

CÉSAR A. SALGADO

Orígenes y la ecúmene letrada: Lezama entre Gaztelu y Rodríguez Feo

I.

El 2 de octubre de 1953, día de los ángeles custodios, el poeta cubano José Lezama Lima obsequia al sacerdote y poeta navarro Ángel Gaztelu, amigo y colaborador suyo en múltiples revistas y empresas literarias, un libro para festejar su onomástico. En sus páginas titulares, Lezama Lima inscribe como dedicatoria un poema abundante y hermético, repleto de guiños eruditos, con referencias a la poesía de Fray Luis de León, el duodécimo canto de la *Odisea*, la escolástica tomista y la precaria salud de Blaise Pascal. No se trata pues de una dedicatoria hecha al vuelo. Escrita con menuda pero esmerada caligrafía, parece el resultado de un cuidadoso proceso de composición, la transcripción final de varios borradores. Lezama luego lo incorporaría a una serie de poemas bajo el título «Glorieta de la amistad» publicados en *Dador*, su tercer libro de versos, siete años más tarde. «¿Quién podría decir, Ángel de las Escuelas, que en Fray Luis, las *serenas* son las sirenas?». Así reza su primer verso. El apóstrofe de la pregunta retórica que le da inicio prelude un complejo juego de nomenclaturas y retruécanos, un lúdico *re-naming*, irónico y halagador a la vez.

Esta irreverencia juguetona, este no tan disimulado *choteo*, atraviesa no solo el poema sino el obsequio mismo entregado al

«Ángel de las Escuelas». No se trata de la edición de Fray Luis de la Biblioteca de Autores Cristianos ni de un estudio helénico por Alfonso Reyes, sino de una de las obras más famosamente blasfemas, obscenas y escandalosas de la época moderna, novela cuyo eje central es la crítica fulminante del catolicismo como ordenamiento occidental, bastión pacato y conservador, y freno de la rebeldía antibritánica en la Irlanda colonial de principios del siglo xx. Se trata de la reimpresión de 1953 de la edición de la Editorial Rueda del *Ulises* de James Joyce en su traducción al castellano por J. Salas Subirat, publicada por primera vez en la Argentina en 1945. La famosa novela —considerada por muchos críticos como la más radical, experimental e influyente del siglo xx— hace una actualización transhistórica de la *Odisea* en el Dublín del 16 de junio de 1904. Aquí, en efecto, las «serenas son las sirenas».

Quisiera cuestionar el consenso aún vigente entre muchos críticos de la literatura cubana que asume que el proyecto origenista liderado por Lezama operó mayormente de acuerdo a una tácita convicción religiosa de raíz católica y monoteísta y un concepto excepcionalista de la cubanidad ligado con esta tradición espiritual. Lo haré interrogando de lleno cómo la relación que estableció Lezama con José Rodríguez Feo para fundar el proyecto crítico-moderno de la revista *Orígenes* conflige y corrige la propuesta de la *fidelidad expectante* que propusieron Lezama y Gaztelu en los cuadernos de *Nadie Parecía* (es decir, la apuesta a Dios como asunto inminente e inmanente cuando cesa la obviedad expresa de su presencia en la creación, según el verso de San Juan de la Cruz en su «Noche oscura»). Sin embargo, es la amistad con Gaztelu, no la de Rodríguez Feo, la que los origenistas

creyentes como Cintio Vitier y Fina García Marruz han asumido como un hecho fundacional; como la piedra angular del carácter, digamos, doctrinal tanto de la revista como del grupo.

Quisiera esbozar en mi discusión una tesis sobre cómo, en el proyecto origenista según lo concibió e implementó Lezama junto a Rodríguez Feo y otros coeditores, opera siempre un secularismo radical dictado por la modernidad literaria tal cual la definieron Joyce y otros escritores contemporáneos como contrapeso a cualquier filiación o profesión extrema de una sola religión o doctrina. Esta resistencia heterodoxa y librepensadora ante los dogmas cerrados se manifiesta siempre en las revistas lideradas por Lezama, aun cuando estas contaran con importantes colaboraciones pías de Gaztelu y otros origenistas creyentes. Al analizar cómo el carácter polémico, polisémico y heterodoxo de la revista literaria, según la concibe y dirige Lezama, reta e incomoda el binomio mítico-fundacional de Lezama/Gaztelu, asumiré a *Espuela de Plata* y *Orígenes* como paradigmas y tomaré al pie de la letra la designación de *cuaderno* que dio Lezama a *Nadie Parecía*, en vez de revista. También consideraré cómo las habituales referencias a la obra de James Joyce en las revistas sirven como una suerte de barómetro o medida de este contrapeso antidogmático.

II.

El gesto de combinar poema y obsequio, de consolidar dación y creación en un mismo objeto, es parte de lo que varios estudiosos han llamado el «ceremonial origenista» al revisar los testimonios que dieron Vitier, Lorenzo García Vega, el mismo Lezama y otros poetas-miembros

del renombrado «grupo Orígenes» sobre el tipo de sociabilidad que fomentaron entre sí. Según Vitier, más que los protocolos de una capilla literaria, se trató de un comportamiento «coral» de raíz ética fundamentado en lo que Vitier insistió fue la «catolicidad incorporativa», el «silencioso cristianismo» y la «apasionada desposesión [...] piadosa y litúrgica» que el grupo asumió a contrapelo de la desintegración de valores cívicos y espirituales ocurrida bajo el segundo período constitucional de la República de Cuba (1994: 72). En su novela-memoria *De Peña Pobre* y en otros textos, Vitier plantea cómo, con el ceremonial origenista, la amistad y el trabajo poético convergieron de manera cristiana para proteger la integridad del carácter cubano de los asedios que sufría bajo los intereses mercantilistas norteamericanos y la corrupción política. La producción del poema origenista adquiriría así su mayor sentido como parte de una ética o fineza redentora sostenida por los origenistas católicos –Lezama, Gaztelu, Diego, Vitier, García Marruz, Gastón Baquero y Octavio Smith– cuando empalmaban el *habitus* de sus reuniones y cenáculos con un calendario litúrgico de misas, bautizos, bodas y onomásticos. Los miembros no creyentes del grupo –García Vega, Virgilio Piñera, José Rodríguez Feo, Justo Rodríguez Santos y otros tantos– al sumarse, regular o esporádicamente, a estos rituales, también participaron en el desarrollo de este trascendental «estado de concurrencia poética», según lo describió Lezama; contribuyeron así a la renovación espiritual de la nación cubana aunque no ejercieran como católicos practicantes.

Aparte del hecho no tan obvio de que se trata de una dedicatoria a un sacerdote, las referencias a Fray Luis y la afirmación de la sustancia como

encarnación material de lo divino según la escolástica tomista («la arenosa resistencia del *esse sustancialis*», le llama Lezama en el poema), parecerían confirmar que Lezama escribe este poema según lo que Vitier reclamó ser la *catolicidad* raigal del proyecto origenista, en la línea del humanismo integral neoescolástico planteado en la obra de Jacques Maritain y Charles du Bos y la poesía de Paul Claudel. ¿Cómo interpretamos entonces la travesura de Lezama de inscribir, como parte de este ceremonial, este poema a Gaztelu en un ejemplar de la obra que tantos han tomado como meridiano de la vanguardia moderna y anticlerical? En la narrativa experimental del *Ulyses*, Buck Mulligan, un irreverente estudiante de medicina de Dublín, blasfema recitando el introito de la misa mientras pretende que el bote de jabón para afeitar es el cáliz; el publicista Leopoldo Bloom se masturba viendo a Gerty McDowell exhibir sus ropas menores mientras se escucha en el fondo el coro de una misa dedicada a la Virgen; y el sacerdote Conmee camina por Dublín simplonamente ajeno a las genuinas necesidades espirituales, los desvíos carnales y los acelerados procesos de modernización que transforman a su feligresía y su ciudad. Al final vemos a Esteban Dedalus reafirmar su *non serviam*, es decir, su rebelión contra la fe católica y su educación jesuita, negándose a arrodillarse y rezar ante su madre moribunda a pesar de sus ruegos. Cabría preguntarse cómo Gaztelu pudo infiltrar en la residencia parroquial este y otros libros «malditos» de la literatura más contemporánea cuya lectura la Iglesia aún le prohibía a sus seminaristas pero que, según testimonió el mismo Gaztelu en un escrito sobre Lezama solicitado por Carlos Espinosa, Lezama le fue regalando para que pudiera ampliar y modernizar su aprendizaje literario.

Ausculremos pues qué significa el gesto de regalar el *Ulises* de Joyce y la importancia de este escritor y esta obra en la empresa origenista. No debemos olvidar que, como manifestaciones de una posvanguardia latinoamericana con la ambición cosmopolita de lograr la universalidad a través de su inserción en la literatura como sistema mundial, las revistas que los críticos hoy estudiamos bajo la etiqueta origenista se organizaron respondiendo a cómo el canon emergente de la alta modernidad europea recurrió al formato del *little review* o revista para minorías como instrumento de diseminación, autolegitimación y redención cultural secular. Siempre hubo un consenso entre Lezama y sus coeditores cubanos en que, en cuanto a su surtido de temas, el calibre de las colaboraciones, el prestigio de las firmas y la calidad del diseño gráfico, la publicación debía emular los criterios de *The Dial* bajo Ezra Pound, *The Criterion* bajo T.S. Eliot, *transition* bajo Eugène Jolas, la *NRF* bajo André Gide y la *Revista de Occidente* bajo Ortega y Gasset, entre otras. Todas ellas fueron militantemente seculares; poco de la escritura de la alta vanguardia europea suscribió una agenda religiosa. Sus autores más emblemáticos –Gide, Joyce, Valéry, Woolf y Beckett, entre tantos otros– no fueron creyentes, sino que más bien procuraron constatar en y con sus obras el pronóstico de Nietzsche sobre la muerte de Dios y lo que señala Marshall Berman sobre la vertiginosa transitoriedad de toda certidumbre institucional, cultural, teológica o técnica en el mundo moderno; mundo donde, según la expresión de Marx que sirve de título al libro de Berman, «todo lo sólido se desvanece en el aire».

Espuela de Plata y *Orígenes* fueron revistas en las que la obra irreverente de James Joyce

figuró como un modelo ejemplar junto con la de otros iconos del agnosticismo, el ateísmo y el existencialismo modernos como Friedrich Nietzsche, Franz Kafka, Jean Paul Sartre y Albert Camus. La presencia consistente de estas figuras (junto a la de sus equivalentes o avatares cubanos, como Piñera y García Vega, por ejemplo) en los índices y los temarios constituye un contrapeso de alta modernidad que evita que podamos clasificar estas publicaciones como revistas religiosas o verlas como el legado de un grupo de poetas católicos que, por cuestión de fe, suscriben proféticamente la expresión trascendental de lo cubano a través de su poesía. Incluso en *Nadie Parecía*, la publicación más programáticamente religiosa de todas según dicta su subtítulo «Cuaderno de lo bello con Dios», aparece la escritura agnóstica del *high modernism* como contradiscurso para conjurar la monomanía dogmática en su contenido a través de la participación del mismísimo José Rodríguez Feo. Me explico.

Nadie Parecía surge, sin duda, como respuesta al primero de los varios sismos que dividen a los miembros de lo que será el grupo Orígenes cuando estos participaban en la gestión de la revista *Espuela de Plata*, publicada entre 1939 y 1941. Empresa transatlántica y cosmopolita con una idea amplia de la alta vanguardia y un intento de representatividad global («la ínsula distinta [...] o, lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos»), contaba con un equipo editorial de temperamentos diversos, incluyendo el del criticista ateo Virgilio Piñera. En mayo de 1941, para adoptar un cariz más religioso al agudizarse el conflicto de la Segunda Guerra Mundial, Guy Pérez Cisneros maniobra para sacar a Piñera del consejo editorial y sustituirlo con Ángel Gaztelu.

Piñera había asumido a Lezama como un aliado por su compromiso con la integridad literaria y, en una famosa carta de protesta, le reprocha indignado su pasividad ante este giro doctrinario y maniqueo que oblitera el derecho crítico a la otredad y el disentir que antes Lezama había defendido. Bufa Virgilio:

He tenido que soportar que este mismo maniqueo [...] me comunicase como un gran descubrimiento que *Espuela de Plata* era una revista católica [...] no ya solo en sentido universal del término sino como cuestión dogmática [...]. Así expresado creo más en una cuestión de catoliquería que de catolicidad [2011: 33].

La rebeldía de Piñera precipita el cierre de *Espuela...* y el inicio de la revista *Poeta*, donde, en un par de editoriales, «Terribilia Meditans I» y «II», Piñera continúa su denuncia de la autotración del Lezama plural ante lo uno dogmático.

Según testimonia el propio Piñera, la lectura del editorial ofendió a Lezama en su ser más íntimo y en un encuentro el 16 de junio de 1943 en el Lyceum de La Habana, este le impreca y hasta lo agrede físicamente (2011: 47-51). Pero Lezama fue mucho más allá de los puños. Se confabula con el enemigo, el odiado usurpador, el escolástico presbítero Ángel Gaztelu, para diseñar y editar los exquisitos cuadernos de *Nadie Parecía*. Sin pretensión de hacer revista (es decir, repasar la actualidad literaria mundial a través de la traducción y la local a través de la preantologización), los diez cuadernos más bien combinan poemas de convicción o intuición religiosa por contados autores (Luis Antonio Cuadra, Eugenio Florit, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Fernández de Obieta, Alfonso Reyes, Lezama y Gaztelu, entre

ellos), traducciones del latín por Gaztelu de la tradición patrística y originaria de la Iglesia, y editoriales singularmente barrocos que profesan una creencia gozosamente católica aunque permeada por visos y entusiasmos paganos: «Acorralad, tropezad cabritos: al fin, empezad chirimías, quedan solos Dios y el hombre. Tremenda sequía, resolana: voy hacia mi perdón» (No. IV, dic. de 1942).

Todos estos contenidos sirvieron como una calculada negación de la visión seminihilista y antillanista de Cuba como isla condenada y a la deriva que Piñera había articulado magistralmente en *La isla en peso*. En vez del antillano angustiado y agobiado por la maldición de una isla colonizada por siglos, Lezama se junta con un sacerdote poeta cuyo género predilecto es el nocturno religioso frente a la bahía de La Habana. En los poemas publicados en *Nadie Parecía* y luego recogidos en el libro *Gradual de laudes* (1955), Gaztelu resemantiza la condición fatal de estar «rodeado de agua por todas partes» como una bendición en todas sus designaciones cristológicas salvacionales. Sin embargo, ya para el número seis del cuaderno esta piedad se interrumpe y le vuelve al Lezama revistero el deseo, el ansia, el picor de lo múltiple: introduce una sección titulada «Alta Espiga de Siempre», que torna el cuaderno en una especie de colectánea de citas por autores contemporáneos (Yeats, Proust, Nietzsche, Maunier, Meredith, Ortega y Gasset, entre otros) que, en vez de manifestar una sola fidelidad católica y piadosa, plantean una diversidad de respuestas a un amplio surtido de preguntas sobre la fe, los portentos y la poesía. Es significativo entonces que, tal como *Espuela de Plata* cierra con el ascenso de Ángel Gaztelu, *Nadie Parecía* concluya con la irrupción de José Rodríguez Feo,

cuando Lezama decide publicarle en el último número una traducción de un ensayo del poeta y crítico norteamericano Parker Tyler titulado «La ilustración poética» (No. X, marzo de 1944). Este ensayo se sitúa en un plano pòetico-secular no creyente para glosar cómo el cosmopolitismo de la nueva camada de poetas jóvenes norteamericanos asumía y trascendía a la vez los díscolos legados de Edgar Allan Poe y Walt Whitman. En él, Tyler arguye que, como lectores y seguidores de Rimbaud, poetas como Elizabeth Moore, William Carlos Williams y e.e. cummings habían logrado «escapar de la prisión provincial de los Estados Unidos» (s.p.), Tyler (1904-1974) fue nada menos que un intelectual *queer* de avanzada (en el artículo Tyler señala que Whitman «fue lo suficientemente sensual para ignorar fronteras sexuales» s.p.), y precursor de la generación *beat* que estuvo asociado con la escena *underground* en el Greenwich Village, y fue pareja del poeta de tendencia surrealista Charles Henri Ford. Además de la poesía, Tyler se especializó en la crítica de un arte popular de escasa trascendencia religiosa institucional, rara vez abordado en las revistas originistas: el cine. Fue uno de los primeros en estudiar y documentar la presencia y la representación del homosexual en este medio.

III.

La convicción moderna, progresista y aventurada representada por la aportación de Parker Tyler que cierra *Nadie Parecía* gracias a la contribución de Rodríguez Feo ayudó a reorientar y matizar la visión editorial y el criterio de selección de *Orígenes*, no obstante la religiosidad del «núcleo» de poetas creyentes que operó en su centro. Esta convicción reluce, sobre todo, en la correspondencia entre

Lezama y Rodríguez Feo, emitida desde abril de 1945 hasta septiembre de 1953. Esta se puede leer como una especie de crónica sobre los procesos de producción de la publicación durante esos años. Vástago de una millonaria familia habanera, Rodríguez Feo regresa a la Isla tras haberse recibido de la Universidad de Harvard con una tesis sobre la narrativa de Henry James supervisada por el profesor de historia y literatura norteamericana F. O. Matthiessen. Seguro de su compromiso con el quehacer literario y tras escuchar en Harvard a Pedro Henríquez Ureña hablar sobre la fama de Lezama Lima como promotor de revistas literarias cubanas versadas en la estética y el elenco del *high modernism* que había estudiado con profesores como Harry Levin y Theodore Spender, el joven decide reunirse con el poeta para proponerle la fundación de una publicación sufragada con el dinero de su familia. Vemos en la correspondencia cómo, a pesar de las diferencias de edad y formación letrada, estos intelectuales instituyen una división del trabajo editorial cuya productividad y unidad de criterios contribuirán a la fama y el éxito de su empresa hasta 1954. Por una parte, Lezama prepara los números en La Habana mano a mano con los impresores de Ucar, García y Co., tras recoger contribuciones del círculo de poetas, escritores, críticos y pintores amigos radicados en esa ciudad. Por otra, siempre solícito y seductor, a través de sus contactos en las universidades de Harvard, Princeton y Middlebury, sus frecuentes viajes al extranjero y su chequera, Rodríguez Feo logra en sus viajes procurar un número impresionante de singulares colaboraciones entre los escritores y académicos más prominentes en los Estados Unidos, Europa y la América Latina. Nunca, dentro de la prolijidad de temas y preocupaciones y la densidad creativa de referencias

eruditas, actuales y personales, invocan los autores directa o indirectamente al catolicismo como credo o como norma en estas cartas. Lo que les motiva y encausa en el fondo es la confección, producción y distribución efectiva de *Orígenes* como revista intelectual y artística que despliegue el mapa más abarcador del mundo literario contemporáneo, una ecúmene letrada en vez de sacra.

¿Qué revela esta correspondencia en cuanto a la impronta del ceremonial del «grupo creyente» sobre los criterios editoriales de la revista? Tanto estas cartas como los índices de su contenido muestran que tanto la religión como el excepcionalismo cubano no fueron preocupaciones primarias en la revista *Orígenes*. En el prólogo de una edición de la correspondencia entre Lezama, Vitier y García Marruz de 1945 hasta 1976, propone Amauri Gutiérrez Coto que hubo en la revista dos tendencias contrarias y no reconciliables: «una que mira hacia la literatura contemporánea universal (que llega de la mano de Rodríguez Feo) y otra más centrada en la necesidad de construir una nueva patria letrada (en la cual regentea Lezama)» (26). Según Gutiérrez Coto, la segunda mirada, nacionalista, auténtica y religiosa, prevaleció sobre la primera: «La correspondencia [...] da fe de lo poco que influía Rodríguez Feo dada la distancia en la decisiones editoriales» (24). Este juicio es desconcertante ya que vierte un ojo ciego ante las muchas y muy complejas negociaciones que se ven relucir entre Lezama y Rodríguez Feo en cuanto al contenido de los números y la procuración de artículos por firmas extranjeras; en esto Gutiérrez Coto redundaba en la injusta tendencia entre varios comentaristas del origenismo de reducir el rol del último al del «rico que pagaba la revista», según el decir de García Vega en *Los años de Orígenes*. También ignora —o más bien escamotea— la hete-

rodoxa y no tan católica intimidad homoerótica manifiesta en el tono burlesco y el estilo borboante de sus epístolas, tan opuestos a la fina y hierática reverencia protocolar de las cartas entre García Marruz, Vitier y Lezama. Aquellas cartas se distinguen por un vivo estilo poético, juguetón y lúdico; están pobladas de rebuscados afectos y efectos estilísticos, y por muchísimas insinuaciones homoeróticas que afloran en los comentarios sobre las obras de Whitman, Marcel Proust y André Gide, entre otros. Esta chispeante inventiva sardónica se desborda en particular en los apodosos que Rodríguez Feo usa para encabezarlas: «inestimable Cheribini», «mi querido Bubú», «mi querida abejita», «mi delicioso compilador de salsas bizarras». Lo que predomina en la correspondencia entre Lezama y Rodríguez Feo es la ambición incorporativa, el deseo de ensanchar más allá de previas normatividades nacionales, religiosas y sexuales el horizonte mundial de la publicación con colaboraciones internacionales, todas aplaudidas si bien a veces con cierta sorna por Lezama.

Sin embargo, lo que más desmiente la propuesta de Gutiérrez Coto de ver a *Orígenes* como una revista *católica-cubana* en su esencia es cómo figura en esta correspondencia el padre Ángel Gaztelu como personaje anecdótico y colaborador de *Orígenes*. Después de todo, Rodríguez Feo asumió entonces el lugar que antes había ocupado Gaztelu en el aparato de producción editorial que regentaba Lezama en esos años. Este cambio en la codirección hizo que *Orígenes* se alejara muy visiblemente de las preocupaciones teocéntricas que habían dictado el contenido, el formato y las ilustraciones de *Nadie Parecía*. La nueva relación con Rodríguez Feo ayudó a que Lezama se retrotrayera al horizonte mundano y

mundial de la gestión de *Espuela de Plata*, en la que la exploración de la relación literatura y modernidad crítica tuvo mucha más prominencia que la de poesía, creencia y fidelidad. Es por eso que en *Espuela de Plata* aparece el moderno y agnóstico Joyce representado con la publicación del capítulo tercero del *Ulises* («Proteo») en traducción castellana por Oscar Rodríguez Feliú (Nos. 4 [E. y F.] abril-julio de 1940, y 5 [G.] febrero de 1941) y en *Orígenes* reaparece, con la traducción por Rodríguez Feo del último capítulo del estudio introductorio de 1941 por Harry Levin sobre el escritor irlandés (No. 10, verano de 1946) y el prólogo de Theodore Spender a la publicación del inédito joyceano *Stephen Hero* (No. 3, otoño de 1944).

IV.

La anécdota más notable que incumbe a Gaztelu en la correspondencia entre Rodríguez Feo y Lezama ocurre en una carta de abril de 1946. Es parte, de hecho, del recuento de otro «ceremonial origenista» en los que, por su rol y autoridad como sacerdote, Gaztelu asumía una posición oficiante indispensable. Lezama le manda a Rodríguez Feo los saludos del prelado, recordándole que habían tenido, en el último cenáculo en Bauta, una de sus, al parecer, frecuentes «controversias teológicas» (Rodríguez Feo, 1989: 49). La disputa entre el presbítero y el infiel, entre el oficiante y el hereje, concluyó con la promesa de un intercambio mutuo de regalos, el obsequio de novelas predilectas que retasen las intransigencias en la postura del otro. Gaztelu ofrece *La mujer pobre*, del escritor católico francés León Bloy, mientras que Rodríguez Feo propone cualquier título de su venerado y muy moderno Henry James. Lezama comenta burlona-

mente el episodio, imaginando cómo, en vez de resolver la pelea con el convencimiento de uno por el otro, el trueque desatará una mayor obstinación y un desencuentro aún más aparatoso de visiones irreconciliables sobre lo literario y lo divino:

En vano el iluminado Gaztelet te manda dosis masivas de Bloy. Tú prefieres el laberinto detrás de las lomas. Gaztelet no se convencerá nunca [de] que tú no puedes admirar a Bloy. Tú no te convencerás [de] que a Gaztelet no le va bien James. Él es un espíritu recio, de tinta viscosidad, que no se detiene a recorrer la continuidad de la uña en la porcelana. Tú no comprenderás a Marchenoir hablando con los tigres, para que se asombre el croquinol de Clotilde. Sin embargo, a mí me parece delicioso el cambio mutuo en que ustedes se obstinan. Bloy por James. Quizá el fracaso de James y la nostalgia de no ser santos de Bloy, tendrán algún día que verse la cara. // Gaztelet confía mucho en los mazazos de Bloy. Desconoce ciertas trampas. Yo presto Nietzsche y algunos poetas malditos. Los poetas malditos dentro de Cristo. Cristo como poeta maldito [Rodríguez Feo, 1989: 38].

La sutil ironía del apodo «iluminado Gaztelet» —un lúdico y burlón *re-naming* análogo al «Ángel de las Escuelas» de la dedicatoria— establece un puente o código de complicidad entre los correspondientes: los motes y nombretes, aun cuando sea tierno su sarcasmo, generan un sentido de camaradería entre quienes los comparten en la privacidad clandestina de una correspondencia. Lezama crea una microcaricatura de un cura recalitrante en sus credos y dogmas pero afrancesado en sus gustos literarios del cual, juntos los dos Pepes, se puedan mofar discreta y amistosamente. Es decir,

en este enfrentamiento de amigos creyentes y no creyentes, Lezama está tomando partido por el segundo para confabular con él una estrategia de reducación literaria o contraevangelización secular del primero a través de la modernización de sus lecturas escolásticas.

Ahora, la reducación de un espíritu de convicciones religiosas tan «recias y viscosas» como las de Gaztelu requiere de un armamento literario de mayor fuerza. Lezama entonces le reprocha burlonamente a Rodríguez Feo su opción por la narrativa del muy moderno heredero de Gustave Flaubert, contemporáneo de E. M. Forster y precursor de Virginia Woolf: el novelista finisecular norteamericano expatriado en Londres, Henry James. Lezama reconoce que es una obra genuina por su gran sutileza sicológica (ese «labyrintho detrás de las lomas» que James explora cuando despliega en filigrana las torcidas ambiciones y disimulos de los narradores en *Otra vuelta de tuerca* [*The Turn of the Screw*] y *La figura en la alfombra* [*The Figure in the Carpet*]) y por la delicadeza y ductilidad de su prosa como cuando el monólogo interior del personaje jamesiano burila sus dilemas morales o afectivos en la descripción de ciertos objetos (la «continuidad de la uña en la porcelana», del jarrón que da título a *La copa dorada* [*The Golden Bowl*]). Ahora, Lezama implica que este no es el autor apropiado para persuadir al padre sobre la posibilidad humana de recobrar, en el mundo moderno y sin la intervención redentora de Dios, una brújula moral después de haberla perdido por intrigas de seducción o de interés, tal como ocurre en los relatos de James.

Por otra parte, Lezama también da por sentado que ninguna misión evangelizadora o letrada del padre Gaztelu podrá disuadir a José Rodríguez Feo de su escepticismo moderno. Esto a pesar de

que Gaztelu enfila contra el otro una pieza de artillería de gran tonelaje dogmático, *La mujer pobre* [*La femme pauvre*] de León Bloy, obra maestra de lo que podríamos llamar el *catolicismo sucio* de este desmesurado autor, contemporáneo de James, pero su total y opuesto rival en cuanto a creencia religiosa y procedimientos narrativos. Bloy logró en esta novela una hiperbólica, somática y truculenta descripción de la perdición, el pecado y el tremendismo masoquista de la santidad sufriente en el París de 1886, tan intensa que hizo que Jacques Lacan, en un aparte durante la lección veintiséis de su seminario sobre la transferencia, considerase que ciertas de sus escenas rozaban «el límite de lo soportable» (citado por Galiussi: 288). La intención de Bloy con esta escritura abyecta –suerte de pornografía apta solo para católicos– era provocar un sacudimiento sensorial y moral en el lector de tal violencia que precipitara una transformación espiritual irreversible; tal fue el caso del famoso filósofo cristiano tan admirado por Vitier y García Marruz, Jacques Maritain, quien siempre acreditó a la lectura de Bloy y a su compleja amistad con él su conversión al catolicismo. Lezama reconoce entonces la legitimidad de la inquebrantable descreencia de Rodríguez Feo, acepta su escepticismo sin ambages ni regaños y no se atiene al mandato católico de convertir al prójimo por vía pía o profana. A diferencia de Vitier, García Marruz, Diego, Octavio Smith y quizá Gastón Baquero, su misión fue una poesía sin apellidos ni dogmas religiosos particulares.

Ahora bien, la mayor expresión de complicidad con el secularismo literario de Rodríguez Feo está en que Lezama ya ha procedido con un mejor plan, con unas «trampas» que tanto Gaztelu como Rodríguez Feo «desconocen»: es

decir, libros más propios y potentes para poder modernizar la contenida mirada católica del primero. Lezama revela que ha prestado libros de Nietzsche (asumamos *Más allá del bien y el mal* y *La genealogía de la moral*, por lo menos) y de los poetas malditos (Lautréamont, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y otros que, por estar tildados de «satánicos» en el índice, estuvieron prohibidos en el seminario y cuya posesión, según varios testimonios, le valieron a Gaztelu varios regaños de sus superiores). Con esto, sin embargo, Lezama aquí va mucho más allá de hacer la defensa de la función secularizadora de la literatura moderna y empieza a proponer una suerte de metástasis de la misma dentro de la escritura sagrada. Lo que busca conseguir es que este prelado lea a «Cristo como poeta maldito», es decir, que vea al escritor moderno como un posible mesías de la humanidad y su obra profana como una fuente de conocimiento y salvación tan legítima como la tradición bíblica y cristológica. Lezama propone como modelo la integración de la escritura excesiva e hiperbólica sobre el pecado carnal y el dogma de la caída que representa Bloy con la sofisticada exploración narrativa de la conciencia moderna que busca levantarse y perfeccionarse a pesar de la enajenación y el tropiezo moral, tal como se despliega en James.

La santa vergüenza de Bloy y el fracaso ético de James viéndose algún día cara a cara. *Bloy's shame and James' choice*. En *Orígenes* y para Lezama, este encaramiento ocurre en la obra de James Joyce. Recordemos que, en *La expresión americana*, Lezama destacó a Joyce como paradigma supremo del creador literario que supera los límites melancólicos del cansancio crítico contemporáneo asumiendo la tradición en toda su desmesura: «nutrido por todo el aporte de la

cultura antigua, lejos de fatigarlo, exacerbaba sus facultades creadoras, haciéndolas terriblemente sorprendidas» (1993: 160). Para Lezama, Joyce fue el autor modélico por antonomasia que logró superar el dualismo infranqueable entre la tradición y la modernidad al generar una escritura que nada excluye y que todo incluye para llegar, metódica y compulsivamente, «a una forma de novela teogónica, donde caben todas las cosas» (Simo: 56). Al regalar *Ulises*, Lezama apunta hacia lo que es para él un nuevo horizonte en el espacio literario mundial. No se trata de marcar con la obra de Joyce un meridiano de la modernidad literaria cuya hegemonía vertical deba acatarse desde las periferias, según las ideas de Pascal Casanova. Lezama parece proponer a Joyce en *Orígenes* como una suerte de nueva longitud que conecte al Bloy mediterráneo-católico-francés-latino y al James nórdico-protestante-anglo-americano-sajón, un trópico de integración horizontal de espacios literarios antes jerarquizados o enemistados —norte y sur, razón y fe, pasado y presente, tradición y modernidad, religión y secularismo, creencia y crítica, devoción e irreverencia, centro y periferia, hetero y homo— en una nueva ecúmene letrada sin imposturas dogmáticas o esencialistas de nacionalidad, sexualidad o religiosidad.

Bibliografía citada

- Berman, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. de Andrea Morales Vidal, México, Siglo XXI Editores, 1988.
- Bloy, León: *La mujer pobre. Episodio contemporáneo*, trad., pról. y notas de Carlos Cámara y Miguel Ángel Frontán, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 2007.

- Casanova, Pascal: *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Editorial Anagrama, 2001.
- Díaz, Duanel: *Los límites del origenismo*, Madrid, Editorial Colibrí, 2005.
- Espuela de plata: cuaderno bimestral de arte y poesía, La Habana, 1939-1941*, reimpresión con un prólogo de Gema Areta, Sevilla, Renacimiento, 2002.
- García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*, Caracas, Monte Ávila, 1978.
- Galiussi, Romina: «La mujer pobre y la pobreza histórica», en *Memorias. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*, Buenos Aires, Departamento de Publicaciones de la Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 2011.
- Gaztelu, Ángel: *Gradual de laudes*, pról. de José Lezama Lima, La Habana, Ediciones Orígenes, 1955.
- _____ : «Su estatura espiritual y humana era inmensa», en Carlos Espinosa (comp.), *Cercanía de Lezama Lima*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986, pp. 30-33.
- Gutiérrez Coto, Amauri: *La amistad que se prueba. Cartas cruzadas entre José Lezama Lima, Fina García Marruz, Medardo Vitier y Cintio Vitier*, La Habana, Editorial Oriente, 2010.
- Joyce, James: *Ulises*, trad. de J. Salas Subirat y pról. de Jacques Mercaton, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1953.
- Lacan, Jacques: *El seminario de Jacques Lacan. Libro 8: La transferencia*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2003.
- Lezama Lima, José: *Poesía completa*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- _____ : *La expresión americana*, ed. de Irlemar Chiampi, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____ : «Un día del ceremonial», en *Imagen y posibilidad*, ed. de Ciro Bianchi Ross, Letras Cubanas, 1994, pp. 43-50.
- Nadie Parecía: cuaderno de lo bello con Dios, 1942-1944*, edición facsimilar con pról. de Gema Areta Marigó, Sevilla, Ediciones Renacimiento, 2006.
- Orígenes: Revista de Arte y Literatura*, edición facsimilar, México, Ediciones El Equilibrista, Madrid, Ediciones Turner, 1989.
- Piñera, Virgilio: *Virgilio Piñera, de vuelta en vuelta. Correspondencia 1932-1978*, La Habana, Ediciones Unión, 2011.
- Rodríguez Feo, José: *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Ediciones Unión, 1989.
- Salgado, César Augusto: *From Modernism to Neobaroque: Lezama Lima and Joyce*, Harrisburg, Bucknell University Press, 2001.
- Simo, Ana María; Roberto Fernández Retamar y José Lezama Lima: «Discusión sobre Rayuela», en *Cinco miradas sobre Cortázar*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1968, pp. 7-82.
- Tyler, Parker: *Magic and Myth of the Movies*, Nueva York, Henry Hold and Company, 1947.
- _____ : *Screening the Sexes: Homosexuality in the Movies*, Nueva York, Holt, Rinehart & Winston, 1972.
- Vitier, Cintio: *De Peña Pobre*, México, Siglo XXI Editores, 1978.
- _____ : «La aventura de Orígenes», en *Para llegar a Orígenes*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994, pp. 66-96. 