

**Puppo, María Lucía**

*Salir del sepulcro : cuatro intertextos literarios de la resurrección de Lázaro*

*I Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología*

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:

Puppo, María Lucía. "Salir del sepulcro: cuatro intertextos literarios de la resurrección de Lázaro." Ponencia presentada en las Jornadas Diálogos entre Literatura, Estética y Teología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2002. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/salir-del-sepulcro.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

## **Salir del sepulcro: Cuatro intertextos literarios de la resurrección de Lázaro**

María Lucía Puppo

UCA-CONICET, Argentina

### **Resumen**

El milagro de la resurrección de Lázaro está semánticamente estructurado en torno a los polos muerte-vida. Este trabajo analizará de qué modo el relato evangélico funciona como hipotexto de cuatro textos literarios escritos por autores de épocas y estéticas distantes.

En *Crimen y castigo* (1886) de Dostoyevski, el pasaje es leído por una prostituta conversa al personaje principal, un asesino que luego confesará y asumirá su culpa, gracias a la oración y el amor de esa mujer. Cambiando de siglo y de género literario, las interpretaciones se vuelven más complejas. En un poema de 1962, la norteamericana Sylvia Plath se autorrepresenta como “*Lady Lazarus*” y describe metafóricamente sus múltiples intentos de suicidio. Por su parte dos poetisas católicas, la inglesa Elizabeth Jennings y la cubana Dulce María Loynaz asumen la voz de dos posibles testigos de la escena: un judío incrédulo y la sorprendida “novia de Lázaro”.

### **Comunicación**

#### **El llanto de Jesús.**

El Credo de la Iglesia Católica afirma que Jesucristo “al tercer día resucitó de entre los muertos”. Este acontecimiento a la vez histórico y trascendente en la vida del Hijo de Dios se corresponde con otro artículo de la profesión de la fe, “la resurrección de la carne”. Los cristianos creemos que en el “último día” (Jn 6, 40), por la virtud de la Resurrección de Jesús, Dios unirá definitivamente nuestros cuerpos a nuestras almas y nos dará una vida incorruptible.

La Resurrección de Cristo no fue un retorno a la vida terrena como en el caso de las resurrecciones que El realizó en su vida pública, la hija de Jairo (Mc 5, 35), el joven de Naím (Lc 6, 11) y el que aquí nos ocupa, Lázaro (Jn 11, 1). Por obra del milagro de Jesús, esas personas volvieron a tener una vida terrena ordinaria pero, en cierto momento, todos ellos volvieron a morir.  
1

Relata el cuarto Evangelio que al enterarse de la enfermedad de su amigo Lázaro, Jesús decidió volver a Betania pese a la negativa de sus discípulos, quienes sabían que los judíos querían apedrearlo. Los hechos que siguen son conocidos. Una fe idéntica condujo al doble reproche de las hermanas Marta y María: “*Señor, si hubieras estado aquí, mi hermano no habría muerto*” (11, 21 y 11, 32). Luego la conmoción (11, 33) y el llanto (11, 35) del Maestro que llevó a los presentes a afirmar “*¡Cómo lo amaba!*”. A continuación, la oración de Jesús al Padre y una orden a los presentes: “*Quiten la piedra*”.

La respuesta de Marta (“*Señor, huele mal; ya hace cuatro días que está muerto*”) indica que el cuerpo del difunto había iniciado su proceso de descomposición. No quedan dudas entonces de que se trató de un milagro cuando, ante el llamado de Jesús, Lázaro salió del sepulcro “*con los pies y las manos atados con vendas, y el rostro envuelto en un sudario*” (11, 43).

Del sentido *literal* se desprende que *muerte* y *vida* son los polos semánticos que estructuran el relato del milagro. En el plano *alegórico*, el pasaje nos recuerda que sólo Jesús nos da la auténtica Vida, la Gracia. En el plano *moral* nos invita a hacernos algunos interrogantes: ¿Qué tipo(s) de muerte(s) podemos sufrir para que nos rescate Jesús? ¿Qué piedras debemos mover para que El nos haga salir a una vida nueva? Por último, el sentido *anagógico* nos recuerda que nuestra existencia en esta tierra no es definitiva, y que todos estamos llamados a participar de otra Vida, donde el gozo y plenitud serán eternos.

---

<sup>1</sup> El tema está desarrollado en los párrafos 638-658 del *Catecismo de la Iglesia Católica* (1992).

Aun sin estar ceñidos a una temática religiosa, incontables textos literarios a lo largo de los siglos han incorporado nombres, símbolos y relatos procedentes del Nuevo Testamento. En algunos textos esa presencia es más importante que en otros, y hasta puede darse el caso de que desconocer el relato bíblico impida comprender gran parte o la totalidad del sentido de esos textos.

Tradicionalmente se hablaba de “fuentes literarias”, pero la narratología contemporánea prefiere designar la presencia efectiva de un texto en otro con el nombre genérico de *intertextualidad*. Dentro de los diversos tipos de relaciones intertextuales existe la *hipertextualidad*, dada por la relación que une un texto B (*hipertexto*) a un texto anterior A (*hipotexto*), sin el cual no podría existir (Genette, 1982). Teniendo en cuenta estos conceptos básicos, quisiera confrontar cuatro textos literarios de épocas distantes y muy diferentes entre sí, que sin embargo funcionan como hipertextos de un hipotexto común, el relato evangélico de la resurrección de Lázaro.

### **Dostoyevski: Nacer a una vida nueva**

El protagonista de *Crimen y castigo* (1866), una de las obras capitales de Fedor Dostoyevski (1821-1881), es Raskólnikov, un estudiante pobre y solitario, huérfano de padre. La novela se inicia con el deambular del joven por las frías calles de San Petesburgo. Apenas avanzada la acción, Raskólnikov ha empeñado los pocos objetos de valor que le quedan y siente un desprecio muy grande por los seres humanos. Concibe entonces el plan de asesinar a una vieja usurera. La escena del crimen se complica y mata también a hachazos a la inofensiva hermana de la vieja, Lizaveta. Luego Raskólnikov debe huir y esconder lo que ha robado. Como si transitara por una pesadilla, poco a poco se va sumergiendo en una red de mentiras y el terror se apodera de él.

En el Capítulo IV de la Parte IV, Raskólnikov ha ido a buscar a Sonia, una joven que se prostituyó para mantener a su madrastra y hermanitos. Quiere confesarle su crimen y huir juntos, ya que él carga con el peso de la culpa y ella con el desprecio de la sociedad. Pero en ese momento Raskólnikov se entera de que Sonia es secretamente piadosa, y solía leer la Biblia con Lizaveta, la

mujer que él mató. Le pide a la joven que lea el pasaje de Lázaro y ese texto causa una profunda emoción en la muchacha, que empieza a sospechar lo ocurrido:

*Aproximábase ya ella al relato del más grande e inaudito milagro, y un sentimiento de magna solemnidad la poseía. [...] Al llegar al último versículo: “¿No podía Este, que abrió los ojos del ciego...?”, ella, bajando la voz, ardorosa y apasionadamente, expresó la duda, el reproche, y la maldad de los incrédulos, torpes judíos, que enseguida, un minuto después, no más, como heridos del rayo, desplómense en tierra, rompen en sollozos y creen... “Y él, él también, enceguecido e incrédulo, también él oír enseguida y también creerá, sí, sí. ¡Ahora mismo!”, soñaba ella, y temblaba de jubilosa expectación. (244)*

Raskólnikov no recupera la fe en ese momento, sino que cree que al igual que él, Sonia sufre algún tipo de locura. Sin embargo, desde su visión “externa” al relato, el narrador deja traslucir el simbolismo de esta escena que presenta “*en aquella mísera habitación a un asesino y a una prostituta, extrañamente reunidos para leer el libro eterno*” (245). El infierno de Raskólnikov continuará a lo largo de varios cientos de páginas, pero finalmente la purgación de sus pecados habrá de culminar en la cárcel, donde recibirá las visitas cotidianas de Sonia.

Aunque parte de los estereotipos románticos, Dostoyevski trabaja la singularidad del personaje principal, que nunca deja de ser un hombre inteligente y sensible. Sabemos que el novelista ruso experimentó en su propia carne la muerte de sus seres queridos, y conoció también el vicio y la vida de la cárcel. Recorre sus textos la idea de que el pecado es lo que hermana a todos los seres humanos, pero el nihilismo no triunfa en *Crimen y castigo*. El “Epílogo” indica que

*... aquí ya empieza una nueva historia, la historia de la gradual renovación de un hombre, la historia de su tránsito progresivo de un mundo a otro, de su conocimiento con otra realidad nueva, totalmente ignorada hasta allí. (399)*

La oración y el amor de Sonia, otra María Magdalena, han obrado el milagro. Como un nuevo Lázaro, Raskólnikov venció la muerte del pecado y así pudo nacer a una vida de paz y esperanza.

### **Sylvia Plath: Morir muchas veces**

Las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX causaron una profunda renovación en todas las artes. Si bien el surrealismo no generó propiamente un movimiento en las literaturas anglosajonas, es sabido que el modernismo en la poesía y la narrativa inglesa significó una ruptura análoga con los modelos heredados del siglo anterior. Así como el *Ulysses* (1922) de Joyce desafiaba las técnicas tradicionales de la novela, *The Waste Land* (1922) de Eliot ofrecía una nueva versión –fragmentada, antirromántica- del discurso poético.

Algunos signos del modernismo ya aparecían en “*The Love Song of J. Alfred Prufrock*”, un poema que Eliot publicó originariamente en 1915. La paradoja de ese texto es que pese a ser un poema de amor, jamás se menciona el sentimiento. El monólogo de Prufrock lo presenta como un hombre entrado en años, temeroso y cobarde, que no se atreve a declarar su pasión. Mediante evasiones y giros en el discurso, confiesa que hubiera querido decirle a la mujer “*Yo soy Lázaro, vengo de los muertos, / vuelvo para decírtelo todo, voy a decirte todo*”. Pero su intento ha sido vano, y reconoce haber hecho el papel de “Bufón”.

Varias décadas después, el poema de Eliot pasó a convertirse en un “clásico” que se estudiaba en las universidades norteamericanas. Como era de esperar, los poetas de las generaciones más jóvenes reaccionaron contra el formalismo y la erudición de los textos de Eliot, plagados de citas de otros autores y alusiones a mitos antiguos. En este contexto se inscribe “*Lady Lazarus*”, un texto que Sylvia Plath (1932-1963) escribió en octubre de 1962.<sup>2</sup> Comienza así:

*I have done it again.*

*One year in every ten*

---

<sup>2</sup> Tal interpretación proviene del análisis de C. Britzolakis (1999).

*I manage it-*

*A sort of walking miracle, my skin*

*Bright as a Nazi lampshade,*

*My right foot*

*A paperweight,*

*My face a featureless, fine*

*Jew linen.*

... ..

*Soon, soon the flesh*

*The grave cave ate will be*

*At home on me*

*And I a smiling woman.*

*I am only thirty.*

*And like the cat I have nine times to die.*<sup>3</sup>

Evidentemente la autora parodia el texto de Eliot; aquí la voz poética es Lázaro y no teme decirlo todo. También parodia el milagro bíblico; en el escalofriante monólogo cuenta sus tres intentos de suicidio. Y principalmente se parodia a sí misma; se autorrepresenta como víctima de un campo de concentración, se degrada como un animal. Invita a todos (“*Gentlemen, ladies*”) a tocar sus manos y sus rodillas, a presenciar “el gran *strip tease*”.

Se sabe que en 1954 Plath leyó el cuento “Lázaro” de Leonid Andreyev y, sin duda, decidió transformar el personaje para incorporarlo a su poesía concentrada y rabiosa. En esta etapa de la

---

<sup>3</sup> En citas al pie daré mis propias versiones al castellano de todos los fragmentos citados:

Lo hice otra vez. / Un año cada diez / lo logro- // Una especie de milagro caminante, mi piel / brillante como una lámpara Nazi, / Mi pie derecho // Un pisapapeles, / Mi cara una informe, bella / Tela judía. // ... Pronto, pronto la carne / que la cueva tumba comió va a estar / cómoda en mí // Y yo (seré) una mujer sonriente. / Sólo tengo treinta. / Y como el gato tengo nueve vidas para morir.

escritura de Plath es frecuente que el sustrato autobiográfico aparezca bajo el disfraz de nuevas metáforas, que siempre remiten a la fragmentación del sujeto y el dolor. Un poema sumado a otro van configurando una “automitología” en la que el tono coloquial y ligero de los versos contrasta irónicamente con la gravedad del contenido:

*Dying*  
*is an art, like everything else.*  
*I do it exceptionally well.*

*I do it so it feels like hell.*  
*I do it so it feels real.*  
*I guess you could say I've a call.*<sup>4</sup>

En este caso no hay un Salvador ni una presencia benefactora, sino todo lo contrario. El médico es identificado como “*Enemigo*” y los hombres aparecen como agresores. En el final blasfemo la mujer se alza como un ave fénix y declara su omnipotencia:

*Herr God, Herr Lucifer*  
*Beware*  
*Beware.*

*Out of the ash*  
*I rise with my red hair*  
*And I eat men like air.*<sup>5</sup>

Insertos en el clima de violencia y desequilibrio psíquico que transmite el poema, asistimos a una desacralización del milagro. En el texto de esta mujer asombrosamente bella y genial, es la

---

<sup>4</sup> Morir / es un arte, como todo lo demás. / Yo lo hago excepcionalmente bien. // Lo hago y se siente como el infierno. / Lo hago y se siente real. / Podría decirse que tengo una vocación.

<sup>5</sup> Señor Dios, Señor Lucifer / Cuidado / Cuidado. // De la ceniza / surjo con mi pelo colorado / y trago a los hombres como el aire.

muerte quien gana la partida. No pasó un año entre la redacción de este poema y el suicidio de Sylvia Plath, en febrero de 1963.

### **Elizabeth Jennings y Dulce María Loynaz: Ser testigo**

Tal vez en las antípodas de la obra de Sylvia Plath se ubica la producción de la poeta británica Elizabeth Jennings (1926-2001). Tuvo una vida larga y silenciosa, publicó más de veinte volúmenes, apenas se alejó de su residencia en Oxford. En su cuarto libro, *Song for a Birth or a Death* (1961), Jennings incluyó el siguiente poema:

*Lazarus*

*It was the amazing white, it was the way he simply  
Refused to answer our questions, it was the cold pale glance  
Of death upon him, the smell of death that truly  
Declared his rising to us. It was no chance  
Happening, as a man may fill a silence  
Between two heart-beats, seem to be dead and then  
Astonish us with the closeness of his presence;  
This man was dead, I say it again and again.  
All of our sweating bodies moved towards him  
And our minds moved too, hungry for finished faith.  
He would not enter our world at once with words  
That we might be tempted to twist or argue with:  
Cold like a white root pressed in the bowels of earth  
He looked, but also vulnerable –like birth<sup>6</sup>.*

Aquí la voz poética se asimila al monólogo de un testigo presencial del milagro. La insistencia en la primera persona plural (*we, us, our*) refuerza la identidad del sujeto, que de ese

modo se afirma como miembro de la comunidad judía. Su escepticismo inicial cede ante la evidencia innegable (el color, el olor de Lázaro). Luego la verdad brota de sus labios en palabras simples y rotundas:

*This man was dead; I say it again and again.*

No hay abstracciones filosófico-teológicas en el poema de esta autora católica donde proliferan, en cambio, las imágenes. Sin embargo, es evidente su profundo conocimiento de las Sagradas Escrituras (Gramang, 1995), ya que el milagro es descrito con la sencillez con que razonaría un sudoroso trabajador judío. ¿Y acaso no es ése el lenguaje que utilizó Jesús en sus parábolas?

En un texto escrito en los años '50, la poeta cubana Dulce María Loynaz (1902-1997) dio un paso más. Betania, año 0: ahora la alquimia poética nos acerca el testimonio de un testigo muy particular, “La novia de Lázaro”. Así comienza la primera de las seis secciones del poema en prosa:

*I  
Vienes por fin a mí, tal como eras, con tu emoción antigua y tu rosa intacta, Lázaro rezagado, ajeno al fuego de la espera, olvidado de desintegrarse, mientras se hacía polvo, ceniza, lo demás.*

Con el estupor de recobrar al novio dado por muerto, la voz poética va desplegando el mapa de un amor largo y puro:

*Vienes siempre tú mismo, a salvo del tiempo y la distancia, a salvo del silencio: y me traes como regalo de bodas, el ya paladeado secreto de la muerte.*

---

<sup>6</sup> Fue la increíble blancura, fue la forma en que simplemente / Se negaba a contestar nuestras preguntas, fue el aspecto pálido y frío / De la muerte sobre él, el olor a muerte que realmente / Declaró su vuelta hacia nosotros. No fue un hecho / De la casualidad, como un hombre puede llenar un silencio / Entre dos latidos, parecer muerto y después / Sorprendernos con la cercanía de su presencia; / Este hombre estaba muerto, lo digo y lo repito. / Todos nuestros cuerpos sudados fueron hacia él / Y nuestras mentes también, con hambre de una fe acabada. / No ingresó en nuestro mundo enseguida, con palabras / Que estaríamos tentados de torcer o discutir: / Frío como una raíz blanca apretada en las entrañas de la tierra / Se veía, pero también vulnerable, como al nacer.

*Pero he aquí que como novia que vuelvo a ser, no sé si alegrarme o llorar por tu regreso, por el don sobrecogedor que me haces y hasta por la felicidad que se me vuelca de golpe. No sé si es tarde o pronto para ser feliz. De veras no sé; no recuerdo ya el color de tus ojos.*

El texto logra combinar un tono conversacional con el lirismo más exquisito. En el plano psicológico, se plantea una cuestión muy realista: ¿qué ocurre en una pareja cuando uno de los dos integrantes tiene una vivencia que excede todo lo anterior? ¿Cómo compartir esa experiencia intransferible?

## II

*...Vamos, refrena ahora los corceles de tu estrenada sangre y ven a sentarte junto a mí, a reconocermé.*

*Yo también soy ya nueva de tan vieja: de los milenios que envejecí mientras el trigo maduraba en la misma mies, mientras lo tuyo era tan sólo una siesta de niño, una siesta inocente y pasajera.*

Podría decirse que el poema aborda el tema principal de manera oblicua, ya que tanto el protagonismo de la novia como el de Lázaro sirven para presentar al Artífice del Milagro:

## IV

*... Vino y la noche se hizo aurora, la muerte se hizo juego, el mundo se hizo niño.*

*Vino y el tiempo se detuvo, le abrió paso a su sonrisa como las aguas del Mar Rojo a nuestros antiguos Padres.*

*No necesitó más que eso, llorar un poco, sonreír un poco y ya todo estaba en su puesto. Dulcemente. Sencillamente. Indolentemente.*

Después de una última queja porque entre Lázaro y ella “ha ocurrido algo inefable” y porque se ha quedado “fuera del prodigio”, la novia termina suplicando:

## VI

*... Sí, yo soy la que he muerto y no lo sabe nadie. Ve y dile al que pasó, que vuelva, que también me levante... Me eche a andar.*

Jamás se lo nombra directamente a Jesús y, sin embargo, su presencia domina el texto. El es el causante de la situación; El puede solucionar la distancia entre los enamorados. Como una Eurídice que pide ser rescatada de la muerte, la dulce novia de Lázaro recurre al Único que puede realizar el milagro (Navascués, 1993). Como la mujer samaritana, ha creído en el Maestro que le dará la Vida eterna.

### **Conclusiones.**

Hemos considerado apenas cuatro intertextos de un pasaje evangélico que ha inspirado incontables lecturas y reinterpretaciones a lo largo de veinte siglos. Comprobamos que efectivamente, en todos los casos analizados, el relato de la resurrección de Lázaro constituye una simiente de sentido que el texto posterior se encarga de profundizar, revertir o complementar.

En la novela de Dostoyevski, el texto de San Juan funciona como anticipo de lo que ocurrirá después en la vida del personaje principal. Su valor en el nivel episódico de la narración coincide con su importancia en el nivel simbólico, ya que el milagro obrado en Raskólnikov debe ser comprendido a la luz del milagro obrado en Lázaro.

El poema de Plath manifiesta una posibilidad hipertextual propia del siglo XX, la versión profana de un relato religioso. Podría decirse que en tal caso la figura de Lázaro sólo interesa en tanto referente literario o cultural, puesto que el objetivo es revertir el sentido positivo y trascendente del milagro.

Las dos autoras creyentes, en cambio, decidieron “volver a contar in situ” el milagro. Elizabeth Jennings ofrece una crónica informal y espontánea de los hechos, que nos permite vivenciar su misterio y cercanía. Por su parte Dulce María Loynaz completa con su imaginación lo

que no incluye el texto bíblico. En su prosa inigualable la poeta declara esa verdad de ayer, de hoy y de siempre que quiere enseñarnos el Apóstol: Jesús es la Resurrección y la Vida (Jn 11,25).

### **Bibliografía citada**

Britzolakis, Christina, *Sylvia Plath and the Theatre of Mourning*, Oxford, Clarendon Press, 1999.

*Catecismo de la Iglesia Católica*, Madrid, Asociación de Editores del Catecismo, 1992.

Dostoyevski, Fiodor, *Obras completas* (trad., pról. y notas de Rafael Cansinos Assens), Madrid, Aguilar, 1981.

*El Libro de la Nueva Alianza, El Nuevo Testamento*, Buenos Aires, Fundación Palabra de Vida, 1980.

Eliot, T. S., *The Waste Land and other poems*, Londres, Faber and Faber, 1990.

Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989. [Orig. de 1982].

Gramang, Gerlinde, *Elizabeth Jennings: an appraisal of her life as a poet, her approach to her work and a selection of the major themes of her poetry*, E. Mellen, Salzburg University Studies, 1995.

Jennings, Elizabeth, *Collected Poems*, Manchester y Nueva York, Carcanet, 1987.

Loynaz, Dulce María, *Poesía completa*, La Habana, Letras Cubanas, 1993.

Navascués, Javier de, “La novia de Lázaro: amor más allá de la muerte”, en *ANTHROPOS* N° 151, Barcelona, diciembre de 1993, pp. 60-62.

Plath, Sylvia, *Collected Poems*, Londres-Boston, Faber and Faber, 1989.