

Juárez, César E.

Descubrir a Dios por transparencia. Algunas notas sobre Cuaderno del expósito (2001)

IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Juárez, César E. Descubrir a Dios por transparencia. Algunas notas sobre Cuaderno del expósito (2001) [en línea]. IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología. Miradas desde el bicentenario. Imaginarios, figuras y poéticas, 12-14 octubre 2010, Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires. [Fecha de consulta:.....] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/descubrir-a-dios-por-transparencia.pdf>

(Se recomienda indicar la fecha de consulta al final de la cita. Ej: [Fecha de consulta: 6 de junio de 2010])

DESCUBRIR A DIOS POR TRANSPARENCIA. ALGUNAS NOTAS SOBRE CUADERNO DEL EXPÓSITO (2001)

Lic. César E. Juárez
UNT

1. Un horizonte posible desde Dios y para Dios

*Miraba las palabras al trasluz.
Veía desfilas sus oscuras progenies hasta el final del verbo.
Quería descubrir a Dios por transparencia.*
Olga Orozco

El polimorfismo de la literatura argentina, felizmente, siempre da que pensar; en ella no sólo se registran inusuales intentos de historiar la *infamia* o la *eternidad*, sino también el *silencio*: tales son los casos, por ejemplo, de Jorge Luis Borges (1899-1986) y Héctor A. Murena (1923-1975) respectivamente. En *La metáfora y lo sagrado* (1973) –publicado veinte años antes que *El silencio primordial* (1993), de Santiago Kovadloff (1942)– leemos:

el trazo negro de cada palabra se torna inteligible en el libro merced a lo blanco de la página. Ese blanco del que la palabra brota y en el que acaba por desaparecer es el Silencio primordial. Principio y fin de cada criatura, de todo lo creado, el blanco escribe para nosotros lo fundamental de toda escritura: el círculo de misterio que envuelve nuestra existencia. La calidad de cualquier escritura depende de la medida en que transmite el misterio, ese silencio que no es ella. Su esplendor es enriquecedora abdicación de sí (2002: 436).

Hipnotismo del blanco o “abdicación de sí”; de este modo, probablemente, podríamos aludir con alguna precisión a esta experiencia que hace a la esencia de la literatura y de la condición humana. “Silencio primordial”: instancia desde la cual la palabra brota y en la cual se cancela. Pues bien: es precisamente este horizonte de alusividad el que *Cuaderno del expósito* (2001), de David Lagmanovich (1927), explora poéticamente.

En principio podríamos afirmar que desde mediados del siglo XX en adelante la poesía lírica del Noroeste argentino muestra una notable capacidad de transformación (Lagmanovich, 1974); y *Cuaderno del expósito* (2001), en efecto, es un poemario más que elocuente en este sentido: mediante sus veinticinco poemas el yo lírico abre una constelación poemática de alcances insospechados cuya alusividad admite la aparición de Dios, al menos –hay que decirlo– como intermitencia. Es el pasaje del *dolor* al *sufrimiento* –tal como lo entiende Santiago Kovadloff (2008)– el que parece habilitar aquí el advenimiento de Dios.

Nuestro propósito en el presente trabajo es dar cuenta de los modos a través de los cuales Dios es aquí entrevisto; para ello, desde luego, se investigarán las complejas autofiguras del yo lírico y las alusiones

teológicas que estas autofiguras parecen instaurar apelando a cierta clave hermenéutica que abreva en el pensamiento de Emmanuel Levinas (1906-1995). He ahí, pues, un rico cruce entre la *literatura, lo estético y lo teológico* que exige la atención de una mirada atenta. Diríase que el poemario de David Lagmanovich es una suerte de respuesta poética ante el “espectro descuartizado” que desde hace un tiempo la literatura –entre otras artes– tiene entre las manos (Murena, 2002: 442).

2. Autofiguras y alusión teológica: apenas un sendero

Soy tú cuando soy yo.
Paul Celan

En “Jean Wahl sin haber ni ser”, Emmanuel Levinas transcribe una meditación del gran metafísico francés que ha motorizado nuestra indagación: “No es el sentido de un verso lo que nos toma y nos retiene, sino otra cosa, el acompañamiento interior que sugiere en nosotros” (1997: 92-93). Pues bien: tal ha sido la experiencia que despierta en nosotros el poema –sin duda axial– de *Cuaderno del expósito* (2001) que a continuación se transcribe: “Aquel rincón estaba al borde del patio / un patio que estaba al borde del hospicio / un hospicio que estaba al borde del pueblo / un pueblo que estaba al borde del mundo // Pero en ese rincón el expósito soñaba despierto / con un mundo sin bordes / donde alguien vendría a buscarlo / desde el borde de la nada” (19). El título del poema es “Borde” y sólo dos de sus ocho versos omiten el vocablo *borde*; este rasgo compositivo –lejos de entorpecer la enunciación– no hace en verdad más que instaurar un horizonte de alusividad que vulnera los poderes del sí mismo. Puesto que la condición del expósito parece estar más allá de cualquier verosimilitud, se aludirá a ella a través de la hipérbole y la repetición. Podríamos entonces reformular la meditación de Jean Wahl en los siguientes términos: el “acompañamiento interior que sugiere en nosotros” un verso no arraiga solamente en el sentido.

Adviértase además que el punto de vista desde el cual se habla en “Borde” es explícitamente en tercera persona. ¿Hubiera podido ser otro? Probablemente no. Esta particular circunstancia –que hace a la compleja enunciación de *Cuaderno del expósito* (2001), ya que aparece también en otros poemas– podría pensarse desde dos posibles hipótesis: o bien hay un *otro* que habla del expósito; o bien el expósito necesita crear a un *otro* para poder hablar de sí mismo. De ambas hipótesis, desde luego, nos parece más probable la segunda. Se trata, evidentemente, de una opción que si bien remite a lo estrictamente retórico, no se agota sólo en ello. Recordemos la pertinente observación de Émile Benveniste (1902-1976):

Antes de la enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la lengua. Después de la enunciación, la lengua se efectúa en una instancia de discurso [...]

En tanto que realización individual, la enunciación puede definirse, en relación con la lengua, como un proceso de *apropiación* [sic] (2004 II: 84).

Este *otro*, en efecto, es distinto del Otro ante el cual no cabe otra cosa que *deposición*. Dice Emmanuel Levinas en *Ética e infinito* (1982): “para salir del ‘hay’, es preciso no ponerse, sino deponerse; [...] Esta deposición de la soberanía por parte del yo es la relación social con el otro, la relación des-interesada” (1991: 50).

Veamos entonces, a propósito, cómo se esboza la identidad del expósito en otros tres poemas: “El nombre”, “La repetición” y “Así la poesía”. En “El nombre” –por ejemplo– leemos un largo sintagma que intenta asir la identidad del expósito y que es algo más que una mera tautología; dice: “El expósito / el hijo de la expósita / sabe / que su nombre es falso / apenas un garabato / en el libraco de la historia / una vibración imperceptible / en la implacable computadora de los mormones” (2001: 14). “El expósito / hijo de la expósita”: ¿Apropiación del decir de un *otro*? Casi como una evidencia: soy lo que él dice que soy; o –si se quiere un pluralismo aún más abismático y crucial–: soy lo que *otros* dicen que soy.

En “La repetición” –el segundo de los tres poemas que nos interesan en este punto– leemos: “Desde el infierno del infarto / negado el aire a los pulmones // vio la mueca del desprecio / en el rostro que amó // y dijo en el silencio / de su mente: // es sólo la repetición / de lo otro que me define // yo el expósito / el hijo de la expósita // muerdo el desprecio / sin el aire del amor” (2001: 35). La estructura del poema es bastante simétrica: en el primer módulo el punto de vista es nuevamente el de una tercera persona; en el segundo módulo –por su parte– el expósito habla desde una primera persona que se ausculta a sí misma desde *otro* –en este caso la expósita– y desde el silencio de su mente. Como en el Paul Celan (1920-1970) de “Alabanza de la lejanía”, de *Amapola y memoria* (1952), el yo lírico parece decir: “Soy tú cuando soy yo” (1996: 67). No es azaroso, por ello, que el capítulo que ha operado como germen de *De otro modo que ser o más allá de la esencia* (1974), de Emmanuel Levinas, posea las mismas palabras de Paul Celan como epígrafe. Se trata, en efecto, del capítulo titulado “La substitución”; es en éste, puntualmente, donde el pensador lituano problematiza la noción de *obsesión* en los siguientes términos:

Hemos llamado obsesión a esta relación irreductible a la conciencia; una relación con la exterioridad “anterior” al acto que la abriría, relación que no es precisamente un acto, que no es tematización, que no es posición en el sentido fichteano. Todo lo que hay en la conciencia no estaría *puesto* por la conciencia, de modo contrario a la proposición que parece fundamental para Fichte (2003: 165).

Sin lugar a dudas: apelamos al discurso pronunciado por Emmanuel Levinas ya que *Cuaderno del expósito* (2001) prueba una vez más que, como ha indicado Hans-Georg Gadamer (1900-2002), “un poema no es más que una palabra pensante en el horizonte de lo no dicho. Lo que lo distingue es el hecho de estar siempre también en el horizonte de lo indecible” (2004: 152). El mismo David Lagmanovich ha escrito al respecto: “siento que en *Cuaderno del*

expósito he llegado a un cierto límite en mis esfuerzos por *decir* [sic] lo que encuentra grandes dificultades en ser dicho” (2002: 139).

Recordemos las respectivas formulaciones de “El nombre” y “La repetición”: “El expósito / el hijo de la expósita”; “yo el expósito / el hijo de la expósita”. Como diría Paul Ricoeur (1913-2005) comentando *De otro modo que ser o más allá de la esencia* (1974):

La escalada a lo extremo es rápida: la proximidad es denominada “obsesión”; por medio de esa ruptura repentina la diferencia entre el mismo y el otro se convierte en no-indiferencia. En la obsesión por el prójimo se realiza el Decir [...] Para decir el ser afectado, hay que decir el ser expuesto; y, para decir el ser expuesto, hay que decir el ser agredido, herido, traumatizado. Peor aun, Decir el acusado en el acusativo del *me* (1999: 18).

En otras palabras: la *proximidad* entre la expósita y el expósito es –en un sentido eminente– no-indiferencia; o, sin más, *obsesión*. En palabras de Levinas: “El Otro en el Mismo de la subjetividad es la inquietud del Mismo inquietado por el Otro” (2003: 72). Lagmanovich, por su parte, anota acerca del poemario que nos ocupa: “El libro es en gran parte la historia de mi madre (pero también, en forma tanto real como ficticia, la historia del hijo de esa madre, que a veces sufre la condición del expósito y a veces la imagina, y siempre la asume)” (2002: 136). Y más adelante: “Así, la condición de la madre expósita se transfiere al hijo” (137). Sin hipostasiar la instancia autoral, bien pueden tenerse en cuenta las palabras transcritas. ¿No ha señalado acaso Hans-Georg Gadamer que se comienza: “a interpretar allí donde toda interpretación debe comenzar, en lo primero que vemos con claridad”? (2004: 114).

Detengámonos ahora, finalmente, en el último de los poemas que hemos agrupado en esta mínima constelación configurada por tres poemas: “Así la poesía”. Hay que decir que este poema no sólo es el último de la serie, sino que funciona asimismo como un arte poética. Escuchemos:

Así la poesía hurga en los huecos del pasado / lanza un anzuelo y vuelve a la superficie, boqueando / como un pez atónito y desolado, / y todo lo que trae es dolor, / los fragmentos de vida que no se completaron, / el aire que se busca, el amor que se busca / cuando nos faltan el aire y el amor. // En el pasado / hay una niña vestida con el delantal del orfelinato, / una niña / que sólo supo del amor escaso / entonces y siempre. // Luego aparece / un niño que ahora en su vejez recuerda / que es el expósito, el hijo de la expósita, / aunque las palabras duelan / como el anzuelo clavado en las entrañas / del pez. // Y todo esto / no es la poesía, ni siquiera / la poética, pero acaso / el sufrimiento nos aproxime / a la poesía, nos haga dignos de entreverla / una que otra vez, cuando más dolores / se sumen a ese turbio sufrimiento / del origen. // Nada importan / las convenciones de los hombres, ni las palabras / con que la ley designa aquello / que no puede nombrarse. // La vida / sigue, maravillosa y cruel, y sigue / la poesía, y sobre la arena compartida / por la playa y el desierto, sólo queda / la leve huella del pez que un momento agonizó, / brillantes sus escamas / a la luz del sol de Dios. // Quiera Él / tenernos de su mano / ahora y siempre” (2001: 41-42).

“Así la poesía” se organiza a través de siete módulos: en el primero de ellos, la poesía aparece “como un pez atónito y desolado” cuya identidad es indiscernible de la del dolor; en el segundo módulo se apela con eficacia a un contundente presente histórico (Giraud, 1960: 69), con el propósito de insuflar vivacidad a una escena fundadora que –sin embargo– se socava a sí misma como tal: “En el pasado / hay una niña vestida con el delantal del orfanato”; este módulo –de hecho– se articula con el tercero en el cual hay –casi como un efecto que escapa a la Historia– “un niño que ahora en su vejez recuerda, / que es el expósito, el hijo de la expósita”. ¿Por qué decimos que la escena fundadora se socava como tal en la discursividad poemática? Sencillamente: “El ‘yo’ no puede dar cuenta definitiva o adecuada de sí mismo porque es incapaz de volver a la escena de interpelación que lo ha instaurado y de relatar todas las dimensiones retóricas de la estructura de interpelación en la cual tiene lugar ese dar cuenta de sí” (Butler, 2009: 95).

Los dos módulos que siguen –el cuarto y el quinto– tematizan lo que Roland Barthes hubiera llamado sin más *semiosis* –entendida ésta, claro está, como una de las tres fuerzas inherentes a la literatura–; *semiosis*: aquella fuerza de la literatura que aspira a “instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronimia de las cosas” (2003: 133). De ahí, pues, que el marco formal de la enunciación tienda a desnudarse aquí. Indica Benveniste: “Hay que atender a la condición específica de la enunciación: es el acto mismo de producir un enunciado” (2004: 83). Poesía y poética, por una parte; *dolor* y *sufrimiento*, por otra. Sin embargo, la conjetura que aparece insinuada en el cuarto módulo reúne las taraceas del sentido de un modo algo inusual: “acaso / el sufrimiento nos aproxime / a la poesía, nos haga dignos de entreverla / una que otra vez, cuando más dolores / se sumen a ese turbio sufrimiento / del origen”. El *dolor* –en consecuencia– no podría ser homologado al *sufrimiento*. Bien lo advierte Santiago Kovadloff en *El enigma del sufrimiento* (2008): “El dolor obra de manera inconsulta: se autoimpone. Tiene la prepotencia de la fatalidad. Al sufrimiento, en cambio, se accede. Es preciso salir a su encuentro. Nos es él quien nos busca” (17). Según el filósofo argentino, la existencia puede ser entonces discernida desde su voz que se identifica cabalmente con el *sufrimiento*; escribe: “El sufrimiento fuerza el replanteo del fundamento de la identidad. Con él, ésta ya no remitiría al idéntico, ya no más al Único” (25).

Por todo lo argumentado, entonces, podríamos decir que los últimos dos módulos de “Así la poesía” –el sexto y el séptimo– descubren “a Dios por transparencia”. El dispositivo por el cual se opta es el de una discreta sutileza. Escuchemos con atención: “sólo queda / la leve huella del pez que un momento agonizó, / brillantes sus escamas / a la luz del sol de Dios. // Quiera Él / tenernos de su mano / ahora y siempre”. Casi otro modo de decir lo que ya había enseñado Emmanuel Levinas en *De otro modo que ser o más allá de la esencia* (1974): “el Infinito no podría ser seguido por la huella como lo es la pieza de caza del cazador. La huella dejada por el Infinito no es el residuo de una presencia, sino que su propio brillo es ambiguo. En caso contrario, su positividad no preservaría la infinitud del infinito mejor que la preserva la

negatividad” (2003: 57). Ambigüedad esencial del brillo dejado por la huella del Infinto. Es decir: vocativo, pero no sólo vocativo en la discursividad del poema.

Por último –y casi a modo de colofón– quisiera recordar una penetrante observación de Hans-Georg Gadamer en un ensayo titulado “¿Están enmudeciendo los poetas?” Desde luego: para Gadamer es falso afirmar que los poetas están enmudeciendo (2004: 117); lo que acontece es que el tono de la lírica moderna es discreto en un sentido eminente. Los poetas: “Han bajado necesariamente el tono de voz” (117). Y esto es así –según el filósofo alemán– ya que lo que caracteriza “el tono del poema lírico actual” (108) es la “discreción indescriptible” de la que habla Rainer María Rilke. Gadamer elabora su hipótesis inspirándose en el pasaje de una carta del 22/2/1923 que éste envía a Ilse Jahr, y en la cual el poeta habla de su relación con Dios: “Entre nosotros –escribe– reina una discreción indescriptible” (en Gadamer, 2004: 108).

3. Infinito e intermitencia

Cuaderno del expósito (2001), de David Lagmanovich, no es ajeno –por lo que hemos intentado mostrar– a ese tono que, desde la perspectiva de Hans-Georg Gadamer, caracteriza a la lírica moderna: vale decir, el de la “discreción indescriptible”. Por ello, en efecto, nos parecía indispensable dilucidar algunos de sus aspectos más significativos. En tanto constelación poemática, *Cuaderno del expósito* insta un horizonte de alusividad propicio para la aparición de Dios a través de los modos de la intermitencia; es el pasaje del *dolor* al *sufrimiento* –como lo hemos visto líneas arriba– el que parece habilitar el advenimiento de Dios desde los intersticios de una subjetividad que advierte discretamente que: “El Infinito se desmentiría en la prueba que lo finito quisiese dar de su trascendencia” (Levinas, 2003: 231), ya que “entraría en conjunción con el sujeto que la haría aparecer” (231). En otras palabras: la gloria del Infinito supone que: “La trascendencia debe interrumpir su propia demostración” (231).

4. Bibliografía

Barthes, Roland, *El placer del texto y Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XXI, 2004.

Butler, Judith, *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.

Celan, Paul, *De umbral en umbral*, Madrid, Hiperión, 1994.

–, *Amapola y memoria*, Madrid, Hiperión, 1996.

- Gadamer, Hans-Georg, *Poema y diálogo*, Barcelona, Gedisa, 2004.
- Grondin, Jean, *¿Qué es la hermenéutica?*, Barcelona, Herder, 2008.
- Guiraud, Pierre, *La estilística*, Buenos Aires, Nova, 1960.
- Kovadloff, Santiago, *El silencio primordial*, Buenos Aires, Emecé, 1993.
- , *El enigma del sufrimiento*, Buenos Aires, Emecé, 2008.
- Lagmanovich, David, *La literatura del Noroeste argentino*, Rosario, Biblioteca, 1974.
- , *Cuaderno del expósito*, Torreón-Coahuila-México, Cuadernos de Norte y Sur, 2001.
- , *Treinta libros*, San Miguel de Tucumán-Argentina, Cuadernos de Norte y Sur, 2002.
- Levinas, Emmanuel, *Ética e infinito*, Madrid, Visor, 1991.
- , *Fuera del sujeto*, Madrid, Caparrós, 1997.
- , *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, Sígueme, 1999.
- , *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Salamanca, Sígueme, 2003.
- Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, 2007.
- Murena, Héctor A., *Visiones de Babel*, México, FCE, 2002.
- Orozco, Olga, *Eclipses y fulgores*, Barcelona, Lumen, 1998.
- Ricoeur, Paul, *De otro modo. Lectura de De otro modo que ser o más allá de la esencia de Emmanuel Levinas*, Barcelona, Anthropos, 1999.
- Schettini, Ariel, *El tesoro de la lengua. Una historia latinoamericana del yo*, Buenos Aires, Entropía, 2009.
- Sucasas, Alberto, *Levinas: lectura de un palimpsesto*, Buenos Aires, Lilmod, 2006.