filósofo católico Jacques Maritain, uno de los pensadores que Lezama menciona en el texto programático con el que presenta la revista.

Tal como ocurría con la obra de Claudel, la obra de Maritain no circulaba solamente en círculos católicos y conservadores de Francia y América Latina. Si en Francia revistas como la *Nouvelle Revue Française* o *Esprit* publicaban con cierta frecuencia sus textos, en América Latina sus ideas eran conocidas y discutidas por intelectuales de todas las tendencias. Su postura ante el conflicto español así como su viaje a Buenos Aires entre agosto y octubre de 1936 le habían granjeado una cierta notoriedad, no libre de críticas, en lugares como Brasil, Uruguay y Argentina, este último un país cuya vida cultural Lezama seguía muy de cerca. En revistas como *Sur* y *Ultra* el cubano pudo leer varios textos de Maritain, casi todos publicados justo cuando él trabajaba como editor en *Verbum*. Tal vez los más destacados fueron su famosa “Carta sobre la independencia” (1936) y el artículo de la polémica con Claudel, “Sobre la guerra santa” (1937).⁷⁷

De las varias cosas que Lezama retoma de este filósofo quizás la más importante sea su concepto de *independencia*. Según Maritain, lo que debe caracterizar al intelectual católico es su independencia frente a las realidades temporales. “De izquierda o de derecha: a ninguno pertenezco”, escribía en su “Carta sobre la independencia” (56). Esta distinción entre un plano temporal y otro sagrado apunta no al desdén iluminado de cierto misticismo sino a la desmitificación, “desacralización”, de la historia. El mejor ejemplo de ello es su oposición a la idea, extendida en el momento, de que la Guerra Civil española era una guerra santa. La razón por la que esta idea que defendían Claudel y los sectores más conservadores del catolicismo⁷⁸ le parecía equivocada es muy sencilla: no era lo suficientemente moderna. No se trataba únicamente de que no tuviera sentido llamar santa a una guerra en la que un bando “ha sido

⁷⁷ Sobre la relación de *Sur* con *Orígenes*, además de *El diálogo oblicuo*, de Nancy Calomarde, puede verse *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes* (2004), de Adriana Kanzevsky.

⁷⁸ En Argentina, ése fue el caso de la revista *Criterio*, especialmente en las voces del padre Julio Meinvielle y Monseñor Gustavo Franceschi; en México ocurrió lo mismo con la revista *Lectura*, de Jesús Guisa y Azevedo, mientras que en Cuba hicieron lo propio publicaciones como *Diario de la Marina*, *¡Arriba España!* y *Nueva España* (Cuadriello, *Los españoles en las letras cubanas* 222).

apoyado por la Alemania nacional-socialista, perseguidora también del catolicismo, y por la Italia fascista”, sino que además la idea misma de guerra santa le parecía un mito que pretende encubrir “ideologías y corrientes históricas que se proponen un fin muy distinto a la expansión del reino de Dios y cuya inspiración es enteramente política e imperialista” (“Sobre la guerra santa” 104-5; *nota al pie*). De un modo quizás inesperado, Maritain, que se hizo famoso en la década de 1920 por un libro llamado *Antimoderne* (1922), reconoce el impulso secularizador de la modernidad y lo hace jugar a su favor. El hecho de que las manipulaciones políticas de la religión nunca antes hayan sido tan evidentes como en la modernidad resulta, en su opinión, beneficioso tanto para la religión (que ya no tiene excusas para confundir sus asuntos con los del César) como para la política (que ya no puede servirse del mito de la guerra santa —ni de su reverso que sería el mito de la revolución— para legitimar sus acciones) (111).⁷⁹ En otros de sus libros como *Art et scolastique* (1920) o *Situation de la poésie* (1937) abordó esta misma cuestión desde el terreno estético, en el que consideró que también debía primar la independencia del artista sobre las imposiciones de la religión y la política.

A partir de estas ideas, el editor de *Verbum* optó por que la revista respondiera a la guerra española, y en general a la crisis europea de la década de 1930, afirmando la *independencia* del arte y la cultura. Desafiar a sus lectores con un ensayo de Claudel buscaba precisamente ratificar lo que Maritain llamó la primacía de lo espiritual.⁸⁰ Independencia, sin embargo, no quiere decir

⁷⁹ Aun en medio de las discrepancias, resultan sorprendentes las similitudes de este acercamiento a la religión con el que han elaborado algunas corrientes posmodernas. Pienso específicamente en el filósofo italiano Gianni Vattimo, para quien la secularización supone no un distanciamiento de las raíces cristianas de Occidente sino su purificación. Véase al respecto su libro *Credere di credere* (1996). Sobre el pensamiento de Jacques Maritain y su influencia en América Latina véase el libro de Olivier Compagnon, *Jacques Maritain et L'Amérique du Sud. Le modèle malgré lui* (2003).

⁸⁰ Si bien desde una perspectiva distinta, hay otros dos textos de la revista que ponen este tema de la independencia intelectual en el centro. El primero es “Juventud de un intelectual puro”, la selección de algunos fragmentos del libro *La Jeunesse d'un clerc* (1936) de Julien Benda. Autor también del famoso *La Trahison des Clercs* (1927), Benda era conocido por defender la idea de que, para mantener su “pureza”, para no traicionar su vocación, el intelectual debía mantenerse al margen de disputas ideológicas. El segundo texto se titula “Límite del progreso” y recoge las

ni imparcialidad ni indiferencia, ni “retirada” ni “evasión” (“Carta sobre la independencia” 56). La recepción del pensamiento de Maritain —acusado a ambos lados del Atlántico de simpatías liberales e incluso “comunistoides” (Olivier Compagnon 145)— no hace más que confirmarlo.

En *Verbum* el ejercicio de esta independencia deja en claro las simpatías de Lezama y de la revista. Esta narrativa del “compromiso” empieza a forjarse desde el editorial de la publicación, titulado “Inicial”. Allí Lezama presenta la revista como un antídoto a la crisis en la que se hallaba sumida la Universidad de La Habana y la universidad cubana en general.⁸¹ Según él, *Verbum* hacía frente a las “equivocaciones radicales” de la universidad ofreciendo “un estilo y una técnica de civilidad” inspirados en “el humanismo integral que se está dictando de nuevo en la severa cátedra escolástica de Maritain” (*Verbum* 61-2). Sólo a través de este estilo y esta técnica sería factible reestablecer los vínculos entre la universidad y el “*demos*” sin caer ni en el “virtuosismo” ni en “la jaculatoria, el grito o el aspaviento” (62) —atributos, estos últimos, muy afines a Claudel.

El rechazo del “grito” y el “aspaviento” informa el compromiso de *Verbum* con la república española. A pesar de haberse abstenido de tomar partido de manera explícita por un bando, la revista no pudo dejar de hablar de España y dar muestras de su oposición al fascismo. Esto resulta evidente si se revisa su repertorio de autores y el tema de algunos de sus textos principales.

Distanciándose del Claudel intransigente y ruidoso, Lezama decide iniciar la revista con las semblanzas que uno de los símbolos del exilio, Juan Ramón Jiménez, hace de varios pintores

impresiones de Juan Ramón Jiménez sobre Nueva York después de su breve paso por esa ciudad tras su exilio. En la sección final, dedicada a Lezama, Jiménez dice lo siguiente: “No inventemos, no compremos, no fomentemos ni ayudemos nada injenioso, menudo, vanamente artificial. Limitémonos con nuestro espíritu, con nuestra inteligencia, aún con nuestro instinto, nuestro ingenio” (*Verbum* 145).

⁸¹ Recuérdese que la Universidad pasó por varios cierres durante la década de 1930. El primero fue durante la dictadura de Gerardo Machado entre 1930 y agosto de 1933; el segundo fue en 1935, cuando el entonces coronel Fulgencio Batista ordenó cerrar la universidad. La universidad abrió de nuevo en 1937.

españoles, algunos de ellos, como Eduardo Vicente, abierta y públicamente comprometidos con la república.⁸² La preocupación por la guerra española también motiva la inclusión —en el mismo número que el “Descartes” de Claudel— de un par de poemas inéditos de García Lorca, tomados de *Sur* y comentados por Gastón Baquero.⁸³ Por último, el conflicto español es el trasfondo de los ensayos de Luis Amado Blanco y Emilio Fernández Camus, ambos publicados junto al texto de Claudel.⁸⁴

Esta línea editorial hace incluso posible leer el ensayo de Claudel de un modo distinto. Pues hay un aspecto de él que se ajusta a la línea republicana y maritainiana de la revista. El esquema histórico que empleó Claudel para presentar a Descartes como un heredero mediocre de los filósofos medievales y para escribir panfletos como “L’anarchie dirigée” es el mismo del que se sirve Lezama para darle sentido histórico a la crisis española y europea. Dicho esquema, difundido de manera más sistemática por Maritain, constituye un esfuerzo por historiar la

⁸² Aquí es importante recordar de nuevo las fechas. El primer número de *Verbum*, de junio de 1937, empezó a circular al tiempo que el famoso poema de Claudel “A los mártires españoles”, traducido al español por Jorge Guillén y Leopoldo Marechal.

⁸³ Los poemas aparecieron en la revista Victoria Ocampo en julio de 1937, tres meses antes que en *Verbum*.

⁸⁴ Amado Blanco nació en España en 1904 y buscó refugio en Cuba al inicio de la Guerra Civil. Desde La Habana apoyó “la causa republicana a través de artículos que publicó en *Mensajes*, *Crónicas de España*, *Nuestra España*, y otras revistas” (Cuadriello, *Los españoles en las letras cubanas* 29-30). Su texto, “Aprendiendo a ensayar”, apareció en el tercer número de la revista y su publicación se debió, según afirma él mismo en una pequeña nota introductoria, a preocupaciones alentadas por la “guerra que se desarrolla en España” y a “la apremiante incitación del poeta Lezama Lima” (*Verbum* 233). Emilio Fernández Camus también nació en España y llegó muy joven a Cuba. En 1926 se convirtió en profesor de la Facultad Derecho de la Universidad de La Habana, de la que llegó a ser decano (Cuadriello, *Los españoles en las letras cubanas* 68). Para Rafael Rojas “la idea de la ‘romanidad’ en Lezama” tiene la marca sobre todo de su libro *Derecho romano: sucesiones* (“Del derecho a la poesía” 283). El *Curso de Derecho Romano* de Fernández Camus es una obra en 6 tomos que se completó en 1941. El tomo III de ese proyecto lleva el título de *Sucesiones* y es un estudio técnico de la historia del derecho hereditario romano que difícilmente se puede asociar con la idea de Roma que aparece en los textos de Lezama. Además de la confusión del título (que Rojas quizás toma de Cuadriello), también hay una imprecisión en sus datos de publicación. El libro fue editado por el Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho de La Habana y no, como afirma Rojas, por la Secretaría de Educación. Los demás tomos del *Curso de Derecho Romano* de Camus no he podido consultarlos.

modernidad y a la vez explicar las causas de su fracaso.⁸⁵ De él vienen no solamente la pasión genealógica que comentamos en el apartado anterior, sino también el principio que rigió la elección de varios de los textos de *Verbum*, que no por casualidad lo reproducen.

En su variante política, la confirmación más clara de esto es, nuevamente, el ensayo de Emilio Fernández Camus, “Hacia una nueva consciencia histórica”, que empieza dibujando el mismo paisaje de crisis que detectan los antimodernos: “los sólidos pilares sustentadores de nuestra vasta y compleja civilización se han tornado temblorosos y quebradizos, como si fueran débiles juncos de bambú” (*Verbum* 180). En su variante filosófica y estética, los ejemplos más significativos son los dos trabajos críticos de Lezama para la revista: “El secreto de Garcilaso” y “Gracia eficaz de Juan Ramón Jiménez y su visita a nuestra poesía”. Todos estos textos escenifican una crisis, puede ser política o simbólica, cuyo detonante más inmediato fue la Guerra Civil pero que se remonta, en últimas, a la revolución cartesiana. “El ‘yo’ ha sido exagerado hasta ponerlo en crisis” (187), sostiene Camus, siguiendo a Claudel y a Maritain.

En “Gracia eficaz de Juan Ramón Jiménez y su visita a nuestra poesía”, por ejemplo, el escenario de crisis que se describe es doble: por una parte, hay una “crisis del lenguaje” cuya manifestación más palpable sería la pérdida de la gracia, es decir, la pérdida de la seguridad elemental de que el lenguaje es capaz de revelar “el nombre exacto de las cosas” (*Verbum* 260); por otra parte, hay una crisis histórica. Según Lezama, si algo puso de manifiesto la llegada de Juan Ramón Jiménez a La Habana en 1936 fue no sólo que la lírica nacional era una “lírica incipiente” (264), sino además que la crítica que la evaluaba era “municipal”, “limitadísima”, inferior al “esfuerzo poético” (265). El encuentro de Jiménez con Cuba tiene la fuerza casi

⁸⁵ En las décadas de 1920 y 1930 Maritain usó esta misma visión de la historia en *Humanisme intégral* (1936) — donde la reconcilia con la democracia—, *Trois réformateurs: Luther, Descartes, Rousseau* (1925) y *Antimoderne* (1922), un libro temprano cuya popularidad le valió ser reseñado por T. S. Eliot. La reseña de Eliot apareció en el *Times Literary Supplement* en 1928. Sobre la relación de Maritain con el poeta norteamericano puede verse el artículo de Jason Harding “‘The Just Impartiality of a Christian Philosopher’. Jacques Maritain and T.S. Eliot”.

irresistible de lo que los teólogos solían llamar la *gratia efficax* precisamente porque su aporte es ante todo el de un mediador infalible.⁸⁶ La respuesta a esa ruptura entre palabras y cosas que inaugura Descartes y al sentimiento de vacío que define a la joven nación caribeña vienen no tanto de Jiménez en sí como de la posibilidad, *gracias* a él real, de reconocerse como parte constitutiva de una tradición que, como mostró Claudel, tiene una Edad Media y una antigüedad.

En estas lecturas críticas se ve cómo desde muy temprano el cubano privilegió la continuidad de la tradición —capaz de reconciliar Edad Media y Renacimiento, palabras y cosas— sobre la ruptura que inició la modernidad. El arsenal de términos escolásticos que Lezama emplea en estos textos, arsenal que con el tiempo irá depurando pero del que nunca se deshará del todo (“gracia eficaz”, “beatitud”, “acto naciente”, “redención”, “naturaleza naturalizante”, “naturaleza naturalizada” son sólo algunos de ellos), además de querer mostrar su capacidad para explicar el fenómeno poético, busca darle un soporte material a esta continuidad histórica en la que Garcilaso y Juan Ramón Jiménez ocupan un lugar crucial, pero que en definitiva fue elaborada por los antimodernos.

Teniendo en cuenta esto retomemos una vez más la pregunta inicial de este capítulo: ¿cómo justificar la aparición de Claudel en el universo lezamiano? Este recorrido por las páginas de *Verbum* demuestra, por un lado, como ya lo vimos al comentar el texto sobre Descartes, que su inclusión tiene que ver con la identificación del joven Lezama con una narrativa histórica que, además de criticar la modernidad, le da un sentido a la crisis filosófica, estética y política de su tiempo. Por otro lado, la inclusión de Claudel también es un gesto de independencia de su parte. En vez de corregir al poeta católico, lo que hizo Lezama fue tomarse en serio su labor de editor y

⁸⁶ Se entiende por *gracia eficaz* “[a] supernatural, divine influence, on account of which the human will is determined, infallibly but freely, to act with respect to eternal life. The characteristic note of this grace is the infallibility of the effect” (Parente 116-17). Benigno Sanchez-Eppler comenta los posibles sentidos de esta gracia en un ensayo sobre las resonancias de Juan Ramón Jiménez en la poesía del cubano (43-46).

re-contextualizarlo, rodearlo de discursos que desestabilizaban su lectura. De este modo, la misma narrativa histórica que el poeta francés empleó para apoyar al fascismo en *Verbum* pudo recibir, siguiendo el modelo de Maritain, una articulación antifascista. Con esta estrategia editorial Lezama no sólo reconcilió al poeta con el filósofo (una conciliación que de hecho él mismo encarnó), sino también se separó de intelectuales ultraconservadores que se autoproclamaban portavoces del catolicismo, como Charles Maurras, el español José María Pemán o el sacerdote argentino Julio Meinvielle. Asimismo, logró preparar un modelo de lectura que volverá a utilizar en sus trabajos futuros sobre Claudel, también claramente mediados por el estudio de Maritain. El caso quizás más notable sea el de “Conocimiento de salvación”.

2. Las genealogías de los modernos

Entre sus 26 y 29 años Lezama escribió un conjunto de ensayos teóricos definitivos para entender las fuentes de las que se nutrió en sus inicios su personalísima visión de la literatura y la cultura. “Conocimiento de salvación”, el último y en cierta medida la síntesis de estos textos — que incluyen “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” (1937), “Del aprovechamiento poético” (1938) y “El acto poético de Valéry” (1938)— apareció en la revista *Grafos* en septiembre de 1939 y está dedicado a Paul Claudel. Este es el primer trabajo de Lezama que se ocupa exclusivamente del poeta francés.

Son varios de los textos que están detrás de este ensayo temprano del autor de *Paradiso*. Además de las previsibles referencias a obras de Claudel, especialmente a las *Cinq grandes odes* y al *Art Poétique*, en este texto se encuentran alusiones a estudios que le dedicaron Georges Duhamel y Charles Du Bos, a las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1796) de

Schiller y a *El concepto de la angustia* (1844) de Søren Kierkegaard.⁸⁷ Como ha explicado Sergio Ugalde en su libro *La biblioteca en la isla*, el principal objetivo de Lezama al reunir todos estos materiales es precisar la distinción que hace Claudel entre dos tipos de conocimiento: “uno metódico, sistemático y dialéctico; otro intuitivo, sensible y abrupto” (113). Parte del valor de esta distinción entre “conocer poético” y “conocer dialéctico” (sobre la que volveré al final de este capítulo) depende sobre todo del armazón de nombres e ideas que la sostienen, del “centro sustancial” —para usar una expresión de Lezama en “Conocimiento de salvación” (247)— en que éstos convergen. Este centro no es metafísico, sino nominal; no es un concepto, sino un nombre de nombres, un catálogo, una cita.

Empero, antes de llegar a esta cita, es preciso señalar las características generales de este ensayo y comentar brevemente su recepción crítica. En *Writing of the Formless. José Lezama Lima and the End of Time*, Jaime Rodríguez Matos afirma que “Conocimiento de salvación” es un texto ambicioso, porque “[i]n its four pages, Lezama moves from the creation of the world according to the Book of Genesis all the way to the effects of modern knowledge on the aesthetics in vogue at the end of the 1930s” (138).

En efecto, Lezama inicia el ensayo comparando la participación del Espíritu Santo en la creación del mundo con la capacidad de la poesía para iluminar la realidad. Así como la Tierra, que en el principio estaba desordenada, vacía y en tinieblas, se transformó cuando “el Espíritu Santo y la luz fueron penetrando las cosas” (“Conocimiento” 246), así también la poesía, a través de la palabra, lleva a cabo un “apoderamiento progresivo” de la realidad: “A la impenetrabilidad del mundo exterior, la poesía aporta una solución: su sustitución por la evocación, capacidad

⁸⁷ Los trabajos de Duhamel y Du Bos son, respectivamente, el libro *Paul Claudel* (1919) y el ensayo “Corona Benignatis Anni Dei”. Lezama leyó este último texto en el número especial que le dedicara la *NRF* en 1936. Por otra parte, los libros de Schiller y Kierkegaard los leyó en traducciones conjuntas de Manuel García Morente y José Gaos. Schiller fue publicado por *Espasa-Calpe* y Kierkegaard por *Revista de Occidente*.

devolutiva del sujeto, después que se ha perdido el imposible diálogo con la naturaleza” (247). Una vez establecida esta premisa, la segunda parte del ensayo se ocupa de presentar esta teoría poética del conocimiento como una superación de las estéticas “in vogue at the end of the 1930s”.

El rasgo que distingue el singular modo en que Claudel se aproxima al conocimiento es, en principio, simple: mientras las estéticas modernas permanecen presas del “espejo de su identidad” (246) y así reducen el problema del conocimiento al conocimiento de sí, la propuesta poética del francés no sólo afirma que es posible conocer el mundo exterior, sino que se atreve incluso a concebir la posibilidad de conocer la exterioridad misma, la alteridad radical, a Dios.

En general, las interpretaciones de “Conocimiento de salvación” coinciden en decir que el ensayo es una “interpretación católica de la modernidad” (Díaz 26). No obstante, las implicaciones que se desprenden de este hecho no son siempre las mismas. Para Rafael Rojas y Duanel Díaz, por ejemplo, este ensayo, que encapsula la relación de Lezama con Claudel, es una de las evidencias más claras de la naturaleza conservadora (que aquí es lo mismo que católica) de la poética del autor de *Paradiso* (Cf. Rojas, *Tumbas*, 115, 117; Díaz 18, 26). Para Amauri Gutiérrez, por otro lado, este texto está marcado por “la teleología que rige la vida del poeta católico” (112) y se propone “reivindicar el carácter inevitablemente teologizante de la poesía” (113). Por esta razón se trata de un trabajo representativo no únicamente de la poética de Lezama, sino de la de los origenistas en su conjunto.

La coincidencia de estas dos interpretaciones provenientes de orillas distintas contrasta con la que formula Jaime Rodríguez Matos, para quien este ensayo —“Lezama’s (apparently) most univocal endorsement of Claudel”— lo que hace es crear un abismo entre ambos poetas y, de esa manera, “gives us a more nuanced and complicated version of Lezama’s Catholicism” (207). El

argumento de este crítico (cuyo territorio natural, vale la pena recordarlo, es el de la teoría política) es que el apetito de conocimiento de Claudel padece del mismo mal de las estéticas modernas que en un principio cree criticar. “In Claudel’s attempt to achieve knowledge of salvation, he begins to confuse the point of view of God with his own” (143-4). No sería casualidad, por eso, que en el ensayo de Lezama ese tipo conocimiento sea descrito en términos bélicos: Claudel es el “conquistador” que anhela penetrar victorioso en “la suprema esencia” (“Conocimiento de salvación” 249) y, debido a ello, otro ejemplo más de un poeta romántico incapaz de trascender “el espejo de su identidad (246). En suma, para Lezama el poeta francés sería “not a model to be emulated but [...] a problem to deal with” (Rodríguez Mattos 139).

Leída desde una perspectiva circunscrita exclusivamente a los estudios lezamianos, la provocativa lectura de Rodríguez Matos busca presentar una alternativa “[to the] black-and-white political imagery” que caracteriza los trabajos para los cuales “the only possible question is whether Lezama is a conservative or a progressive” (21). La única manera en que las aproximaciones a la obra del cubano pueden superar “the limits of *Orígenes* [Cintio Vitier, Fina García Marruz, etc.] and the putative nihilism of the generation of intellectuals that came of age in the decade prior to the Cuban Revolution” (23) es, según este estudioso, a través de “an honest confrontation with [Lezama’s] Catholicism”. Con todo, este esfuerzo por articular “a more nuanced and complicated version” del siempre polémico catolicismo de Lezama, la estrategia de Rodríguez Mattos guarda algunas semejanzas con el “Nietzschean Catholicism” de Brett Levinson en 1996, aunque su alcance y los temas que invoca son muy distintos: por un lado, se insiste en la importancia del catolicismo de Lezama; por el otro, se lo corrige pasando por alto las fuentes católicas de las que él abrevó.

Llamar la atención sobre este problema no supone una validación de las posiciones de Díaz o Gutiérrez; supone, más bien, que un diálogo con el catolicismo de Lezama comienza con un diálogo franco con sus fuentes, que no sólo incluyen a Claudel. Paralela a la reflexión sobre la poesía, y en cierto sentido sosteniéndola, “Conocimiento de salvación” desarrolla la genealogía antimoderna de los modernos que se empezó a gestar en los años de *Verbum* y, de un modo implícito, nos ayuda a ver cómo el joven Lezama se posicionó en la escena intelectual de los años 30 del siglo pasado.

La huellas más claras de esta genealogía emergen en una cita. Esta referencia aparece en un momento clave del ensayo: cuando Lezama inicia un contraste entre la teoría poética de Claudel y las estéticas modernas que, según él, estaban en boga en ese momento: el surrealismo y la poesía pura de inspiración valeriana. Rodríguez Matos también reconoce la importancia de este pasaje del ensayo y lo cita de manera extensa en su análisis.

Una primera dificultad que presenta este pasaje se deriva del hecho de que la versión que reproducen las *Obras completas* de Lezama, y que cita Rodríguez Matos, es ligeramente diferente a la que inicialmente apareció en la revista *Grafos* en 1939. Reproduzco la versión de la revista:

Mientras el acercarse de la poesía al desarrollo dialéctico ha tenido las consecuencias épicas de llevar la prolongación del momento inefable hasta el ámbito señoreado por la gracia; *la conducción de la identidad dialéctica a la zona sinusoidal, indomeñable del existir*, ha tenido la peligrosidad hirviente de lanzar a la filosofía fuera de sus limitaciones esenciales. Lo que buscan los contemporáneos en la filosofía, *ha observado Lantsheere*, es menos una explicación real de las cosas que una epopeya intelectual, una suerte de drama del espíritu, un poema subjetivo (n/p; *énfasis mío*).

La estructura de este fragmento, relativamente sencilla, podría dividirse en tres partes. En la primera, Lezama hace referencia a las implicaciones del acercamiento de la poesía a la filosofía

o, para usar sus términos, al “desarrollo dialéctico”; la segunda parte alude al problema contrario: a las limitaciones de la filosofía para dar cuenta de esa zona “indomeñable del existir” a la que se supone la poesía sí puede acceder. Esta idea es la que en la versión de las *Obras completas* resulta algo confusa, pues el adjetivo “indomeñable”, que en la versión original califica a la palabra “zona”, fue trasladado al inicio de la oración, donde puede modificar, dependiendo de la lectura, ya sea a “conducción” o a la oración completa: “*indomeñable* la conducción de la identidad dialéctica a la zona sinusoidal del existir, ha tenido la peligrosidad hirviente de lanzar a la filosofía fuera de sus limitaciones esenciales” (248).⁸⁸

La parte final del fragmento es la más interesante, no solamente porque allí Lezama explica cuáles son esas “limitaciones esenciales” de la filosofía, sino porque revela el contexto en que se formaron sus ideas y, en cierto sentido, clarifica las muchas referencias del ensayo. Por esto llama la atención que, al traducir este pasaje, Rodríguez Matos omita la referencia a un tal Lantsheere que hace Lezama: “What contemporary philosophers are looking for ... is less a real explanation of things than an intellectual epic, a sort of drama of the spirit, a poem of the subject” (146). Desde la perspectiva de este trabajo, que intenta trazar los vínculos de Lezama con el universo antimoderno, la omisión de ese oscuro nombre resulta reveladora.

A pesar de que su rastro apenas se puede seguir en las enciclopedias, son varios los detalles de la vida de Léon Marie Joseph Antoine de Lantsheere (1862-1912) que explican el conjunto de

⁸⁸ Esta no es la única diferencia entre la versión que apareció en *Grafos* y la que después se ha reproducido en prácticamente todas las ediciones de *Analecta del reloj*, volumen al que pertenece “Conocimiento de salvación”, y en sus *Obras completas*. Al inicio del ensayo hay una omisión significativa. En el texto de *Grafos* Lezama escribe: “Habrà pues en la creación poética tanto la prudencia del trabajo físico o de experimentación, o de resultados provocados, como de impulsión a los más reservados estratos de la substancia, *aunque desde luego no de la pasividad de la substancia* tal como la concibieron los cartesianos, sino más bien como en Leibnitz, a una síntesis de la substancia y el devenir”. En las ediciones en libro del ensayo desaparece la aclaración “aunque desde luego no de la pasividad de la substancia”. Además de dificultar la lectura de este pasaje del ensayo, esta confusión hace que se pierda la distinción que quería hacer Lezama entre la idea de substancia tal como la concebían los cartesianos, es decir, como una esencia atemporal, y la idea de substancia tal como la concebía Claudel, como una síntesis entre sustancia y devenir. Después de haber comentado el artículo de Claudel sobre Descartes, esta alusión al filósofo del *Discurso del método* no puede pasar desapercibida.

afinidades que llevaron a Lezama a asociarlo con Claudel. Lantsheere estudió filosofía en la Universidad de Lovaina, de donde se doctoró con una tesis sobre Santo Tomás y el problema del bien. Además de ser ministro de justicia y diputado de Bruselas y escribir sobre el lenguaje de los hititas y sobre criminología (una de las ramas del derecho que más interesó a Lezama), fundó en 1894 junto al cardenal Desiré-Joseph Mercier (1851-1926), el principal impulsor de la corriente progresista del Neotomismo en Europa, la *Revue Néo-Scolastique*. También colaboró en la creación del Institute Supérieur de Philosophie de la Universidad de Lovaina, un centro de estudio que rápidamente se convirtió en referente de la filosofía europea, especialmente de la filosofía del derecho.

La cita de Lantsheere que se incluye en “Conocimiento de Salvación” viene de una “Introduction à la Philosophie moderne” publicada en 1913 en la *Revue Néo-Scolastique* y en los *Anales* del Institute Supérieur de Philosophie. Sin embargo, no fue en estas revistas donde Lezama la descubrió, sino en *Antimoderne*, uno de los libros más conocidos de Jacques Maritain y del que sabemos que estuvo en la biblioteca de Trocadero.⁸⁹ Éste es un ejemplo típico de lo que Enrico Mario Santí llamó la “densidad barroca” de la cita lezamiana: no a Lantsheere, sino a Maritain citando a Lantsheere es a quien cita Lezama:

“Ce que cherchent les contemporains dans la philosophie”, remarque très justement M. de Lantsheere, “c’est moins une explication réelle des choses qu’une épopée intellectuelle, une sorte de drame de l’esprit, un poème *subjectif*” (101).

Recordemos de nuevo la traducción de Lezama:

⁸⁹ Aunque el libro está en los catálogos disponibles, la copia física ya no se encuentra entre los libros de la Colección Lezama en la Biblioteca Nacional José Martí.

Lo que buscan los contemporáneos en filosofía, ha observado Lantsheere, es menos una explicación real de las cosas que una epopeya intelectual, una suerte de drama del espíritu, un poema subjetivo (“Conocimiento de salvación” 248).⁹⁰

Los diferentes textos por los que circulan las palabras de Lantsheere —el de Maritain, el de Lezama y el suyo propio— tienen varias cosas en común. La más notoria es que los tres proponen una crítica al pensamiento moderno que se apoya en un mismo marco temporal. Tanto para Lantsheere en 1913 como para Maritain en 1922 y Lezama en 1939 el término “contemporáneos” designa no tanto a aquellos que habitan un mismo presente como a los que habitan la edad contemporánea, la modernidad; los contemporáneos son los modernos, una familia de pensadores a la que une un “esfuerzo desesperado” ya no por ofrecer “una explicación real de las cosas” (al modo de santo Tomás), sino por retratar el instante en su fugacidad, por anular el tiempo, como entiende Lezama que hacen Descartes, Valéry y Breton.

Hay otro par de coincidencias que vale la pena resaltar. La primera tiene que ver con la naturaleza de estos ensayos. Quizás por ser escritos de carácter panorámico, los textos de Lantsheere y Maritain elaboran una genealogía del pensamiento moderno cuya continuación se puede rastrear en Lezama. Todos señalan a Descartes como la cabeza del árbol familiar de los modernos. A él le siguen, en orden riguroso, Baruch Spinoza, Immanuel Kant, Johann Fichte, Friedrich Schelling, G. W. Friedrich Hegel y Arthur Schopenhauer, casi todos nombres que el autor de *Paradiso* retoma en “Conocimiento de salvación” y que vistos fuera de este contexto sólo conformarían una lista dispar de filósofos. Esta pasión de las genealogías nos muestra hasta qué punto el joven poeta y editor que aún no cumplía 30 años y apenas iba a publicar su primer libro —*Enemigo rumor* (1941) — se encontraba ansioso por hallar su lugar entre los grandes

⁹⁰ Además de los conocidos textos de Enrico Mario Santi (“Lezama, Vitier y la crítica de la razón reminiscente”, “Párridiso”) y Brett Levinson (“Summas críticas/ Restas erratas: Strange Notes on Lezama’s Miscues”), tanto los libros de Arnaldo Cruz-Malavé, *El primitivo implorante* (1994), como el de Juan Pablo Lupi, *Reading Anew* (2012), discuten esta característica de Lezama en detalle.

relatos estéticos y filosóficos de la modernidad: visiones panorámicas, historias generales, a la vez literarias, filosóficas y teológicas, en las que la mirada anacrónica de los antimodernos —que no se debe olvidar que en el momento eran leídos incluso fuera de los círculos católicos— ocupa una posición referencial y le da paso a una suerte de genealogía paralela y todavía en formación: Claudel-Maritain-Lantsheere-santo Tomás.

La segunda coincidencia se desprende de lo que en principio parece una discrepancia. En efecto, la motivación que inspira los textos de Lantsheere y Maritain, por un lado, y de Lezama, por el otro, no podría ser más diferente. A los filósofos europeos lo que les preocupa son los borrosos límites entre la estética y la filosofía, que ponen en cuestión el monopolio de esta última sobre la verdad. Basta con ver la continuación de la cita del filósofo belga en el ensayo de Maritain para notar por qué Lezama no la reprodujo completa. Después de afirmar que los filósofos contemporáneos crean poemas subjetivos, Lantsheere (vía Maritain) agrega:

La perspicacité du philosophe, sa subtilité, son aptitude à construire vastes ensembles, voilà les qualités que l'on apprécie chez un fondateur de système. Quant au système lui-même, il n'est guère qu'un accessoire, un bibelot, bon à mettre dans une collection de curiosités... La philosophie a perdu son caractère scientifique pour revêtir un caractère esthétique (*Antimoderne* 101).

Nada más contrario a lo que desea comunicar Lezama, para quien el problema de los límites borrosos debe leerse en la dirección contraria: la poesía es la que está perdiendo su carácter estético para revestirse de un carácter filosófico. Precisamente por esto, después de la cita de Lantsheere, el cubano salta de inmediato a la estética:

Todos los intentos poéticos contemporáneos, desde la poesía pura hasta el surrealismo, no son otra cosa que un esfuerzo desesperado por prolongar la percepción de temporalidad rapidísima o trocar el estado sensible [...] en ajustada percepción (“Conocimiento de salvación” 248-9).

Lo más interesante de estas perspectivas enfrentadas es que la oposición radical que se manifiesta en la superficie de los textos apunta a una coincidencia esencial. En el fondo, Lezama no modifica las líneas centrales de los trabajos del belga y el francés, pues identifica un mismo problema: la incapacidad de la filosofía y la poesía modernas para dar cuenta de la realidad. El Lezama de “Conocimiento de salvación” es un Maritain o un Lantsheere de la poesía. Por ello no es contradictorio que prácticamente todo el aparato crítico del que se sirve para llamar la atención sobre la distinción entre “conocer poético” y “conocer dialéctico” sea filosófico y confluya en la figura de un poeta-filósofo como Paul Claudel. De hecho, esto es coherente con el hecho de que la filosofía en que se apoya el ensayo, el Neotomismo maritano, aspire a ser más una ciencia total de la realidad que una filosofía en el sentido tradicional, disciplinar, del término. Si la genealogía que comienza en Descartes y pasa por Spinoza, Kant, Hegel, Spencer y Kierkegaard puede terminar sin mayor problema en Valéry y los surrealistas es porque el racionalismo excesivo de ambos, de filósofos y poetas, sólo les permite dar cuenta de una porción pequeña de la realidad: el sujeto. Los sistemas filosóficos y estéticos de los modernos, asegura Lantsheere en palabras que refrendaría Lezama, son construcciones “éblouissantes comme un feu d’artifice, attachantes comme un poème, fragiles comme un château de cartes. A peine élevées, elles s’écroulent pour être reprises aussitôt après par quelque disciple entreprenant” (Lantsheere 359). Esta mezcla de fragilidad y grandilocuencia se debe a que lo único que ofrecen es “une grande synthèse subjective, fondée sur une idée originale, poussée à son tour jusqu’aux limites extrêmes”, que nunca van más allá del sujeto (359).

2.1. Lezama contra Valéry y los surrealistas

Uno de los ejes centrales de la genealogía de los modernos que construye el Lezama antimoderno es Paul Valéry. Si bien el poeta de *Charmes* (1922) es probablemente el escritor más citado por Lezama y también uno de los que más aprecia y mejor conoce, hay un punto sobre el que insiste en polemizar con él: su pretensión de crear una poesía del intelecto. Tanto para Lezama como para Claudel, al igual que para la mayoría de sus contemporáneos, este deseo es el que condensa el ideal poético de Valéry y es también el que lo acerca a Descartes, un filósofo sobre el que en efecto aquél sentía una atracción especial.⁹¹

En sus *Mémoires improvisées* (1954), Claudel asegura que Valéry, poeta que él admiraba tanto como Lezama, “ne prenait pas les êtres et les choses au sérieux. Il se figurait qu’il était devant un spectacle qui n’a pas beaucoup de sens, tandis que moi je suis persuadé qu’il a un sens” (69). En vez de “una explicación real de las cosas”, Valéry opta por una poética de la introspección cuyo paradójico resultado es una poesía impersonal escrita en alejandrinos. La imagen que usa Claudel es la del escultor que trabaja con lima y cincel en la fabricación calculada de su rostro, es decir, la de un sujeto central que funda en sí mismo la aparente objetividad, o exterioridad, de su conocimiento: “le deuxième commandement du Décalogue est: ‘Tu ne feras pas de sculpture’: eh bien, c’est ce que font les écrivains ou les poètes qui se fabriquent, pour ainsi dire, du dehors, par le travail de la lime et du marteau” (200).⁹² Visto de

⁹¹ Valéry le dedicó cinco ensayos a Descartes: “Fragment d’un Descartes” (1925), “Le retour de Holland” (1926), “Descartes” (1937), “Un vue de Descartes” (1941) y “Seconde vue de Descartes” (1943).

⁹² Curiosamente Valéry apelará a una imagen muy similar para describir a Descartes en un texto escrito también a propósito de los 300 años del *Discurso del método*: “Mais, homme prudent qu’il était, et artiste incomparable dans le travail des matières les plus dures, il s’est bâti de ses mains un tombeau, de ces tombeaux qui font envie. Il y a mis la statue de son esprit, et si nette, et si vraie à considérer, que l’on jurerait qu’il est vivant, qu’il nous parle en personne, qu’il n’y a point trois cent ans entre nous, mais un commerce possible avec lui [...]. Son monument est ce *Discours* qui est à peu près incorruptible, comme tout ce qui est écrit exactement” (*Œuvres* I 789).

este modo, el método valeriano es básicamente el mismo que el de Descartes, repite su movimiento esencial: parte del conocimiento de sí y termina en la nada (198).⁹³

Pese a que la recepción de Valéry en el mundo hispánico y especialmente en Cuba fue muy favorable, autores importantes como José Ortega y Gasset, Antonio Machado, Octavio Paz y, lo que resulta importante desde la perspectiva de Lezama, Juan Ramón Jiménez, no disimularon el escepticismo con que leyeron su obra.⁹⁴ Incluso en una fecha tan tardía como 1956 Octavio Paz podía decir en *El arco y la lira* que “[p]ara Valéry, temperamento predominantemente intelectual, el lenguaje consistía en un sistema de signos. Su actitud nunca fue diversa de la del filósofo y el matemático” (47). La eliminación de estas líneas en la revisión que Paz hizo del libro en 1967 revela hasta qué punto es reciente el cambio en la valoración del poeta de *Charmes*.

En prácticamente todos los ensayos tempranos de Lezama hay ecos de las posturas de Claudel y Jiménez sobre el intelectualismo de Valéry. Es un “divulgador de Mallarmé”, dice el Jiménez ficcional del “Coloquio” citando al Jiménez real: “Valéry, dentro de su dificultad y rareza, menos agudas y claras que las de su maestro, tiene algo de divulgador de Mallarmé” (*Estética* 317).⁹⁵ Lezama, por su parte, interviene en el diálogo diciendo que con Valéry la poesía

⁹³La comparación entre Claudel y Valéry ha sido un lugar común de la crítica tanto en Francia como en América Latina. Entre los estudiosos que los enfrentaron y que Lezama sin duda leyó sobresalen Eugenio D’Ors y Wladimir Weidlé. El escritor catalán comentó brevemente en sus *Glosas* las vidas paralelas de estos poetas (159) y trazó para cada uno un linaje distinto: Mallarmé-Valéry conforman, según él, la familia de los académicos, mientras que Verlaine-Rimbaud-Claudel la de los genios (86-7); Weidlé, por su parte, en un libro publicado en 1936 y del que Lezama tradujo unas páginas para *Nadie Parecía* en 1943, dijo que había un abismo entre el “rien que la petite pression de la main pour gouverner” de Claudel [...] et ce défi de Valéry à la création poétique qu’il prétend gouverner *par la seule raison*” (119). Para un estudio más detallado de la relación de estos dos poetas, véase el texto de James R. Lawler, “Valéry et Claudel”.

⁹⁴Para un estudio panorámico de la recepción de Valéry en Hispanoamérica véase el libro de Monique Allain-Castrillo, *Paul Valéry y el mundo hispano*; para el caso específico de Cuba véase *La poesía pura en Cuba y su evolución* de Martha Linares Pérez.

⁹⁵ En un texto de 1936, año de su llegada a la isla, el poeta español será todavía más duro: “Paul Valéry no es, creo yo, un poeta, un pensador, un crítico propiamente dicho, sino un virtuoso, un ejecutante ‘perlado’, terso, demasiado

moderna “empieza a encerrarse en un castillo limitadamente cartesiano” (“Coloquio” 52). Y nuevamente, en su entusiasmo por las genealogías, proyecta esta idea sobre una: Valéry haría parte de la tradición de la “crisis europea” por dos vías distintas, aunque complementarias. Por un lado, junto a Charles Maurras, Julien Benda y Eugenio D’Ors, pertenecería a esa “línea de europeístas” que continúan un proyecto “occidentalista” inspirado en Goethe y que puede resumirse en dos palabras: clasicismo y nacionalismo (53); por el otro, se movería “dentro de las categorías ordenadas por buenos europeos como Leibnitz, Descartes, Goethe y Mallarmé”, todos ellos creadores de “palacios” de la razón (54) y eventualmente —remata un irónico Lezama— precursores del inhumano mundo de la técnica: “Quizás un Spengler del mañana [...] halle relaciones entre la mentalidad colectiva de una asamblea de ingenieros reunidos para tratar de la construcción de un puente y la sensibilidad estética que dictó ‘El cementerio marino’ o las décimas, tan del gusto de Joyce, de ‘La serpiente’” (54).⁹⁶ A estas opiniones podría agregarse, para ver lo extendido de esta valoración en los primeros ensayos de Lezama, su advertencia contra el número en “El acto poético de Paul Valéry” y el reproche por su eliminación de “la vía iluminativa” de la poesía en “Del aprovechamiento poético” (255).⁹⁷

redondo de la crítica, la idea, la poesía. Hay gran diferencia y distancia entre él y Mallarmé, su constante e imperecedero maestro: Valéry hincha, rellena, cae en lo académico de retorno, en lo platonizante discursivo: muchos discursos en honor de, etc. Contra lo que pudiera creerse, nadie menos académico que Mallarmé. No es, pues, la insistencia, la exactitud lo que hace de un poema un objeto de vitrina, sino el instrumento, la mano de obra, el estilo” (*Estética* 72).

⁹⁶ En su ensayo “Julián del Casal” (1941), el primer texto extenso que le dedica a un autor cubano, Lezama propone una nueva versión de estas genealogías. Esta vez, con el objetivo de situar a Casal en el panorama literario de su época, propone el siguiente linaje para lo que él llama la “tradición clásica: Descartes-Racine-Baudelaire-Mallarmé-Valéry” (72).

⁹⁷ Al igual que con Descartes, la relación de Lezama con Valéry es ambivalente, aunque esté basada en una profunda admiración. La autoridad de su magisterio le parece incuestionable, pero a la vez se permite criticarlo o adaptarlo a su propio pensamiento poético. Así como Descartes puede ser un poeta, y además un poeta religioso (*Diarios* 13), Valéry es un racionalista que se “[inclina] a la católica tomista solución unitiva” (“Sobre Paul Valéry” 111). Sergio Ugalde comenta brevemente la ambivalencia de Lezama en relación con Valéry en su libro (111-2).

La recurrencia de estas críticas a Valéry funciona con una dinámica similar a la de sus reproches al surrealismo, el otro gran eje de su genealogía de los modernos. Además de simétricas, estas críticas son simultáneas y pretender mostrar que la fidelidad al intelecto es lo mismo que la fidelidad a los instintos (“Conocimiento de salvación” 247). En esto también Claudel y Jiménez son los antecedentes más inmediatos de Lezama, si bien estas ideas se encuentran lo mismo en Maritain y remiten, en definitiva, al Neotomismo del catolicismo del período de entreguerras. El hombre, reitera una y otra vez Claudel, es “indéchirable” y sus sentidos jamás trabajan “si l’intelligence n’est pas derrière, et de même l’intelligence n’a pas son jeu si elle oublie des éléments comme la mémoire, comme la volonté, comme la sensibilité” (*Mémoires Improvisés* 132). Maritain, compañero de generación de los surrealistas, será a la vez más directo y más conciliador:

En fin, parce qu’ils ont confondu la passivité de l’expérience poétique avec celle de l’automatisme psychique, les surréalistes ont cru que le moyen par excellence ou plutôt la source unique de la poésie était la délivrance des images, la mise en liberté des charges d’émotion et de rêve accumulées dans notre inconscient d’animal empli de désirs et de signes. C’est qui s’est développé alors chez les poètes de cette génération, c’est une remarquable habileté d’instinct à brouiller les pistes et à déconcerter l’esprit par la surprise et la stimulante blessure de l’imagination; et combien cette rapidité allusive vaut mieux que le *discursus* classique! Mais d’elle-même, et si l’on en restait là, elle n’est encore à vrai dire qu’une autre technique, un tour de goût et de talent (“De la connaissance poétique” 116-7).

Estas ideas que el filósofo católico escribió en 1938, poco tiempo antes de “Conocimiento de salvación”, son las que están detrás de los violentos ataques de Lezama al surrealismo en “Del aprovechamiento poético” —“caos de caos, maldición inexpressiva, autodestrucción” (254); acumulación de palabras “sin criticismo dominador” (255)— y detrás del aforismo irónico con el

que un año después, en el editorial de *Espuela de Plata*, opuso el compás de Dios al “desgano inconcluso” de “la marea del subconsciente” (*Espuela de Plata* 51).

Ahora, ¿cuál era el rostro detrás de estas críticas de finales de los 30? ¿A quién o a quiénes aludía Lezama en ellas? ¿Quiénes eran sus interlocutores? El primer texto crítico de Lezama sobre un autor de la isla es de 1941 y está dedicado a Julián del Casal.⁹⁸ En *Verbum* ya había comentado con algún detalle la obra de Emilio Ballagas, uno de sus contemporáneos, pero sin duda no era él, un poeta asociado a la poesía pura, a quien tenía en mente al atacar al surrealismo.⁹⁹ Tampoco estaba pensando en los vanguardistas de *revista de avance*, que no sólo jamás llegaron a practicar una estética surrealista sino que ya en la década de los veinte habían sido críticos de las vanguardias (Lupi, “Orígenes ante las vanguardias” 617-19). Tampoco pensaba en Alejo Carpentier, quien siempre se relacionó con el surrealismo desde las márgenes y movido sobre todo por un interés en el “arte nuevo”, una idea general de arte de la que el surrealismo de inspiración marxista —como el de Breton— o el realismo neoclásico de inspiración maritaniana —como el de Cocteau— eran sólo algunas de sus formas (Birkenmaier 35-7).

⁹⁸ El ensayo fue publicado en *El nuevo Mundo*, suplemento dominical del periódico *El Mundo*, apenas en junio de 1941. *La Habana Elegante* publicó recientemente una edición crítica de este texto a cargo de Arnaldo Cruz-Malavé.

⁹⁹ El comentario se encuentra en el último número de *Verbum*, de noviembre de 1937: “La inexplicable popularidad de que ha disfrutado un poeta homogéneo y sin propia voz, como Emilio Ballagas, se debe sin duda a esa desapetencia revisionista que [lo] convierte en un poeta colocado invariablemente al lado de Guillén y de Florit [...], es en estos pastiches de Neruda y Cernuda, donde se hace más visible la pobreza de imágenes y la ambigua embestida creadora de este poeta hecho para las simpatías liceísticas tanto provincianas como capitalinas. En nuestra opinión ningún poeta como Emilio Ballagas revela las influencias mal asimiladas, las simpatías inconsecuentes, los plagios porque sí, y el atolondramiento por incorporar a su obra las realizaciones técnicas y formales de otros poetas que han ganado en verdad esas posiciones” (265). Sólo un par de meses antes de que Lezama escribiera esto, en septiembre de 1937, José María Chacón y Calvo le dedicó un artículo elogioso a Ballagas desde las páginas de *Grafos*. Entre otros elogios, Chacón y Calvo aseguró que en una lectura de Ballagas presencié “la poesía pura, sin mancha de acento declamatorio, sin una sola flexión teatral, salir del corazón lírico y llegar a la muchedumbre, y suspenderla en un éxtasis y hacerla vivir en toda su plenitud la pureza del canto sin nombre y la mágica canción nunca oída” (“La poesía de Emilio Ballagas”, n/p).

En contraste con los comentarios del “Coloquio” sobre el purismo de Valéry o sobre lo que José Ardévol llamó el “arte afro-cubano” (“Coloquio” 51; *Espuela* 60), que sí nacieron como respuesta a tendencias artísticas que cada vez cobraban mayor importancia en la isla, la posición de Lezama sobre las vanguardias parece formarse sobre todo en un diálogo con el campo intelectual europeo, principalmente el francés y español, los cuales en cierta medida prolonga.¹⁰⁰

Una polémica que resulta interesante enfocada desde esta perspectiva es la polémica entre Claudel y los surrealistas, cuya anécdota más célebre es la carta abierta dirigida en 1925 al entonces embajador en el Japón.¹⁰¹ En aquella carta, firmada, entre otros, por André Breton, Louis Aragon, Antonin Artaud, Robert Desnos, Paul Eluard, René Crevel, Max Ernst y Benjamin Péret, no había ninguna defensa de una poética del inconsciente, sino una negación violenta de la tradición. “C’est une singulière méconnaissance des facultés propres et des possibilités de l’esprit qui fait périodiquement rechercher leur salut à des goujats de votre espèce dans une tradition catholique ou gréco-romaine”. Para estos artistas sólo un “canalla” (*goujat*) podría ser a la vez poeta, católico y embajador; y sólo la enferma “civilisation occidentale” con sus ideas de belleza y “équilibre” podría crear un monstruo semejante (Aragon, “Lettre ouverte”).

Si se lee esta carta con un pie en Cuba, en principio resulta inevitable no compararla con la carta abierta de Lezama a Jorge Mañach. En un momento de crisis nacional, lo único que queda —y estas palabras las pudo haber escrito el director de *Orígenes* en 1949— es una “idée morale, à savoir par exemple qu’on ne peut être à la fois ambassadeur de France et poète”, que no se puede cambiar la *fede* por la *sede*, como dice Lezama en su carta a Mañach (*Imagen y posibilidad* 199). El joven de 1938, sin embargo, tomó el lado de Claudel, el lado de la *sede*, y se

¹⁰⁰ Nótese que incluso en sus revistas, que por obvias razones establecían lazos más fuertes con la actualidad cultural cubana, suelen ser otros colaboradores —como Guy Pérez Cisneros en *Verbum* o José Ardévol en *Espuela de Plata*— los que asumen posiciones críticas frente a las tendencias del arte cubano del momento.

¹⁰¹ Gilles Cornec analiza la relación entre Claudel y el surrealismo, especialmente su disputa por el legado de Rimbaud, en el segundo capítulo de su libro *L’Affaire Claudel*.

opuso abiertamente al tipo de modernidad que alentaban Breton y los surrealistas. Imaginar la posición de Lezama ante al surrealismo como una respuesta a esa carta de 1926 es interesante porque pone en evidencia no sólo la continuidad del debate, sino el desfase temporal entre el campo cultural francés y el cubano. El anacronismo quizás sea deliberado, quizás una estrategia. Pero en el fondo muestra que la posición de Lezama sobre este asunto tiene que ver menos con la práctica poética de los surrealistas que con el lugar que éstos ocupaban en América Latina. ¿Acaso el Breton de finales de la década de 1930 no había abandonado también la *fede* por la *sede*?

Un detalle que se suele pasar por alto cuando se examina esta postura de Lezama es que sus críticas al surrealismo eran más la regla que la excepción entre la intelectualidad cubana y latinoamericana de finales de las décadas de 1930 y principios de 1940. “Cuando pensábamos en América que el surrealismo había sido abandonado y quedaba sólo como un recuerdo útil de las distintas modalidades de posguerra, se inaugura en Paris una nueva exposición”, escriben en *Grafos* en febrero de 1938 al reseñar la Exposición internacional surrealista (1938) (“Nueva exposición” n/p). Desde orillas muy diferentes, aunque no siempre con argumentos distintos, en contra del surrealismo se pronunciaron Borges, Paz, Carpentier y Neruda. Octavio Paz, que con el tiempo se convertiría no sólo en uno de sus publicistas más reconocidos sino además uno de sus teóricos e historiadores más importantes, en 1943 no disimulaba su desdén por “los pobres balbuceos del inconsciente” y “las revueltas aguas negras del inconsciente” (*Primeras letras* 301). Será sólo hasta 1945, año de su llegada a Paris, cuando su singular y tardía relación con el surrealismo cobrará la importancia que hoy se le reconoce.¹⁰²

¹⁰² Sobre la relación del poeta mexicano con el surrealismo véase el interesante artículo de Evodio Escalante, “La vanguardia requisada. Octavio Paz y el surrealismo” (2013).

Todavía más interesante en relación con Lezama es el caso de Alejo Carpentier. En 1949, un año después de publicar el que iba a ser el prólogo del *Reino de este mundo* en Caracas y a la par de la publicación de la novela, Carpentier presentó una versión personal del enfrentamiento entre Claudel y los surrealistas en su ensayo *Tristán e Isolda en tierra firme*:

Hacia el año 1927, centenares de jóvenes latinoamericanos creyeron que era un “deber de modernidad” rechazar a Paul Claudel, porque unos cuantos surrealistas lo hubieran tratado públicamente de cerdo en un manifiesto cuya lectura actual se hace particularmente odiosa a quienes supieron admirar la heroica resistencia francesa. Hoy resulta evidente que, en aquellos años, teníamos mucho más que aprender con la meditación de *La zapatilla de raso* de Claudel, que acababa de publicarse en las ediciones del *Roseau d’Or* [dirigidas por Maritain], y que se emparentaba magníficamente con nuestro patrimonio hispánico, que con la lectura del *Primer manifiesto* de Breton —papel de consumo exclusivamente local (36).

Más adelante en el mismo ensayo Carpentier volverá a enfrentar a Claudel con los surrealistas. E insistirá —casi 10 años después que Lezama— ya no únicamente en lo que pudo haber aportado Claudel al escritor americano, sino en lo que todavía, a finales de la década de 1940, podía aportarle. El fragmento es largo pero vale la pena citarlo completo:

La Europa que podría vigorizarnos, excitar sanamente nuestra sensibilidad, no es la de la angustia sin término, no es la de los juegos gratuitos con las palabras, no es la de la medida, del adarme, el grano y de la balanza. Es la Europa de tono de pies en tierra de un Péguy, de la honda y sana visión novelística de un Cassou en *Les Massacres de Paris*, de la tremenda —casi latinoamericana— irritabilidad de un Léon Bloy, de la visión cósmica del *Vulturne* de Fargue, de la manera de hablar del pan, del vino, del invierno, de los árboles, de un Paul Claudel. Y conste que si entre estos últimos nombres figuran tres autores católicos, no debe verse en ello una declaración de principios. Hay a menudo en Péguy, en Claudel, un enojoso olor a baratillo parroquial. Pero no puede negarse, sin embargo, que en su obra encontramos siempre una grandeza de tono, una cierta elevación del lirismo, que se debe indudablemente —olvidemos que sea la fe católica— a la presencia y militancia de una fe. Aunque no sintamos el mismo tipo de emoción, Charles Péguy nos impone el respeto cuando va a presentar sus hijos enfermos a Notre Dame de

Chatres; la voz de Léon Bloy tiene resonancia de grandes registros de órgano. Y aunque mucha gracia nos haga la bufonada de *Les Mamelles de Tiresias* —puesta en música por Poulenc— debe reconocerse que, con todos sus simplismos, con la peligrosísima “petite larme pour Jeanne” de una de sus escenas, la *Jeanne d’Arc au bûcher* de Claudel, puesta en música por Honegger, responde a un tipo de tradición bastante más honda y más enaltecedora, con sus canciones infantiles, su imaginería tierna, la robusta y cabaretera canción de Heurtebise, su aliento honesto y popular, que las bromas dudosas sobre chupetas de goma, hechas por Apollinaire en el prólogo de su farsa (38).¹⁰³

Quizás lo más interesante de estas ideas es que ponen en evidencia que para el Carpentier de esos años, como era el caso para otros intelectuales latinoamericanos, el surrealismo en algún momento llegó a significar un “deber de modernidad”, una imposición y no el gesto de ruptura que pudo haber representado para la juventud francesa de principios de los 20. En este contexto resulta lógico que la anacrónica toma de partido por Claudel y los antimodernos católicos pudiera ser una opción modernizadora, es decir, una opción que, a la vez que permitía marcar una distanciamiento frente a la cultura europea (al fin y al cabo Claudel ya era cosa del pasado), contribuía a sentar las bases de una tradición propiamente americana. Un opción, además, que resultaba atractiva no sólo para intelectuales católicos, sino también para intelectuales con diferentes proyectos estéticos y políticos.

Para el poeta que en 1939 aún no cumplía 30 años y que contaba en su haber sólo con “Muerte de Narciso” y *Verbum*—la más breve de todas sus aventuras colectivas—, acompañar a Claudel en sus principales apuestas estéticas, que más que suyas eran las de una generación particular de católicos, fue una decisión crucial. En un momento determinante para su formación

¹⁰³ Después de haber sido estrenada en Rio de Janeiro un año antes, en 1943 se presentó en La Habana una versión de *L’Annonce faite à Marie* dirigida por Louis Jouvert. Además de ser quizás la primera representación de una obra de Claudel en Cuba (*Jeanne d’Arc au bûcher* se presentará en la plaza de la catedral en 1951), esta puesta en escena resultó especial para Carpentier porque, al menos en su memoria, a ella le debe su primer viaje a Haití, adonde fue acompañando a Jouvert en su gira (“Sobre su novelística” 132). Graziella Pogolotti ha demostrado que esta versión de Carpentier no es del todo correcta, pues por dificultades de último momento el cubano viajó solo (“Cuba, Haití, Jouvert y Carpentier”).

intelectual, la lectura del poeta francés, y del conjunto de nombres que orbitaban alrededor suyo, desempeñó un papel central, primero, en la definición de un lugar de enunciación; le ayudó a identificar, en un juego de afinidades y oposiciones, su sitio en el panorama literario internacional y también a preparar sus próximas intervenciones en el campo cultural cubano (de ahí la pasión por las genealogías y su distanciamiento de Valéry y del surrealismo). Es en este sentido que puede afirmarse que Lezama fue un escritor antimoderno antes que cubano, pues su mirada sobre la literatura y el arte de la isla está marcada por este imaginario.

En segundo lugar, Claudel representó la posibilidad de la teoría. Junto a Valéry y Maritain, él no sólo fue el modelo que animó al joven Lezama a elaborar su propia teoría de la poesía sino que de él tomó su principio estructurador. El autor de “Muerte de Narciso” partió de la oposición entre “conocer poético” y “conocer dialéctico” delineada previamente por Claudel para en las décadas siguientes hacer sus principales contribuciones teóricas sobre la poesía y la cultura. Todos sus ensayos entre 1936 y 1940, incluso aquellos que tienen un objetivo crítico, son una anticipación, una preparación, la matriz de la que se desprenden esos desarrollos posteriores.

3. Poesía y conocimiento

Entender la posición de Lezama entre los antimodernos es crucial para proponer una lectura de “Conocimiento de salvación”, y en general de su relación con Claudel, diferente a la que propone Rodríguez Matos. Si bien el horizonte del que surge mi interpretación es muy diferente al de Rodríguez Matos, considero que el interés compartido en este ensayo justifica, aun a riesgo de descontextualizar algunas de sus ideas, el contraste entre nuestras distintas aproximaciones.

Para el autor de *Writing of the Formless*, la imagen del Claudel-conquistador con que termina “Conocimiento de salvación” revela que, pese a sus pretensiones de encontrar “a way

out of the modern theoretical stance toward reality” (143), la epistemología poética claudeliana también pone al sujeto “in the structural place of the conqueror of a new world, reordered and populated in his image” (140). En este sentido, Claudel repite el error de Valéry y los surrealistas. A la pregunta sobre “how to think the outside world, Nature, as something other than an unchangeable object” (143), Claudel responde que la relación del sujeto cognoscente con la naturaleza es una batalla de dominación: conocer es tomar posesión, conquistar. Desde esta perspectiva, el sujeto que imagina Claudel es no sólo una metáfora del Sujeto moderno, sino de toda la racionalidad occidental (147).

Un primer acercamiento al *Art Poétique* de Claudel y a sus *Cinq grandes odes*, los textos de cabecera de Lezama al escribir “Conocimiento de salvación”, permite, sin embargo, leer de una manera distinta el significado de esta lucha del Sujeto con la Naturaleza. Tras revisar sus páginas, escritas entre 1900 y 1908, resulta evidente que en ambas obras Claudel deja claro su interés en pensar la realidad distanciándose de las que en ese momento eran sus definiciones tradicionales: la realidad como el dato bruto en frente nuestro (lo dado) y la realidad como una representación del sujeto. En el lugar de estas dos alternativas, Claudel opta por el misterio, lo desconocido. Así lo explica en las primeras páginas del *Art Poétique*:

L’inconnu est la matière de notre connaissance, il est le bien de notre esprit et sa chère nourriture. Les hommes antérieurs n’ont point endommagé notre droit, ils n’ont point réduit notre patrimoine. Les choses ne sont point comme les pièces d’une machine, mais comme les éléments en travail inépuisable d’un dessin toujours nouveau (*Art Poétique* 45).

La base en la que Claudel fundamenta su teoría del conocimiento no es, de acuerdo al limitado enfoque que quiero proponer, “the history of Western metaphysics” y su “attempt to achieve access to God’s absolute knowledge” (Rodríguez Matos 147). El fundamento de la teoría de

Claudel es sobre todo semítico y remite a una discursividad histórica que recuerda al Antiguo Testamento antes que a Platón e incluso a santo Tomás. Hay un pasaje del Génesis que resulta revelador leído en este contexto, pues le da un sentido más concreto al convencimiento de Lezama de “que para Claudel el conocimiento tiene un sentido bíblico, de diálogo carnal” (“Conocimiento de salvación” 247). Se trata de la batalla de Jacob con un ángel desconocido. La historia es bien conocida pero vale la pena recordarla.

Una noche, camino al temido encuentro con su hermano Esaú, Jacob se ve involucrado en una riña con un extraño. Cito de la traducción de la Reina Varela, que es la que Lezama solía utilizar:

Y quedose Jacob solo, y luchó con él un varón hasta que rayaba el alba. Y como vio que no podía con él, tocó en el sitio del encaje de su muslo, y descoyuntóse el muslo de Jacob mientras con él luchaba. Y dijo [el desconocido]: “Déjame que raya el alba”. Y él dijo: “No te dejaré si no me bendices”. Y él le dijo: “¿Cuál es tu nombre?”. Y él respondió: “Jacob”. Y él dijo: “No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel; porque has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido”. Entonces Jacob le preguntó, y dijo: “Declárame ahora tu nombre”. Y él respondió: “¿Por qué preguntas por mi nombre?” Y bendíjolo allí. Y llamó Jacob el nombre de aquel lugar Peniel: porque vi a Dios cara a cara, y fue librada mi alma (*Gen 32, 24-30*).

Leamos este pasaje en los términos de Claudel, esto es, pensando este combate como una escenificación del funcionamiento del conocimiento poético. Jacob, el sujeto-conquistador, intenta imponerse sobre lo desconocido, pero el ángel, Dios, la realidad, ocultan sus nombres, se resisten a la representación.¹⁰⁴ “Et je fus devant vous comme un lutteur qui plie, / Non qu’il se

¹⁰⁴ Vale la pena recordar aquí lo que en su análisis de *La expresión americana* escribió Juan Pablo Lupi sobre el término *resistencia*, muy usado por Lezama: “‘Resistencia’ is [...] what ‘resists’ the full actualization of knowledge; it is that which preserves knowledge-as-potentiality – ‘resistencia’ is the preservation of that residual part of knowledge that always remains a the ‘yet-to-be-known’” (*Reading Anew* 164). Ejemplo de uno de los textos donde Lezama desarrolla esta noción de resistencia es una prosa poética que, precisamente con ese título, apareció en la primera página de *Nadie Parecía* en marzo de 1944 y después recogió en *La fijeza* (1947). Nótese que el lenguaje que allí utiliza Lezama también es un lenguaje de lucha, de enfrentamiento: “En el mundo de la *poiesis*, en tantas cosas opuesto al de la física, que es el que tenemos desde el Renacimiento, la resistencia tiene que proceder por

croie faible, mais parce quel'autre est plus fort. / Vous m'avez apellé par mon nom" (*Œuvre poétique* 249), escribe Claudel en el "Magnificat", la tercera de sus *Cinq grandes odes*. Tras su lucha con el ángel Jacob no sólo termina con el fémur dislocado sino que acaba por descubrir su propio nombre; el deseo de posesión del sujeto desemboca en un nacimiento: "No se dirá más tu nombre Jacob, sino Israel". El combate concluye con un bautizo y una revelación a su vez irrepresentable: "[V]i a Dios cara a cara", clama Jacob; el patriarca judío vio el rostro de Dios pero no le fue develado su nombre.

Los paralelismos entre el final de la historia bíblica y el final del texto de Lezama son dicientes. El autor de *Paradiso* hace varias referencias a versos de Claudel —todas, salvo una, provenientes de las *Cinq grandes odes*— con el fin de insistir en dos cosas: la primera, que "[p]ara Claudel todo conocimiento es un nacimiento, una navidad sanguínea" (249); la segunda, que el modelo de todo conocimiento es "un gran combate", no una conquista. Así como Jacob, en su derrota, es bendecido por el ángel, Claudel, el "luteur qui plie", se hace merecedor de "la altísima dignidad del católico", que como hemos visto también puede ser la del judío: el "cara a cara con el tremendo pez, con Dios mismo" (249).¹⁰⁵

El tipo de conocimiento poético que propone Claudel logra superar "the fundamental structure of the modern world" (Rodríguez Matos 146), o al menos así lo veía Lezama, no porque se imponga a la realidad, sino porque lucha con ella; a la vez que confía en su capacidad

rápidas inundaciones, por pruebas totales que no desean ajustar, limpiar o definir el cristal, sino rodear, romper una brecha por donde caiga el agua tangenciando la rueda giradora [...]. La resistencia asegura que todas las ruedas estén girando, que el ojo nos ve, que la potencia es un poder delegado dejado caer en nosotros, que ella es el no yo, las cosas, coincidiendo con el yo más oscuro, con las piedras dejadas en nuestras aguas" (*Poesía completa* 152).

¹⁰⁵ Este aspecto semítico de la teoría claudeliana nos permitirá extender, en el capítulo cuarto, esta reflexión a otras facetas del Lezama antimoderno. Por lo pronto, me limito a anotar que no es difícil establecer una conexión entre este cara a cara con Dios al que hacen referencia Jacob, Claudel y Lezama y la fenomenología del rostro del filósofo lituano Emmanuel Lévinas, que también busca desestabilizar la autosuficiencia del Sujeto, del Ser. Un buen texto para tener un primer acercamiento con esta filosofía del rostro es *Étique et infini* (1982) (89-97).

para ofrecer “una explicación real de las cosas”, sabe que dicha explicación es inagotable y está signada por el misterio. “L’inconnu est la matière de notre connaissance”.

Los trabajos que el Lezama maduro escribirá sobre Claudel en la década de 1950 operarán con estas mismas ideas, aunque la relación entre el sujeto y la realidad ya no seguirá el modelo del “gran combate”.

Menos de un mes después de la muerte del francés en febrero de 1955 Lezama escribió un par de notas sobre él. Al igual que “Conocimiento de salvación” años antes, esas notas, “Loanza de Claudel” y “Plenitud relacionable”, no son textos aislados sino que hacen parte de una red de ensayos críticos y teóricos que empiezan con “Introducción a un sistema poético” en marzo de 1954 y terminan con “Dignidad de la poesía” en noviembre de 1956. Una cualidad en común de estos ensayos —que precedieron por poco las conferencias que después conformarán *La expresión americana* (1957) y, además, aparecieron juntos en *Tratados de La Habana* (1958)— es que retoman la reflexión sobre la poesía como forma de conocimiento y reiteran sus dos rasgos principales: 1) El llamado a un nuevo realismo y 2) El énfasis en la alteridad, en el cara a cara con el otro. De este grupo de textos vale la pena destacar “Torpezas contra la letra” (julio de 1954), “Plegaria tomista” (septiembre de 1954), “Loanza de Claudel (marzo de 1955), “Plenitud relacionable” (junio de 1955), “No rechazar teresiano” (octubre de 1955), “Playas del árbol” (diciembre de 1955) y “Tres visibles” (abril de 1956).

Una de las ideas fundamentales para discutir los aportes del poeta francés a la teoría del conocimiento que se elabora en estos textos es precisamente la que abre “Loanza de Claudel”: “nuestra época”, dice allí Lezama aludiendo a un pasaje crucial del *Art Poétique*, “puede mostrar un hallazgo: haber llevado la metáfora al sitio del silogismo” (467).

Antes de ahondar en lo que hay detrás de esta nueva alusión al libro de Claudel, cabe preguntarse qué periodización se halla en la base de esta indicación de tiempo. ¿A qué época se refiere el cubano cuando habla de “nuestra época”? Por lo menos resulta revelador que, aunque formulada en 1955, la constatación de este hallazgo tuviera ya más de una década. Las pocas y ambiguas marcas temporales que aparecen en los textos de estos años ofrecen una caracterización general y al mismo tiempo señalan una continuidad previsible: “nuestra época” es todavía la de la ceguera “a las verdades reveladas” (“Loanza de Claudel” 467), la de la “crisis de lo germinativo” (“Mann y el fin de la ‘grandeza’” 494), la de la “crisis de la letra” (“Torpezas contra la letra” 433), la del “romanticismo antisignario” que cree que la poesía nace de “la horticultura de la pereza” (“Pascal y la poesía” 566); una época, en suma, en la que, al menos para Lezama, aún sigue vigente la percepción de crisis que le dio forma a las disputas estéticas que iniciaron el siglo XX y él vivió de manera intensa a finales de 1930 cuando escribió “Conocimiento de salvación”.

La persistencia de esta perspectiva histórica, cuya flexibilidad permite—como hemos visto a lo largo de este capítulo— remontarse a grandes saltos hasta Lutero y Descartes, explica por qué su opinión de Claudel apenas si se modificó con el paso del tiempo (en cierta medida su primera lectura lo marcó de manera definitiva) y explica también, aunque ya en un sentido más amplio, lo que hay detrás de la estabilidad de sus convicciones estéticas. Que Lezama pudiera celebrar en 1955 un hallazgo que ya había comentado en 1939 tiene que ver, en definitiva, con la amplitud y estabilidad de esta noción de época que se ha confundido a veces con una idea de precoz madurez y otras con un ahistoricismo trascendental.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Tal vez el mejor ejemplo de esta postura sea el capítulo que Cintio Vitier le dedica a Lezama en *Lo cubano en la poesía*. Allí Lezama es presentado como un ser mítico que no estaba “en relación esencial ninguna con la circundante atmósfera poética. Su tiempo no era histórico ni ahistórico, sino, literalmente, maravilloso” (310).

Dicha perspectiva histórica da cuenta igualmente de la distancia que a partir de 1950 empieza a separar a Lezama de los escritores más jóvenes, algunos de ellos reunidos en torno a *Lunes de Revolución* (1959-1961) y otros provenientes del propio seno origenista.¹⁰⁷ Estos nuevos escritores ya no se reconocen en la “época” de Lezama, a la que inevitablemente asocian con los restos de un pasado superado por la Revolución. José Álvarez Baragaño lo dijo enfáticamente en 1960 desde las páginas de *Lunes*: “es un sueño pensar que partiendo de santo Tomás y de santa Teresa, de Maritain y Claudel, se puede inscribir una conciencia revolucionaria en nuestro proceso literario. La Revolución tiene su fundamento en los pensadores revolucionarios y nada más” (“De la responsabilidad literaria”).

Ahora bien, ¿qué de valioso había el *Art Poétique* de Claudel para que, casi medio siglo después de su aparición y en un momento en que ni en Francia ni en Cuba había interés en ella, Lezama todavía la considerara el acontecimiento decisivo de su época? ¿De qué habla ese texto que ni siquiera hoy ha sido traducido al español?

Lo primero que se puede decir es que, al igual que el *sistema poético del mundo* de Lezama, el conjunto de ideas que constituye el *Art Poétique* es muy singular. Ninguno de sus tres tratados discute las normas que regulan la creación poética y cuando hablan de poesía lo hacen de un modo indirecto. Su título está menos en la línea de Boileau que, como se hace explícito en su versión alemana, en la de una *Ars poetica mundi*: allí hay lugar para la botánica, la astrología, la fisiología, los problemas de la respiración, los movimientos de los insectos o las reacciones de

¹⁰⁷ Pienso específicamente en Lorenzo García Vega (1926-2012), un poeta formado en el origenismo y que, como se ve en su libro *Los años de orígenes* (1979), desde muy temprano tuvo una relación conflictiva con el grupo. En 1996, en una entrevista con Enrico Mario Santí, dijo lo siguiente a propósito de Lezama y Claudel: “Tampoco entendí el claudelianismo de Lezama, o de *Orígenes*. Yo siempre me he interesado, con respecto a Claudel, en lo que dice Valéry: ‘Necesitaba una grúa para levantar un cigarrillo’. Y me parece que eso es un poco una característica también de *Orígenes*: para levantar un cigarrillo no necesitas una grúa, un aparato de palabras. Eso yo lo rechacé mucho. Me acuerdo incluso de que cuando murió Claudel se hizo un acto homenaje en el Lyceum. Fue la única vez que yo aparecí en un acto de *Orígenes*. Por supuesto, yo estaba invitado de entrada, y Lezama me propuso un tema como Rimbaud y Claudel. Yo no lo quise hacer; y no sólo no lo quise hacer, sino que no me aparecí por ahí” (“La tremenda mentira”).

los minerales (Fimmiani 19). El postulado central de esta poética —que el mismo Claudel, en un gesto que visto en retrospectiva resulta lezamiano, bautizó el “Art Poétique de l’Univers” (*Art Poétique* 57)— es esa “nouvelle Logique” (57) a la que Lezama alude en los ensayos de 1939 y 1955.

Recordemos la reflexión con que inicia “Loanza de Claudel”: “Ciega para las verdades reveladas, nuestra época se adensa y magulla para recibir unas cuantas verdades que han procurado avivar su cuerpo de ceniza, su árbol de llamas secas. Pero albricias, tímpanos de cobre, puede mostrar un hallazgo: haber llevado la metáfora al sitio ocupado por el silogismo” (467). El responsable de este hallazgo es Claudel, y el lugar en que lo anuncia es su *Art Poétique*. La descripción de este acontecimiento en el texto del francés tiene un componente dramático que desestabiliza, o poetiza, su densidad teórica. Cito en extenso:

Jadis au Japon, comme je montais de Nikkô à Chuzenji, je vis, quoique grandement distants, juxtaposés par l’alignement de mon œil, la verdure d’un érable combler l’accord propose par un pin. Les présentes pages commentent ce texte forestier, l’énonciation arborescente, par Juin, d’un nouvel Art poétique de l’Univers, d’une nouvelle logique. L’ancienne avait le syllogisme pour organe, celle-ci a la métaphore, le mot nouveau, l’opération qui résulte de la seule existence conjointe et simultanée de deux choses différentes. La première a pour point du départ une affirmation générale et absolue, l’attribution, une fois pour toutes, au sujet, d’une qualité, d’un caractère [...]. La seconde Logique [...] est l’art autochtone employé par tout ce que naît (57-8).

Detrás de este contraste entre lo antiguo y lo nuevo—que, como se puede ver, Lezama cita casi literalmente—, hay fuentes tan diversas como la *Introduction à la médecine expérimentale* (1865) de Claude Bernard y *Man’s Place in the Universe* (1903) de Alfred Russel Wallace. No obstante, son dos las principales líneas de pensamiento en las que está inspirado. Por un lado, la tradición simbolista de Poe, Baudelaire (los ecos de sus “Correspondances” son evidentes en este pasaje), Rimbaud, Huysmans y Mallarmé. A este último Claudel le reconoce la formulación de

una pregunta definitiva para cuestionar la obsesión positivista por los hechos: “Qu’est-ce que cela veut dire?” (*Mémoires* 64). Por el otro, y en cierta medida como respuesta a esa pregunta, esa “espèce de grammaire” que fue para él la filosofía de santo Tomás de Aquino (64).

Claudel resolvió la oposición de estas dos corrientes de pensamiento, en apariencia irreconciliables, a través de lo que en su libro sobre el catolicismo de principios del siglo XX Stephen Schloesser llamó “dialectical realism”, esto es, “a dialectical composite of two interpenetrating planes of reality: seen and unseen, created and uncreated, natural and supernatural” (6). En principio, este realismo no es exclusivamente católico. Fue más bien un sentimiento de época cuya presencia puede rastrearse desde el simbolismo y la filosofía vitalista de Bergson (no por azar *L’évolution créatrice* y la edición definitiva del *Art Poétique* son de 1907) hasta el surrealismo, el realismo mágico de Franz Roh, las imágenes dialécticas de Benjamin e incluso el utópico realismo socialista (107-37). Para una generación de artistas y pensadores que no querían escapar de la realidad pero que tampoco estaban dispuestos a aceptarla como un hecho dado (116), este nuevo realismo significó la posibilidad de dejar atrás de una vez por todas la mirada unidimensional del positivismo y, con él, la estética mimética en que se manifestaba.

Como vimos al comentar “Conocimiento de salvación”, Claudel consideraba que lo real no estaba ni en las imágenes del subconsciente ni en la evidencia empírica ni en las condiciones materiales. Para el poeta católico la palabra clave era *forma*, un concepto aristotélico del que se apropió santo Tomás y del que él enfatizó su dimensión relacionable: la forma es el límite entre lo que existe y lo que es, entre el mundo y Dios.¹⁰⁸ Ésta es una conceptualización filosófica del mismo problema que discutimos a propósito de la lucha de Jacob con el desconocido. El

¹⁰⁸ Sobre la relación entre el concepto de forma en el aquitense y el del arte moderno véase Umberto Eco, *Il problema estetico in Tommaso d’Aquino* (93-99). También sobre este mismo concepto véase el libro de Fimmiani sobre la poética de Claudel y las páginas en que Schloesser analiza el concepto de forma en Maritain (148-151).

verdadero conocimiento, el conocimiento de la forma, es un co-nacimiento (*co-naître*). La idea de que “naître, pour tout, c’est co-naître”, de que “tout naissance est une connaissance” (*Art Poétique* 66) no sólo se repite, casi a modo de mantra, a lo largo de toda el *Art Poétique*, sino que en cierto sentido se convertirá en emblema para la generación posterior y, al menos desde 1939, también para Lezama.

Aunque la peculiar naturaleza del *Art Poétique* dificulta el estudio de su recepción, hay un par de aspectos de esta obra sobre los que los intelectuales franceses han llamado la atención y que Lezama no sólo retomó sino que llevó hasta sus límites. Maritain y los historiadores, filósofos y artistas que en algún momento estuvieron alrededor suyo (Jean Cocteau, Raymond Radiguet, Georges Rouault, Igor Stravinski, Emmanuel Mounier, Étienne Gilson, entre otros) se apropiaron de esta versión católica del realismo dialéctico para reconciliar la religión con el mundo moderno y, especialmente, con el arte moderno. La acepción claudeliana de forma les ayudó a defender la idea de una realidad compleja, multidimensional, que hacía compatible la preservación de la tradición con un trabajo de experimentación. Sin incurrir en ninguna contradicción, estos pensadores y artistas se vieron a sí mismos a la vez como herederos del artesano medieval y como creadores de vanguardia, como antimodernos y ultramodernos (Schloesser 148-51).

Otra vertiente en la recepción del *Art Poétique*, la que se formó en torno a Gabriel Marcel y los jóvenes filósofos (verdaderos contemporáneos de Lezama) que posteriormente transformaron la filosofía francesa, llamó la atención sobre el otro mantra de Claudel, la relación entre conocimiento y alteridad: “nous ne naissons pas seuls” (*Art Poétique* 66); “Je comprends que chaque chose ne subsiste pas sur elle seule, mais dans un rapport infini avec toutes les autres” (58). Paul Ricoeur (1913-2005), Emmanuel Lévinas (1906-1995), Jean Paul Sartre (1905-1980)

y, sobre todo, Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) leyeron el *Art Poétique* a través de ese lente de la alteridad que, como ya se sabe, sus obras desarrollaron de distintas maneras y aplicaron a varios campos del saber.¹⁰⁹

Lezama recogió estos dos énfasis en sus lecturas de Claudel y se esforzó por mostrar su complementariedad en sus propias reflexiones teóricas. El llamado a la realidad que, citando a Lantsheere, hizo en 1939 en “Conocimiento de salvación” se debe entender en este contexto. Lantsheere planteó esta idea en 1913, Maritain la retomó en 1922, Lezama la descubrió en 1939 y volvió a destacarla en 1955: los contemporáneos, insistió esta vez en un ensayo sobre Thomas Mann, no han sabido asumir “una nueva posición ante la realidad” y se han dejado tentar por una “vuelta al realismo” (494). Su falta de realismo los ha hecho realistas.

Varios de los ensayos teóricos de Lezama, y con especial intensidad desde la década de los 50, pueden entenderse como un intento por precisar esta nueva posición ante la realidad que descarta el componente realista. Piénsese, por ejemplo, en textos poco comentados como “Plenitud relacionable” y “Tres visibles”, o en otro más conocido como “Pascal y la poesía”. En ellos Lezama expone su concepción sobre la relación entre realidad y poesía, ya no a través de un combate con el gran Pez, sino sirviéndose de una teoría del don que tiene claras conexiones con la concepción de forma del *Art Poétique*.

La “poesía es la anotación de una respuesta” (563), dice el cubano al principio del ensayo dedicado a Pascal; anotación, agrega después, que entraña una obligación: “la grandeza del *devolver*” (564):

¹⁰⁹ A propósito de esta faceta del *Art Poétique* Merleau-Ponty dice lo siguiente: “Ce qui fait qu’il touche tant d’hommes pourtant étrangers à ses croyances, c’est qu’il est un des rares écrivains français qui aient rendu sensibles le tintamarre et la prodigalité du monde. La logique nouvelle dont parlait *l’Art Poétique* n’a rien à voir avec celle des théodicées classiques [...]. C’est par cette pudeur, cette franchise, cet humour qu’il agit au-delà du catholicisme” (395).

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 en el devolver de los humanos. Luego ese devolver es la raíz de la imagen. Devolver 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 [...]. Hay incluso como la obligación de devolver la naturaleza perdida. De fabricar naturaleza, no de recibirla como algo dado (564).

La refutación de lo “dado” es sólo la primera parte de ese nuevo posicionamiento ante la realidad. Su segundo componente sería el vínculo entre conocimiento y alteridad. Para poder ser, la amistad entre los dioses y el hombre —que no puede ser recíproca— debe pasar por un mediador: el espejo de los enigmas de san Pablo (1Co, 13).¹¹⁰

En “Plenitud relacionable” y “Tres visibles” la teología trinitaria que subyace a esta relación entre lo Uno y lo Otro es a un mismo tiempo más visible y más literaria. En el primero de estos trabajos, inspirado también en Claudel, la formulación de la relación entre el Padre y el Hijo alcanza una barroca densidad teológica:

Entre los símbolos, la fe, acompañada de la poesía como la única visibilidad de su itinerario, muele entre el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo, incesantemente. El padre con las virtudes de la semilla y el henchimiento, con el misterioso pastoreo del Antiguo Testamento. El Hijo, ya encarnado, ansioso de volverse hacia su Padre, ansioso de ofrecerse con el Verbo, el Logos, las dos naturalezas de Padre e Hijo relacionadas. El Espíritu Santo que resuelva la unión de lo real con lo irreal, de lo visible con lo invisible, y donde tenemos que situar la poesía (477).

¹¹⁰ Esta imagen de san Pablo, que justamente hace parte de un poema sobre la caridad (*ágape*), es muy recurrente en la obra de Lezama. Otros artistas y filósofos —tal es el caso, para mencionar sólo unos pocos, de Ingmar Bergman en *Como en un espejo* (1961), Northrop Frye en *The Great Code* (1982) o Jorge Luis Borges en el “El espejo de los enigmas” (1952)— han ofrecido distintas lecturas sobre este pasaje que ya desde los Padres de la Iglesia ha sido motivo de fascinación. Al igual que el tema del don, éste será otro elemento que retomaremos en el capítulo final de esta disertación.

En “Tres visibles”, mientras tanto, la relación entre la imagen y la metáfora es “avivada” por el “orden de la caridad”; éste es el que permite que “la imaginación [actúe] sobre lo visible, inmediato, real, para alcanzar lo invisible, lo trascendente” (535).

Al igual que ocurre en el *Art Poétique*, lo que más le preocupa al realismo dialéctico que anima esta teoría del don, y a la teología trinitaria que le sirve de trasfondo, es diferenciarse tanto del realismo positivista como del idealismo kantiano. Por eso Lezama, a diferencia de otros teóricos del don (Marcel Mauss, Claude Lévi-Strauss y Borges¹¹¹), considera que, aunque pide reciprocidad, ningún regalo verdadero puede ser *recíproco*, a menos de que medie el Espíritu, la caridad, el lenguaje (los términos son cambiantes). Este proceso de medición instaaura una suerte de *reciprocidad diferida*, oblicua, que salva al don de convertirse en simulacro y de regresar intacto al Padre, como teme Jacques Derrida, otro teórico del don, en *Donner le temps* (1991). Por esto el modelo de reciprocidad lezamiano no es el intercambio, como en el poema de Baudelaire (“La fausse monnaie”) que comenta el libro del filósofo argelino, sino un “imposible razonable” (“Plenitud relacionable” 477). La reciprocidad puede ser desinteresada porque está siempre en deuda con el otro, porque no es la donación de una moneda, una limosna, sino una donación de sí; es, en términos que resultarán más claros en las referencias a Emmanuel Lévinas en el capítulo final, una desposesión del Ser. El poeta no es el sujeto-conquistador, es un *Dador* de palabras que nunca son enteramente suyas; las dona no tanto porque le pertenecen sino porque nunca le pertenecieron del todo; ellas también son una donación. La manifestación física de esta economía del don es, como lo mencionamos en el primer capítulo de esta tesis, la biblioteca de

¹¹¹ *Essai sur le don* (1923-24) y la introducción de Lévi-Strauss a la obra de Mauss son textos bastantes conocidos. En cuanto Borges, el mejor lugar para encontrar sus ideas sobre el don son las dedicatorias de sus libros. Léase por ejemplo la dedicatoria del 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” (OC3 347). Un intento por articular la teoría del don borgiana se puede encontrar en mi artículo “Jorge Luis Borges y los dones incompletos”.

Lezama: una acumulación de libros cuyo fin no era convertirse en colección, sino fundar otras bibliotecas, ser prestados, del mismo modo en que antes también habían sido objetos de préstamo.

Esta interpretación del don, que emparenta las ideas del cubano con la filosofía heterónoma de Lévinas, es quizás su vínculo más importante con Claudel, al que, citando a san Pablo, no por capricho Lezama llamó un “deudor sanguíneo” (“Loanza de Claudel” 469). Que el poeta cubano utilice la palabra “modernos” en este contexto no deja de ser significativo:

La unión del friso aristotélico con la energía de Rimbaud, tenía para Claudel esa condición de deudor sanguíneo que necesita el católico. A griegos y romanos, a antiguos y modernos, nos dice San Pablo, a todos soy deudor (477).

El pasaje de san Pablo al que se refiere el autor de *Paradiso* es Romanos 1,14. En la versión de la *Biblia de Jerusalén* es traducido de la siguiente manera: “me debo a griegos y a bárbaros, a sabios y a ignorantes”; Reina Valera, por su parte, traduce: “A griegos y a no griegos, a sabios y a no sabios soy deudor”. Las palabras que el cubano convierte en “antiguos y modernos” son en realidad “sapientibus et insapientibus”.

El esquema histórico al que he hecho referencia desde las primeras páginas de este capítulo está relacionado con esta negociación continua entre lo moderno y lo antimoderno que aquí aparece enmarcada en una economía del don. A esta nueva lógica del don se debe, por una parte, la resistencia de Lezama (y de Claudel) a quedarse “enredado en lo contemporáneo” o a “hundirse disperso en su mitificación” (“Loanza de Claudel” 470). El estado de deuda continua e inacabable con el otro —en este sentido las deudas de Lezama con los libreros de La Habana también tienen un valor simbólico— es el hilo conductor de una tradición que está alerta a la mitificación de la historia, del presente. Por otra parte, esta lógica también lleva el sello

distintivo del universalismo católico del poeta cubano y del francés. Aunque hablen de Claudel, Lezama podría igual haber usado estas palabras para describirse a sí mismo:

[Él] podía entonar la alabanza de Santa Genoveva, en la era de las tribus misteriosas, como la del actor chino Mei Lan Fan; apoderarse de la fuerza de la escritura horizontal como el devenir del río de los chinos, donde el signo es un ente; podía cantar a Dante y a Charles Louis Philippe; sentir a San Luis pasar a caballo por una aldea en un día de Noel, como a De Gaulle, negado a perpetuidad por la miseria de su época. Podía, y he ahí la más poderosa abertura de su arco, ser deudor de Aristóteles y Rimbaud, de una gran extensión de conocimiento y de la acumulación de energía en un pillete sagrado (470).

La deuda de Lezama con Claudel es, en este sentido, una deuda con una tradición entera, con la tradición en Claudel, y no simplemente con una poética individual. Dicha tradición no se limita a la tradición de Occidente, sino que incluye a Oriente y, a través de Lezama, se prolonga hasta las Américas. El uso que Lezama le da a las palabras *católico* y *catolicismo* desde sus primeros textos es congruente con esta idea, cuya puesta en práctica resulta, en su caso, quizás aún más radical que en Claudel. La tradición es muchas tradiciones y, en algunos momentos, incluso su misma negación.

Aunque impensable en el poeta francés, este gesto moderno de Lezama está contenido en la visión antimoderna de Claudel, así como su mirada sobre la cultura americana ya está contenida en *El libro de Cristóbal Colón*. La “vehemencia del Lezama Lima católico” que Irlemar Chiampi señala de pasada en una de sus notas a *La expresión americana* (107) debe ser vista no como un defecto menor, un capricho excusable, sino como un principio verdaderamente estructurador. Tanto los personajes que allí recrea Lezama, como su propia perspectiva histórica, abrevan de un catolicismo entendido como donación de sí, de un catolicismo que ni se recuesta ni “se hace troncal” ni “rehúsa el descampado” (112), y para el que la tradición no es un depósito que “resguarda” sino una fuerza viva que “se expande, juega y recorre destinos” (113).

CAPÍTULO III

La Edad Media de Lezama: de Calderón a Chesterton

Una de las grandes pasiones compartidas por los antimodernos fue el interés en la Edad Media. Las genealogías de la modernidad y las críticas al sujeto moderno que revisamos en el capítulo anterior están en parte fundamentadas en una revaloración del pensamiento medieval. En algunos casos, como en el de Claudel, la lectura de autores medievales —y de la *Summa teológica* en particular— fue el detonante de una conversión estética. Libros decisivos para Lezama como el *Art Poétique* y las *Cinq grandes odes* se fraguaron en un diálogo íntimo con la obra de santo Tomás. En otros intelectuales antimodernos la Edad Media fue un objeto de estudio y el horizonte a partir del cual evaluaron diferentes aspectos de la modernidad. Así lo hicieron Jacques Maritain en *Art et scolastique*, Nicolas Berdiaeff en *Un nouveau moyen âge* (1923) y Étienne Gilson en sus varios trabajos sobre el período medieval, especialmente en *L'esprit de la philosophie médiévale* (1932) y *La philosophie au moyen âge* (1922), una ambiciosa obra de divulgación que Lezama incluyó en su famoso Curso Delfico.¹¹²

¹¹² Curso Delfico fue el nombre que Lezama le dio al plan de lecturas personalizado que diseñaba para algunos jóvenes escritores y amigos que se acercaban a él en busca de un guía intelectual. Lezama les sugería lecturas, en muchas ocasiones les prestaba los libros y comentaba los textos con sus “alumnos”. A propósito del Curso, véase el artículo de Manuel Pereira, “El Curso Delfico”, en la edición crítica de *Paradiso* para la Colección Archivos (598-618).

Un detalle que se suele olvidar cuando se reflexiona sobre el medievalismo de estos autores es que el interés moderno en la Edad Media fue, como recuerda Octavio Paz en *El arco y la lira*, un sueño y una profecía del espíritu romántico (234). El redescubrimiento del mundo medieval entre artistas e intelectuales antimodernos es inconcebible al margen del proyecto poético-religioso de figuras como Novalis (1772-1881) o Friedrich Schlegel (1772-1829). En su libro *Inventing the Middle Ages* (1991), Norman Cantor asegura que “[t]he romantics liked the Middle Ages because they thought they saw in that world the beliefs and behavior that contrasted vividly with the rationalism of the Enlightenment, the mechanism of the Industrial Revolution, and the centralizing bureaucracy of the national state” (29). Y, en efecto, fue la nostalgia del mundo previo a la Ilustración la que llevó a un poeta como Novalis, en su ensayo *Christendom or Europe* (1799), a recordar que alguna vez hubo un período “hermoso” y “espléndido” en que “Europe was a Christian land, when *one* Christendom dwelt in this continent, shaped by human hand, [and] *one* common interest bound together the most distant provinces of this broad religious empire” (Novalis 137).¹¹³ Ideas como ésta, acompañada de la ola de conversiones al catolicismo entre escritores románticos —además de Schlegel y Novalis, destacan las conversiones de René de Chateaubriand (1768-1848), John Henry Newman (1801-1890) y Alessandro Manzoni (1785-1873)—, muestran hasta qué punto los antimodernos (muchos de ellos también conversos) podían reconocerse en los románticos.

Con todo, las relaciones de los antimodernos con el Romanticismo fueron polémicas, cuando no de abierta oposición. Pues sus reparos al racionalismo moderno iban dirigidos no tanto a la razón como facultad de conocimiento, sino al lugar que la razón pasó a ocupar en la modernidad. Al estudiar la distancia que separa a Lezama del surrealismo —un movimiento

¹¹³ Sobre la relación de Lezama con Novalis y con el romanticismo alemán en general véase el artículo de Juan Pablo Lupi “Lezama, Novalis y las vicisitudes de la futuridad”.

también heredero del Romanticismo— mostramos que uno de los motivos que lo aparta de este movimiento no son sus prácticas de escritura, que hasta cierto punto pueden ser comparables, sino precisamente su rechazo absoluto de la razón. En parte, esto explica el particular interés de los antimodernos por la filosofía escolástica. A pesar de sus numerosas variaciones, el medievalismo de los antimodernos, y especialmente el de aquellos que más interesaban a Lezama, como Maritain o Chesterton, tendía a converger en esta apreciación de la escolástica como suma del pensamiento medieval, como una forma de conocimiento que, además de integrar filosofía, teología y literatura, tenía una verdadera vocación universalista. En oposición a la pasión moderna por el fragmento, la escolástica aspiraba a una unidad de pensamiento que era, a su vez, reflejo de su visión tradicionalista de la cultura. Así pues, recuperar en pleno siglo XX la tradición filosófica medieval era una manera de demostrar que la Edad Media no se limitaba a ser el territorio del sueño o la nostalgia, ni una simple negación del presente ni una idealización del pasado, como ocurría con los románticos. “Frédéric Schlegel a beau se réclamer du moyen Age, est-ce qu’il ressemble à un médiéval?”, se preguntaba Nicolas Berdiaeff en *Un nouveau moyen âge* (15).¹¹⁴

Resulta significativo que, pese a las continuas referencias de Lezama al universo medieval, aún no haya un estudio crítico sobre su concepción de la Edad Media. Todavía no contamos con un trabajo que analice las huellas de lo medieval en *Paradiso* o *La expresión americana*, textos que incitan a una lectura en esta dirección. El presente capítulo busca llenar este vacío sólo de manera parcial. Sus limitaciones están dadas no únicamente por el largo aliento que requeriría un trabajo que tratara este tema en el conjunto de la obra de Lezama, sino porque el marco de mi

¹¹⁴ Sobre la idealización romántica de la Edad Media Berdiaeff dice lo siguiente: “Il n’est pas nécessaire d’idéaler le Moyen Age, comme l’ont fait les romantiques. Nous savons très bien quels sont les aspects négatifs et vraiment ténébreux du Moyen Age: la barbarie, la grossièreté, la cruauté, la violence, le servage, l’ignorance dans le domaine des connaissances positives de la nature, un terreur religieuse rythmée sur l’horreur des souffrances infernales” (139).

lectura es el estudio de sus conexiones antimodernas. Mi objetivo en las páginas que siguen se constreñirá, por tanto, a explorar la visión lezamiana de la Edad Media a partir de un análisis de dos textos que no han recibido atención por parte de la crítica — “Calderón y el mundo personaje” (1939) y “La imaginación medioeval de Chesterton” (1946)— y que considero cruciales para situar a Lezama al interior del movimiento antimoderno.

“Calderón y el mundo personaje” es el primer ensayo de Lezama en el que la Edad Media tiene un protagonismo considerable. Publicado en mayo de 1939 en *Grafos*, este texto ofrece un comentario sobre el teatro de Pedro Calderón de la Barca basado en la lectura crítica de unos de sus más conocidos autos sacramentales: *El gran teatro del mundo* (1633-1635). La importancia de este trabajo para mi disertación radica en el hecho de que esta lectura de Calderón supone un distanciamiento de las teorías del hispanismo que defendían los sectores más conservadores del catolicismo español y latinoamericano, inspiradas en Marcelino Meléndez y Pelayo y difundidas, en el período de entreguerras, por José María Pemán. Como veremos, Lezama enfatizará los rasgos propiamente españoles y medievales de Calderón pero, a diferencia del hispanismo conservador, se servirá de ellos no para promover una agenda nacionalista, sino para polemizar con el Romanticismo.

“La imaginación medioeval de Chesterton” es, por otra parte, la reflexión más sistemática sobre la Edad Media que produjo el autor cubano. Según Romano Guardini (1885-1968), un teólogo alemán de origen italiano que escribió sobre Dante, Rilke, Hölderlin y Sócrates, y cuyos libros alcanzaron cierto reconocimiento en América Latina en las décadas de 1950 y 1960 (su libro *La cuestión judía* llegó a ser editado por ediciones Sur en 1963), según Guardini en *The End of the Modern World* (1956), “[t]he medieval conception of the world gave birth to an element and powerful feeling for the symbolic value of existence itself. Medieval man saw

symbols everywhere. He did not look upon reality in terms of energy, the elements, of physical laws; he saw things in terms of form” (41). Esta pasión medieval y católica por el símbolo es la que Lezama comenta en “La imaginación medioeval”, el ensayo en el que, además de explicar con detalle sus ideas sobre la correlación entre catolicismo y poesía, sienta las bases de la visión de la historia que después desarrollará en trabajos más conocidos como *La expresión americana*. Asimismo, y en un sentido similar a “Calderón y el mundo personaje”, este texto también da luces sobre la ubicación de Lezama en la geografía antimoderna. Nuestro análisis mostrará de qué manera la interpretación lezamiana de Chesterton contrasta, por un lado, con las lecturas estrictamente literarias de Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes, y por el otro, con las lecturas más religiosas de Eduardo Mallea (1903-1982) e Ignacio Braulio Anzoátegui (1905-1978).

1. Un auto sacramental en La Habana

“Calderón y el mundo personaje”, un ensayo que a primera vista puede considerarse un texto de ocasión, es en realidad una pieza en la que Lezama puso un esfuerzo considerable, como lo revelan las varias fuentes que entraron en juego en su redacción. A parte de su motivación coyuntural (la presentación de *El gran teatro del mundo* en la plaza de la catedral de La Habana), dos fueron las razones principales que provocaron su escritura.

La primera fue la visita a la isla del romanista alemán Karl Vossler (1872-1949) entre enero y marzo de 1939, apenas dos años después de que fuera retirado de su cargo en la Universidad de Múnich por el gobierno nazi. Durante su estadía en el Instituto de Altos Estudios, un centro adscrito a la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación dirigida por José María Chacón y Calvo, Vossler disertó, según cuenta Sergio Ugalde, “sobre Tirso de Molina, sobre las características de la literatura del Siglo de Oro, sobre la lírica simbolista y neosimbolista del

siglo XIX y, finalmente, sobre el teatro de Calderón” (“El joven Lezama, Casal, y la crítica literaria” 218). Sabemos que Lezama asistió a estas conferencias no sólo porque Vossler manifestó su asombro ante el conocimiento especializado del cubano¹¹⁵, sino porque éste menciona la conferencia sobre Calderón en el ensayo mismo: “Cuando oíamos a Karl Vossler hablar sobre Calderón saltaba esta afirmación suya: ‘es el más sensual de los poetas supersensuales’. Buena manera de acercarse a lo español, intentar apoderarse de ese reverso que va hacia la tierra en una furia de formas” (“Calderón y el mundo” 258-9). Según Ugalde, lo que más debió atraerle a Lezama de la charla del crítico alemán es que su acercamiento a la literatura estaba mediado por “una reflexión cultural y filosófica” (218). El carácter filosófico de la crítica literaria de Vossler coincidía con la batalla que por esos mismos años daba el joven Lezama a favor de “una crítica literaria desprovista de los elementos técnicos de la filología” y capaz de vincular “la concreción lingüística de las obras con una expresión cultural” (220).

El otro detonante de “Calderón y el mundo personaje” es un estudio de Marcelino Menéndez y Pelayo titulado *Calderón y su tiempo*. Este trabajo reúne una serie de conferencias que Menéndez y Pelayo dictó en 1881 para celebrar el segundo centenario de la muerte de Calderón. La lectura cuidadosa que Lezama hizo de este libro está documentada en uno de sus cuadernos de apuntes (*La posibilidad infinita* 72-80). Sus notas ponen en evidencia la identificación del joven Lezama con el modelo crítico del español, que en sus rasgos más generales es similar al de Vossler: en vez de cimentar en la filología su valoración estética de la obra de Calderón (a la que de todas maneras considera artísticamente inferior a la de Lope de Vega y Tirso de Molina), lo que hace su análisis es mostrar que, tanto por sus defectos como por

¹¹⁵ Debemos el recuento detallado de esta anécdota a Medardo Vitier en las páginas del *Diario de la Marina*: “Es oportuno recordar la visita de Vossler a La Habana. Por cierto que con excepción de la calurosa acogida de Chacón y Calvo y de la simpatía de la Academia de Ciencias que cedió su salón para los actos, pudiera decirse que se desconoció de modo innoble al eminente filólogo a quien en seguida llamaron a Harvard. Disertó en excelente español sobre Tirso de Molina. Asistió Lezama Lima y no olvidó su comentario: ‘Vean que número de clásicos menores maneja este hombre’” (En Ugalde, “El joven Lezama” 218).

sus virtudes, el teatro de Calderón es cifra del teatro y el alma españoles:

Él [Calderón] demostró prácticamente que el modo más seguro de hacerse grande e inmortal en los dominios del arte está en identificarse del todo con el espíritu de su tiempo y de su país, en lo que tiene de sublime y de hermoso [...]. Calderón es la España antigua con la mezcla de luz y sombra, de grandeza y defectos; con toda la pompa aparatosa y las vanidades y sueños de nuestra decadencia, con el sentimiento del orgullo nacional no vencido ni amilanado por las derrotas; con el sentimiento religioso, con el sentimiento monárquico, con el sentimiento de la justicia y de la libertad patriarcal; en suma, con todo el prestigio de la tradición, decadente pero no adulterada (Menéndez y Pelayo 345).

Queda claro que la “España antigua”, “no adulterada”, que el crítico montañés encuentra viva en Calderón es la España que se alzaba sobre los pilares de la monarquía y el catolicismo; la España medieval. A pesar de no ser un género propiamente medieval, pues su auge fue entre los siglos XVI y XVIII, el auto sacramental sí es el género que mejor conserva la cosmovisión católica de la España medieval. Esta peculiaridad hace de él una manifestación cultural anacrónica— “aberración o excepción estética” lo llama Menéndez y Pelayo (81)— y al mismo tiempo, como también subraya el crítico español, exclusivamente española: “me atrevo a sostener que el drama teológico simbólico no se ha dado en ninguna literatura antes ni después de la nuestra” (85).

La lectura que propone Lezama de *El gran teatro del mundo* parece indicar, al menos inicialmente, su deseo de reforzar esta búsqueda del espíritu nacional a través de la literatura. La primera parte del ensayo llama la atención sobre un rasgo de los autos sacramentales que es también un rasgo, según el joven Lezama, del “tipo hispánico”: el soliloquio (256). Al destacar este aspecto de los *autos*, su primer objetivo es poner de manifiesto el mecanismo que vincula a *El gran teatro del mundo* con los orígenes “de nuestra literatura y nuestra dramática”, cuyos

orígenes se remontan, como Lezama recuerda, al *Auto de los reyes magos* en el siglo XIII.¹¹⁶ La estructura “seca” y “desnuda” de los autos sacramentales de la que habla Lezama en el ensayo tiene que ver con esta continuidad formal de las representaciones religiosas —no exclusivamente los *autos*— desde la Edad Media hasta el siglo XVII. Los *autos* son, pues, como piezas arqueológicas o fósiles que preservan el alma de la nación. El énfasis de Lezama en el recurso formal al soliloquio indica su deseo de recalcar el tipo de subjetividad propio de estas representaciones, especialmente de aquellas que, como sucede con la de Calderón, se proponen escenificar la historia de la vida humana desde la creación hasta el juicio final. En cierto modo, el “especial lujo” con que, en el *Auto de los reyes magos*, cada uno de los reyes va “diciendo su reacción ante los signos” y “se goza en describir la señal, considerándose *bono stelero*” (257), es un antecedente del tipo de subjetividad —gozosa, orgullosa, deliberativa— que veremos en el *auto* calderoniano.

La lectura de *El gran teatro del mundo* clarifica aún más la insistencia de Lezama en el soliloquio y su relación con la identidad española. Los personajes del *auto* son el Autor, el Mundo y el Hombre (que es representado a través de distintos arquetipos: el Rico, el Rey, el Labrador, el Pobre, el Niño). Al inicio de la obra, en un pasaje al que alude Lezama en su ensayo, el Autor se dirige al Mundo para explicarle cuáles serán los papeles de cada personaje:

Yo a cada uno
el papel le daré que le convenga,
y porque en fiesta igual su parte tenga
el hermoso aparato

¹¹⁶ Este *auto* escenifica el recorrido que, siguiendo la estrella Belén, hicieron los Reyes Magos hasta el castillo de Herodes, con quien debaten sobre el nacimiento de Jesús. Sobre esta obra Menéndez y Pelayo escribe lo siguiente: “Cuando el teatro nace en España nace en el seno de la Iglesia: las primeras representaciones de que se tiene noticia son litúrgicas. A Dios gracias, poseemos el texto auténtico, en su primitiva forma, de una de ellas, *El misterio de los reyes magos*, representada en la catedral de Toledo en los últimos años del siglo XII o en los primeros del XIII” (60-1). A pesar de mencionar *El misterio de los reyes magos*, el crítico español no lo relaciona con los autos sacramentales y tampoco destaca la importancia del soliloquio.

de apariencias, de trajes el ornato,
hoy prevenido quiero
que, alegre, liberal y lisonjero
fabriques apariencias
que de dudas se pasen a evidencias.
Seremos, yo el Autor, en un instante,
tú el teatro, y el hombre el recitante” (41-2).

Esta función de recitante, que le da al hombre la “confianza orgullosa” de interpelar al Autor y al Mundo, es la que constituye, en opinión de Lezama, el principio estructural de la obra de Calderón. “Solamente este derecho de agrandar su voz hasta ser oído, hacen cercano y comprensible que en *El gran teatro del mundo*, uno de los personajes sea el mismo mundo” (247). La particularidad de este tipo de soliloquio es que tiende al diálogo. En el *auto* de Calderón, como ocurría ya antes en el *Auto de los reyes magos*, el hombre no se contenta con “las conversaciones consigo mismo”, sino que descubre que no hay contradicción entre su derecho a interpelar a Dios y la omnipotencia divina. Lezama lo reitera varias veces: “El nacimiento de una forma divinizada o la presencia real en la Eucaristía [recuérdese que los autos se representaban en la fiesta del *Corpus Christi*] agrandaban el soliloquio del pecho, pero también la oreja para oír y oírse” (257); “Esta consideración del Mundo como personaje supone a la persona que habla una confianza orgullosa que se ve forzada para establecer el diálogo a situar en la otra ribera la existencia simbólica de ese Mundo personaje” (257). Para Lezama, en el mundo al que da vida el *auto* de Calderón, el cual a su vez es reflejo del mundo medieval español, el hombre es una subjetividad libre y orgullosa en diálogo directo, físico, con Dios. “La suficiencia orgullosa” del soliloquio, “ese discurso solitario” (258), debe por eso entenderse en relación con la idea, defendida en “Conocimiento de salvación”, de que el hombre es un “ente orgulloso, desnudo y reclamador del conocimiento de Dios” (249).

En la segunda parte del texto, la reflexión sobre esta subjetividad antimoderna, que en un principio parece limitarse a un comentario sobre las tesis “favoritas de la hispanidad” (259), desemboca en una meditación de carácter filosófico, similar a la que tiene lugar en sus textos teóricos de esos años. El debilitamiento de esta lectura nacionalista, que Lezama insinúa de pasada al decir que el *Auto de los reyes magos* inicia “*nuestra literatura y nuestra dramática*”, es ya evidente en el momento en que, separándose de Menéndez y Pelayo y citando el *Musiciens d'autrefois* (1908) de Romain Rolland (1866-1944), asegura que la Sacra Rappresentazione italiana fue un antecedente de los autos sacramentales.¹¹⁷ Esta evolución en las aspiraciones del texto es reforzada todavía más cuando Lezama, repitiendo un procedimiento que ya había empleado en “Conocimiento de salvación”, contrasta su lectura de *El gran teatro del mundo* con la indiferencia que hacia él mostraron los románticos alemanes:

A pesar del soliloquio y del orgullo suficiente, los románticos olvidaron *El gran teatro del mundo*. Acaso les molestaba. Sería que esa calderoniana *parte obedencial* les hacía pensar en la detención de sus declaraciones. Esa parte obedencial enlaza con la *potencia obedencial* de otro gran teólogo y poeta español, donde se intentaba resolver los enlaces del providencialismo con los trabajos por la salvación (258).

El comentario de Lezama parte de una observación de Menéndez y Pelayo. Éste asegura que si bien los románticos alemanes son responsables de la recuperación de la obra del dramaturgo español desde finales del siglo XVIII, sólo “se han limitado a la parte profana del teatro de Calderón” y han hecho a un lado la teológica, a la que ignoran por no intervenir en ella “afectos, caracteres y pasiones humanas” (82). Lezama atribuye el desinterés de los alemanes en los *autos sacramentales* a una razón distinta. Y no solamente porque no compartiera la idea de que en

¹¹⁷ El contraste entre Romain Rolland y el crítico español es más llamativo si tenemos en cuenta que, ideológicamente, ambos eran autores de orillas completamente opuestas. Prototipo del intelectual comprometido, Rolland asistió al congreso del Pen Club en Buenos Aires en 1936 y fue, junto a Jacques Maritain, una de las voces más vehementes del bloque antifascista que se opuso a Tommaso Marinetti y Giuseppe Ungaretti. Sus libros fueron enormemente populares entre la intelectualidad latinoamericana en las décadas de 1930 y 1940.

ellos no hay lugar para las pasiones humanas, como queda claro en su aceptación del juicio de Vossler sobre la sensualidad de Calderón (258). Su explicación es bastante más vaga: “[s]ería que esa calderoniana *parte obedencial* les hacía pensar en la detención de sus declaraciones”. En el texto nunca se explica cuáles declaraciones pueden ser éstas, pero el desarrollo del argumento da entender que el cubano apunta, no a una doctrina concreta de los románticos, sino a la falta de límites de su discursividad. Lezama parte de una concepción elemental de lo romántico (característica del tipo de nociones panorámicas con las que operaba en esos años) y la contrapone a un principio de autoridad.¹¹⁸ ¿Acaso hay algo que pueda ser menos romántica que la obediencia? Justamente por esto acentúa la importancia del Mundo como personaje, puesto que las intervenciones del Mundo enmarcan, y en esa medida limitan, la libre expansión de los soliloquios del hombre. Dicho en otras palabras: el Mundo personaje evita que el soliloquio devenga en monólogo.

La cuestión de la “parte obedencial” remite a un pasaje de la pieza de Calderón en el que el Mundo decide *obedecer libremente* la tarea de crear el universo que le asignó el Autor. ¿El motivo?

[P]ara que en mí representen los hombres, y cada uno
halle en mí la prevención
que le impone el papel suyo
como parte obedencial,
—que solamente ejecuto

¹¹⁸ Como ha mostrado Juan Pablo Lupi, la recepción de la Edad Media por parte de los románticos, sobre todo por los románticos alemanes, es bastante más compleja de lo que aquí sugiere Lezama (Cf. “Lezama, Novalis”). Como reconoció el mismo Menéndez y Pelayo, “el romanticismo alemán, que ensalzó el Catolicismo de la Edad Media, y que vio en las catedrales góticas, en la *Divina comedia* de Dante y en las tablas de los pintores *prerrafaelitas* el ideal del arte”, fue crucial en la revaloración de Calderón. Aunque el crítico español critique las interpretaciones de Calderón que hicieran los románticos (31-33), no deja de resaltar el hecho de que éstos, especialmente los hermanos Schlegel, lo consideraron “el artista cristiano más grande que habían visto las edades después de Dante” (28-9). Por otra parte, es preciso añadir que, contrario a lo que supone el énfasis tradicional del romanticismo en el individuo, el interés de los románticos alemanes en la Edad Media está relacionado con proyectos nacionalistas que, en algunos casos, como los de Novalis o Schlegel, derivó en un “cosmopolitan medievalism”, esto es, un universalismo que diluye la idea misma de nación (Lupi, “Lezama, Novalis” 142; Barclay 7-8; cf. Kudrycz).

lo que ordenas, que aunque es mía
la obra el milagro es tuyo (42).

Pero la “parte obediencial” también remite a una discusión teológica más amplia, como lo advierte el propio Lezama: “[e]sa parte obediencial enlaza con la *potencia obediencial* de otro gran teólogo y poeta español, donde se intentaba resolver los enlaces del providencialismo con los trabajos por la salvación”. El teólogo y poeta español de esta cita seguramente es san Juan de la Cruz, aunque también podría estar refiriéndose a Francisco Suárez (1548-1617) o a Luis de Molina (1535-1600), sacerdotes conocidos por su participación en la llamada polémica *De auxiliis*, que a finales del siglo XVI enfrentó a jesuitas y dominicos por sus posiciones sobre la relación entre la libertad humana y la providencia de Dios.

Uno de los conceptos cruciales de la postura conciliatoria de san Juan de la Cruz, Suárez y Molina fue justamente la *potentia obediencialis*.¹¹⁹ En *L'esprit de la philosophie médiévale* (1932), un libro de época que la editorial argentina Sol y Luna tradujo en 1940 y que se encontraba en la biblioteca de Lezama, Étienne Gilson afirma que, aunque la formulación más conocida del concepto *potentia obediencialis* viene de santo Tomás, éste en realidad designa uno de los aspectos más profundos del orden cristiano medieval (359). Para los pensadores medievales, sostiene Gilson, la realidad estaba conformada por un orden natural y otro sobrenatural. En el orden natural, las cosas tienden al fin que les es propio y funcionan de acuerdo a sus necesidades. Esto explica la existencia tanto de las leyes naturales como de la libertad humana. En el orden sobrenatural, por otra parte, Dios impone su voluntad a las criaturas sin violentarlas. Del mismo modo en que Dios puede modificar las leyes de la naturaleza sin

¹¹⁹ No debe confundirse a Luis de Molina, inspirador del molinismo, con Miguel de Molinos (1628-1696), el padre del quietismo o molinosismo, y autor de una *Guía espiritual* (1675) que interesó mucho a Lezama. En un ensayo de 1955, “El ‘no rechazar’ teresiano”, el cubano fue severo en su juicio del misticismo de Miguel de Molinos: “Oración de quietud, la mala, la de Miguel de Molinos, se aleja ya del respirar, silencioso cometa, con totalidad en el desfallecimiento de la voluntad” (495).

alterar su esencia, puede también, a través de la Gracia, incidir en la voluntad del hombre sin poner en riesgo su libertad (363).

La interacción de estos dos órdenes, que recuerda el “dialectical realism” que estudió Stephen Schloesser en *Jazz Age Catholicism* y que comenté en el primer capítulo, es una cualidad distintiva no solamente del teatro de Calderón, sino del catolicismo de raigambre medieval al que quiere afiliarse Lezama.¹²⁰ Por esto no sorprende que en sus apuntes de lectura de *Calderón y su teatro* el cubano haya destacado el siguiente pasaje en el que Menéndez y Pelayo pondera el valor simbólico de los autos sacramentales de Calderón:

Calderón es un poeta católico por excelencia. En llevar cierta especie de simbolismo cristiano a las tablas indudablemente obtiene el lauro entre todos los nuestros. Es más: en la historia de la alegoría dentro de la literatura cristiana habría que colocarle en un puesto muy cercano a Dante. Tiene, pues, de ventaja Calderón la grandeza de las ideas, el vigor sintético y comprensivo, cierto armonismo que [...] enlaza lo real y lo ideal, lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible, el cielo y la tierra, lo de este mundo y el otro, reduciéndolo todo a cierta unidad, y haciendo que todo concurra al mayor loor del *verdadero Dios Pan*, es decir, del Cuerpo de Jesús Sacramentado (306).

La asimilación de estas ideas en “Calderón y el mundo personaje” se manifiesta en una toma de partido por una “catolicidad amante de la iluminación salvadora de la materia” (259), una catolicidad que, como ya se nota en este ensayo pero es todavía más evidente en el dedicado a Chesterton, es medieval antes que española, y sienta las bases de un modelo crítico de interpretación de la literatura y la cultura. La principal diferencia entre “Conocimiento de

¹²⁰ Menéndez y Pelayo recalca esta peculiaridad de los autos sacramentales del dramaturgo español en un pasaje que, previsiblemente, Lezama señaló en sus apuntes de lectura de *Calderón y su teatro*. Escribe el crítico montañés: “Calderón es un poeta católico por excelencia. En llevar cierta especie de simbolismo cristiano a las tablas indudablemente obtiene el lauro entre todos los nuestros. Es más: en la historia de la alegoría dentro de la literatura cristiana habría que colocarle en un puesto muy cercano a Dante. Tiene, pues, de ventaja Calderón la grandeza de las ideas, el vigor sintético y comprensivo, cierto armonismo que [...] enlaza lo real y lo ideal, lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible, el cielo y la tierra, lo de este mundo y el otro, reduciéndolo todo a cierta unidad, y haciendo que todo concurra al mayor loor del *verdadero Dios Pan*, es decir, del Cuerpo de Jesús Sacramentado” (306).

salvación” y “Calderón y el mundo personaje”, dos trabajos escritos solamente con cinco meses de diferencia, es que mientras que el primero explora las implicaciones epistemológicas de este modo de acercarse a la realidad, el segundo explora sus implicaciones en la conducta; lo que en el primero es un problema de orden estético y en el segundo lo es de orden ético.

El elemento que introduce la “parte obedencial” en la relación con el Otro, en el cara a cara con el gran Pez, es la justicia:

Esa potencia obedencial permite que en *El gran teatro del mundo*, el mismísimo Mundo personaje ejerza una inapelable justicia distributiva: yo el autor, tú el teatro, y el hombre el recitante [...]. El Autor reparte los papeles, pero con una igualdad indiferente: haz tú el Rey. Calderón resuelve la oposición arbitrista y Gracia, estableciendo no la diferencia de encargo, sino la igualdad en la comparecencia: “obrar bien, que Dios es Dios” (258).¹²¹

La contraparte de la justicia de Dios es, por supuesto, la responsabilidad. Como Dios es justo, el hombre puede ser responsable. Lo que le atrae al joven Lezama de esta correlación fundamental para el orden medieval es que, por una parte, le permite reivindicar la libertad individual (y religiosa) en un período histórico de rígidas estructuras jerárquicas; por otra, que le permite conciliar un impulso sensual, como el que caracteriza al barroco calderoniano y latinoamericano, con otro ético, asociado con la estructura “seca” y “desnuda” de los autos sacramentales. El cubano llamó a esto la unificación del “ornamento con la agónica responsabilidad de la doctrina de la justificación” (260).

Esta manera de aproximarse al catolicismo y al hispanismo es muy distinta al “totalitarismo cristiano” que defendía José María Pemán desde las páginas de *Sol y Luna*, una revista de la que

¹²¹ Aquí Lezama está aludiendo a dos pasajes de la obra de Calderón. En el primero, que citamos hace poco, el Autor (y no el Mundo como equivocadamente asegura el cubano) se encarga de distribuir los papeles entre los personajes: “Seremos, yo el Autor, en un instante, / tú el teatro, y el hombre el recitante” (42). El segundo es una intervención de la Ley de la Gracia que, a modo de coro, interviene al final de cada soliloquio para recordarle a los personajes la máxima que copia Lezama: “Obrar bien, que Dios es Dios”.

se reprodujeron algunos artículos en la cubana *Grafos*, donde Lezama publicó su ensayo sobre Calderón.¹²² La “Hispanidad en toda su anchura”, dictaminaba Pemán, “es la que puede dar la fórmula del único totalitarismo legítimo, o sea, el totalitarismo cristiano donde verdaderamente se salve *todo*: la Nación y el Estado de una parte, y de otro la dignidad de la persona humana, el Espíritu, la cultura” (Pemán 40). Libre de la nostalgia imperial de Menéndez y Pelayo así como de la fiebre nacionalista de Pemán, Lezama recupera el atributo del “estilo hispánico de más polémica eternidad”: la ética del ornamento.

Esta ética de las “mañas y florescencias” (260) que se bosqueja en “Calderón y el mundo personaje” quizás ayude a entender mejor el polémico vínculo que Lezama mismo estableció entre su obra y los autos sacramentales. Al ser preguntado en una entrevista sobre la posible censura de su novela en España, el escritor cubano respondió lo siguiente: “Mi obra podrá ser censurada por defectos de estilo, pero jamás por motivos éticos, puesto que su raíz es esencialmente la de un auto sacramental” (en Eloísa Lima 14). Vale la pena detenerse un momento en las reacciones críticas que ha suscitado esta asociación porque son representativas del marco en que se han dado los debates sobre el catolicismo lezamiano y sus relaciones antimodernas.

Originalmente utilizada por su hermana para hacer una semblanza íntima de Lezama, la conexión de Lezama con los autos sacramentales fue retomada en 1988 por José Prats Sariol en “*Paradiso*: recepciones”, uno de los artículos que Cintio Vitier incluyó en la edición crítica de la novela para la Colección Archivos. En este trabajo, Prats Sariol comenta que

[la] lectura de *Paradiso* como un auto sacramental no sólo reafirma la catolicidad subyacente, permite también corroborar los signos líricos-alegóricos presentes en el texto,

¹²² En agosto de 1939 publicaron “Los héroes de Chesterton”, una versión abreviada de un artículo de Ignacio B. Anzoátegui que bajo el título de “Chesterton novelista” apareció en el primer número de *Sol y Luna*; de ese mismo número, pero en noviembre de 1939, se publicó en *Grafos* “El poeta y la república de Platón” de Leopoldo Marechal”.

así como establecer curiosas analogías [...] con la tradición de los “misterios” medievales. ¿Acaso no es también *Paradiso* una parábola ontológica y eucarística donde los procesos escriturales se acercan a ciertos conceptos y maneras del teatro de Calderón (567).

La idea apareció de nuevo cuatro años después en “Summas Críticas/Restas Erratas: Strange Notes on Lezama’s Miscues”, un artículo de Brett Levinson que adelanta algunas de las conclusiones de su *Secondary Moderns* (1996). Para el crítico estadounidense, el artículo de Prats Sariol “works hard to make sure that Lezama’s writing supports certain orthodox Christian beliefs” (200) y “goes so far as to say that *Paradiso* should be considered a traditional, Calderonian *auto sacramental*” (201). Su aproximación es paradigmática de las lecturas de la obra del cubano que se basan en la idea de que ésta “obeys the Christian law” (201) y, al mismo tiempo, alienta un proyecto nacionalista.

Creo que la declaración de Lezama asegurando que la “raíz de su obra es esencialmente la de un auto sacramental” podría leerse de un modo distinto si partimos de su reflexión sobre los autos sacramentales en “Calderón y el mundo personaje”. Por eso, en vez de tomar partido en la polémica entre José Prats Sariol y Brett Levinson, quisiera llamar la atención sobre un vacío presente en ambas lecturas. Que la relación con los autos reafirma “la catolicidad subyacente” en *Paradiso* y en la obra de Lezama en general es una verdad evidente que no necesita mayor justificación. Ahora bien, lo que no queda claro en la explicación de Prats Sariol es qué tipo de catolicidad es ésta y cómo entra a formar parte de los textos del cubano.¹²³ Si la obra de Lezama sigue “una parábola ontológica y eucarística donde los procesos escriturales se acercan a ciertos

¹²³ Prats Sariol justifica su lectura católica de Lezama con un par de citas de Cintio Vitier y Reynaldo González, dos figuras de autoridad que, no obstante, reproducen la misma vaguedad. La cita de Vitier viene de su introducción a las *Obras Completas*: “Es un mundo [el de Lezama] que se mueve entre la mitología y la revelación, entre un cristianismo de raíz mariana, materno, volcado al cuerpo glorioso en la luz, y un orfismo que baja a los infiernos insustanciales en busca de la forma perdida” (567). La cita de González es de un artículo de 1970: “Su obra, pues, independientemente a sus peculiaridades y su bondad poética, está en función mística. Si ese carácter no se comprendió a tiempo es porque se trata de comprender a quien usa al diablo al servicio de Dios” (567-8).

conceptos y maneras del teatro de Calderón” (567), ¿qué “ciertos conceptos” son estos? Este vacío es idéntico al que se manifiesta en la posición de Levinson: ¿cuáles son esas “certain orthodox Christian beliefs” a las que él remite? El interrogante latente en estas coincidencias salta a la vista: ¿Acaso no ha sido esta vaguedad mistificadora la que ha dado pie tanto a la interpretación nacionalista de Vitier como a la interpretación posmoderna de Levinson? Aunque dependan de otro tipo de misticismo, ¿conceptos generales y algo grandilocuentes, como “the Christian law”, no funcionan de manera similar a los efluvios poéticos con que Vitier describe el cristianismo de su maestro?

La lectura de “Calderón y el mundo personaje” deja en claro que aquello que Lezama rescata en su análisis de los autos sacramentales son los restos de un catolicismo medieval que, al menos en este texto, él lee en clave ética. La máxima que repite la Ley de la Gracia en *El gran teatro del mundo*, “Obrar bien, que Dios es Dios”, es actualizada al final del ensayo de Lezama con otra máxima tal vez más precisa: “responsabilidad con lo transitorio y justificación ante la muerte” (260). En el próximo capítulo volveremos sobre esta idea de responsabilidad que constituye otro posible punto de encuentro entre Lezama y la filosofía heterónoma de Emmanuel Lévinas. Mientras tanto, es importante aclarar que esta ética es sobre todo un mecanismo con el que se pretende cuestionar la ilusión de autonomía del sujeto moderno, su presunción de que tiene completo control sobre su voluntad. Al igual que en “Conocimiento de salvación”, en “Calderón y el mundo personaje” la pregunta de fondo es sobre la naturaleza de la relación del Uno con el Otro. En esta ocasión, sin embargo, el énfasis recae no sobre el conocimiento, sino sobre la voluntad. La dignidad del católico es, en este nuevo contexto, el encuentro de la suficiencia orgullosa de su palabra con una “responsabilidad con lo transitorio”, con el ornamento, las “mañas y florescencias”. Después la Gracia, se supone, hará lo suyo.

2. La Edad Media de Chesterton

“La imaginación medioeval de Chesterton” apareció en el cuarto número de la revista puertorriqueña *Asomante* (1945–1985) en octubre de 1946. En las breves biografías de los colaboradores de ese número Lezama es presentado de manera escueta: “Escritor cubano. Ha dirigido las revistas *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y *Orígenes*. Obras: *Muerte de Narciso*, *Enemigo Rumor* y *Aventuras Sigilosas*” (*Asomante* 112). Su ensayo se encuentra en la mitad de la revista, antecedido por textos de Clifton Fadiman (“distinguido escritor norteamericano”), Emilio Prados (“uno de los más sólidos valores de la poesía lírico-española contemporánea”), Guillermo de la Torre (“notable ensayista”), entre otros. La invitación a participar en *Asomante* probablemente vino a través de Cintio Vitier, quien había publicado algunos de sus poemas en el segundo número de la revista.

A pesar de que “La imaginación medioeval” fue el primer texto que Lezama publicó fuera de Cuba y que después ocupó un lugar importante en *Analecta del reloj* (1953), donde apareció en la misma sección de algunos de sus ensayos más ambiciosos, como “Julián del Casal”, “Las imágenes posibles” y “X y XX”, a pesar de esto dicho ensayo ha pasado prácticamente desapercibido para la crítica. De hecho, hasta donde yo sé, sólo hay un único trabajo dedicado a estudiarlo. Se trata de “Chesterton, Lezama Lima y la función social del arte”, un artículo de Efraín Barradas en el que “La imaginación medioeval” es presentada como “un oscuro y casi olvidado ensayo” en el que Chesterton es “ingeniosamente tergiversado por Lezama a su conveniencia” (98-9). De acuerdo con Barradas, el interés de este ensayo se debe básicamente a dos cosas: la primera, a que en él aparece un primer esbozo del conocido concepto lezamiano de *eras imaginarias* (96); la segunda, a que en esta “personalísima” malinterpretación de Chesterton “están los orígenes de una teoría poética que logra armonizar la poesía, la historia y los cambios

políticos” (98). Las conclusiones de Barradas intentan ofrecer una manera de contrarrestar la ostensible presencia del catolicismo en “La imaginación medioeval”. Pero la incomodidad que suscita este texto no depende únicamente de su componente religioso, pues al fin y al cabo Barradas sortea este impase usando un procedimiento que, aunque difícil de justificar, ha sido habitual entre los estudiosos del cubano. Él asegura que “[e]l catolicismo lezamiano es fundamento y ramificación de su estética” e inmediatamente después aclara que, sin embargo, éste “siempre funciona como parte de su sistema poético, nunca como forma de pensamiento independiente” (94). Más problemático que esta separación artificial de lo religioso y lo literario resulta que sea precisamente Chesterton —un escritor de una “rara posición política”: un “populismo reaccionario” combinado con un “medievalismo excesivo” (92)— quien haya motivado la redacción de este ensayo. Para Barradas, que escribía en 1983 desde las páginas de la revista *Unión*, esta simpatía sin duda tenía que haber surgido del desconocimiento y por eso su resultado no podía ser otro que una tergiversación —es decir, una corrección— del autor de *Ortodoxia*. Como ya vimos, algo similar dijo Jaime Rodríguez Matos sobre “Conocimiento de salvación”. En ambos casos se sugiere que el aprecio que Lezama tenía por Claudel y Chesterton era sólo aparente, pues escritores con ideas políticas o religiosas “raras” no le pueden servir de modelo. Lezama escribió o *contra* ellos o *a pesar* de ellos; los leyó mal, puesto que de haberlos leído bien no le habrían interesado.

La lectura de “La imaginación medioeval” que quiero explorar en este capítulo parte de una premisa completamente opuesta a la del investigador puertorriqueño. Mi intención es leer este ensayo como el tipo de texto que se propuso escribir Lezama, esto es, como un trabajo crítico sobre el escritor inglés y no como “una excusa para presentar los fundamentos de su sistema poético” (93). Ignorar la tarea crítica del cubano es una manera de evitar el aspecto más

incómodo del texto; es saltarse su argumentación y quedarse con sus conclusiones. Si al escribir sobre Chesterton Lezama también se describe a sí mismo, esto se debe sobre todo a que sus trabajos críticos son inseparables de su obra poética y narrativa. Este principio explica por qué en “La imaginación medioeval” no se establecen jerarquías ni diferencias entre el Chesterton narrador, el historiador o el apologista, como sí lo hacen otros autores latinoamericanos que también escribieron sobre él. A semejanza de críticos culturalistas como Karl Vossler o Ernst Robert Curtius, Lezama se propone examinar la intervención de Chesterton en el imaginario inglés y, hasta cierto punto, en la historia de la literatura en su conjunto.

Mi análisis de “La imaginación medioeval” estará dividido en tres partes. En la primera, revisaré la recepción de la obra de Chesterton en cuatro escritores latinoamericanos cuyas interpretaciones conoció Lezama: Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, Eduardo Mallea e Ignacio B. Anzoátegui; en la segunda, mostraré cuáles fueron los elementos del catolicismo de Chesterton que le interesaron a Lezama; por último, en el tercer apartado comentaré la lectura lezamiana de *A Short History of England* (1917) y sus posibles resonancias en trabajos posteriores.

2.1. El Chesterton de los otros

Chesterton comenzó a ser leído en el mundo hispano tras el final de la Primera Guerra mundial, especialmente gracias a las traducciones de *Ortodoxia* (1917), *Pequeña historia de Inglaterra* (1920), *El candor del padre Brown* (1921) y *El hombre que fue jueves* (1922) que hiciera Alfonso Reyes. A este trabajo de traducción, que fue continuado en la década de 1920 y 1930 por varias editoriales españolas y argentinas, se suma la labor de difusión que ejercieron escritores como Jorge Luis Borges, quien además de mencionar a Chesterton en varios de sus

textos, incluyó algunos cuentos del inglés en su *Antología de la literatura fantástica* (1940) y en la colección, realizada junto a Adolfo Bioy Casares, de *Los mejores cuentos policiales* (1943).

Cuando Barradas se pregunta cómo pudo haber llegado Lezama a Chesterton menciona el papel de *Sur*, las traducciones de Reyes y la influencia de algunos de sus compañeros de generación, como José Rodríguez Feo y Eliseo Diego (91). Sin duda todos estos canales fueron importantes. Pero la razón decisiva fue más sencilla: la enorme popularidad de su obra durante la primera mitad del siglo XX. Chesterton puede ser considerado “un accidente artístico o una expresión literaria sin importancia” (89), pero el éxito de sus libros en el mundo hispano desde la traducción de *Orthodoxy* en 1917 es incuestionable. La versatilidad de sus textos y la popularidad de sus temas le permitían llegar a un público lector en el que podían confluír tanto los interesados en temáticas religiosas como los aficionados a la literatura policiaca o de misterio. Por ello no es casualidad que sus libros hayan sido publicados, de manera casi invariable, en colecciones económicas. En la biblioteca de Lezama se conservan ejemplares editados por Tor, Losada, Lauro, Espasa-Calpe y Calleja.¹²⁴

Además de poder acceder fácilmente a la obra del inglés, Lezama también debió estar familiarizado con lo que sobre él escribieron algunos autores latinoamericanos que él admiraba. El caso de Borges, probablemente el lector más importante de Chesterton en el mundo hispano, tiene un valor particular porque su acercamiento al autor de *The Innocence of Father Brown* quizás sea el más radicalmente distinto al de Lezama. Antes de 1946, el argentino le dedicó dos ensayos importantes a Chesterton, ambos publicados en *Sur*: “Los laberintos policiales y

¹²⁴ La mayoría de estos libros (que debe ser sólo una porción pequeña de los que tuvo) entraron a su biblioteca antes de 1946. He aquí la lista: *Orthodoxia* (Editorial Calleja, 1917), *Dickens* (Tor, 1933), *El hombre que fue jueves* (Losada, 1938), *El candor del padre Brown* (Losada, 1939), *La esfera y la cruz* (Espasa-Calpe Buenos Aires, 1940), *Robert Browning* (Lauro, 1943), *Enormes minucias* (Espasa-Calpe Argentina, 1946) y *Maestro de ceremonias* (Emecé, 1950).

Chesterton”, de julio de 1935, y “Modos de G. K. Chesterton”, de julio de 1936.¹²⁵ Estos escritos demuestran, como lo señaló Enrique Anderson Imbert y lo recuerda también Barradas, que el autor de *Ficciones* admiraba a Chesterton sobre todo por su destreza como narrador. “Pienso que Chesterton”, escribió Borges en el segundo de estos textos, “es uno de los primeros escritores de nuestro tiempo y ello no sólo por su venturosa invención, por su imaginación visual y por la felicidad pueril o divina que traslucen todas sus páginas, sino por sus virtudes retóricas, por sus méritos de destreza” (22). Los aportes del inglés al cuento policiaco incluso inspiraron a Borges para elaborar un pequeño decálogo con los principios básicos del género (“Los laberintos policiales y Chesterton” 127-9).

Para el argentino, todas las demás facetas del creador del padre Brown se subordinaban a la de narrador. Su catolicismo le parecía aceptable no solamente porque Chesterton era un “católico civilizado” y “liberal” y con un buen sentido del humor —lo que lo alejaba del “catolicismo petulante y autoritario que padece nuestra república” (“Modos de G. K. Chesterton 18-9)—, sino porque consideraba que éste era un atributo no de su obra, sino de su personalidad. El argumento de Borges no se dirigía a quienes cometían la falacia de confundir al autor con su obra. Su objetivo era más bien recobrar un Chesterton “secreto y ciego y central” distinto al Chesterton intransigente que esgrimían los católicos nacionalistas. La prueba de la existencia de este otro personaje se halla, según Borges, en sus ficciones. El Chesterton real, el que se consideraba católico, buscaba en sus relatos una visión beatífica, pero “algo en el barro de su yo” siempre se interponía y lo convertía en un inventor de pesadillas o, dicho de otra manera, lo hacía renegar de su catolicismo (“Sobre Chesterton” 67). En última instancia, ésta es el motivo por el cual para Borges Chesterton fue ante todo un inventor de tramas memorables y no un crítico agudo de la

¹²⁵ Hay otro ensayo de Borges sobre Chesterton también interesante, y que es una continuación, casi literal, de su ensayo de 1936. Apareció en *Los Anales de Buenos Aires* un año después que el de Lezama con el título de “Nota sobre Chesterton”. Posteriormente fue incluido en *Otras inquisiciones* (1952).

modernidad, como sí lo fue para Lezama.¹²⁶

Otro importante lector de Chesterton fue Alfonso Reyes. De manera paralela a sus traducciones, el mexicano escribió varios textos, la mayoría de ellos prólogos, sobre este “nuevo Padre de la Iglesia” (“El hombre que fue jueves” 27). Aunque menos especulativos que los de Borges, sus escritos comparten algunas de las ideas de su amigo argentino. La principal: la distinción entre su talento literario y sus convicciones religiosas y políticas.

[C]uando todos los valores dogmáticos hayan sido discutidos —su ortodoxia, que acaba por admitir, con cierta amonestación previa, algunas heterodoxias cristianas en su seno, su antisocialismo especial, su democracia caprichosa, su política algo díscola, sus teorías históricas y críticas—, Chesterton, el literato, quedará ileso. Sus libros seguirán siendo bellos, su vigorosa elocuencia seguirá cautivando (28).

Junto a esta convicción en la atemporalidad de la belleza artística en relación con la caducidad de las ideas, Reyes rescata algunas cualidades de Chesterton que Borges apenas menciona y que serán muy valiosas para Lezama. El escritor propenso a la pesadilla de Borges en Reyes se transforma en un personaje con “una gracia de hombre gordo”, cuya “cara redonda” y “cabellos enmarañados de rorro” inspiran “una simpatía instantánea” (24); el mexicano también destaca su regocijo “ante las maravillas del mundo”, su entrega “a las alegrías sencillas de la calle y del aire libre” (26-7) y su afición, como Lezama, a la exageración. (“No temblemos: la exageración es el análisis, la exageración es el microscopio, es la balanza de precisión, sensible a lo inefable” (26)). El Chesterton del regiomontano es, adicionalmente, un apologista singular, que prefiere los “juegos de saltimbanqui” a “la parábola cristina” (27); que ataca furiosamente el agnosticismo y el pesimismo de los modernos mientras defiende la “imperiosa necesidad” de los milagros (28).

¹²⁶ El mismo Chesterton empleó esta estrategia de lectura en su libro sobre Dickens: “Criticism does not exist to say about authors the things that they knew themselves. It exists to say the things about them which they did not know themselves” (en Ker, *Chesterton* 172-3). Curiosamente, su objetivo, contrario al de Borges, era mostrar que “Dickens was unconsciously medieval and even Catholic” (172).

En la superficie, su “sistema católico y revolucionario” (28) puede llegar a ser incómodo, “pero, en el fondo, aun los descreídos pueden estar con él”, pues “para Chesterton ser católico [...] es algo como no ser vegetariano, ni enemigo del buen vino, ni hipócrita; algo como ser persona decente, y proceder —en cuanto a educación y cultura— de la tradición grecorromana” (“Chesterton y la historia inglesa” 50); es, en definitiva, ser un poco como Alfonso Reyes.

Hay otros dos autores cuyos textos sobre Chesterton Lezama debió leer y que, a primera vista, podrían suponerse más afines a su lectura. Se trata de los argentinos Eduardo Mallea e Ignacio B. Anzoátegui. Mallea publicó en diciembre de 1940, también en *Sur*, un ensayo titulado “El hombre gordo de Kensington”. Este texto prescinde de cualquier referencia a la obra de Chesterton (salvo a su autobiografía) con el fin de hacer una semblanza de su recorrido espiritual. Para Mallea el inglés es ante todo un hombre ejemplar, “un insomne iluminado” (35). La “belleza de su visión mágica y poética del universo” (23) puede ser entrañable, pero lo verdaderamente importante es “su avance en el conocimiento de su propio continente espiritual”, que él compara al del cruzado (24). Por lo demás, el argentino también menciona algunos de los atributos señalados por Reyes: “su risa caudalosa” (21), “su hermosa contextura densa” (27), su heroísmo (31), su beligerancia (34). De su catolicismo sostiene que era un catolicismo renovado, que había logrado sobrevivir a la Reforma, al Renacimiento y a “las cámaras estultas y viciadas del siglo XIX” (28). Anota también que era “antiimperialista, demócrata y liberal”, aunque en su caso no se trata del “antiimperialismo, la democracia y la liberalidad del político” (29). Estas cualidades conforman el perfil de un hombre —no un narrador, no ensayista ni siquiera un periodista— en constante evolución espiritual, en lucha agónica por su salvación. Pese a las ocasionales menciones al cuerpo de Chesterton, este retrato de Mallea es un retrato desencarnado.

Todo lo contrario ocurre con el de Ignacio B. Anzoátegui, una suerte de León Bloy argentino. El título de su ensayo es “Chesterton novelista”. Lezama pudo haberlo leído o bien en las páginas de la revista *Sol y Luna*, donde apareció en el primer semestre de 1938, o bien en *Grafos*, donde fue parcialmente reproducido en agosto de 1939, un año en que el cubano publicó varias veces en esa revista.

En marcado contraste con el lenguaje abstracto y lírico de Mallea, las herramientas que emplea Anzoátegui para retratar a Chesterton como novelista son la injuria y el humor. Lo primero que ensalza de él es su inteligencia, “una de las cualidades más despreciadas en el mundo moderno” (95). Luego precisa: “[p]or mundo moderno entiendo yo no sólo el conjunto de los idiotas sino también el conjunto de los católicos que serían idiotas si no fueran católicos” (95). Así pues, la inteligencia separa a Chesterton no sólo de la turba moderna, sino de los “novelistas piadosos”, que lastimosamente, refunfuña Anzoátegui, aún no creen que “se [pueda] ser católico sin ser tonto y sin tener aspecto de tonto” (97). En su opinión, basta con ver los personajes que crean esos novelistas para darse cuenta de que ya sea por miserables o por insípidos —por ser algo así como una mezcla “de San Luis Gonzaga con [...] Amado Nervo”— ellos demuestran “el grado de estupidez al que puede llevar la rutina de la verdad” (97).

Si Chesterton y sus personajes no tienen nada de piadosos, o al menos nada de ese tipo de piedad aburrida, ¿cómo se podría describir, entonces, a este “amigo de Dios que le daba muy poco trabajo”? Anzoátegui prueba varias imágenes cómicas:

[Chesterton es] el alegre obispo que en la Confirmación se aprovecha para repartir sonoras cachetadas y es el curioso de todos los tumultos que se mete entre la gente para pellizcar en las nalgas a los hombres demasiado importantes. Es el gordo de las plazas que les dice piropos a las nodrizas para divertir a los niños; el gordo que tiene la edad de las plazas y de los monumentos, el gordo de los sacos increíbles, con los bolsillos llenos de papeles y de miguitas de pan (98).

Para Anzoátegui, este gordo alegre creó personajes ridículos y caricaturescos porque sus personajes eran humanos. (¿O acaso quién no es ridículo cuando se afeita o se pone las medias? (98-9)). También porque el suyo era “un mundo en ruinas”, en el que no había nada más falso que las ideas edulcoradas de santidad (100). Por eso el mecanismo de todas sus novelas —cosa que también a su modo dijeron Borges y Reyes— fue la paradoja. Pero mientras que el autor de *El Aleph* llamó la atención en la paradoja como estrategia narrativa, Anzoátegui reconoce en ella un atributo moral de sus personajes: en sus novelas “hay hombres respetables que resultan delincuentes y delincuentes que resultan hombres respetables” (101).

Quizás éste sea el único rasgo en común de su lectura con la de Mallea, además de la repetición de algunos motivos que, como hemos visto, se volvieron comunes: la alegría, la gordura, el humor, la pasión por la polémica, etc. El énfasis de Anzoátegui en los personajes, que en *Grafos* hicieron manifiesto al cambiar el título del ensayo a “Los héroes de Chesterton”, guarda cierta semejanza con el interés de Mallea en “la persona total” (23). Ambas interpretaciones —tanto la cómica y furibunda de aquél como la espiritualista y edificante de éste— sugieren que las lecturas católicas de Chesterton centraban su atención en cuestiones de orden moral. Lo que parece unificar semblanzas tan disímiles de un mismo hombre, la que lo convierte en un espíritu en camino hacia el orden (Mallea 23) y la que lo imagina como un “gordo ejemplar que baila desnudo delante de una junta de viejas puritanas” (Anzoátegui 102), es, en últimas, una preocupación constante por el problema de la virtud.

2.2. El Chesterton de Lezama

En “La imaginación medioeval de Chesterton” encontraremos varios de los hallazgos hechos por estos autores, pero también habrá algunas diferencias fundamentales que separan la lectura

de Lezama tanto de las interpretaciones literarias de Borges y Reyes como de las católicas de Mallea y Anzoátegui.

La primera de todas estas diferencias tiene que ver con el material del que se sirve el cubano para escribir su texto. Aunque en su ensayo hay referencias a uno de los cuentos de Chesterton—“The Shadow and the Shark”, del libro *The poet and the Lunatics* (1929)¹²⁷— y a una de sus novelas —*The Ball and the Cross* (1909)¹²⁸—, sus principales fuentes de trabajo fueron *Orthodoxy* y *A Short History of England*, ambas en las traducciones de Reyes. Esta elección es significativa porque muestra que a Lezama le atrajo una faceta de Chesterton sobre la que ninguno de los otros autores que hemos comentado se pronunció, tal vez con la excepción de Reyes. Al cubano no le interesaba particularmente reflexionar sobre la destreza narrativa de Chesterton ni sobre la psicología de sus personajes y tampoco sobre su progreso espiritual; lo que le interesaba era justamente aquello que Borges consideró secundario: sus ideas. Si para el argentino Chesterton era sobre todo un narrador, para Lezama era sobre todo un ensayista y un historiador. No se trata de que el valor de sus cuentos y sus novelas sea inferior, sino de que el “orbe conceptual” (124) de su obra se forja en sus ensayos. De ahí que para entender los motivos de sus narraciones sea preciso reducirlos “a figuras o símbolos”, tal y como hace él con “The Shadow and the Shark” (124-5).

Esta tendencia a lo alegórico en la obra chestertoniana da cuenta también de la importancia que el catolicismo y la Edad Media tienen en la lectura del cubano. Si bien para Lezama Chesterton no fue un apologeta, como sí lo fue para Anzoátegui o Reyes, la centralidad del catolicismo en sus textos le parece indiscutible. Sin embargo, esta relevancia no se manifiesta

¹²⁷ La versión española del libro estuvo a cargo de Manuel de OXué y apareció en 1941 en la popular editorial argentina Difusión, que llegó incluso a crear una colección “Chesterton”.

¹²⁸ La novela fue traducida como *La esfera y la cruz* por Manuel Azaña en 1930. Aunque originalmente apareció en la editorial Biblioteca Nueva, la edición más conocida, y la que probablemente leyó Lezama, es la de Espasa-Calpe en su Colección Austral, que también reproduce la traducción de Azaña.

únicamente en un repertorio de temas o en la psicología de los personajes.

En este punto también cabe una comparación con Borges. Definido el catolicismo por éste como “el último término de una serie de procesos mentales y emocionales” (“Sobre Chesterton” 66) o como “un conjunto de imaginaciones hebreas supeditadas a Platón y Aristóteles” (67), resulta coherente que se lo circunscriba al ámbito de lo privado, y que una vez allí, se lo descarte por carecer de interés (66). Ahora bien, mientras que para Borges el catolicismo (en realidad cualquier religión) sólo es estimable “por su valor estético y aun por lo que [encierra] de singular y maravilloso” (“Epílogo” 136), para Lezama el catolicismo de Chesterton es, como estudiaremos a continuación, tanto un modo de conocimiento como una teoría de la historia. No se lo puede reducir a “una serie de procesos mentales” porque en realidad no está hecho de contenidos, sino de esquemas; es una *forma*.

2.2.1. “La gran piscina participante”

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 en la piscina del primer *avant guerre* del siglo, 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.

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 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” (119).¹²⁹

Usando un motivo que después le será aplicado a él mismo, Lezama hace de la gordura un emblema, un símbolo en torno al cual es posible agrupar los diversos elementos que constituyen el imaginario católico de Chesterton.¹³⁰ Posteriormente, el desarrollo de su argumento lo llevará a cambiar de actores pero el guion seguirá siendo el mismo; Shaw saldrá de escena después de los primeros párrafos pero su papel lo tomará Miguel de Unamuno. Esta sustitución hace aún más evidente el valor que Lezama le quiere conceder al catolicismo de chestertoniano, pues le permite contrastarlo, ya no con un socialista empedernido, como Shaw, sino con un escritor en el que el catolicismo toma la forma de un “moralismo de esparto” (119).¹³¹

De esto último se desprende otro rasgo característico de la interpretación lezamiana del autor

¹²⁹ La completísima biografía de Chesterton de Ian Ker, *G. K. Chesterton. A Biography* (2011), le dedica un capítulo entero a esta relación, que está marcada por la rivalidad y el respeto, por la polémica y la admiración (233-276).

¹³⁰ El gordo y el flaco de la literatura cubana son, como bien se sabe, José Lezama Lima y Virgilio Piñera. Además de Piñera –quien apeló a este contraste en la obra de teatro *El flaco y el gordo* (1959) que, entre otras posibles interpretaciones, se puede leer como una revisión de su relación con el autor de *Paradiso*–, también Guillermo Cabrera Infante comparó a estos autores a partir del tamaño de sus cuerpos en el apartado que les dedicó en su libro *Vidas para leerlas* (1998).

¹³¹ El libro que subyace a la mención de Unamuno es *La agonía del cristianismo* (1924), una obra que promueve una visión individualista, agónica, casi mística, del cristianismo. Con todo, sería equivocado creer que Lezama desprecia esta aproximación al cristianismo. Al comentar “Calderón y el mundo personaje” ya vimos que rescata, aunque matizándolo, su énfasis en la responsabilidad. En el ensayo sobre Chesterton hace lo mismo con el concepto de *meterótica*, que el español utiliza para definir la mística (*La agonía* 850). La “meta erótica” (como aparece en la versión del ensayo que apareció en *Asomante*) o “metaerótica” (como corrigen, parcialmente, en la versión de las *Obras completas*) ilumina, según Lezama, “la mitología de ultratumba” de Unamuno (120).

de *Orthodoxy*. Además de concentrar su atención en la obra ensayística del inglés, en su faceta de pensador, Lezama diferencia la aproximación al cristianismo que representa Chesterton de otras igualmente populares en la primera mitad del siglo XX y que él también veía como variaciones de lo flaco. El autor de *Paradiso* es, en este sentido, de los autores que hemos comentado, el único que concibe el catolicismo como una pluralidad. Esta es una cualidad que el recurso a Unamuno también le ayuda a resaltar. Pues la espiritualidad del bilbaíno encarna no sólo el “moralismo de esparto” del catolicismo tridentino, sino también el individualismo protestante (119) y la “nostalgia de algunos profetas eslavos contemporáneos” (119), como Vladimir Solovief, León Chestov y Nicolas Berdiaeff.¹³²

Diferenciar el catolicismo de Chesterton de otras variantes del cristianismo de la época le permite, asimismo, situar a Chesterton en una tradición que remite explícitamente a la Edad Media. Es cierto que Reyes y Borges señalaron el interés de Chesterton en la Edad Media, pero Lezama lo considera un escritor medieval. En una operación semejante a la que llevó a cabo en “Conocimiento de salvación”, donde habló del conocimiento “gótico, medioeval” (249) de Claudel, en “La imaginación medioeval” se refirió al catolicismo “de la gran piscina participante”; al catolicismo de la “doctrina de la participación” y “la *felix culpa*” (119).

Ahora bien, ¿qué tipo de catolicismo es éste? ¿Qué de interesante descubrió en él Lezama?

Como bien se sabe, santo Tomás de Aquino es el referente detrás de las menciones de la doctrina

¹³² En los últimos años de la década de 1930 en *Sur* se tradujeron varios textos de Chestov y Berdiaeff. Del primero se publicó “Kierkegaard y Dostoievski” (1935) —un ensayo que Lezama recordó en “El secreto de Garcilaso” (27)—, “Iasnaia Poliana y Astapovo: Tolstoi filósofo” (1937), “Sobre la transformación de las convicciones en Dostoievski” (1938) y “Un capítulo de ‘Las revelaciones de la muerte’” (1938), un fragmento de uno de sus libros. De Berdiaeff, mientras tanto, se publicó “Personalismo y marxismo” (1935), “La misión de los intelectuales” (1938) y “La paradoja de la mentira” (1939). Recuérdese, además, que, como lo mencionamos en el primer capítulo, en la revista cubana *Ultra* ocasionalmente se hablaba de él. Por último, en la biblioteca de Lezama se conserva un libro de Solovief editado por Sol y Luna: *Rusia y la iglesia universal* (1946) y otro de Berdiaeff: *La destinación del hombre* (1947).

de la participación¹³³ y la *felix culpa*.¹³⁴ Hechas a un lado las sutilezas teológicas (a las que el cubano no les presta atención en su ensayo), ambos conceptos guardan cierta similitud formal con el de *potentia obedientialis*, ya que, al igual que éste, presuponen la interacción entre una realidad natural y otra sobrenatural: en la doctrina de la participación se trata de la relación entre el creador y la creatura; en la de la *felix culpa* se trata de la relación entre el pecado y la gracia. En el caso de Chesterton en particular, la materialización de este principio formal se manifiesta en su concepción del milagro. “El milagro”, escribe el cubano parafraseando al “bienaventurado gordezuelo”, “no es el hecho excepcional, la oportunidad de la gracia, sino un hecho tan cuantiosamente repetido que su repetición incesante es su propio milagro” (120). A la raíz de esta formulación se puede detectar una cualidad propia del catolicismo participante, para el cual “el orden de lo natural es la ceniza de lo sobrenatural. Lo sobrenatural es lo cotidiano [...]. Para que el hombre pueda actuar en el embrión y en la eternidad, su participación tiene que verificarse en el mundo de los símbolos” (121-2).

Aunque Claudel y Maritain también llamen la atención sobre esta función mediadora del “mundo de los símbolos”, ninguno lo hace con el mismo énfasis ni con la misma sencillez que Chesterton, quien tenía la habilidad de convertir un sistema metafísico en un estado de ánimo y a la vez en una práctica de escritura. “Christian pleasure [is] poetic”, nos explica en el quinto

¹³³ Étienne Gilson explica de la siguiente manera el concepto de participación del teólogo dominico: “Le rapport entre la créature et le créateur [...] s’appelle participation. Remarquons immédiatement que, bien loin d’impliquer aucune signification panthéiste, cette expression vise au contraire à l’écarter. Participation exprime à la fois le lien qui unit la créature au créateur, ce qui rend la création intelligible, et la séparation qui leur interdit de se confondre [...] Participer, ce n’est pas être une partie de ce dont on participe, c’est tenir son être et le recevoir d’un autre être, et le fait de le recevoir de lui est cela qui prouve que l’on n’est pas lui” (*La philosophie au moyen âge* 534).

¹³⁴ La expresión *felix culpa* viene de un himno litúrgico cantado en la vigilia de Pascua. Santo Tomás la cita en un pasaje de la *Summa teológica* en el que explica por qué, a pesar de ser pecador, el hombre puede aspirar a la redención. Vale la pena citar el pasaje: “[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, sobrealbundó la gracia’. Y en la bendición del cirio pascual se proclama: ‘Oh feliz culpa, que mereció tan grande Redentor’” (III, I, 3). En el ensayo dedicado a Chesterton, la noción de *sobrealbundancia*, que es muy importante en Lezama, está relacionada con el énfasis en la gordura. Regresaremos a este punto en el siguiente capítulo.

capítulo de *Orthodoxy*, “for it [dwells] on the unnaturalness of everything in the light of the supernatural [...] I [know] now why grass [has] always seemed to me as queer as the green beard of the giant” (*Orthodoxy* 284). Además de esta imagen final, que Lezama cita en su ensayo, son numerosos los ejemplos que se pueden dar del modo en que el “Christian pleasure” se transforma en un surtidor de imágenes. Cito sólo uno de su ensayo a “A Defence of Nonsense” (1902).

Primero viene la experiencia de lo milagroso cotidiano:

So long as we regard a tree as an obvious thing, naturally and reasonable created for a giraffe to eat, we cannot properly wonder at it. It is when we consider it as a prodigious wave of the living soil sprawling up to the skies for no reason in particular that we take off our hats, to the astonishment of the park-keeper. Everything has in fact another side to it, like the moon, the patroness of nonsense (*On Lying in Bed* 298).

Al asombro siguen las imágenes, el trastrocamiento de lo real en símbolo:

Viewed from the other side, a bird is a blossom broken loose from its chain stalk, a man a quadruped begging on its hind legs, a house a gigantesque hat to cover a man from the sun, a chair an apparatus of four wooden legs for a cripple with only two (298).

Exactamente este mismo procedimiento repetirá Lezama en su ensayo, alegando, además, que lo desconocen sus contemporáneos:

Borrar de las palabras su transparencia y su eco es característico del hombre contemporáneo. 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 señala al regresar de la porciúncula, es lanzado hasta el techo por la mirada nueva del santo [...]; si digo “araña coja” puede ser el vestido momentáneo de los ángeles para ver cómo anda la caridad (121).

Esta estrategia de desnaturalización de lo real, que Chesterton llama “mystical materialism” (*On Lying in Bed* 324), le atrae a Lezama porque tiene un sustrato poético. Esto, sin embargo, no quiere decir, como afirma Barradas, que la lectura de Lezama sea una lectura estetizante, esto es,

una lectura que “salva” a Lezama del cristianismo del inglés al permitirle conservar su faceta artística y deshacerse de la religiosa. La prueba más clara de la deficiencia de esta interpretación es que quien subraya la naturaleza poética del cristianismo no es Lezama, sino el mismo Chesterton. En *Orthodoxy*, por lo menos, este tema aparece desde el primer capítulo:

Poetry is sane because it floats easily in an infinite sea; reason seeks to cross the infinite sea, and so make it finite [...]. To accept everything is an exercise, to understand everything a strain. The poet only desires exaltation and expansion, a world to stretch himself in. The poet only asks to get his head into the heavens. It is the logician who seeks to get the heavens into his head. And it is his head that splits (120).

Así pues, al llamar la atención sobre este asunto, el cubano sólo está indicando su importancia en la obra del “bienaventurado gordezuelo”. En este punto, su aproximación a Chesterton coincide con la de Elmar 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 sentido al que otras religiones se han opuesto” (318). La separación de lo literario y lo religioso en el cristianismo de Chesterton es imposible porque la idea que él tiene de cristianismo, como ocurre con el catolicismo de Lezama, recibe su *forma* mínima de un principio poético: “the unnaturalness of everything in the light of the supernatural” o, en la traducción de Lezama, “[l]o sobrenatural es lo cotidiano” Para el cubano, la destreza argumentativa de Chesterton, su habilidad como polemista, depende completamente de este “sentido de la ficción” del cristianismo (126). Pero no sólo esto. De éste también depende su teoría del conocimiento, una cuestión que Chesterton, poco dado a la reflexión abstracta y especulativa, en realidad nunca desarrolla, pero a la que Lezama le concede un lugar especial en el ensayo e incluso le asigna un nombre: “la contradicción primera” (122). En la elaboración lezamiana este concepto indica,

simplemente, la suspensión de la ley de no contradicción. El cubano parte de un pasaje de *Orthodoxy* en el que se habla de la convicciones contradictorias de los cristianos y, parafraseándolo al inglés, concluye: “En Chesterton se entiende porque es imposible entender, se conoce o comprende porque la sustancia sagrada que le hostiga es irreductible. De ahí deriva la salud plenaria del cristiano, y Chesterton creyó siempre que en cuanto se destruía el misterio empezaba la morbosidad”.¹³⁵ Las resonancias que tienen estas ideas en la obra posterior de Lezama, incluso si son atribuidas a otras fuentes, son de sobra conocidas.¹³⁶ Lo que aquí me interesa señalar es que el autor de *Paradiso* contrasta esta forma de conocimiento con la que, a su juicio, es característica del “hombre ridículamente contemporáneo” (122): la paradoja.

El principal problema de la paradoja, una forma de pensamiento renacentista y no medieval, es que “[pertenece] a la expresión individual”, como bien lo demuestra, en opinión de Lezama, la afición que tienen por ellas Unamuno y Nietzsche (123). Después de comentar las críticas al Romanticismo en “Calderón y el mundo personaje” podemos ver con mayor claridad lo que hay detrás de la crítica a la “expresión individual”: la alternativa al individualismo moderno es la tradición medieval, la alternativa a la paradoja es la *contradicción primera*.

A lo largo de esta tesis hemos visto cómo Lezama vuelve una y otra vez, como dando vueltas sobre un mismo punto, sobre esta idea que no es tanto suya, sino más bien de una época o de un corriente intelectual crítica de su época. Lo que sí es característico de Lezama es su intención de

¹³⁵ El pasaje es el siguiente: “The whole secret of mysticism is this: that man can understand everything by the help of what he does not understand. The morbid logician seeks to make everything lucid, and succeeds in making everything mysterious. The mystic allows one thing to be mysterious, and everything else becomes lucid” (231). Unas líneas antes había hecho referencia a este otro pasaje: “He [the ordinary man] has always left himself free to doubt his gods; but (unlike the agnostic of to-day) free also to believe in them. He has always cared more for truth than for consistency. If he saw two truths that seemed to contradict each other, he would take the two truths and the contradiction along with them” (230).

¹³⁶ Traigo a colación un sólo ejemplo, tomado de “La imagen histórica”, un ensayo de 1959 incluido en *La cantidad hechizada*. Allí Lezama dice que en el umbral de su sistema poético podrían colocarse tres frases. Al menos dos de ellas podrían relacionarse con su comentario sobre Chesterton: “Lo imposible creíble”, de Vico; “Lo máximo se entiende incomprensiblemente”, de Nicolás de Cusa ((848). A estas dos frases se podría añadir el “es cierto porque es imposible” de Tertuliano que Lezama menciona varias veces y sus críticos suelen citar con frecuencia.

hacer funcionar esta premisa en diferentes terrenos: en el filosófico, el poético, el ético y, como mostraremos en el siguiente apartado, también el histórico.

2.2.2. Los círculos concéntricos de la historia

Lezama introduce el recorrido chestertoniano “por los tres círculos concéntricos de la historia de Inglaterra” (126) con una reflexión sobre el *acto inmotivado*, otra expresión que aparece en Chesterton pero que el cubano eleva a la categoría de concepto. Esta vez la alusión es al segundo capítulo de *Orthodoxy*. Allí, en respuesta al escritor Robert Bentley Suther, quien había asegurado “that free will was lunacy, because it meant *causeless actions*”, Chesterton sostiene que “[t]he last thing that can be said of a lunatic is that his actions are causeless. If any human acts may loosely be called causeless, they are the minor acts of a healthy man [...]. It is the happy man who does the useless things” (221; *énfasis mío*). He aquí la explicación de Lezama:

Si me froto las manos porque estoy contento o tengo frío estamos dentro de una pragmática; pero la inmotivación empieza cuando sin causa justificada comienzo a frotarme las manos, ¿es eso inútil? Cuantos más actos inmotivados puedo realizar mayor mi plenitud, porque estos actos sin causa atestiguan la paz y la riqueza extraterrena de un cumplimiento. Significan la felicidad mayor, apartada de toda satisfacción fragmentaria (126).

Si la *contradicción primera* supone la suspensión de la ley de no contradicción, el *acto inmotivado* hace lo propio con el principio de causalidad. Las numerosas variaciones de lo inmotivado en la obra de Lezama revelan por qué este concepto pudo haberle llamado la atención¹³⁷; lo que resulta menos claro es por qué lo utilizó para introducir su análisis de la lectura chestertoniana de la historia inglesa. Sin embargo, una lectura atenta de *A Short History*

¹³⁷ Aquí también son varios los ejemplos que podrían citarse. Uno muy conocido se encuentra en las primeras páginas de “A partir de la poesía”, un texto escrito en 1960: “Es para mí el primer asombro de la poesía, que sumergida en el mundo prelógico, no sea nunca ilógica. Como buscando la poesía una nueva causalidad, se aferra enloquecedoramente a esa causalidad” (821).

of England demuestra que esta asociación está completamente justificada.

Pese a que a primera vista parece una simple obra de divulgación histórica, *A Short History of England* es algo más que una visión panorámica de la historia de Inglaterra (desde el siglo V a. C. hasta el XIX) en la que se le da excesiva importancia a la Edad Media. Según Alfonso Reyes, esta obra de Chesterton “resulta tan heroica como una novela de caballería, tan hermosa como un cuento de hadas” (50). A su índole literaria se puede atribuir el hecho de que, a semejanza de esa historia de la literatura imaginada por Valéry que no incluye nombres de autores ni títulos de obras, esta historia no incluya fechas y muestre cierto desdén por los hechos. De hecho, Chesterton mismo se encarga de subrayar que sus fuentes no son documentos históricos rescatados de algún archivo, sino que provienen de la tradición oral, las leyendas e incluso el chisme. A diferencia “[of the] nineteenth-century historians”, que operan bajo “the curious principle of dismissing all people of whom tales are told”, él considera que cuando “fictitious stories are told about a person is, nine times out of ten, extremely good evidence that there was somebody to tell them about” (24). También se diferencia Chesterton de los historiadores decimonónicos, de los historiadores modernos, en que su historia no tiene un orden convencional.

Esta ruptura del orden lineal del discurso histórico es quizás el aspecto más problemático del libro, al menos para un lector tradicional. La impresión de linealidad que da la distribución de los capítulos contrasta con las constantes analepsis y prolepsis en la escritura, que avanza siguiendo una forma de espiral. A pesar de los varios elogios que Reyes le dedicó al libro, el hecho de que haya acompañado su traducción de un prefacio en el que ordena cronológicamente los acontecimientos que el inglés refunde indica de manera implícita lo que un par de años después dirá de manera explícita: que su valor histórico no está a la misma altura de su valor literario. Por

ello sugiere que se le lea, pero no que se le ponga como “libro de texto en ninguna escuela” (50). Lo que él encuentra problemático no es su falta de fidelidad a los hechos, pues al fin de cuentas se trata de un texto literario. El verdadero inconveniente es de tipo formal: “Sólo me quejo de su estilo desmadejado; de lo poco que se cuida de atar unas ideas con otras, y de lo que tarda, a veces, en explicaciones accesorias” (“Chesterton y la historia inglesa” 50).

Nótense las similitudes de esta lectura, que para justificar la importancia del libro de Chesterton lo saca del ámbito de la historia y lo lleva al más seguro de la literatura, con la que lo saca del terreno religioso para asimismo llevarlo al literario. Porque esto es lo que intenta Reyes y, según Efraín Barradas, esto también es lo que intenta Lezama. Al igual que el mexicano, lo que habría hecho el cubano en “La imaginación medioeval” es “explicar y sistematizar [un] texto desorganizado” (95), depurar los restos poéticos de lo que, más que una historia, “es la expresión desorbitada de un hombre convencido de la maldad esencial del sistema político económico” (95). Si en efecto éste fuera el caso, sería preciso reconocer que la interpretación de Lezama no logró su propósito, ya que no sólo no es una explicación sistemática, sino que además mantiene el mismo desorden de la historia de Chesterton.

Cabe preguntarse, entonces, si acaso no son estos atributos lo que Lezama más valora de la concepción de la historia del inglés. A sus ojos, ¿no es precisamente la ruptura con el discurso histórico lo que hace de *A Short History of England* un libro de historia? ¿No es su estilo —antes que cualesquiera quiera de sus posibles contenidos— lo más lezamiano en Chesterton?

Si hay un aspecto de la historia de Chesterton al que es fiel la interpretación de Lezama, es justamente a sus “defectos”. *A Short History of England* puede dividirse, según el cubano, en tres grandes partes: la primera iría “de Esteban de Blois a Ricardo Corazón de León” (126), es decir, de 1135 (año en que Esteban I sube por primera vez al trono) hasta la muerte en 1199 de Ricardo

I; la segunda iría del asesinato de Thomas Becket en 1170 hasta el asesinato de Tomás Moro en 1535 (128); la última, sobre la que “ha descargado Chesterton sus mejores tiros de jabalina”, sería la era victoriana (129). Aunque no sea clara su correspondencia con la estructura del libro, esta estructura tripartita sí reproduce su estructura discursiva: la impresión inicial de linealidad choca con una narrativa “desmadejada”, que avanza o retrocede o se extiende de manera inesperada. Por esto, a diferencia de Reyes, Lezama también omite las fechas. Realizar un ejercicio análogo al que llevó a cabo el mexicano en el prefacio a su traducción de *A Short History of England* habría hecho este pasaje del ensayo aún más confuso. Así, por ejemplo, aunque el primer período que delimita Lezama, el que él llama de la “imaginación reminiscente”, correspondería a la Alta Edad Media, la realidad es que también incluye los años de la dominación romana (127) y se sobrepone al segundo período que, a pesar de que Lezama lo asocia con el Romanticismo, en términos cronológicos va de la Baja Edad Media hasta los inicios del Renacimiento (129).

Pero además de ser fiel al desorden chestertoniano, Lezama es igualmente fiel a sus imágenes. En ellas encuentra el rasgo distintivo de cada período: “la fila de álamos” (127), “los encantamientos del bosque” (127), el “puñal sobre el Arzobispo Becket” (128), “la homogeneidad gaseosa” de los románticos (128), la “causalidad etnográfica” (129). Por esto resulta revelador que la forma que haya elegido para caracterizar el modelo histórico chestertoniano haya sido la de círculos concéntricos: una forma que en movimiento puede asemejarse al espiral; puede avanzar y al mismo tiempo seguir dando vueltas alrededor del mismo centro, como si regresara a él. En “La imaginación medioeval” ese centro es inconfundible: el catolicismo medieval o, mejor, cierto catolicismo medieval. Su oposición al individualismo, al evolucionismo —sobre todo en su faceta social, que tanto Chesterton como

Lezama asocian con el imperialismo (129)—, al positivismo y a la noción de progreso es lo que le da una fisionomía, lo que lo carga de contenido.

No obstante, en la Edad Media de Chesterton y Lezama hay algo más radical que el cuestionamiento de estas doctrinas. Se trata de lo que pensando en Chesterton el crítico Elmar Schenkel llamó el “sentido de la ficción”. El catolicismo medieval puede ofrecer una alternativa a las doctrinas modernas debido a su capacidad formal para incorporar la ficción en todos los aspectos de la vida. Chesterton partió de este principio estructural para perfeccionar sus habilidades de polemista en prácticamente cualquier tema debatible. Lezama, por su parte, dado su talante más filosófico, se interesó sobre todo en su aplicación al estudio de la cultura, particularmente al de la cultura de las Américas.

La muestra más clara de la continuidad de este interés es la serie de conferencias que Lezama dictó en 1957 bajo el título de *La expresión americana*. El análisis que Juan Pablo Lupi realizó de uno de los conceptos centrales de estas charlas, el de *visión histórica*, recuerda algunas de las características tanto de “La imaginación medioeval” como de *A Short History of England*. Al igual que el modelo chestertoniano que describe Lezama, la *visión histórica* “does not aim to represent any ‘facts’ from the past, or any cause-effect or chronological sequence presenting a conventional historical account” (*Reading Anew* 172). Su funcionamiento depende de conexiones, arbitrarias y ahistóricas según Lupi, entre diferentes entidades culturales. “These connections are made from the standpoint of the *present*, and are applied *retroactively* to fragments of the historical past in order to make present the *visión* in which these fragments acquire “nueva vida” (172).¹³⁸ Eso que, pensando en Lezama y en términos chestertonianos, Lupi

¹³⁸ Esto dice Chesterton sobre la relación entre pasado y presente en *A Short History of England*: “a truth is to be remembered which scarcely ever is remembered in estimating the past. It is the paradox that the past is always present: yet it is not what was, but whatever seems to have been; for all the past is a part of faith” (25). Recuérdese

llama “a distorted, arbitrary, and nonsensical pseudo-historiography” (175), puede asimismo aplicarse a *A Short History of England* y a su versión abreviada en “La imaginación medioeval”. En sentido inverso, también se podría decir que *La expresión americana* es una sucesión de *actos inmotivados* articulados siguiendo la lógica de la *contradicción primera*.

En este contexto, vale la pena recordar que una de las fuentes capitales de *La expresión americana* fue un texto que también se ocupa de la Edad Media: *Literatura europea y Edad Media Latina*, de Ernst Robert Curtius (1886-1956). El libro fue publicado en 1948, dos años después de la “La imaginación medioeval”, pero fue traducido al español por Margit Frenk y Antonio Alatorre apenas en 1955. Pero aún más interesante es notar que la comprensión de la Edad Media de Curtius es homóloga a la de Chesterton y Lezama. Para él, como explica Lupi, “[t]he Middle Ages —a marginal component in European national historiographies— ought to be recovered as the site of *emergence* of modern European culture, as opposite to the site of an anti-modern, “obscurantist” *episteme*” (178).¹³⁹ Este deseo de recuperar el vínculo de la Europa moderna con sus orígenes medievales era una de los proyectos que Curtius tenía en común con los intelectuales antimodernos —dando por sentado que “antimoderno”, al menos en el contexto de esta tesis, no es sinónimo de “obscurantista”. De hecho, uno de los mayores méritos de estos intelectuales fue precisamente el de enriquecer el imaginario medieval. Independientemente de las valoraciones críticas que se hagan de sus obras, trabajos como los de Maritain, Gilson, Chesterton, entre otros, contribuyeron a una crear visión del período medieval a la vez más

que este libro es de 1917. Por otra parte, no debe perderse de vista que, en “La imaginación medioeval”, Lezama polemiza constantemente con el “hombre ridículamente contemporáneo” (122).

¹³⁹ La cita de Curtius en *La expresión americana* es, como lo mostró Enrico Mario Santí, parcialmente espuria. Pues, al igual que hiciera con Maritain y Lantsheere, se trata de la cita de una cita. La fuente original de esa referencia es *A Study of History* (1934-61), de Arnold J. Toynbee. En su biblioteca Lezama tenía el primero de los doce volúmenes que llegó a tener esta obra monumental. El ejemplar que se conserva fue editado por Emecé en 1951 y fue traducido por el argentino Jaime Perriau. Tiene firma de Lezama de julio de 1951.

compleja y más cercana. También se propusieron preservar una tradición que consideraban en crisis: *A Short History of England* y *Literatura europea y Edad Media Latina* fueron respuestas a los dos grandes guerras europeas. Mientras el inglés quería justificar históricamente la alianza de Inglaterra con la Europa latina para luchar contra el enemigo germano (*A Short History* 239-241), el alemán buscaba salvaguardar “the hard residue of humanistic values of Western civilization against the barbarian threats of Nazism and Stalinism” (Cantor 165).

En el caso de Lezama, esta sensación de crisis global se aunaba o la de una crisis nacional. En 1947, unos meses después de “La imaginación medioeval”, el cubano publicó en *Orígenes* la primera de sus famosas “Señales”. Dicho texto, en el que se denunciaba la emigración de artistas de la isla “por no poder cumplir entre nosotros los más elementales modos del vivir cotidiano” (*Imagen y posibilidad* 203), termina con una reflexión sobre la tradición que retoma el sentido de urgencia de Curtius o Chesterton, pero desde una perspectiva americana. “[D]esde el punto de vista del *germa*, del protoplasma histórico”, dice Lezama, “cada generación son todas las generaciones” (204). Sus logros no se miden por el “escandalo momentáneo”, sino por su “impulsión hacia algo que percibimos como desconocido: que crea, no la tradición y el orgullo banal de lo ya hecho, sino la gran tradición, la verdaderamente americana, la de impulsión alegre hacia lo que desconocemos” (205). Esta gran tradición americana puede no tener “catedrales que defender ni catedrales que quemar” (205), pero aun así proviene de un *germa* medieval, de un *modo*, un *forma*, de entender la historia propia del catolicismo medieval.

Para terminar este capítulo quisiera comentar brevemente una de las ideas centrales del artículo de Efraín Barradas sobre “La imaginación medioeval” que sirve también para introducir el capítulo siguiente. La palabra “revolución”, que Chesterton utiliza con alguna frecuencia en *A Short History of England*, aparece igualmente varias veces en el ensayo de Lezama: “siendo tan

católico, [Chesterton] fue tan amante de su pueblo cuando llegaban las auroras de las revoluciones” (122); Chesterton “[t]rabajó dentro de la gran tradición del sentido común revolucionario” (133); “nosotros lo seguiremos viendo [a Chesterton] en la preparación de esa revolución lenta, constante, invariable, secreta del catolicismo” (134). La ansiedad que suscita esta palabra en el contexto cubano se manifiesta de una manera particular en el trabajo de Barradas. De acuerdo con este crítico, el desarrollo natural del argumento de Lezama en “La imaginación medioeval” debe buscarse en el terreno político. La sustitución del Lezama católico y antimoderno por el Lezama revolucionario, que va de la mano de la sustitución de la Edad Media por esa suerte de eterno presente que inaugura la Revolución, es consecuencia de este giro político de su texto. Como siguiendo una premisa lógica, Barradas asevera 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 (98).

Escrito en 1983, “Chesterton, Lezama Lima y la función social del arte” es una intervención en el debate sobre el compromiso político de Lezama. Curiosamente, aunque el mismo Barradas cita al cubano diciendo que él no es un “*Zoo Politikón*” (97)¹⁴⁰, su conclusión es inequívoca: “cuando en la década de 1960 [Lezama] tiene que enfrentarse al mismo problema que, según él, Chesterton se había enfrentado, reaparece el fantasma del escritor inglés” y con él la posibilidad conjugar poética y política sin traicionarlas (97). Mi intención aquí no es discutir la relación de Lezama con la Revolución del 59, sino llamar la atención sobre una estrategia interpretativa que

¹⁴⁰ Ésta es la cita de Lezama que hace el puertorriqueño: “Yo no soy un *Zoo Politikón*. Aristóteles dice que el hombre es un animal político. Yo no soy de esa clase de Zoo, yo creo que las verdaderas relaciones humanas no se dan a nivel de masa o de nación sino a nivel de tribu” (97).

reafirma el carácter profético (y por ende religioso) de la obra de Lezama, pero sólo para después negarlo de una forma más radical. Pese a que Barradas insiste en la igualdad entre lo poético y lo político, es un hecho que, en este contexto, la mayor realización de lo poético es su sacrificio a lo político. Este sacrificio es todavía más claro en un artículo de Abel Prieto de sólo un año después (1984). 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” (19). Lezama fue un profeta, pero imperfecto.

Todavía hay otro texto más, éste de 1986, en el que se habla del carácter profético de la obra Lezama. Se trata de “Hallazgo de una profecía” de Cintio Vitier. En este ensayo el autor de *Lo cubano en la poesía* da cuenta del descubrimiento inesperado de un poema de Lezama dedicado a José Martí. Leído por Vitier, es decir, leído desde el futuro, el poema es una confirmación de las capacidades adivinatorias de Lezama. Lo paradójico de esta lectura —que se apropia de una cierta versión de la historia sagrada para explicar la historia cubana¹⁴¹— es que acaba por circunscribir a Lezama al papel del precursor; una vez que el reino por él anunciado alcanza su feliz realización, la labor del profeta está cumplida. Lezama es un profeta, pero innecesario.

La pregunta que me gustaría plantar sobre este tema es la siguiente: ¿es posible abstenerse de este salto de la profecía a la política? ¿No será acaso que uno de los aportes más interesantes de la reflexión de Lezama sobre el catolicismo medieval está precisamente en rehusarse a dar el paso final?, ¿en no confundir su “revolución lenta” con una revolución política?

Creo que existe otra posibilidad de articular el elemento profético-religioso en Lezama que se desprende de la matriz antimoderna. Como hemos visto a lo largo de este capítulo, especialmente

¹⁴¹ Al respecto escribe Vitier: “El período que se inicia con la frustración de la república es interpretado por Lezama en este poema como una marcha por el desierto, semejante a la que evoca el libro del Éxodo en el Antiguo Testamento (libro básico para la hoy llamada Teología de la Liberación)” (35).

al comentar “Calderón y el mundo personaje”, el interés de los antimodernos en la Edad Media tiene un componente ético. En Calderón, según Lezama, esta preocupación se manifiesta en una ética del ornamento; en Chesterton, y en otros antimodernos, como en Lezama mismo, lo hace en una ética del sacrificio.

En el siguiente capítulo, y a modo de conclusión de mi recorrido por el universo antimoderno de Lezama, analizaré un pasaje de “La dignidad de la poesía” (1956) que es, a su vez, un análisis de *Crimen y castigo*. Éste será el momento de profundizar en el posible diálogo de Lezama con Emmanuel Lévinas al que hemos aludido varias veces a lo largo de esta tesis. Lector entusiasta de Dostoievski y Claudel, discípulo de Gabriel Marcel, Lévinas nos permitirá pensar el *discurso prof(ético)* no como una antesala a la política sino, a semejanza de los profetas bíblicos, como una forma de resistencia al rey, como un recordatorio de sus límites, como un cuestionamiento a sus excesos (“Philosophie, justice et amour” 125). Hacer una pausa en este momento ético puede darnos las herramientas para pensar una salida a esa lógica extrema, a esa teleología política (no religiosa, aunque una de sus mayores pretensiones sea parecerlo) por la que se suele descalificar al Lezama antimoderno.

CAPÍTULO IV

Lezama y el *profetismo dostoievskiano*:

Notas para una lectura ética de “La dignidad de la poesía”

“La dignidad de la poesía” es uno de los ensayos teóricos más importantes de Lezama. Aunque el cubano mostró desde muy joven una inclinación por la especulación teórica, fue a partir de la segunda mitad de la década de 1940 cuando empezó a publicar sus textos teóricos más ambiciosos. Los primeros fueron “X y XX” (1945) y “Las imágenes posibles” (1948), ambos incluidos en *Orígenes*. Después de éstos vinieron, ya en la década siguiente, “Introducción a un sistema poético” (1954) y “La dignidad de la poesía” (1956). Además de su valor intrínseco, estos ensayos son significativos porque marcan un período de transición en la obra ensayística de Lezama. No sólo concluyen los años productivos de *Orígenes* —“Introducción” y “La dignidad” también aparecieron en la revista—, sino que también anuncian algunos de los textos más importantes de su producción posterior, en especial *La expresión americana* y el conjunto de ensayos que, tras haber sido publicados en la revista *Islas* entre 1958 y 1965, pasó luego a formar parte de *La cantidad hechizada* (1970).¹⁴²

¹⁴² Se trata de “Preludio a las eras imaginarias” (1958), “La imagen histórica” (1959), “A partir de la poesía” (1960), “Introducción a los vasos órficos” (1961), “Las eras imaginarias: los egipcios” (1961), “Las eras imaginarias: La biblioteca como dragón” (1965).

Las preguntas que intenta responder Lezama en “La dignidad” son formuladas con sorpresiva claridad en los primeros párrafos: “¿Cómo aumentar la corriente mayor [...] sumando la *poiesis* y el *ethos*? ¿Cómo hacer que “creación y conducta puedan formar parte de la corriente mayor del lenguaje”? (761). A riesgo de simplificar un poco, la respuesta de Lezama a estos interrogantes puede dividirse en dos partes. La primera consiste en una reflexión teórica sobre lo que él llama el “*ethos* en la creación” (761); la segunda, más de perfil histórico, en un análisis de las manifestaciones de ese *ethos* en algunos de los períodos más importantes en la historia de la imaginación: el etrusco, el órfico, el dialéctico, carolingio y católico.

En este capítulo centraré mi atención en la primera de estas partes, la reflexión teórica sobre el “*ethos* de la creación”. Durante la década de 1950 la meditación sobre la relación entre ética y poética es especialmente intensa en los ensayos de Lezama. La importancia de “La dignidad” radica en el hecho de que allí convergen las consideraciones que, de manera fragmentaria y en relación con diferentes motivos éticos —la envidia (“La noche 78”), el robo (tercer capítulo de *Paradiso*), el solipsismo del místico (“No rechazar teresiano”) o la ética del artesano (“Tres visibles”)—, Lezama llevó a cabo en algunos de los ensayos breves que escribió para el *Diario de la Marina* durante esos años (1954-1957) y en el tercer capítulo de *Paradiso*, que apareció en *Orígenes* en 1952.

Lo que tienen en común estas diversas meditaciones sobre la voluntad es su cuestionamiento a las filosofías éticas que, al situar “el *ethos* en la parte más visible, exterior y grosera de la conducta”, en la “dimensión de la causalidad más aglomerada”, han enemistado “creación y vida” (761). La motivación de Lezama para subrayar el vínculo incluso material entre estas dos esferas es evidente en el uso deliberado de expresiones como “dignidad de la poesía”, “acto de bondad” (764), “dignidad de la metáfora” (769), “acto de caridad (774) o “justicia metafórica”

(*Poesía completa* 330).¹⁴³ El “*ethos* de la creación” sobre el que escribe Lezama en “La dignidad” no tiene nada que ver, por tanto, con una ética normativa que regule la conducta del poeta. No se trata de una ética práctica, que responda a la pregunta sobre cómo debo actuar aquí y ahora. Su sentido está mucho más cerca de una ética entendida en los términos del filósofo Emmanuel Lévinas, esto es, como un saber anterior a la filosofía que se ocupa de la relación entre el Uno y el Otro, entre el Uno y aquello que “ne peut devenir un contenu” (*Étique et Infini* 91) o, en palabras de Lezama, aquello que “[e]s indescifrable, pero engendra un enloquecido apetito de desciframiento” (“La dignidad” 765). Lo que está en juego en el “acto del *ethos*” (763, 764) y en el “événement éthique” (*Entre nous* 238) es, en este contexto, la posibilidad (o imposibilidad) misma del significado.

Distanciándose de Heidegger, Lévinas sostiene que la experiencia humana original no es la experiencia del Ser, la experiencia ontológica que se actualiza en el *ser-para-la-muerte*, sino la experiencia del Otro, cuya formulación sería la del “être-pour-l’au-delà-de-ma-mort” (“La trace de l’autre” 610; Cf. *Étique et Infini* 33-41). Lezama, por su parte, se distancia del filósofo alemán también reescribiendo el mismo concepto: el hombre es en realidad un ser-para-la-resurrección (*Imagen y posibilidad* 135). ¿No sería posible leer estas dos respuestas como variaciones de un mismo tema? ¿No podría entenderse esta idea de resurrección en términos éticos?

En uno de los varios textos que le dedica a Heidegger, Lévinas explica su discrepancia con el filósofo alemán a través de un pasaje bíblico en el que el profeta Samuel llora la muerte del rey Saúl y su hijo Jonatán: “Saúl y Jonatán, amados y queridos en su vida. En su muerte tampoco

¹⁴³ El uso lezamiano de la palabra *dignidad*, que ya se puede encontrar en algunos de sus ensayos tempranos (“Conocimiento de salvación” 248; “X y XX” 138) lo acerca también al catolicismo personalista de inspiración maritainiana. Dicho concepto adquirió reconocimiento global con la Declaración Universal de Derechos Humanos en 1948, en cuya concepción Maritain jugó un papel destacado (Cf. Beuchot). Debe tenerse en cuenta, asimismo, que Lezama estudió derecho y se graduó con una tesis titulada, según algunos testimonios, “La responsabilidad criminal en el delito de lesiones” (Cf. Rojas, “Del derecho a la poesía”). La familiaridad de Lezama con el lenguaje del derecho y su interés en la ley será, como veremos más adelante, importante en nuestra lectura de “La dignidad de la poesía”.

fueron apartados: más ligeros que águilas, más fuertes que leones” (2S 1, 23). Para el filósofo lituano estas palabras no son ni una “allusion à une ‘autre vie’ qui, après la mort, puisse unir ceux qui ne sont plus là” ni tampoco una “façon métaphorique de parler pour exalter l’amour entre père et fils” (*Entre nous* 228). Esas palabras son más bien una manifestación de lo más humano del hombre: de una fuerza más profunda que la de la perseverancia del Ser, de una fuerza incomprensible que subordina el cuidado de sí a la preocupación por la muerte del otro (228). “Non pas une vie *post-mortem*, mais la démesure du sacrifice, la sainteté dans la charité et la miséricorde” (230).

Mi objetivo en este capítulo es leer, a la luz de la reflexión de Lévinas sobre el versículo del *Libro de Samuel*, un pasaje de “La dignidad” en el que, en contravía de lo que piensa Heidegger, se afirma que el vínculo con el otro no se disuelve ni siquiera con la muerte. No se trata de evaluar la validez de las críticas de Lezama (o Lévinas) al autor de *Ser y tiempo*, un tema sobre el que ya han escrito algunos estudiosos del cubano (Cf. Chiampi 135; Díaz 27-31). Lo que me interesa es mostrar los puntos de convergencia de la *poética de la sobreabundancia* del católico Lezama con la *ética de la desmesura* del judío Lévinas.

El punto de partida de esta convergencia tiene nombre propio: Fiódor Dostoievski. En uno de los momentos centrales de “La dignidad” Lezama realiza un largo comentario sobre los dos protagonistas de *Crimen y castigo*, Sonia Marmeladova y Rodión Raskolnikov, que guarda numerosas similitudes con la interpretación levinasiana del novelista ruso (Cf. Toumayan). Dos aspectos en particular son los que me interesa subrayar de estas similitudes. A través de Lévinas la lectura lezamiana de *Crimen y castigo* adquiere un significado que, aunque inscrito en el texto, no es tan evidente. Cuando la meditación sobre la poesía es llevada a su límite se encuentra con el mismo dilema que Lévinas descubre en el rostro (*visage*) del otro: sacrificarlo o sacrificarse

por él. El presente capítulo comienza por eso siguiéndole la pista a uno de los temas centrales de “La dignidad”: el crimen. Este asunto adquiere protagonismo desde las primeras líneas del ensayo y desemboca en el largo comentario sobre Sonia y Raskolnikov en uno de los momentos clave del texto.

El otro aspecto que deseo rescatar tiene que ver con una de las mayores dificultades que enfrenta la lectura antimoderna de Lezama: ¿qué hacer con su catolicismo? Uno de los propósitos de esta disertación ha sido precisamente el de examinar las formas y caminos que siguió este elemento católico, primero en sus años de formación, y luego en algunos de sus textos. Curiosamente, la dificultad de fondo que ha generado esta cuestión a los estudiosos de su obra ha sido no tanto de carácter religioso como político, o mejor, ha sido religiosa en la medida en que la religión es considerada una extensión de la política. Como bien ha dicho Rodríguez Matos, la compulsión por “castigar” o “redimir” a Lezama por su “obvio legado cristiano” ha tenido lugar en el horizonte político de la Revolución (80) y —agrego yo— a partir de las derivaciones políticas del catolicismo o de las opiniones o convicciones políticas de algunos católicos, como Claudel.

El argumento con que concluiré este capítulo es que la lectura ética, es decir, levinasiana, de “La dignidad” abre la posibilidad para pensar a Lezama al margen de la política. Lévinas fórmula esta resistencia a la política de la siguiente manera en un ensayo justamente sobre Claudel: “Mais la politique constitue-t-elle la trame ultime de l’être et le guide unique de l’action? La vision poétique qui la transcende est-elle à jamais vouée à demeurer ‘belles lettres’ et à perpétuer les fantasmes? N’est-elle pas au contraire —et c’est probablement la définition même de poésie— ce qui rend le langage possible ?” (*Difficile liberté* 176-7). Como veremos, lo interesante de este desdén hacia la política, de esta certeza de la supremacía de la po(ética) sobre

la política (que, además, era común entre los antimodernos con los que se identificaba Lezama; piénsese por ejemplo en la *primauté du spirituel* de Maritain) es que permite conservar el sentido religioso del “profetismo de Lezama” sin caer en discursos que reducen su labor a la del vidente, a la del adivino que predice un futuro que (y éste se supone que sería su mayor talento) ya se ha cumplido.

1. La escena del crimen

Las primeras líneas de “La dignidad de la poesía” sitúan el entrecruzamiento entre ética y poética en la más radical de las situaciones: el 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 las leyes ordinarias, y más cuando la razón lo acompaña (760).

El hecho de que el autor de este crimen sea un hombre del Renacimiento sitúa la discusión en un terreno familiar para los antimodernos. La fascinación de Lezama con Cellini es de larga data. Sabemos, por comentarios de sus *Diarios*, que leyó la autobiografía del artista italiano a principios de la década de 1940 (40, 43, 48) y que estos comentarios pasaron de manera casi literal a un par de ensayos de la década siguiente: “Introducción a un sistema poético” (417) y “Playas del árbol” (509-10). Uno de ellos, el del 9 de septiembre de 1940, ofrece una imagen más completa de lo que representaba Cellini para Lezama:

Benvenuto apunta seca pero dignamente en sus Memorias: *Su majestad me ordenó y rogó hiciera algún esfuerzo para producir alguna cosa hermosa, lo cual le prometí. Ese ordenó y rogó, es delicioso. Hay en él algo de lo mejor de Benvenuto. Del que acata la Ley, pero que también se cree obligado a producirla (Diarios 43).*¹⁴⁴

¹⁴⁴ Lezama está comentando aquí el capítulo XX del Libro Segundo de la *Vita* de Cellini.

Más adelante en la misma nota, después de asegurar que gracias a Cellini llegaron a Francia “las más puras esencias renacentistas” (43), Lezama aclara que “también asoma en él lo menos perdurable del Renacimiento, cierta mollicie o blandura que en ocasiones le invaden” (44). Y pasa inmediatamente a comentar la descripción que hace Cellini de una estatua de la Liberalidad, una virtud sin la cual, según el artista italiano, “no es posible manifestar ninguna de las admirables Virtudes que Dios concede” (Cellini 357). Lezama reacciona con disgusto:

Liberalidad, fea palabra creada por lo peor del Renacimiento. Esa liberalidad engendra en el súbdito la adulonería. Pues seguidamente Benvenuto dice al Monarca que el Marte o figura central del grupo, de cincuenta y cuatro pies de altura, es el mismo Monarca. Y engendra en el Monarca, malquisto Benvenuto con su querida la de Étampes, cierta antipatía *aunque ya buen renacentista la disimula tras buenas y sanas sonrisas. En apariencia, sanas* (44; *énfasis mío*).¹⁴⁵

Esta ambivalencia ante Cellini da cuenta de la visión también ambivalente que Lezama, y en general los antimodernos, tenían del Renacimiento. Benvenuto Cellini, asegura Berdiaeff en *Un nouveau Moyen Age*, es pagano y cristiano al mismo tiempo, en él confluyen lo mejor y lo peor del Renacimiento (14); él es, por un lado, el símbolo de un Renacimiento que no se define en oposición al cristianismo y, por extensión, a la Edad Media. “Un verídico clasicismo [...] tiene que estar precedido por una auténtica Edad Media, no como paréntesis cronológico, sino como hecho de cultura”, sentencia Lezama en un texto contemporáneo de “La dignidad” (“Variantes del gusto” 549). Esta convicción reposa sobre una vieja certeza de los antimodernos, la certeza de que, otra vez en palabras de Berdiaeff, “tout ce qu’il y eut d’authentique grandeur dans la Renaissance avait un lien avec la Moyen Age chrétien” (24). Por eso Cellini podía acatar la Ley, como lo haría un hombre medieval, y a la vez producirla, como lo haría un hombre moderno.

¹⁴⁵ Cellini describe la fuente de Marte y las Virtudes en el capítulo XXII del Segundo libro de su *Vita*.

Pero por otro lado Cellini también simboliza el surgimiento de un nuevo tipo de subjetividad: una subjetividad autónoma e indiferente a cualquier realidad que no sea la del yo. La sonrisa fingida del artista florentino ante Francisco I es el gesto característico de esta otra faceta del Renacimiento, que es aplicable a la modernidad en general. “Sonrisilla pírrónica”, la llama Lezama en “La imaginación medioeval de Chesterton”, un texto en el que ya había dicho que fue “desde el Renacimiento cuando la sonrisa se convirtió en una encrucijada sodomítica” y había manifestado su predilección por la “alegría gorda” y medieval de Chesterton sobre la “sonrisa enigmática” de la Gioconda (135).¹⁴⁶

La elección de Cellini para la escena inicial de “La dignidad” también es significativa porque, además de artista, el florentino también fue un conocido criminal. Él mismo presume de haber matado a dos hombres en su autobiografía. El homicidio al que alude Lezama en el ensayo es al de Pompeo de Capitaneis, un orfebre con el que el artista competía por ganarse el favor del papa Clemente VII. Cellini describe los pormenores del crimen sin disimular su violencia:

[L]e di una puñalada en medio del pecho con tal puntería y presteza, que los demás no pudieron impedirlo. Luego le tiré una puñalada a la cara pero el miedo que se había apropiado de él lo hizo volverla y le clavé el puñal debajo de la oreja; sólo dos puñaladas le di en ese punto y cayó muerto al instante. Yo no tenía la intención de matarlo pero, como luego se dice, golpe dado ni Dios lo quita (181).

Otro detalle del que alardea Cellini es que varios personajes ilustres se ofrecieron para protegerlo. El más ilustre de todos fue el recién nombrado papa Paulo III, quien justificó la decisión de darle un salvoconducto aduciendo su talento como artista. “Sabed que los hombres

¹⁴⁶ En su *Vita*, Cellini cuenta que, en una ataque de rabia y envidia, el escultor Baccio Bandinelli lo acusó de homosexual en frente del duque Cosme de Médici. “Cierra ya la boca, pobre sodomita”, lo increpó Bandinelli (445). La respuesta de Cellini es significativa porque Lezama la cita en el capítulo IX de *Paradiso* (258). Cito de la *Vita*: “Pobre loco, que no sabes mantenerte dentro de los límites debidos. Dios no me ha concedido la noble gracia que bien supo emplear Júpiter con Ganimedes en el Paraíso; esa misma gracia que, en este mundo, han disfrutado también los emperadores más insignes y los más grandes reyes que ha habido” (445). Para ver una lectura *queer* de esta cita en *Paradiso* véase el libro de Eduardo González (146-8).

únicos en sus respectivas artes, como Benvenuto, no tienen que estar sujetos a la ley, y mucho menos en su caso porque conozco muy bien la razón que le asiste”, le dijo el papa a uno de sus ayudantes (183-4).

En su autobiografía Cellini no problematiza su relación con la ley, pero aun así, al igual que el poeta francés François Villon (1431-¿1463?), él se convirtió en uno de los prototipos de artista que más fascinará a los escritores modernos: el artista que no sólo desafía la ley (el homicidio es en este sentido la más básica de todas), sino que además estetiza su trasgresión, hace de ella una obra de arte. Siguiendo a Michel Foucault, Joel Black ha mostrado, en *The Aesthetics of Murder* (1991), que hay una conexión manifiesta entre la obsesión romántica con el crimen y la consolidación de la institución literaria. La profesionalización de la figura de autor y el reconocimiento de sus derechos de propiedad intelectual supusieron también una penalización de la escritura (ahora también sometida a la ley) y una potencialización de sus propiedades trasgresoras (29-40).

Uno de los primeros textos en articular esta mirada romántica sobre el crimen es “On Murder Considered as One of the Fine Arts” (1824) de Thomas de Quincey (1785-1859). Aunque Black menciona otros antecedentes significativos —como *Le neveu de Rameau* de Denis Diderot (1713-1784) (35-6)—, el ensayo del inglés es conocido por haber sido el primero que hizo de la distinción entre las dimensiones ética y estética del crimen el centro de su reflexión. “Enough has been given to morality; now comes the turn of Taste and the Fine Arts [...]. Therefore let us make the best of a bad matter; and, as it is impossible to hammer anything out of it for moral purposes, let us treat it aesthetically” (De Quincey 12-3). La estetización del crimen no es sólo una reacción irónica contra esa racionalidad extrema que llevó a Kant, según De Quincey, a afirmar que es una obligación moral responderle con la verdad al asesino que

pregunta por el escondite de su víctima (10). En tanto desafío a la verdad, la respuesta romántica es también un desafío a la Ley. El cruce de miradas entre Cellini y el Papa en las primeras líneas de “La dignidad”, que ya vimos se basa en un pasaje de la *Vita*, es en este sentido elocuente: “el hombre único no debe someterse a las leyes ordinarias” (760). El artista está más allá de reglas, códigos y normas; está más allá del bien y del mal, como dirá Nietzsche construyendo sobre la rebeldía romántica. El salvoconducto que Paulo III, el Papa que convocó el Concilio de Trento, le concedió a Cellini prefigura la revancha del artista moderno sobre la Ley. La celebración gideana del homicidio como un *acte gratuit* en *Les caves du Vatican* (1914) o a la de Breton como el más simple acto surrealista en el *Second manifeste du Surréalisme* (1929) están contenidas en este gesto al que Lezama le reconoce un papel fundacional.

En “Literature, Law, Europe”, Claudio Magris asegura que el rechazo de la ley acerca la poesía a la fe (17). Aceptar esta premisa, que Magris justifica con numerosos ejemplos (Franz Kafka, Elias Canetti, Herman Melville, entre otros), implica reconocer que el artista moderno (el heredero de Cellini) es una figura religiosa que oscila entre el desprecio y el miedo a la ley, entre el asesinato y ciertas formas de misticismo.¹⁴⁷ Significativamente, el católico Lezama, el que asoció la poesía con la definición paulina de fe como “sustancia de lo inexistente” (775), en esta ocasión toma partido por la ley. La escena inicial de “La dignidad” continúa del siguiente modo: “Pero semejante norma de conducta [la de Cellini ante la ley] quisiera desaparecer ante el hombre que va a matar. Como igualmente inservible es aquella banal distinción entre el hombre único y las leyes ordinarias” (760). La ley a favor de la cual se pronuncia aquí Lezama no es la ley positiva, la ley codificada, sino una especie de ley natural comparable a las “unwritten laws

¹⁴⁷ Este sería el caso del quietismo (o molinosismo), un movimiento místico inspirado en las enseñanzas de Miguel de Molinos que Lezama criticó en “El *no rechazar* teresiano” (1954), otro texto contemporáneo de “La dignidad”. Al promulgar una renuncia completa a la voluntad, el quietismo, según Lezama, queda prisionero en la niebla del yo (496); la suya sería una religiosidad individual que conduce a la nada, que “se relame en el enceguese” (497).

of the gods” defendidas por Antígona (Magris 18-21). Por ello, aunque debele la culpa de Cellini, su intención no es presentar una imputación ni asumir el papel de juez. 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”, para a partir de allí trazar “otro canon” (760).

Desde la perspectiva levinasiana que estamos siguiendo aquí, la interdicción de matar es el fundamento de toda relación con el otro. Según el filósofo lituano, la experiencia primigenia no pasa por la pregunta por el ser —“pourquoi y a-t-il quelque chose et non rien?” (*Étique et Infini* 130)—, sino por el encuentro con la vulnerabilidad del otro. El Otro antecede al Ser; el otro es un rostro (*visage*) y ese rostro “est ce qu’ on ne peut tuer, ou de moins ce dont le sens consiste à dire: “tu ne tueras point” (91).

Teniendo en cuenta esta reflexión sobre la problemática relación entre el artista y la ley, leamos de nuevo la escena inicial de “La dignidad”:

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 las leyes ordinarias, y más cuando la razón lo acompaña. Pero semejante norma de conducta quisiera desaparecer ante el hombre que va a matar, como igualmente inservible es aquella banal distinción entre el hombre único y las leyes ordinarias... (760).

La primera parte de “La dignidad de la poesía” reproduce, en extenso, la estructura de este pasaje. Lo que inicialmente parece conducir a una estetización del crimen y a una celebración romántica del artista como *possibiliter* —para utilizar un término que usa el propio Lezama (774)— es contrapuesto a una súplica (también podría leerse como una orden) prácticamente idéntica a la de Lévinas: “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”

(761). De los varios ejemplos que emplea Lezama para describir la relación del Uno con el Otro (el comportamiento de los vermes ciliados, la cópula sagrada de Marduk y Sarpanitu, la parábola de los dones en el evangelio de Mateo), el asesinato es el que se repite de manera más insistente. Durante las primeras páginas del ensayo las muertes violentas se suceden unas a otras: Holofernes muere a manos de Judith (761), santa Bárbara es decapitada por su padre Dióscoro (764), la cabeza de un dragón “rueda cortada por la cola de una lagartija” (764). El texto parece progresar a partir de estos asesinatos que, a su vez, actualizan la súplica de la primera página. “No se puede matar, no se puede matar”.

Por esto no sorprende que uno de los momentos culminantes del texto sea un largo comentario sobre el pasaje *de Crimen y castigo* en que Raskolnikov, un estudiante de derecho como Lezama, admite ante Sonia haber matado a la usurera Aliona Ivanovna y a su hermana Lizaveta. La inclusión precisamente de este pasaje y precisamente de esta novela (que desmitifica la fascinación romántica por el crimen) le recuerda al lector que el asesinato no es simplemente el símbolo de una función poética. La súplica hace imposible su mitificación.

2. El profetismo de Dostoievski

Aunque quizás menos conocidas que las lecturas existencialistas de Dostoievski, las lecturas antimodernas del novelista ruso fueron bastante comunes durante el período entreguerras y los primeros años de la posguerra. Si para Jean Paul Sartre (1905-1980) Dostoievski fue “le point de départ de l’existentialisme” (en McCabe 192) y para Albert Camus (1913-1960) la invención de Ivan Karamazov anunció el surgimiento de una “nouvelle religion” (Camus 82), para los antimodernos Dostoievski fue ante todo un escritor religioso, el profeta que mejor advirtió “the necessary progression from nihilism to murder” (Steiner 144). Quienes primero difundieron en

América Latina y Europa la lectura religiosa de Dostoievski fueron Nicolas Berdiaeff y León Chestov, dos exiliados rusos afincados en Francia que Lezama conoció a través de *Sur* (a Chestov por ejemplo lo menciona en “El secreto de Garcilaso” (27))¹⁴⁸ y de quienes tuvo algunos libros en su biblioteca.¹⁴⁹ Otros autores afines a Lezama que se interesaron por Dostoievski fueron Gabriel Marcel (1889-1973), Simone Weil (1909-1943), G. K. Chesterton y Romano Guardini (1885-1968). De este último Lezama leyó, en la década de 1950, *El universo religioso de Dosotyeovski* (1933), una antología comentada de pasajes célebres de las novelas del ruso, en la que se incluye la escena que Lezama analiza en “La dignidad”.

Además de restituir el contexto religioso del que se nutren las novelas de Dostoievski (en opinión de George Steiner una tarea indispensable para alcanzar una verdadera comprensión de su obra (235-42; 300-21)), las interpretaciones antimodernas tienen en común que leen al autor ruso como si fuera un filósofo, un hombre de ideas. Lezama, al igual que Marcel o Lévinas (otro gran admirador de Dostoievski), no habría dudado en afirmar que “Dostoievski n’a pas été seulement un grand artiste, il a été un grand penseur et un grand visionnaire: un dialecticien de génie aussi, et le plus grand métaphysicien de la Russie” (Berdiaeff, *L’Esprit* 11). Desde esta perspectiva filosófica que, como veremos, es la que retoma Lezama, el autor de *Crimen y castigo* es esencialmente un crítico despiadado de la subjetividad moderna y de la ética asociada con ella.

Antes de entrar a analizar la reflexión de Lezama sobre *Crimen y Castigo* en “La dignidad” es preciso hacer un pequeño rodeo. Su análisis va precedido de varias referencias dispersas al evangelio de San Mateo, “el alcabalero, el cobrador de cuentas” (770). La primera de ellas es la

¹⁴⁸ Lezama cita un artículo que apareció en noviembre de 1935 en el número 14 de *Sur*: “Kierkegaard y Dostoyewsky. (Voces que claman en el desierto)”. El artículo de Chestov es el que abre este número.

¹⁴⁹ *L’Esprit de Dostoievski* (1921) es el título del libro que Berdiaeff le dedicó al escritor ruso. El libro fue publicado por la editorial española Apolo en 1935 y después reeditado en 1951. Por su parte, Chestov publicó *La filosofía de la tragedia: Dostoievski y Nietzsche* (1903). La traducción española vio la luz en 1946 en la editorial Emecé.

siguiente: “siego donde no sembré y [...] recojo donde no esparcí” (766) (*Mt 25, 26*).¹⁵⁰ Para entender los comentarios de Lezama sobre Sonia y Raskolnikov es importante saber que el contexto bíblico en el que aparecen éste y los otros versículos que cita es el de la conocida parábola de los dones o talentos (*Mt 25, 14-30*).

Recordémosla brevemente. Un hombre que debe abandonar su hacienda decide repartir provisionalmente su fortuna entre sus siervos: a uno de ellos da cinco talentos, a otro dos y a otro uno. Después de un tiempo, el hombre 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 este siervo se esfuerza por explicar sus razones, el hombre lo recrimina (y ésta es la segunda cita que hace Lezama): “A cualquiera que tuviese, le será dado y tendrá más; y al que no tuviera, aun lo que tiene le será quitado” (771) (*Mt 25, 29*). La evidente conexión de estas dos referencias es complementada unas líneas después con otro par de citas. “[A] nadie que pide un pescado se le da una serpiente (771) (*Mt 7, 10*). Éstas son palabras de Jesús a sus discípulos para exhortarlos a que oren (un poco antes les había dicho “[p]edid y se os dará; buscad y hallaréis; llamad y se os abrirá” (*Mt 7,7*)). La última referencia también está relacionada con el tema del don. Lezama afirma que “[n]adie recibe los dones para no huir, para no hacer visible la sobreabundancia o la carencia”. Y cita de nuevo al alcabalero: “Nadie enciende una candela en un sótano” (771) (*Mt 5, 15*).

En principio, lo que le atrae a Lezama de esta red de referencias es que inauguran paradojas éticas. ¿A quien tiene se le dará más? ¿A quien no tiene se le quitará incluso lo que le falta? ¿No hay aquí una traición del principio mismo de la justicia? La fascinación del cubano por este tipo

¹⁵⁰ En el capítulo III de *Paradiso*, redactado más o menos en la misma época que “La dignidad de la poesía”, Lezama vuelve a citar, esta vez en boca de la señora Augusta, el mismo versículo. “Hay un versículo del Evangelio de San Mateo, el alcabalero, que parece implacable, pero que nos dice de lo misteriosos de la voluntad y de sus acarros por debajo del mar: *Siego donde no sembré y recojo donde no esparcí*” (41).

de paradojas, que abundan en los evangelios, está en conexión con su capacidad de provocar “un rompimiento de toda causalidad en la conducta” (766). Pero hay una segunda razón por la que eligió justamente estas paradojas: de una u otra manera, todas ellas se ocupan del tema del *don*. Una vez rota la causalidad en la conducta, la relación entre el siervo y el amo, esto es, entre el Uno y el Otro, funciona bajo la lógica asimétrica del don. El vínculo entre quien da y recibe es “desemejante y desconocido, no causal, sobreabundante” (764). Dar es siempre devolver, acrecer lo recibido, multiplicar los talentos, responder al exceso con un exceso aún mayor y hacerlo no por obligación, sino desinteresadamente.¹⁵¹

Sobreabundancia, el otro término que sale a relucir en el comentario de estas paradojas y que Lezama usa extensivamente en “La dignidad” y con alguna frecuencia en su obra posterior a 1950, es también de origen bíblico. “[L]a ley se introdujo para que el pecado abundase; mas cuando el pecado abundó, sobreabundó la gracia” (*Rm* 5, 20). La sobreabundancia implica, pues, la superación de la ley positiva, la ley de los códigos que, abandonada a sí misma, conduce inevitablemente al crimen. En contraste con la *lógica de la equivalencia*, preferida por la ley, o la *lógica de las excepciones*, preferida por el artista romántico, la *lógica de la sobreabundancia* pone en funcionamiento una economía del don. La deuda original que une al Uno con el Otro demanda un sacrificio, un derroche, que a pesar de su desmesura nunca es suficiente, nunca

¹⁵¹ La explicación más elaborada de la teoría lezamiana del don se encuentra en “Pascal y la poesía”, un ensayo de 1956, el mismo año de “La dignidad”. En el primer capítulo de esta tesis ya hicimos referencia a ese texto y a la cuestión del don (Cf. 116-20). Al margen de su historia religiosa, la discusión sobre el don también ha sido motivo de reflexión entre intelectuales de diversas disciplinas, desde el *Essai sur le don* (1923-1924) de Marcel Mauss, reeditado en 1950 con una introducción de Claude Lévi-Strauss, igualmente famosa (“Introduction à l’œuvre de Marcel Mauss”), hasta el par de libros de Jacques Derrida *Donner le temps: la fausse monnaie* (1991) y *Donner le mort* (1993) y las meditaciones de Paul Ricœur en “Amour et justice” (1989) y *Parcours de la reconnaissance* (2004).

puede darse por satisfecho; es impagable, insaciable. Por esto se expresa en fórmulas como la paradoja, la parábola o el poema (Ricœur 35).¹⁵²

El lugar en que convergen estas citas es precisamente el largo comentario sobre Sonia y Raskolnikov casi a la mitad del ensayo. “Apenas oído el dictado de la candela que no se puede encender en el sótano, nos encontramos con Sonia, la prostituta eslava, en un sótano, con la candela de una vela encendida, leyendo a San Pablo” (772). La escena a la que alude Lezama es una de la más conocidas de *Crimen y castigo*. Se encuentra en el capítulo cuarto de la cuarta parte de la novela. Raskolnikov visita sorprendentemente a Sonia y le confiesa haber matado a la usurera y a su hermana. En medio de la larga y dolorosa conversación que sostienen, Raskolnikov, con una insistencia que recuerda el *tolle, lege* de San Agustín, le ordena a Sonia que lea el pasaje del evangelio de San Juan (no San Pablo) en que se narra la resurrección de Lázaro (*Jn* 11, 1-45). Como dije antes, Lezama elige esta escena no para develar la culpabilidad moral del asesino, tampoco para reivindicarlo, sino para contrastar dos formas opuestas de relacionarse con lo Otro: el *ethos* de la ley, por una parte, y el *ethos* de la sobreabundancia, por la otra:

¿Intentaba el profetismo dostoiévskiano entreabrir una situación que pudiera ir más allá del versículo 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 (772).

¹⁵² Sobre las raíces bíblicas de esta lógica de la sobreabundancia y sobre los modos en que se expresa, Ricœur dice lo siguiente: “Cette logique de surabondance trouve dans le Nouveau Testament une grande variété d’expressions. Elle régit la tournure *extravagante* de maintes paraboles de Jésus, comme il est clair dans les paraboles dites de croissance: une semence qui produit trente, soixante, cent grains; une graine de moutarde qui devient un arbre où les oiseaux peuvent nicher, etc. Dans un contexte différent, Paul interprète toute l’histoire du salut selon la même loi de surabondance: ‘Si, en effet, para la faute d’un seul, la mort a régné du fait de ce seul homme, *combien plus* ceux qui reçoivent avec profusion la grâce et le don de la justice règneront-ils dans la vie par le seul Jésus-Christ’ (*Romains* 5, 17). L’extravagance dans les paraboles, l’hyperbole dans les paroles de renversement de sort, la logique de surabondance en étique, autant d’expressions diverses et variées de la logique de surabondance” (35 ; *nota al pie*).

A partir de aquí, el comentario se divide en dos partes. La primera está dedicada a explicar las raíces del comportamiento de Raskolnikov mientras que la segunda explica el sacrificio de Sonia. Veamos primero lo que dice sobre el joven estudiante:

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 Dostoievski parece no contestar al pasaje de San Mateo sobre la candela en el sótano, 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 renunciamento es esquivo y superficial. Su sobreabundancia no alcanza la plenitud del orden la caridad (773).

“Raskolnikov se sabe Raskolnikov”. Una lucidez excesiva, una privilegiada consciencia de sí es la causa de su “error interpretativo”. Raskolnikov, para decirlo en términos levinasianos, es incapaz de salir de la estructura del Ser, cuya esencia consiste en luchar por su preservación, en obstinarse en *ser-ahí* (*Entre nous* 258). El suyo es un “ethos sin misterio” porque es un *ethos* del cálculo, de la planificación, del interés. Lo que en la novela le desconcierta a Raskolnikov de Sonia, también lo que le reprocha con más vehemencia, es precisamente la ausencia de este sentido de preservación:

[T]ú 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! (351-2; *énfasis mío*).

En este retrato de Raskolnikov confluyen varias de las críticas que, desde muy joven, Lezama había emprendido contra la noción moderna (romántica) de sujeto. Detrás de sus sospechas sobre Raskolnikov se halla, como dice Claudel también hablando de Dostoievski, la desconfianza antimoderna en “les procédés d’introspection” del sujeto. “[S]i on se met à se contempler soi-même, on n’arrive à rien, n’est pas...à rien!” (*Mémoires improvisés* 38). De ahí que sea el ahorro la alternativa que Raskolnikov, el siervo avaro de la parábola de Mateo, propone para corregir ese extravío de la justicia y la razón que personifica Sonia: “¿No es posible ahorrar nada? ¿Guardar algo para un día aciago?” (Dostoievski 350).¹⁵³ De ahí viene, también, para Lezama y Dostoievski, la justificación del asesinato. En definitiva, Raskolnikov decide matar no en nombre del bien común, en defensa de una Humanidad sufriente, como él argumenta, sino para abdicar de su responsabilidad por el otro.

Ahora bien, el verdadero énfasis de la lectura de Lezama recae sobre Sonia Marmeladova. Su interpretación, en este sentido, contrasta con las más conocidas lecturas de Sartre o Camus, que tienden a centrar su atención en personajes como Ivan Karamazov, Nikolái Stavrogin o el mismo Raskolnikov. Para Lezama, como para el propio Dostoievski (Frank 132), Sonia, “la prostituta eslava”, es la encarnación del auténtico rebelde, de aquel que, siguiendo la lógica de la sobreabundancia, devuelve sin cálculos. Ella vuelve las reglas del sacrificio contra el sacrificio mismo. Su compasión por el asesino es necesaria no solamente porque hace aún más nítida la diferencia que hay entre dos maneras de relacionarse con el otro —la que lo sacrifica o la que se

¹⁵³ En la novela también son varias las veces en que Raskolnikov se pregunta sobre la cordura de Sonia. “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?” (353).

sacrifica por él¹⁵⁴—, sino porque muestra que, al igual que “el acto del *ethos*”, esta devoción “indescifrable [...] engendra un enloquecido apetito de desciframiento” (“La dignidad” 765).¹⁵⁵ En medio de la carencia, a Sonia la impulsa un deseo insaciable, un derroche incontenible que rompe con toda finalidad, especialmente con la más básica y al mismo tiempo la más racional de todas: la de la conservación del ser, la del ahorro, la de la primacía, casi instintiva, de lo Mismo sobre lo Otro. “No se puede matar. No se puede matar”. Vale la pena citar la descripción que Lezama hace de ella no sólo porque muestra la importancia de este momento del ensayo, sino porque al final hace una referencia que considero crucial para captar el alcance de todo su análisis:

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*, de su virginidad.

¹⁵⁴ Además de su sentido tradicional de “ofrenda a una deidad en señal de homenaje o expiación”, el término sacrificio (*sacrificium*) incluye también, como muestra Émile Benveniste en *Le vocabulaire des institutions indo-européenne* (1969), 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’” (en Rabinovich 188).

¹⁵⁵ Comentando también el papel de Sonia en la misma escena de *Crimen y castigo*, Lévinas describe la relación con el Otro en términos que recuerdan este “apetito de desciframiento”: “La relation avec Autrui me met en question, me vide de moi-même et ne cesse de me vider, en me découvrant aussi de ressources toujours nouvelles. Je ne me savais pas si riche, mais je n’ai plus le droit de rien garder. Le Désir d’Autrui est-il un appétit ou une générosité? Le Désirable ne comble pas mon Désir, mais le creuse, me nourrissant en quelque manière de nouvelles faims. Le Désir se révèle bonté. Il y a une scène dans *Crime et Châtiment* de Dostoïevski où, à propos de Sonia Marmeladova qui regarde Raskolnikof dans son désespoir, Dostoïevski parle d’insatiable compassion’. Il n’est dit pas ‘inépuisable compassion’. Comme si la compassion qui va de Sonia à Raskolnikof était une faim que la présence de Raskolnikof nourrissait par-delà de tout saturation, en accroissant à l’infini cet faim” (“La trace” 612-3). Lo que en este fragmento aparece con el nombre de Deseo en otros textos de Lévinas (y este punto será importante en las próximas páginas) se llamará “charité” o “responsabilité”, que es “le nom sévère de ce qu’on appelle l’amour du prochain” (*Entre nous* 121).

Charitas omnia credit, 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 (773-4).

Todo el comentario de Lezama sobre Sonia y Raskolnikov “está amarrado” a una cita bíblica, a otra más. Se trata de un conocido himno sobre el amor (*agape* en el griego de san Pablo y *caritas* en la Vulgata) incluido en la *Primera carta a los Corintios*. Sería difícil hacer una lista de los varios textos en los que Lezama alude a este pasaje. Sin embargo, su recurrencia en algunos de los ensayos contemporáneos a “La dignidad” es significativa. Tanto en “Plenitud relacionable” (1955) como en “Tres visibles” (1956) y en “Pascal y la poesía” (1956) Lezama insiste en asociar “la silenciosa magnificencia del orden de la caridad” con la poesía (535). Para él el himno de san Pablo no es únicamente un elogio de la caridad en tanto virtud moral, sino sobre todo en tanto forma de conocimiento. Aun a riesgo de que la acumulación de citas sea excesiva, creo que es importante reproducir parte del himno:

El amor es sufrido, es benigno; el amor no tiene envidia, el amor no es jactancioso, no se envanece; no hace nada indebido, no busca lo suyo, no se irrita, no guarda rencor; no se goza de la injusticia, mas se goza de la verdad. Todo lo sufre, todo lo espera, todo lo cree [*omnia credit*], todo lo soporta. El amor nunca deja de ser; pero las profecías se acabarán, y cesarán las lenguas, y la ciencia acabará. Porque en parte conocemos, y en parte profetizamos; mas cuando venga lo perfecto, entonces lo que es en parte se acabará. Cuando yo era niño, hablaba como niño, pensaba como niño, juzgaba como niño; mas cuando ya fui hombre dejé lo que era de niño. Ahora vemos por espejo, oscuramente [*in aenigmate*]; mas entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; pero entonces conoceré como fui conocido. Y ahora permanecen la fe, la esperanza y el amor, estos tres. Pero el mayor de ellos es el amor (*ICor 12 1-13*).

A la luz de estas ideas resulta claro que el alcance del comentario de Lezama sobre Sonia y Raskolnikov no es simplemente psicológico. Es más, su lectura puede entenderse como un

cuestionamiento a las interpretaciones psicológicas de Dostoievski, ya que pone en evidencia no la complejidad o las contradicciones del yo, sino su debilidad, su pobreza, sus limitaciones. “Ahora vemos por espejo, oscuramente”; “ahora conocemos en parte”. Pero Lezama da un paso más y, siguiendo a san Pablo, lleva hasta sus límites lo que en Dostoievski es en principio una crítica moral. La noción de caridad o responsabilidad —según Lévinas “le nom sévère de ce qu’on appelle l’amour du prochain” (*Entre nous* 121)— desestabiliza las bases de todo conocimiento. Si no puede ser reclamada por el Sujeto ni contenida por ningún discurso, es precisamente porque no se trata de un atributo del Ser. (¿Acaso de qué saber puede declararse en posesión Sonia, la que nada tiene?). Todo lo contrario: la caridad se realiza en el sacrificio e incluso en la renuncia al saber, que siempre será imperfecto. Lo que la diferencia del suicidio y de la ignorancia es que el suyo es un movimiento lanzado hacia el otro; en vez de matarlo, morir por él. “Être-pour-l’au-delà-de-ma-mort”.

Es coherente, al menos en términos po(éticos), que la meditación de Lezama sobre *Crimen y castigo* culmine en la resurrección: “en esa última región [a Sonia] sólo le queda amarrarse al texto paulino de la resurrección, que es el pleno de la imagen” (774). La resurrección, dice en otro momento del ensayo, es “la más grande imagen que tal vez pueda existir” (774) e incluso “la mayor exigencia conocida hecha a la imaginación del hombre” (789). La coherencia a la que me refiero no tiene que ver simplemente con el hecho de que la resurrección sea uno de los temas centrales de la novela. En efecto, el pasaje evangélico al que alude Lezama (la resurrección de Lázaro) aparece de nuevo en el epílogo del libro y sirve para anunciar “una nueva historia”: 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” (Dostoievski 601). Si la juzgamos por su última página, *Crimen y castigo* es una historia de

redención cuyo fin es a la vez un comienzo.¹⁵⁶ La redención moral de Raskolnikov, que de modo implícito hace también posible la redención de Lizaveta Ivanovna, es una prefiguración de la Resurrección de los muertos en el fin de los tiempos.

Pero la coherencia que deseo subrayar se desprende de algo distinto, aunque también pueda deducirse del final de la novela. Las palabras finales de *Crimen y castigo* ponen de manifiesto que el dogma de la Resurrección — esencial para el cristianismo: “[S]i Cristo no resucitó, vuestra fe es vana” (*1Cor*, 15 17)— es concebible por la fe, pero es irrepresentable por el lenguaje. Dicha imposibilidad es consecuencia de una limitación lingüística y también de una limitación ética. Pues si “tout était en elle [la Resurrección] compréhensible, entreprise raisonnable, elle rentrerait dans les limites de vie. Elle perdrait le surplus dont elle exalte la vie” y alentaría “des théodicées confortables, des consolations qui ne coûtent rien et des compassions sans douleur” (Lévinas, “Poésie et résurrection” 21). Justamente de esto se trata el “profetismo dostoievskiano”. *Crimen y castigo*, al igual que *Los hermanos Karamazov*, no podría terminar de otra manera: celebrando la Resurrección y al mismo tiempo protegiéndola al reconocer que es irrepresentable, “la mayor exigencia conocida hecha a la imaginación del hombre”.

Ahora bien, aunque la poesía no puede dar completa cuenta de ese “paso lento de un mundo al otro”, sí puede profetizarlo, representar su irrepresentabilidad. A esto parece referirse Lévinas cuando asegura, como vimos en las primeras páginas de este capítulo, que la poesía es “ce qui rend le langage possible” (*Difficile liberté* 177), esto es, una experiencia de lenguaje que *dice* pero aún no dice “esto es esto”.¹⁵⁷ En “Poésie et résurrection”, un pequeño ensayo dedicado al

¹⁵⁶ Desde esta perspectiva, el final de la novela de Dostoievski guarda una clara semejanza con el final de *Paradiso*. “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” (459).

¹⁵⁷ Aludo aquí a la diferencia entre el *decir* (*dire*) y lo *dicho* (*dit*) que Lévinas explica a profundidad en el segundo capítulo de *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (1974). En una entrevista de 1982 el pensador lituano la sintetizó de la siguiente manera: “J’ai toujours distingué, en effet, dans le discours, le *dire* et le *dit*. Que le *dire* doive

escritor judío Shmuel Yosef Agnon, Lévinas es aún más explícito: “La poésie *signifie* poétiquement la résurrection que la porte: non pas dans la fable qu’elle chante mais par son chanter même” (17). Justo en esto consiste el *profetismo lezamiano*. No se trata de anunciar el *contenido* de una revelación futura, sino de hacer posible el lenguaje, saludar al otro, responderle. En “Mi hermana Eloísa”, uno de sus poemas no recogido en libro (probablemente escrito en la década de 1960) Lezama describe esto bellamente: “Cada palabra un *apeiron* de arcilla, / sostenida por la respiración nocturna [...]. Comienzo porque sé que alguien me oye” (*Poesía completa* 371).¹⁵⁸ La palabra “sin límite” de la poesía —“ce langage du langage, le Cantique des cantiques” (15)— es un reconocimiento de la presencia del otro pero también de su alteridad radical: el Otro no puede poseerse, sino cuidarse. Una vez entendida de esta manera, resulta comprensible que un católico como Lezama asocie poesía y caridad: ambas son una respuesta al otro; la primera palabra fue desde siempre una respuesta a la súplica del Otro, que me precede en el Ser, que fue antes que yo.

Así como carga de sentido la exhortación de las primeras páginas de “La dignidad” —“No se puede matar, no se puede matar”— y la muerte de Holofernes y la de Santa Bárbara y otras muertes que tienen lugar en otros de sus textos (la del evangelista Juan en el poema “San Juan de Patmos ante la Puerta Latina”, el salto al vacío del mulo en “Rapsodia para el mulo” o las muertes de Andresito y José Ramiro en *Paradiso* y *Oppiano Licario*), el análisis que Lezama hace de la novela de Dostoievski también carga de sentido la segunda parte del ensayo. Al

comporter un *dit* est une nécessité du même ordre que celle qui impose une société, avec des lois, des institutions et des relations sociales. Mais le *dire*, c’est le fait que devant le visage je ne reste pas simplement là à le contempler, je lui réponds. Le *dire* est une manière de saluer autrui, mais saluer autrui, c’est déjà répondre de lui. Il est difficile de sa taire en présence de quelqu’un ; cette difficulté a son fondement ultime dans cette signification propre du *dire*, quel que soit le *dit*. Il faut parler de quelque chose, de la pluie et du beau temps, peu importe, mais parler, répondre à lui est déjà répondre de lui” (92-3).

¹⁵⁸ En su *Diccionario de filosofía* (cuya composición por lo demás se inició en Cuba), José Ferrater Mora dice que *apeiron* significa “sin fin”, “sin límite”. Aunque no hay texto que lo compruebe, a quien se le atribuye su primer uso es a Anaximandro (116).

terminar su comentario Lezama parece cambiar de tema para hablar de la figura de poeta como sacerdote: “El poeta como guardián de la sustancia de lo inexistente, como *possibiliter*” (774). Escritas después de la meditación sobre Sonia, la probable lectura romántica de estas palabras se vuelve imposible. El poeta no es el intermediario entre los hombres y los dioses que Heidegger creyó ver en Hölderlin (Díaz 28-9). Ser guardián implica, como lo explicó Lévinas, ser responsable del prójimo. Y a su vez “être gardien de son frère, c’est être son otage” (*De Dieu* 118).

El poeta es, pues, un rehén del lenguaje, como lo fue Sonia de Raskolnikov, a quien se encontraba “atada”. En cuanto modelo o “metáfora viviente” del poeta, Sonia se asemeja no al poeta mártir (otra forma de heroísmo) sino al artesano medieval, al poeta sin nombre que cuida una voz que no es la suya.

3. Lezama judío

El hecho de que mi aproximación a “La dignidad de la poesía” haya sido mediada por un filósofo judío no es gratuito. Emmanuel Lévinas ha sido algo más que un insumo teórico para mi trabajo. Su pertinencia en él tiene una razón más elemental que, quizás por eso mismo, repercute sobre toda mi lectura antimoderna de Lezama.

Cuatro años mayor que Lezama, el filósofo lituano también se formó intelectualmente en los tumultuosos años del período de entreguerras. Las respuestas filosóficas y artísticas al agotamiento del proyecto modernizador de Occidente —desde el vitalismo de Bergson hasta las vanguardias de los 20s, desde la fenomenología husserliana hasta el existencialismo sartriano— fueron decisivas tanto para su obra como para su vida como intelectual público. Lévinas y Lezama pertenecieron a una época de cierta efervescencia religiosa en círculos intelectuales y,

pese a la larga y dolorosa distancia que separa al judaísmo del cristianismo y a América Latina de Europa, ambos se reconocían como herederos de la espiritualidad bíblica. En esta área ambos también enfrentaron un problema similar: ¿cómo construir una obra literaria o filosófica que, sin dejar de ser fiel a sus raíces religiosas, no se convierta en teología? ¿Cómo ser secular y religioso al mismo tiempo? ¿Cómo ser antimoderno y al mismo tiempo estar en la modernidad?

Cuando esta cuestión no pasó a ser un tema de sus escritos —como es el caso de Lévinas— se convirtió en un motivo de polémica en la recepción crítica de ellos —como ha sido el caso de Lezama—. A su modo, el debate recurrente sobre el catolicismo de Lezama busca responder la misma pregunta que Ze'ev Levy se hace sobre Lévinas: “Is he a theist who employs atheistic language or an atheist who employs theistic language?” (29). La dificultad para situar a estos escritores en una determinada parcela discursiva o para asignarles una posición fija en sus respectivos campos culturales es un rasgo definitorio de sus trabajos. Ni realistas ni surrealistas, ni a la derecha ni a la izquierda. Recordemos que, como dijo Antoine Compagnon, Jano es su dios protector (“Après les antimodernes” 18).

Tal vez el asunto en que mejor se ha visto reflejada la ansiedad que suscita esta independencia (para usar el término maritiano) ha sido en las posturas de ambos frente al Estado judío y al Estado revolucionario, las cuales hasta cierto punto pueden verse como una prolongación de sus ideas religiosas. De Lévinas sabemos que fue un sionista convencido. Pese a su decisión de permanecer en Francia, defendió la existencia del Estado de Israel desde su creación en 1948. Después de siglos cumpliendo mandamientos y forjando una literatura y un arte, al pueblo judío por fin le ha llegado la hora de realizar “l'œuvre de sa vie”, escribió en 1951 (*Difficile liberté* 282). Su entusiasmo es en este sentido similar a la emoción con que Lezama celebró el triunfo de la Revolución de 1959. En “A partir de la poesía”, un ensayo de enero de

1960, aseguró que “[e]ntre las mejores cosas de la Revolución cubana [...] está el haber traído de nuevo el espíritu de la pobreza irradiante, del pobre sobreabundante por los dones del espíritu” (838). El eco de su reflexión sobre *Crimen y castigo* en estas palabras es evidente. “La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados [...]. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, *el estado alcanza su figura*. El hombre que muere en la imagen, gana la sobreabundancia de la resurrección” (839-0; *mi énfasis*).

Pero este eco también contiene una advertencia. “L’Etat d’Israël [...] sera religieux ou ne sera pas” (*Difficile liberté* 283). Lezama pudo haber hecho suyas estas palabras de Lévinas, quien además distinguió entre “ceux qui cherchent l’Etat pour la justice et ceux qui cherchent la justice pour assurer la subsistance de l’Etat” (282). “El estado será poético o no será”, habría sido la versión del cubano.

Según Ze’ev Levy, en el filósofo judío esta advertencia tiene “a secular twist”, ya que su objetivo no es hacer del judaísmo una religión de estado, sino realizar el sueño de un Estado basado “on the principles of social justice” (33). Lévinas probablemente habría dicho algo distinto. Para él ese principio de justicia social, que se desprende de una responsabilidad ética, es en realidad lo más judío del judaísmo. O dicho de otro modo: el giro secular del que habla Levy es el cumplimiento de una promesa religiosa. Aunque sea su justificación, el judaísmo es exterior al Estado y por eso mismo puede juzgarlo y recordarle sus límites: “A human being is holier than the land, even of the holy land, because against a crime that is done to a human being, the holy land reveals itself in all its nudity of stones and trees” (en Levy 32).

¿Es justo pedirle también a Lezama una teoría del Estado?, ¿exigirle que precise qué hay detrás de esa idea de un Estado que “alcanza su figura”? No es mi objetivo volver aquí a la discusión sobre la relación de Lezama con la Revolución cubana, un tema sobre el que ya han

escrito Cintio Vitier, Enrico Mario Santí, Rafael Rojas, Duanel Díaz, entre otros. Sólo quiero anotar que Lezama sí dejó unos parámetros mínimos para imaginar los límites del Estado, y que esos parámetros fueron esbozados en relación con revoluciones distintas a la cubana y antes de ella. En 1949, en una nota necrológica sobre el muralista mexicano José Clemente Orozco para *Orígenes*, Lezama hizo un comentario sobre la relación de la revolución mexicana con el arte que lleva implícito una diferenciación entre política y religión.

El fresquismo mexicano nació quizás como la única grande expresión de la revolución mexicana. Una libre ingenuidad presuponía que el estado se dirigía hacia sus metas, ¿pero cuáles eran éstas? ¿Se trataba del diseño plástico de esas etapas, desde la conquista hasta la felicidad? En el paréntesis de esa creadora ingenuidad, nació el fresquismo mexicano. *Cuando esa revolución nos dijo por todas sus voces que no era una religión, que era el estado y no el pueblo el que buscaba configurarse, el fresquismo mexicano dejó de producir nuevos creadores y comenzó a extinguirse lentamente, ay demasiado lentamente (Imagen y posibilidad 158; énfasis mío).*

Estudiar al Lezama antimoderno consiste no sólo en sacar a la luz su participación en una red intelectual conformada en su mayoría por escritores y revistas católicas, sino además en precisar las elecciones que tomó como integrante de esa red. Como hemos visto, a los antimodernos los une un corpus de ideas, incluso de principios, que puede articularse de maneras muy distintas. Las diferencias entre, por ejemplo, Claudel, Chesterton y Maritain son quizás más importantes que sus evidentes semejanzas. El objetivo de este capítulo (y en general de esta tesis) ha sido en parte el de explorar el sentido de esta religión que, sin confundirse con el Estado, resulta necesaria para que el Estado alcance su plenitud. Mi argumento en estas páginas ha sido que para Lezama el catolicismo tiene un sentido *poético*, es decir, que es el lugar en el que convergen *poiesis* y *ethos*. Si la crítica lezamiana le ha prestado menos atención a la parte *ética* de esta religiosidad, se debe sobre todo a la dificultad para realizar, en Lezama, ese “secular turn” del

que habló Levy a propósito de Lévinas. De hecho, cuando lo ha intentado, ha sido para prescindir de su dimensión religiosa o para corregirla, como sucede con el “Nietzschean Catholicism” de Levinson, o inclusive para reencausarla hacia una aventura política inédita, como sucede con la *infrapolítica* de Jaime Rodríguez Mattos, que prepara el lanzamiento de “a truly an-archic revolution [...], which would be the reverse of revolution” (193).

Puede argumentarse, en principio, que la naturaleza misma del catolicismo es la que dificulta ese giro. Trabajos como el de Duanel Díaz parten de la premisa de que “semejante ideario” es necesariamente incompatible con cualquier noción de crítica, pues en “nombre del absoluto de la Tradición, la Nación, la Poesía, la Creación o la Libertad” estimula la represión (58). Estudios más recientes matizarán este acercamiento pero aun así creerán necesario (y posible) hacer una distinción nítida entre el cristianismo *de* Lezama y el cristianismo (Rodríguez Matos, 154).

En contraste, la distancia religiosa que permite tomar la óptica judía de Lévinas (una mirada a la vez distante pero familiar) revela que, para Lezama, lo más católico del catolicismo es su vocación desmitificadora, su sentido de alerta ante cualquier proceso mistificador, ya se trate del Estado, del Sujeto o la Historia. La tarea religiosa que cumple el profeta no es simplemente la de ser la consciencia moral del rey (Lévinas, *Entre nous* 124); su tarea consiste en ser el guardián del lenguaje; su tarea consiste en decir y desdecir lo dicho, pues el anquilosamiento de la palabra conduce al aniquilamiento del Otro. En este sentido, aunque hable de esto o aquello, todo poema que toque la región de “lo primigenio indistinto” aspira a repetir lo mismo: “No se puede matar, no se puede matar”. No es una simplificación decir que ésta es la única exigencia del profetismo lezamiano y que en el cubano su formulación es indisociable de una mirada católica, o al menos judeocristiana. Pues en última instancia el católico y el judío se encuentran en el ortodoxo.

Pero la mediación de Lezama pone de manifiesto una cosa más. A partir de la década de 1950 el intelectual católico, a diferencia de lo que ocurrió con el intelectual judío, dejó de ser un interlocutor de prestigio en el debate público. La vigencia de pensadores señaladamente judíos —que puede tener en el Holocausto una de sus más dolorosas razones— hace más visible la ausencia del intelectual que se reconoce como católico. La sombra de Lévinas permite ver con mayor claridad lo que, para los casos de Pellicer, López Velarde y Ponce, ya había señalado Gabriel Zaid: Lezama también fue parte de una tribu de la que perdimos el contexto. “El sueño de crear una cultura católica moderna fracasó hasta el punto de que ni siquiera es historiado” (13). Estas palabras del crítico mexicano no son relevantes solamente para entender la cultura católica mexicana; pueden extenderse a toda América Latina, incluso a Europa. Restituirle a Lezama la complejidad de ese contexto perdido es, pues, no sólo una manera de descubrir nuevas posibilidades en sus textos, sino también una manera de ver con otros ojos la historia intelectual de América Latina y sus relaciones con la cultura europea durante la primera mitad del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

Revistas

Asomante. San Juan: 1945-1957. Print.

Clavileño. Cuaderno mensual de poesía. Sevilla: Renacimiento: 2010. Print.

Cruz y Raya. Revista de afirmación y negación. Madrid: 1933-1936. Print.

Espuela de Plata. Cuaderno bimestral de arte y poesía. Sevilla: Renacimiento, 2002. Print.

Grafos. La Habana: 1933-1946.

Nadie Parecía. Cuaderno de los bello con Dios. Sevilla: Renacimiento, 2006. Print.

Orígenes. La Habana: 1944-1956. Print.

Sol y Luna. Buenos Aires, 1938-1943. Print.

Sur. Buenos Aires, 1931-1992. Print.

Ultra. Cultura Contemporánea. La Habana, 1936-1947. Print.

Verbum. Sevilla: Renacimiento, 2001. Print.

Libros y artículos

Adur, Lucas Martín. “Simpatías y diferencias. Borges y la intelectualidad católica argentina en la segunda mitad de la década del veinte”. *Sociedad y religión* 22.38 (2012). Web.

Allain-Castrillo, Monique. *Paul Valéry y el mundo hispánico*. Madrid: Gredos, 1995. Print.

- Anderson Imbert, Enrique. "Chesterton en Borges". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 2.3 (1973/74): 469-494. Print.
- Anzoátegui, Ignacio Braulio. "Chesterton, novelista". *Sol y Luna* 2 (1938): 94-115. Print.
- Arcos, Jorge Luis. *La solución unitiva: Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima*. La Habana: Editorial Academia, 1990. Print.
- Ashley, Tim. "Evil genius". *The Guardian*. 13 August 2004. Web. 20 mayo de 2014.
- Aragon, Louis et ali. "Lettre ouverte à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon". *Centre de Recherche sur le Surréalisme*. Web. 20 de mayo de 2014.
- Auden, W. H. *Another time*. New York: Random House, 1940. Print.
- Baquero, Gastón. "Claudel, o el retorno de la grandeza". *Fabulaciones en prosa*. Madrid: Fundación Banco Santander, 2014. Print.
- . "Paul Claudel". *Geografía literaria (1945-1996)*. Madrid: Huelga y Fierro Editores, 2007. Print.
- Baragaño, José A. "De la responsabilidad literaria". *La Habana elegante. Segunda época*. Web. 19 de septiembre de 2014.
- Barclay, David. "Medievalism and Nationalism in Nineteenth-Century Germany". *Medievalism in Europe*. Cambridge: Studies in Medievalism, 1994. 5-22.
- Barradas, Efraín. "Chesterton, Lezama y la función social del arte". *Unión* 1(1983): 89-99. Print.
- Baudelaire, Charles. *Lettres 1841-1866*. Paris: Société du Mercure, 1907. Print
- Bejel, Emilio. *José Lezama Lima, Poet of the Image*. Gainesville: University of Florida Press, 1990. Print.
- Benjamin, Walter. "Unpacking My Library: A talk about Book Collecting" (1931). *Illuminations*. New York: Schocken Books, 2007. 59-67. Print.

- Berdiaeff, Nicolas. *L'Esprit de Dostoïevski*. Paris : Stock, 1946.
- . *Un nouveau Moyen Age. Réflexions sur les destinées de la Russie et de L'Europe*. Paris: Plon, 1930. Print.
- Beuchot, Mauricio. “La fundamentación filosófica de los derechos humanos en Jacques Maritain”. *Tópicos* 3. 4 (1996): 9-26. Print
- Bianchi Ross, Ciro. “Asedio a Lezama Lima” (1983). En C. Bianchi Ross (comp). *Así hablaba Lezama Lima*. La Habana: Colección Sur, 2010. 67-120.
- Biblia*. Versión Reina-Valera, 1960. Web.
- Birkenmaier, Anke. *Alejo Carpentier y la cultura del surrealismo en América Latina*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Veuvert, 2006. Print.
- Binns, Niall. *La llamada de España. Escritores extranjeros en la Guerra Civil*. Madrid: Montesinos, 2004. Print.
- Blanchot, Maurice. “Un œuvre de Paul Claudel”. *Faux Pax*. Paris: Gallimard, 1943. Print.
- Borges, Jorge Luis. *Borges en El hogar 1935 /1958*. Buenos Aires: Emecé. 2000. Print.
- . “Epilogo”. *Otras inquisiciones. Obras Completas 2*. Buenos Aires: Emecé, 2008. Print.
- . “Los laberintos policiales y Chesterton”. *Borges en Sur 1931-1980*. Ed. Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, 1999. 126-29. Print.
- . “Modos de G. K. Chesterton”. *Borges en Sur 1931-1980*. Ed. Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Socchi. Buenos Aires: Emecé, 1999. 18-23. Print.
- . “Sobre Chesterton”. *Otras inquisiciones. Obras Completas 2*. Buenos Aires: Emecé, 2008. Print.
- Brobjer, Thomas. *Nietzsche's Philosophical Context: An Intellectual Biography*. Champaign, IL: University of Illinois Press, 2010. Print.

- Buchrucker, Cristián. *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987. Print.
- Cabrera Infante, Guillermo. “Encuentros y recuerdos con José Lezama Lima”. *Vuelta* 3 (1977): 46-8. Print.
- Calomarde, Nancy. *El diálogo oblicuo. Orígenes y Sur: Fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)*. Córdoba: Alción editora, 2010. Print.
- Camus, Albert. *L’homme révolté*. Paris: Gallimard, 1951. Print.
- Canedo, Enrique Díez y Fernando Fortún. *La poesía francesa moderna*. Madrid: Renacimiento, 1913. Print.
- Cantor, Norman F. *Inventing the Middle Ages*. New York: William Morrow and Company, 1991.
- “Capricho español”. *Sur* 58 (1939): 70-1. Print.
- Carpentier, Alejo. “La muerte de Claudel”. *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. Caracas: Editorial Ayacucho, 2003. Print.
- . “Sobre su novelística”. *Obras completas*. Vol. 14. México: Siglo XXI, 1991. 121-37. Print.
- . *Tristán e Isolda en tierra firme*. Caracas: Imprenta Nacional, 1949. Print.
- . “Un recuerdo de Paul Claudel”. *Los pasos recobrados. Ensayos de teoría y crítica literaria*. Caracas: Ayacucho, 2003. Print.
- Carter, Boyd. “El modernismo en las revistas literarias: 1894”. *Chasqui* 8 (2): 5-18. Print.
- Casanova, José. *Public Religions in the Modern World*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994. Print.
- Castillo García, Eduardo. “Reseña histórica de la industria editorial en Chile”. *Historia de las empresas editoriales en América Latina. Siglo XX*. Bogotá: CERLAC, 2000. 188-206. Print.

- Cattaui, Georges et al. "Claudel et le Baroque". *Entretiens sur Paul Claudel*. Ed. Georges Cattaui y Jacques Madule. Paris: Mouton, 1969. Print
- Cellini, Benvenuto. *Vida de Benvenuto Cellini, florentino, escrita por él mismo*, trad. Guillermo Fernández. México: UNAM, 1995. Print.
- Chacón y Calvo, José María. "La poesía de Emilio Ballagas". *Grafos* 54 (1937): n/p. Print.
- Chenau, Philippe. *Entre Maurras et Maritain. Une génération intellectuelle catholique (1920-1930)*. Paris: Éditions du Cerf, 1999. Print.
- Chesterton, Gilbert Keith. "The Case of Claudel". *The Well and The Shallows*. New York: Sheed and Ward, 1935. 112-15. Print.
- . *On Lying in Bed and Other Essays*. Ed. Alberto Manguel. Calgary: Bayeux Arts, 2000. Print.
- . *Orthodoxy. The Collected Works of G. K. Chesterton*, Vol. I. San Francisco: Ignatius Press, 1986. Print.
- . *A Short History of England*. London: Chatto and Windus, 1917. Print.
- . *St. Thomas Aquinas*. Newburyport: Dover Publications, 2012. Print.
- Claudé, Paul. "Adresse de Paul Claudé à G. K. Chesterton". *The Chesterton Review en Français*. 1 (2010): 29-32. Print.
- . *Art Poétique* (1907). Ed. Gilbert Gadoffre. Paris: Gallimard, 1984. Print.
- . *Mémoires Improvisés*. Paris: Gallimard, 1954. Print.
- . *Morceaux choisis*. Ed. Robert Mallet. Paris: Gallimard, 1956. Print.
- . *Œuvres en prose*. Ed. Jacques Petit. Paris: Gallimard, 1965. Print.
- . *Œuvre poétique*. Ed. Jacques Petit. Paris: Gallimard, 1967. Print.
- Cocteau, Jean. *Lettre à Jacques Maritain*. Paris: Editions Stock, 1964. Prin.

- Compagnon, Antoine. “Après les antimodernes”. *La polémique contre la modernité: Antimodernes et réactionnaires*. Eds, Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter. Paris: Garnier, 2011. 14-23. Print.
- . *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard, 2005. Print.
- Compagnon, Olivier. *Jacques Maritain et L’Amérique du Sud. Le modèle malgré lui*. Villeneuve d’Ascq Cedex: Presses Universitaires du Septentrion, 2003. Print
- Corrin, Jay. *G. K. Chesterton and Hilaire Belloc: the Battle Against Modernity*. Athens: Ohio University Press, 1981. Print.
- . *Catholic intellectuals and the Challenge of Democracy*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2002. Print.
- Cortázar, Julio. “Para llegar a Lezama”. *La vuelta al día en 80 mundos*, t.2. México: Siglo XXI, 2005. 41-81. Print.
- Cossío Villegas, Daniel. “G. K. Chesterton”. *Social* 12,6 (1927). Print.
- Cruz-Malavé, Arnaldo. *El primitivo implorante. El “sistema poético del mundo” de José Lezama Lima*. Ámsterdam: Rodopi, 1994. Print.
- Cuadriello, Jorge Domingo. *Españoles en Cuba*. Sevilla: Renacimiento, 2004. Print.
- . *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX*. Sevilla: Renacimiento, 2002. Print.
- Curtius, Ernst Robert. *Ensayos críticos sobre la literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 1959. Print.
- De Diego, José Luis. “La ‘época de oro’ de la industria editorial”. En *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: F.C.E., 2006. 97-133. Print.
- De la Barca, Calderón. *El gran teatro del mundo. El gran mercado del mundo*. Madrid: Cátedra, 2005. Print.

- Delgado, Verónica y Fabio Espósito. “La emergencia del editor moderno”. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: F.C.E., 2006. 63-95. Print.
- De Quincey, Thomas. *On Murder*. Oxford: Oxford University Press, 2009. Print.
- Derrida, Jacques. *Donner le temps: la fausse monnaie*. Paris: Galilée, 1999. Print.
- Devoto, Fernando J. *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Print.
- Díaz Infante, Duanel. *Los límites del origenismo*. Madrid: Editorial Colibrí, 2005. Print.
- Dostoievski, Fiódor. *Crimen y castigo*, trad. Augusto Vidal. 2 vols. Barcelona: Orbis, 1990. Print.
- D’ors, Eugenio. *Nuevo glosario*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1947. Print.
- Durelli, Augusto José. “Divisiones católicas”. *Ultra* 5.30 (1938): 518-521. Print.
- Eco, Umberto. *Il problema estetico in Tommaso d’Aquino*. Milan: Bompiani, 1970. Print.
- Eliot, T. S. “Religion and Literature”. *Essays Ancient and Modern*. Harcourt, Brace and Company: New York, 1936. 92-115. Print.
- Escalante, Evodio. “La vanguardia requisada: Octavio Paz y el surrealismo”. *Las sendas perdidas de Octavio Paz*. México: UAM/ Ediciones Sin Nombre, 2013. 57-76. Print.
- Fernández, Clemente, ed. *Los filósofos medievales*, 2ts. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1979. Print.
- Fernández Retamar, Fernando. “Poesía trascendentalista”. *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Tomo I. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1958. Print.

- Ferrer, Daniel. "Un imperceptible trait de gomme de tragacathe...". *Bibliothèques d'écrivains*. Paris: CNRS Editions, 2001. Print.
- Fimmiani, Filippo. *Poetica mundi. Estetica e ontologia delle forme in Paul Claudel*. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica, 2001. Print.
- Frank, Waldo. *América hispana: un retrato y una perspectiva*. Trad. León Felipe. Santiago de Chile: Ercilla, 1937.
- Franck, Joseph. "Jacques Maritain: Medieval Modernism". *Responses to Modernity. Essays in the Politics of Culture*. New York: Fordham UP, 2012. Print.
- García Vega, Lorenzo. *Los años de orígenes*. Caracas: Monte Ávila, 1979. Print.
- . "La tremenda mentira que hay en el mito de Orígenes". Entrevista de Enrico Mario Santí. *Diario de Cuba*. 23 de junio 2012. Web. 19 de septiembre de 2014.
- Gaztelu, Ángel. "Su estatura espiritual y humana era inmensa". *Cercanía de Lezama*, ed. Carlos Espinosa. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986. 30-33. Print
- Gilson, Étienne. *L'esprit de la philosophie médiévale*. Paris: Vrin, 1969. Print.
- . *La philosophie au moyen âge, des origines patristiques à la fin du XIVe siècle*. Paris: Payot, 1994. Print.
- González, Eduardo. *Cuba and the Fall: Christian Text and Queer Narrative in the Fiction of José Lezama Lima and Reinaldo Arenas*. Charlottesville / London: U. of Virginia P., 2010. Print.
- Guardini, Romano. *The End of the Modern World*. Trans. Joseph Theman and Herbert Burke: New York: Sheed & Ward, 1956. Print.
- Guerra, Félix. *Para leer debajo del sicomoro*. La Habana: Colección Sur editores, 2013. Print.

- Gutiérrez, Amauri. *Orígenes y el paraíso de la eticidad*. Ediciones Caserón: Santiago de Cuba, 2010. Print.
- . “De lo transatlántico a lo latino en los Estados Unidos”. Introducción. *Poesía completa* de Ángel Gaztelu. Madrid: Verbum, 2015. 13-24. Print.
- “Festival de la poesía cubana”. *Ultra* 2.10 (1937): 375-6. Print.
- “Festival de la poesía cubana. Convocatoria”. *Ultra* 2.8 (1937): 178. Print
- Harding, Jason. “‘The Just Impartiality of a Christian Philosopher’: Jacques Maritain and T.S. Eliot”. *The Maritain Factor. Taking Religion into Interwar Modernism*. Louvain: Leuven UP, 2010. Print.
- Herf, Jeffrey. *Reactionary Modernism*. New York: Cambridge UP, 1984. Print.
- Hernández Busto, Ernesto. *Inventario de saldos. Apuntes sobre literatura cubana*. Madrid: Colibrí, 2005. Print.
- Holsinger, Bruce. *The Premodern Condition. Medievalism and the Making of Theory*. Chicago/London: Chicago UP, 2005. Print.
- “Humanismo integral”. *Ultra* 2.7 (1937): 15. Print.
- Isava, Luis Miguél. “Lo indescifrable que engendra un infinito apetito de desciframiento. Hacia una lectura no-hermenéutica de la poesía de Lezama”. *Asedios a lo increado. Nuevas perspectivas sobre Lezama Lima*. Eds. Juan Pablo Lupi, Marta Hernández Salván, Jorge Marturano. Madrid: Verbum 2015. 199-243. Print.
- Jiménez, Juan Ramón. *Estética y ética estética*. Madrid: Aguilar, 1967. Print.
- . *Juan Ramón Jiménez en Cuba*. Ed. Cintio Vitier. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1981. Print.

- Jiménez, Juan Ramón y Cintio Vitier. *Juan Ramón Jiménez en Cuba*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1981. Print.
- Kanzepolsky, Adriana. *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004. Print.
- Ker, Ian. *The Catholic Revival in English Literature, 1845-1961*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press, 2003. Print.
- . G. K. *Chesterton: A Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Print.
- Kudrycz, Walter. "The Historical Present". *Medievalism and Modernity*. London: Continuum Books, 2011. Print.
- Lafleur, Héctor et ali. *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires: El 8vo. Loco, 2006. Print.
- Lantsheere, León de. "Introduction à la Philosophie moderne, suivie d'un fragment de la leçon sur Descartes". *Annales de L'Institut supérieur de philosophie*. Vol. II. Louvain: Institut supérieur de philosophie, 1913: 329-94- Print.
- Lauro, Alberto. "Vivir en la casa de Lezama Lima". *Diario de Cuba*. 21 Diciembre 2010. Web
- Lawler, James R. "Valéry et Claudel". *La Nouvelle Revue Française* 189 (1986): 239-61. Print.
- Lévinas, Emmanuel. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. La Haye: Martinus Nijhoff, 1978. Print.
- . *De Dieu qui vient à l'idée*. Paris: Vrin, 1982.
- . *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*. Editions Albin Michel 1976. Print.
- . *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*. Paris: Grasset, 1991. Print.
- . *Étique et Infini*. Paris: Fayard, 1982. Print.
- . "Poésie et résurrection. Notes sur Agnon". *Noms propres*. Paris: Fata Morgana, 1976. 11-21.

- . "La trace de l'autre". *Tijdschrift voor Filosofie* 3 (1963): 605-623. Print.
- Levinson, Brett. *Secondary Moderns: Mimesis, History, and Revolution in Lezama Lima's "American Expression"*. Lewisburg/London: Bucknell UP/Associated UP, 1996. Print.
- . "Summas críticas/ Restas erratas: Strange Notes on Lezama's Miscues". *Cuban Studies* 22 (1991): 195-215. Print
- . "La responsabilidad de Lezama". *Revista chilena de literatura* 42 (1993): 101-105. Print.
- Levy, Ze'ev. "Emmanuel Lévinas on Secularization in Modern Society". *Lévinas Studies. An Annual Review*, vol. 1. Pittsburgh, PA: Duquesne UP, 2005. 18-35. Print.
- Lezama Lima, José. *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*. Ed. José Triana. Madrid: Verbum, 1998. Print.
- . *Diarios: 1939-49/1956-58*. Ed. Ciro Bianchi Ross. La Habana: Ed. Unión, 2001. Print.
- . *La expresión americana*. Ed. Irlemar Chiampi. México: FCE, 1993. Print.
- . *Imagen y posibilidad*. Ed. Ciro Bianchi Ross. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1992. Print.
- . *Obras completas*, 2ts. México: Aguilar, 1975. Print.
- . *Oppiano Licario*. Madrid: Cátedra, 1989. Print.
- . *Paradiso*. Ed. Cintio Vitier. Madrid: ALLCA XX, 1996. Print.
- . *Poesía Completa*. La Habana: Letras Cubanas, 1994. Print.
- . *La posibilidad infinita: archivo de José Lezama Lima*. Madrid: Verbum, 2000. Print.
- López Campillo, Evelyne. *La Revista de occidente y la formación de minorías (1923-1936)*. Madrid: Taurus, 1972.
- Lupi, Juan Pablo. "Lezama, Novalis, y las vicisitudes de la futuridad". *Revista Hispánica Moderna* 66.2 (2013): 139-158. Print.

- . "Orígenes ante las vanguardias". *Revista Iberoamericana* 224 (2008): 615-33. Print.
- . *Reading Anew. Jose Lezama Lima's Rhetorical Investigations*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2012. Print.
- Magris, Claudio. "Literature, Law, Europe". *Italianistica Ultraiectina* 5. Utrecht: Igitur, 2009.
- Mallea, Eduardo. *Historia de una pasión argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1961. Print.
- . "Retrato de Chesterton. La persona". *Renacimiento. Revista de Literatura* 63-64 (2009): 21-34. Print.
- Mallimaci, Fortunato. *El catolicismo integral en la Argentina (1930-1946)*. Buenos Aires: Biblos, 1998.
- . "El catolicismo argentino desde el liberalismo integral a la hegemonía militar". *500 años de cristianismo en Argentina*. Buenos Aires: CEHILA (Comisión de Estudios de Historia de la Iglesia Latinoamericana), 1992. 197-365. Print.
- Mañach, Jorge. "La formación por la lectura". En *La formación por la lectura / Notas sobre una formación humana* de Jorge Mañach y Medardo Vitier. San Juan: Editorial San Juan, 1974. 7-88. Print.
- Marchamalo, Jorge. *Cortázar y los libros. Un paseo por la biblioteca del autor de Rayuela*. Madrid: Fórcola, 2011. Print.
- Maritain, Jacques. *Antimoderne*. Paris: Éditions de la Revue des jeunes, 1922. Print
- . *Art et scolastique*. Paris: Louis Rouart et fils, 1935. Print.
- . "El cristiano y el mundo" *Ultra* 5 (25): 14-16. Print.
- "De la connaissance Poétique". *Situation de la poésie*. Paris: Desclée de Brouwer, 1938. 81-139. Print.
- . *Humanisme intégral*. Paris: Éditions Montaigne, 1968. Print.

- . "Ideas de política cristiana". *Ultra* 2 (9): 313-318. Print.
- . "Sobre la guerra santa". *Sur* 27 (1936): 98-119. Print.
- Marturano, Jorge. "La resaca de la insularidad". *Asedios a lo increado. Nuevas perspectivas sobre Lezama Lima*. Eds. Juan Pablo Lupi, Marta Hernández Salván, Jorge Marturano. Madrid: Verbum 2015. 19-44. Print.
- McCabe, Alexander. *Dostoevsky's Reception in France. From Vogüé, Gide, Shestov and Berdayev to Marcel, Sartre, and Camus (1880-1959)*. Diss. University of Glasgow, 2013. Web. 15 March 2017.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Calderón y su teatro*. Buenos Aires: Emecé, 1946. Print.
- Merleau-Ponty, Maurice. "Sur Claudel". *Signes*. Paris: Gallimard, 1960. Print.
- Merton, Thomas. *The Courage for Truth. The Letters of Thomas Merton to Writers*. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1993. Print.
- Meyer, Jean. *Historia de los cristianos en América Latina, siglos XIX y XX*. Trad. Tomás Segovia. México: Vuelta, 1989. Print.
- Mónaco, Ricardo. *Estudio e índice literario de la revista Sol y Luna*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 1981. Print.
- Müller-Bergh, Klaus. "The Perception of the Marvelous: Paul Claudel and Carpentier's *El arpa y la sombra*". *Comparative Literature Studies* 2 (1987): 165-191. Print.
- Novalis. "Christendom or Europe". *Philosophical Writings*. Trad. Margaret Mahony Stoljar. Albany: State University of New York Press, 1997. Print.
- "Nueva exposición surrealista en Paris". *Grafos* 57 (1938): n/p. Print.
- Ortiz, Fernando. "Presentación". *Ultra* 1.1 (1936): 1-2. Print.

- Parente, Pietro et ali. *Dictionary of Dogmatic Theology*. Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1951. Print.
- Pasternac, Nora. *Sur: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1921-1944*. Buenos Aires: Paradiso, 2002. Print.
- Patout, Paulette. *Alfonso Reyes et La France*. Paris: Klincksieck, 1978. Print.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E, 1956. Print
- . *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia. Obras completas*, vol. 1. México: F.C.E., 1994. Print.
- . *Primeras letras (1931-1943)*. Ed. Enrico Mario Santí. México: Vuelta, 1988. Print.
- . "Vuelta al *Laberinto de la soledad*". Entrevista de Claude Fell. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 25 (1975): 171-189. Print.
- Pemán, José Maria. "Pasemos a la escucha". *Sol y Luna* 5.4 (1940): 84-93. Print.
- Pérez Cristóbal, Enrique. "La imagen anacrónica: Alrededores de Lezama Lima". *La Habana Elegante: Segunda Época* 47 (2010). Web. 15 de marzo del 2014.
- Pérez Díaz, Máximo. *Índice de la revista Social (1916-1938)*. La Habana: Biblioteca Nacional, 1986. Print.
- Pérez Firmat, Gustavo. "The Strut of the Centipede: José Lezama Lima and New World Exceptionalism". *Do the Americas Have a Common Literature?* Ed. Gustavo Pérez Firmat. Durham: Duke UP, 1990. Print.
- Pérez León, Roberto. "Un hombre a través de su biblioteca". *Cercanía de Lezama*, ed. Carlos Espinosa. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986. 294-302. Print.
- Piglia, Ricardo. "Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria". *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004. 55-71. Print.

- Piñera, Virgilio. *Órbita de Virgilio Piñera*. Ediciones Unión: La Habana, 2011. Print.
- Pizarro, Jerónimo, et ali. *A biblioteca particular de Fernando Pessoa*. Lisboa: Don Quixote, 2010. Print
- Pogolotti, Graziella. “Cuba, Haití, Jouvert y Carpentier”. *Fundación alejo Carpentier*. Web. 13 de diciembre de 2015.
- Poniatowska, Elena. “París llora la pérdida de uno de sus más grandes poetas: Paul Claudel”. *Jardín de Francia*. México: F.C.E., 2008. Print.
- Ponte, Antonio José. *El libro perdido de los origenistas*. Sevilla: Renacimiento, 2004. Print.
- Prats Sariol, José. “Paradiso: recepciones”. En *Paradiso*, ed. Cintio Vitier. Madrid: Colección Archivos, 1996. 565-589. Print
- Preciado Zacarías, Vicente. *Apuntes de Arreola en Zapotlán*. México: Universidad de Guadalajara, 2004.
- “Prensa católica peligrosa” *Ultra* 6.34 (1939): 307. Print.
- “Presentación”. *Cruz y raya. Revista de afirmación y negación* 1 (1933): 7-10. Print.
- Ramírez, David. “Jorge Luis Borges y los dones incompletos”. *Variaciones Borges*. 30 (2010): 161-182. Print.
- Rabinovich, Silvana. *La huella del palimpsesto. Lecturas de Lévinas*. México: UACM, 2005.
- “Revolución española”. *Ultra*. 1.3 (1936): 22. Print.
- Reyes, Alfonso. “Chesterton y la historia inglesa”. *Obras completas*. Vol. XII. México: FCE: 50-59. Print.
- . “Chesterton y los títeres”. *Obras completas*. Vol. XVII. México: F.C.E: 1991. 50-59. Print.
- . “‘El hombre que fue jueves’, de Chesterton”. *Obras completas*. Vol. XII. México: FCE: 1991. 50-59. Print

- . "Pequeña clave para la 'Pequeña historia'". *Obras completas*. Vol. XII. México: FCE: 1991. 50-59. Print.
- . "'Ortodoxia', de Chesterton". *Obras completas*. Vol. XII. México: FCE. 50-59. Print.
- Ricardo, José G. *La imprenta en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas, 1989. Print.
- Ricœur, Paul. "Amour et justice". *Amour et justice*. Paris: Points, 2008.
- Robbins, Jill. *Altered Readings. Lévinas and Literature*. Chicago, IL: Chicago UP, 1999. Print.
- Rodríguez Matos, Jaime. "Más allá de la (post)modernidad de José Lezama Lima". *Lezama Lima: Orígenes, revolución y después...* Eds. Teresa Basile y Nancy Calomarde. Buenos Aires: Corregidor, 2012. 143-161. Print.
- . *Writing of the Formless. José Lezama Lima and the End of Time*. New York, NY: Fordham UP, 2017. Print.
- Rojas, Rafael. "Del derecho a la poesía". *José Lezama Lima. La palabra extensiva*. Ed. Gema Areta Marigó. Madrid: Editorial Verbum, 2011. 277-90. Print.
- . *Isla sin fin: contribución a la crítica del nacionalismo cubano*. Miami: Ediciones Universal, 1998. Print.
- . *La máquina del olvido. Mito, historia y poder en Cuba*. México: Taurus, 2011. Print.
- . *Motivos de Anteo: Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. Madrid: Editorial Colibrí, 2008. Print.
- . *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006. Print.
- Romero, Luis Alberto. "Una empresa cultural: los libros baratos". En *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. 45-67. Print.

- Sáinz, Enrique: "Paul Claudel: un siglo de sus Cinco grandes odas". *Ensayos en el tiempo*. Santiago de Cuba: Editorial de Oriente, 2008. 243-54. Print.
- Salas Tomás. "Introducción". *A los mártires españoles de Paul Claudel*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2009. Print.
- Salgado, César Augusto. *From Modernism to Neobaroque. Joyce and Lezama Lima*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2001. Print.
- . "El periplo de la paideia: Joyce, Lezama, Reyes y el neohelenismo hispanoamericano". *Hispanic Review* 69.1 (2001): 72-83. Print.
- Sanchez-Eppler, Benigno. *Habits of Poetry; Habits of Resurrection. The Presence of Juan Ramón Jiménez in the Work of Eugenio Florit, José Lezama Lima and Cintio Vitier*. London: Tamesis Books, 1986. Print.
- Santí, Enrico Mario. "Entrevista con el grupo Orígenes". *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, t. 2. Madrid: Fundamentos, 1984. 157-189. Print.
- . "La invención de Lezama Lima". *Vuelta* 102 (1985): 45-9. Print.
- . "Lezama, Vitier y la crítica de la razón reminiscente". *Revista Iberoamericana* 41 (1975): 535-46. Print.
- . "Parridiso". *MLN* 94.2 (1979): 343-65. Print.
- Sarlo, Beatriz. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1992. Print.
- . *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988. Print.
- Schenkel, Elmar. "Circundando el entrecruzamiento, entrecruzando el círculo: sobre Borges y Chesterton". *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*. Eds. Alfonso del Toro y

- Fernando del Toro. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Veuvert, 1999. 307-19. Print.
- Schloesser, Stephen. *Jazz Age Catholicism. Mystic Modernism in Postwar Paris, 1919-1933*. Toronto: University of Toronto Press, 2005. Print.
- Smorkaloff, Pamela Maria. *Readers and Writers in Cuba. A Social History of Print Culture, 1830s-1990s*. New York and London: Garland Publishing, 1997. Print.
- Serry, Hervé. *Naissance de l'intellectuel catholique*. Paris: La Découverte, 2004. Print.
- Spadaro, Rosario. "Lévinas et la littérature russe". *Levinas autrement*. Paris: Éditions Peeters, 2012. 43-58. Print.
- Steiner, George. *Tolstoy or Dostoevsky*. New Heaven: Yale University Press, 1996. Print.
- Suárez León, Carmen. *Biblioteca francesa de José Lezama Lima. Bibliografía*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2002. Print.
- Sudlow, Brian. "Restaurer ou se révolter? La renaissance des lettres catholiques dans le contexte de la modernité". *Résistances à la modernité dans la littérature française de 1800 à nos jours*, Ed. Christophe Ippolito. Paris: Le Harmattan, 2010. Print.
- Toumayan, Alain. "'I more than the Others': Dostoievski and Lévinas". *Yale French Studies* 104 (2004): 55-66. Print.
- Thibaudet, Albert. "Réflexions sur la littérature, le roman catholique". *Nouvelle revue française* 158 (1926). 727-34. Print.
- Ugalde Quintana, Sergio. *La biblioteca en la isla. Una lectura de La expresión americana de José Lezama Lima*. Madrid: Colibrí, 2011. Print.
- . "El joven Lezama, Casal y la crítica literaria". *Banquete de imágenes en el centenario de José Lezama Lima*. México: El Colegio de México, 2015. 201-226. Print.

- Unamuno, Miguel de. *Obras completas*. t. IV. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950. Print.
- Valéry, Paul. *Introduction à la poétique*. Paris: Gallimard, 1938. Print.
- . *Œuvres I*. Ed. Jean Hytier. Paris: Gallimard, 1957. Print.
- Van Delden, Maarten. "Europe and Latin America in José Lezama Lima". *Baroque New Worlds: Representation, Transculturation, Counterconquest*. Ed. Lois Parkinson Zamora and Monika Kaup. Durham, London: Duke UP, 2010. Print.
- Van Hulle, Dirk and Mark Nixon. *Samuel Beckett's Library*. New York: Cambridge University Press, 2013. Print.
- Vitier, Cintio. "Contorno del teatro de Claudel". *Critica sucesiva*. La Habana: Unión, 1971. Print.
- . *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del libro, 1970. Print
- . *Ese sol del mundo moral*. México: Siglo Veintiuno editores, 1975.
- . "Hallazgo de una profecía". *Casa de las Américas* 158 (1986): 30-41. Print.
- . "Cintio Vitier: 'Tenía razón Martí cuando vio en EE.UU el peligro mayor para Nuestra América'". Entrevista de Rosa Miriam Elizalde. *Cubadebate*, 2 de octubre 2009. Web. 19 de septiembre 2014.
- Weidlé, Vladimir. *Les abeilles D'Arisée. Essai sur le destin actuel des lettres et des art*. Paris: Desclée de Brouwer, 1936. Print.
- Winock, Michel. *Histoire politique de la revue Esprit 1930-1950*. Paris: Seuil, 1965. Print.
- Zaid, Gabriel. *Tres poetas católicos*. México: Océano, 1997. Print.
- Zambrano, María. "La Cuba secreta". *Orígenes* 5.20 (1948): 3-9. Print.
- . *Filosofía y poesía*. México: FCE, 1993.

Zanatta, Loris. *Del estado liberal a la nación católica. Iglesia y ejército en los orígenes del peronismo 1930-1943*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

Zanatta Loris y Roberto Di Stefano. *Historia de la Iglesia Argentina. Desde la Conquista hasta finales del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo-Mondadori, 2000. Print.

Zanca, José. *Cristianos antifascistas. Conflictos en la cultura católica argentina 1936-1959*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013. Print.