

El hallazgo permanente: la cubanidad en la poética de José Lezama Lima

Permanent Findings: Cubanness within the Poetic Work of José Lezama Lima

Madelin Zeida Pupo Santiesteban (Cuba)

Universidad de Holguín
Licenciada en Estudios Socioculturales
dania@ucm.hlg.sld.cu

Resumen

Este estudio se propone un acercamiento al diálogo de la literatura de José Lezama Lima con la cubanidad, la insularidad y su relación con el Sistema Poético que creó y se expresa tanto en verso como en prosa, atendiendo a algunos fragmentos de su vasta obra para ejemplificar las ideas expuestas por un escritor que articuló la literatura nacional con una preocupación universal.

Palabras clave: cubanidad, sistema poético, eras imaginarias, insularidad, sobrenaturalidad

Abstract

This study proposes an approach to the dialog that is present in the literary work of José Lezama Lima with Cuban-ness, insularity, and his relationship with the poetic system that was created and expressed in verse and prose. We provide some fragments of his work in order to exemplify the ideas exposed by an author that articulated national literature with a universal concern.

Keywords: Cubanness, poetic system, imaginary eras, insularity, supernaturality.

RECIBIDO: 17 de junio de 2015
EVALUADO: 6 de agosto de 2015
ACEPTADO: 11 de septiembre de 2015

PARA CITAR ESTE ARTÍCULO / TO CITE THIS ARTICLE
Santiesteban, M. (2015). El hallazgo permanente:
la cubanidad en la poética de José Lezama Lima.
Poliantea, 11(21). pp. 255-276.



José Lezama Lima

Comprender la literatura como devenir de su historia y de la Historia, problemático y alentador empeño que “escapa” como la poesía. Con cada generación recomienza, y con José Lezama Lima alcanzó el cuerpo y cumplimiento de la palabra. Desde la tradición de ella misma, buscaba encontrar la expresión literaria de lo cubano, y crear el espíritu joven de una sensibilidad que se concretara en su propio suelo: la expresión cubana de la expresión americana. Pertenecía

a los que pueden ser reconocidos como poetas filósofos.¹

José Lezama Lima, cubano “re-domado”, ha instaurado su pesantez, como un ícono que rehúye los esquematismos y que, en su propuesta es siempre él mismo: la figura “testamentaria” del pez. No es posible

1 Se puede ver: “José Lezama Lima y su visión canibalesca de la cultura” que fuera leído por su autor el 4 de octubre de 2010 (Retamar, 2010) en la Academia Cubana de la Lengua, en un ciclo de conferencias conmemorativas por el centenario de Lezama.

descubrir la Literatura Cubana sin Lezama o Martí, pero el estudio necesariamente exhaustivo de la relación del sistema poético de Lezama con la filosofía, de raíz pascaliana, orteguiana, y directamente nacida de la relación directa con la filósofa española María Zambrano rebasa este estudio². En la Literatura Cubana, el siglo XIX cumple una función constitutiva, se realizó el hallazgo de una historia de la identidad nacional unida al ideal revolucionario, esperado medio siglo más que por el Continente. En el arte y más que nada en la literatura: aparecen lo popular y lo culterano: el teatro vernáculo y las figuras contrapunteadas al son de la cítara y la guanábana en el soneto y la décima. Constelaciones de la naturaleza barroca y dúctil de lo americano sin indigenismo- de la antillana linotipia.

Siglo XIX que aclara las raíces de lo insular y la unión con el sentimiento libertario que une a poesía y cubanidad. La Revolución Francesa los acuña, el alma de la tierra es preclara. Esa honda aloja en la davídica dinastía que ampara a José María Heredia- del Niágara a México-, de José Martí a Casal,

y del vuelco en la dramaturgia vernácula al absurdo de Virgilio Piñera; a la transformación poética de José Lezama Lima que nació en La Habana en 1910 y en ella murió en 1976.

Del drama americano de la esclavitud de la forma artística, o política, quieren escapar los teatros nacionales y la literatura toda. El ensueño de lo nacional pervive en cada confidencia de la palabra escrita hasta las robadas réplicas de una institución local en la nación martiana. La generación que nace después del 1898 cree en la espera y crea en la desesperación y el ara encegueda.³

Después de varios intentos editoriales de la generación, que Fernández Retamar demarcara de Lezama

2 Que tiene en Jesús Moreno Sanz a uno de sus estudiosos; como al cubano Jorge Luis Arcos, la obra lezamiana, y al español Javier Fornieles Ten.

3 En uno de los escritos más emotivos y cálidamente sentidos que una voz hispánica pudiera haberle dedicado a la nación, una filósofa – María Zambrano, parte del grupo por su innegable aporte escribió: “En medio de la vida de Cuba tan despierta, Cuba secreta aun yace en su silencio. Y así, nada es de extrañar que este grupo de poetas cubanos hayan llevado y prosigan una vida secreta y silenciosa. Es de subrayar lo desconocido de este movimiento poético fuera y aun dentro de Cuba. Otros poetas han precedido: Mariano Brull -cuya poética visión está llamada a un futuro más amplio que su pasado-; Emilio Ballagas, que nos hizo visible una sutil arquitectura de imágenes; Eugenio Florit, de tan sensual canto, y Guillén, con su ritmo imborrable, todos han sido conocidos y aún más gustados. Lezama y los que forman con él unidad de aliento, más que grupo, apenas han sido anotados en los libros de los que escuchan poesía.” Apareció en el artículo *La Cuba Secreta* (1948, p. 5).

a Lorenzo García Vega, vinculada a las revistas: *Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-1941), *Nadie Parecía* (1942-43), *Poeta* (1943), *Clavileño* (1943); Lezama funda a *Orígenes* en 1944, revista y movimiento en que se unen el padre Ángel Gaztelu, José Rodríguez Feo y los jóvenes Cintio Vitier, Eliseo Diego y las hermanas Fina y Bella García Marruz, junto al músico de procedencia española, Julián Orbón.

Los pintores cubanos habían estudiado en París, era la generación que internacionalizaría Wifredo Lam; al país regresarían Portocarrero y Amelia Peláez, que ató al ornamento cubano con la naturaleza muerta; SandúDarié, el polaco, que incorporaría el abstraccionismo geométrico. Alguna mención al tratamiento de la pintura en Lezama lo hacen Álvarez y González (2013).

En un ensayo de Robert Altman publicado en la revista *Orígenes* (1945), se demuestra la preocupación constante en el grupo y en la concepción editorial de su gestor por la permanencia de lo nacional ideostético en las obras de los artistas nacionales, al lado de su conocimiento de la herencia universal de estilos y de la formación vasta que tuviesen, pues se trataba de que una artista como la

Peláez, a su regreso de la capital francesa, asumía la tradición del ornamento de columnas y juegos de luces y sombras de las rejas de la casa cubana y de sus vitrales, transponiéndolos al lienzo y al estilo formulado por los holandeses. Al estudio de las valoraciones sobre lo pictórico se debe una investigación más profunda.

La obra del “viajero inmóvil”, Lezama, se interioriza en su poesía, en la novelística, en sus ensayos, y en la agrupación de artistas difícilmente asociables que van estableciendo el tejido común de un discurso subalterno, se diría hoy, de lo americano, por vía de su inquietud insular, la proposición de un contradiscurso europeo o euro centrado, que a la imagen de los viajeros construyeron la imagen de lo cubano: la revista *Orígenes*, junto a Sur intentaron y sugirieron una gradual progresión de la confusión americana, en estilos artísticos y en la carencia de una filosofía autóctona y autónoma, para lanzar coordenadas al pez, y establecer un ideario que en lo político se hallaba solitariamente centrado en el recuerdo de Bolívar, Martí, Miranda; como reductos de la integración nuestra y de la universalidad del ser constitutivo. Lo cubano en su sentido americano fue la razón verdadera del movimiento

orientado por poetas y ensayistas, que atrajo conscientemente a filósofos, y que en medio de la represión republicana planteaba una definición ideológica libertadora por medio de ese misterioso enlace de lo histórico y lo poético que defendían. En el grupo se integraron con la iluminación de dos andaluces: Juan Ramón Jiménez y María Zambrano.

Coexistió con la necesidad del planteamiento de lo insular: la tradición cristiana que caracterizó al grupo y a Lezama no remite únicamente a la española, que los influenció por estos escritores exiliados como diría Roberto González⁴, estudioso de Martí, y en la tradición filosófica cubana y latinoamericana ¿se puede excluir a José de la Luz y Caballero y Félix Varela de la tradición cristiana de la sensibilidad del fundador origenista? Cuando en su estudio *Juan Clemente Zenea* describiera la personalidad de Luz como “mística y avasalladora” y que su reconocimiento de aquel tal que filósofo, lo cual prueba su conocimiento de la obra de este: “ya hemos afirmado que Luz había acrecido nuestra poesía sin

cultivarla desde el punto de vista formal, con una profundización de lo sensible que por modo muy cubano toca a nuestra expresión” (Lezama, 2010c, p. 219). Enfatiza en la cualidad que sobresale: la unidad entre lo poético y lo cubano, por una predisposición de la sensibilidad.

Lo cubano por indefinición, por sustrato cultural a futuridad, en constante fragua. Los tiempos aclarándose unos a otros. En una relectura constante de los materiales ficticios y reales propone Lezama. Los mitos, emblemas y realidades dispuestos a través de los textos poemáticos y ensayísticos. Recabados con una sensibilidad para la comprensión de lo histórico, que alcanza una identidad insular abierta peligrosamente a las influencias y el descentramiento, desemejante con la continental, obligada a avanzar en la creación sutil de sus tradiciones y los embates de la contemporaneidad que la disgregan. Por eso necesita crear una tradición literaria y su propio método de interpretación: el Sistema Poético, que es la realidad de la cultura objetivada en el paisaje de la cubanidad, pero comenzado por la configuración de un espacio mayor, integrado a él, intercambiando lo americano; y las múltiples convergencias

4 Y *cantan en llano* ofrece un resumen de la visión del crítico cubano sobre algunos de los conceptos del sistema poético en el libro, también se incluye su conocido trabajo (González, 2013) *La fiesta en Lezama*

de imaginarios culturales foráneos que se mezclan.

Lezama opta por sí propio, en época en la que las vanguardias se han agotado, y entregado a sus últimos vapores expían sus turbulencias apresuradas y en una época que no podía crear sus propias metáforas:

Y es que esas metáforas a que nos referimos no son los felices hallazgos de la poesía o de la literatura, sino una de esas revelaciones que están en la base de una cultura, y que la representan. Manera de presentación de una cultura que no puede hacerlo de modo directo; presencia de lo que no puede expresarse directamente, ni alcanzar definición racional. La metáfora es una definición que roza con lo inefable, única forma en que ciertas realidades pueden hacerse visibles a los torpes ojos. (Lezama, 2010, p. 3).

María Zambrano, filósofa española que residió en la Isla desde 1936, adonde rememoró que José L.L. se le “apareció” a su llegada –en *La Cuba Secreta*–, además impartió conferencias en la universidad de la capital a las que asistiera Lezama Lima y fueron de gran influencia en el grupo, así logró la difusión para sus ideas a través de la publicación en la revista *Orígenes* de varios artículos. En su obra *El hombre y lo divino* muestra la

particularidad de un sistema filosófico en que lo cristiano y lo poético se entrelazan con la filosofía, decisiva en la formación filosófica de Lezama, su correspondencia trasciende las fronteras y la influencia de uno en el otro es innegable: La vida de las metáforas, apareció en *Orígenes* (1944). (Zambrano, 2010b, p. 3).

De la vida en imágenes que Lezama proponía, en su concatenación de sucesivas metáforas y giros sorprendentes del lenguaje, la frase se complica y acumula alrededor de un “centro impulsor” que la desvía de su sentido orientador, y sin embargo, lucha con él como dragón de vieja ascendencia con la especie temporal. Es una encarnación de la palabra en que su sentido cristiano de Verbo que dilata al espécimen hombre y lo contrae en la palabra, aún en la conciencia de que su permanencia es inauditamente inadecuada y fugaz, permanece a la espera del último reducto de la probabilidad, “esa posibilidad infinitamente” aterida a los usos y abusada por ellos que se escapa de lo profano de la cotidianeidad. Que se orienta al interior y percibe lo externo:

„¿Qué es lo exterior en el hombre?
¿Por qué nace, por qué nace en nosotros el ser?

Cuando llegamos a la línea del horizonte
regresa
la mujer y tocamos”
Danza de la jerigonza

Que se esfuerza y construye con el cuerpo, con la permanencia y vagamente con la muerte- símbolo, transparencia del desvelo de la cultura, del trauma primigenio desechado por la palabra, mágicamente devuelto al instante del nacimiento que se cifra en el agua, en el agua pródiga de la Isla.

“mientras dos diedros giran
mordisqueándose,
el agua paseando por los canales
de los huesos
lleva nuestro cuerpo hacia el flujo
calmoso
de la tierra que no está navegada,
donde un alga despierta digiere
incansablemente a un pájaro
dormido.”
Pensamientos en La Habana. La
fijeza

Y del paso a la interrogación por lo esencial que llegara a describir (Fernández Retamar, 2010b) publicado originalmente por Ediciones Orígenes (1954), como la tentación “trascendentalista”, de la generación origenista, no solo porque uno de

sus poetas fuera el presbítero Ángel Gástelu, mencionado por Roberto Méndez en la introducción (2009) -que escribiera sobre San Juan de la Cruz- sino por la pertinencia del dogma cristiano en el grupo, de un modo polémico en Lezama, con la excepción de la estética homoerótica que es vedada en su poesía pero salta en la novelística; es esencial en el estudio a Lezama su cristianismo que se cifra en el mito de la resurrección, coinciden algunos de sus estudiosos; y él lo ve como una manifestación de la resurrección por la poesía. En una de las cartas de María Zambrano concluía que el cuerpo de la obra del cubano dejaba mostrar en la distancia valorativa, la fuerza teológica. Se puede consultar también a Jiménez (2010).

La tradición cristiana no remite únicamente a la española, conocedor de nuestra literatura, la presencia habanera de María Zambrano entre 1940 y 1953, exiliada de la España franquista y Juan Ramón Jiménez, con su influencia de Ortega y Gasset y de los místicos españoles, crucial renuevo de la sensibilidad hispana, expandiendo lo sensual a lo divino por entre la incauta y gruesa teología, como encantamiento del misterio y la pasión semidivina; sin que se disuelva el apostolado martiano y a los padres de la

Iglesia Cubana concentrados, ya, en pleno siglo XIX en la fundación de un sistema teórico propio, que se encaminará a lo incorporativo y la universalidad de un proyecto nacionalista, por una metódica: el electivismo, opuesto al eclecticismo. Porque en esa resurrección por la poesía en que ambos creían para salvar al “sujeto metafórico” de Lezama, la participación del hombre en lo divino, no negaba su irreductible condición histórica, por eso las eras imaginarias tienen el contradictorio sentido de lo transhistórico y lo permanente, lo trascendental y lo temporal, lo que busca cuando no es y lo que será partiendo del existió. No son los bordes desdibujados de las épocas históricas, sino su diseminación por otros períodos pero inobjetual como es, los “ojos de buey”, el imantado egipcio y el Eros de la historia regresan sí, pero eso no niega que hayan pertenecido a una sensibilidad, a unos estados de la sensibilidad que fueron de una época determinada. Cuando María Zambrano sitúa el nacimiento de la filosofía no le condena al vacío temporal.

Es que en la obra de la española esa perenne interrogación sobre qué es la poesía y qué lo sagrado y de la dualidad poesía/ filosofía, transcurre como río interno:

El poeta se había adelantado al conformar el fondo sagrado en la imagen e historia de los dioses. Diríase que este servicio prestado por la poesía a la conciencia necesitada de saber a qué atenerse, lo pagó al ser servida por la filosofía, por el descubrimiento del apeiron: lo sagrado a revelar. La poesía se había apresurado a contar la historia de la metamorfosis de la libertad semidivina. Y por este encumbramiento –inevitable- dejó abandonado el oscuro fondo originario: lo sagrado verdadero (Zambrano, 1973, p. 72).

“No crea, eso es tal vez decir:
¿No siente, no ama ni pregunta?”
Rapsodia para el mulo

En otro momento del poema⁵, lo oculto, inapresable interrogación permanente, del que ciegamente es guiado hacia “el abismo”, por lo opuesto a lo causal, el innominado a que se

5 Jorge Luis Arcos menciona lo significativo de que Zambrano aprecie en este poema “el secreto de la poesía” (s/f: 4) y que radica en: “El mulo que desciende a las entrañas, a lo sagrado, a lo telúrico para sembrar, parir árboles que se lanzan a lo estelar”(s/f: 13). Realiza un estudio sobre la correspondencia y la relación personal y literaria de ambos en el que se mezclan intereses e inquietudes compartidas, y el orfismo católico lezamiano, que ella definiría, menciona Arcos en *Confluencias entre José Lezama Lima y María Zambrano*.

opone la acción exigida por el hombre sobre la piedra -en el sistema de pensamiento del poeta. El sujeto diverge del objeto, aquel sobre el que se actúa o ejerce la consecuencia de la acción; no hombre; no ser causal. Pero que parte de la esencia humana que describe la Zambrano en su filosofía, apriorísticamente el hombre se da desde la interrogación primera: “¿Qué son las cosas?”; y, ya domina lo indominado, pero también inicia el doble camino del pensar: uno trascendental, que fija la poesía, y el racional que va hacia la filosofía, dos es escindir- en Lezama, la inconclusa búsqueda de la reunificación por vía de la resurrección de la palabra y en el sentado abismo continúa:

“En el sentado abismo,
paso a paso, sólo se oyen,
las preguntas que el mulo
va dejando caer sobre la piedra al
fuego.”

Rapsodia para el mulo

Preguntas que reorientan el ser “causal” que, en la confusión, humaniza la existencia. Sus conceptos: potens-“el posible en la infinitud”-, vivencia oblicua, azar concurrente luchan por la limitación del caos, la orientación del hombre en el vacío y

la desconexión, que también su pensamiento religioso intenta, aquella angustia primera de la vida que amenaza la estabilidad y la consecución de un fin, de un sentido primordial. Por eso plantea en la sección *Preludio a las eras imaginarias* de *La cantidad hechizada*:

Solo el poeta, dueño del acto operando en el germen, que no obstante sigue siendo creación, llega a ser causal, a reducir, por la metáfora, a materia comparativa la totalidad. En esta dimensión, tal vez la más desmesurada y poderosa que se pueda ofrecer, el poeta es el ser causal para la resurrección. El poema es el testimonio o imagen de ese ser causal para la resurrección, verificable cuando el potens de la poesía, la posibilidad de su creación en la infinitud, actúa como el continuo de las eras imaginarias. La poesía se hace visible, hipostasiada, en las eras imaginarias, donde se vive en imagen, por anticipado en el espejo, la sustancia de la resurrección (Lezama, 2010c, p. 23).

La suma de lo internado en el humano que Fina ve como rasgo acuñante de la época, no es poesía que desdeñe o se inflame en “Danaé”:

“Ya el otoño recorre las islas no cuidadas, guarnecidas
islas y aislada paloma muda entre
dos hojas enterradas.”
Dánae (Vitier, 2010a)

La isla diferente al cejjunto orlado de lo hispano en el poema: “La isla y el pez”, que en Baquero alcanza su hidalguía, el pez católico y el pez vidente de la isla -motivo guardián, pez en cesantía del continente que distante muerde con estilos y faisanes de oriental dinastía.

Podríamos situar a Lezama Lima en la corriente moderna de estudios del imaginario cultural. Así como -para Durant, el sociólogo- lo imaginario se manifiesta en el simbolismo, los arquetipos y el mito que se mantienen constantes a lo largo de la historia, situándolo en su negación de la cultura y de su historia como linealidad agobiante y en crescendo y permanente, como “el pez que huye” las eras imaginarias de Lezama prefiguran un sustrato común a muchos pueblos, pero una condición contradictoria que no se deja atrapar:

Por ello hay que desviar el énfasis puesto por la historiografía contemporánea en las culturas para ponerlo en las eras imaginarias. Así como se

han establecido por Toynbee veintinueve tipos de culturas, establecer las diversas eras donde la imago se impuso como historia. Es decir, la imaginación etrusca, la carolingia, la bretona, etcétera, donde el hecho, al surgir sobre el tapiz de una era imaginaria, cobró su realidad y su gravitación. Si una cultura no logra crear un tipo de imaginación, si eso fuera posible, en cuanto sufriese el acarreo cuantitativo de los milenios sería toscamente indescifrable (Lezama, 2010d: 10-11).

Y en el párrafo ulterior sentencia: “sobre ese hilado que le presta la imagen a la historia, depende la verdadera realidad de un hecho o su indiferencia e inexistencia” (Lezama, 2010d).

La identidad de una cultura conduciría inevitablemente a los estudios estructuralistas de la permanencia o coincidencia de patrones en espacios geográficos distintos, y que sin embargo no se opone a la realización de una cultura que alcanza sus rasgos diferenciadores y que se construye y reconstruye, con identidad muy suya. Sobrepasar sin indefinición: es más bien, el límite de su método poético; no viendo a la poesía como antagonista de la filosofía, sino más bien como el hermanamiento de los orígenes, porque si la poesía es saber,

otro saber fundado en la inspiración y que hilvana al lado secreto de los dioses homéricos una razón que es supra consciente, la filosofía la disidente de lo sagrado y rebelde ante lo divino se homologa a ellos y por doquier lanza el desafío:

Y así la poesía es el saber primero que nace de este piadoso saber inspirado. Conservará siempre la huella... de algo que llega desde otro lugar, que llega y huye, claridad que cuando se presenta recuerda lo que no sabía, inesperada memoria repentina que por un instante libra al hombre de ese sentir que no se acaba de algo que es lo que más importa (Zambrano, 1973, p. 211).

El método de Lezama, no totalmente original, como escribe Roberto González (2013) es acumulativo, como lo sería en la plástica y la crítica el proyecto de AbyWarburg, las imágenes poéticas sucesivamente contaminadas, en un versolibrismo delirante, y que trascienden a su múltiples estilos narrativos en *Paradiso*, que al igual que en las teorías de lo imaginario de Castoriadis dependen de esa facultad de conocer y reconocer por la imaginación- como la facultad de “crear imágenes”, que es la

propia aceptada por el poeta, y sin embargo, no es más que la manifestación más depurada de la capacidad humanísima que ha recuperado la sociología para sí a partir de las lecciones de Wright Mills.

La relación origenista con la historia, evolucionó en Lezama desde un torrente “teleológico insular”⁶, en el Coloquio con Juan Ramón Jiménez en 1936, que polemiza sobre la idea de insularidad por oposición a la expresión mestiza, el insularismo es una condición apropiada para calificar el espacio de las islas, que supere el “sentimiento de lontananza” entrando en el paisaje; hasta la bien andanza por los derroteros de Latinoamérica, que indagan en la figura del señor feudal, el primer “instalado en el paisaje” latinoamericano. Es comprensible si se interioriza el proceso de desarrollo como un camino que tuvo que partir de la sujeción a un firmamento seguro en el gran puente que debe hilar después a la América, y el mundo. La afirmación de la autoctonía sirve a los andares posteriores y es permanente lirismo vivencial del peregrino errante de los siglos. Por eso la lectura – y para ello- que

⁶ Planteado por Cintio Vitier como concepto en *Lo cubano en la poesía*.

comunica los lazos consanguíneos de la palabra, con el palafrenero mordaz que narra grosso modo el cambio del joven protagonista de *Paradiso*: de la intuición cultural a la incertidumbre, paulatinamente. *Paradiso* es el reto a la cultura filosófica, a la historia de las ideas y de su movimiento, el movimiento de la experiencia histórica de la nación y del universalismo que une ambos momentos del espacio intelectual, y aun no sea el objetivo de este estudio, es imposible eludir su mención.

Es evidente la voluntad de pensamiento latinoamericano y de una “teleología insular”. La gnosis reta de continuo al mito de lo latinoamericano, que acude a él como portador de la fuerza centrífuga y centrípeta para alcanzar la plenitud cultural de su pasado manifiesto en el inconsciente eurocéntrico y en potencia y acto posible (como necesidad renovada y renovadora).

El hombre de Lezama obtiene la restitución del cambio, de la instancia cambio, en la superación cosmo-poética de la sobrenaturaleza, como partitura que conmociona a la verdad o la “certeza sensible” de Hegel, de hondura pascaliana, la paradoja de los origenistas formados por él y en su ministerio (misterio) poético,

por qué no patriótico y pascual, es la de la resolución por la poesía de esa albura nacional, creída en la filosofía en lo teórico comprensivo.

La literatura de Lezama se realiza en una funcionalidad teórica comprensiva que implosiona los argumentos, mediante la des-realización del mundo interno de los personajes, que la literatura propia o la voluntad literaria ajena, interpreta para complementar la incubación de un modo de emprender la creación; en permanente discusión con los opuestos. Opuestos que forman la “díada” insuperada del saber, de los designios que el saber arrebató a la estimación del mundo en su transcurrir. Universo dual que se ve desde el “interior”, que es buscado una vez más por la literatura, la literatura más sabia de quien la ciñera duramente para aprenderle el sitio adonde se unen -como en caricia-, los divergentes identificados.

Una poesía que crea a la realidad, pues la naturaleza no tiene otra opción que copiar a la imaginación, es a la que responde la sobrenaturaleza, y con la que tiene derecho el coautor de lo natural, la instancia mítica, a compartir sus ideas, a humanizarse: “¿Qué es la sobrenaturaleza? La penetración de la imagen en la naturaleza. En esa dimensión no me canso

de repetir la frase de Pascal, que fue una revelación para mí, ‘como la verdadera naturaleza se ha perdido todo puede ser naturaleza.’” (Fuentes, 2008).

La sobrenaturaleza: la naturaleza de lo real civilizatorio, demudado, conmocionado; o demolido, en colisión. Realidad socavada en sentido estricto. Sobrenaturaleza es una explicación alternativa a la realidad, a una deficiencia, a una necesidad, a la imaginación que crea tanto como puede, a la realidad: una superposición, una suplantación, el mejoramiento o la superación.

De todas maneras, el cuestionamiento de lo natural ha sido el objeto de la filosofía en que coinciden la literatura, desde sus formas clásicas en los géneros más convencionales, y primeros, en la tradición grecolatina: la épica, la lírica y la tragedia; la sociedad y los individuos, cual sobrevivientes, en las obras. Su destino es el azar dominado por el escritor: que juega con dos extremos: el optimismo o la desesperación, manifiestamente un escepticismo veladamente sugerido o involuntariamente existente. Porque esa pregunta retiene a la realidad en su contexto, la definición que no se da de lo suyo, de lo cubano aludido en el discurso de la indagación última, un situarse en la

tradición grecolatina, que le dé soporte y posibilidad de extensión en el imaginario, en el devenir. No una tradición por ajenía, ni por ignorar los núcleos fundacionales.

Si el único objeto del conocimiento humano son las ideas (entendidas en un sentido subjetivo); y si la verdad es el acuerdo de una idea con otra idea, entonces se crea una situación autorreferencial (o, lo que es más, de pérdida de referencia)... Para evadirla hay dos caminos: el que conduce al escepticismo y el que conduce a Berkeley (Jardines, 2006, p. 94)⁷.

Si para Remedios Mataix la tradición literaria cubana es de “desasosiego”, se puede establecer otra del escepticismo escamoteada en el mito del incesto de *Cecilia Valdés* o *La loma del Ángel*, en Francisco y Sab

⁷ Pero el destino de un personaje de ficción se auxilia de una autorreferencia a la ficción misma, al curso ficticio de su vida, al ambiente “interno” de la obra en su delimitación, y también en los textos poéticos contruidos sobre los textos de la tradición, por eso Luis Álvarez (2006) y Remedios Mataix (2010): Raptando a Europa: José Lezama Lima y los mitos clásicos, *Revista Vivarium*, han estudiado *Muerte de Narciso*; no obstante, la intertextualidad con otros textos de la cultura, sean literarios, científicos o histórico-sociales, o durante la lectura le confieren el carácter de apertura imprescindible para su comunicación (Jardines, 2006, p. 94).

de Gertrudis Gómez de Avellaneda; y gran parte de la literatura de la República dominadas por: la duda, la desesperanza, el tedio, el horror al vacío; intercambiando sus nostalgias de un espacio temporal y físico que ni siquiera ha existido y al que los personajes se remiten constantemente: la mulata que la sociedad segrega, la burguesa pecadora de *Las honradas* y *Las impuras*, Teresa; el campesino o el desplazado. El escepticismo puede estar en el argumento, en una parte de la narración, en su desenlace o en la caracterización de una situación, en algún diálogo y comunica con un estado de ánimo que nacional, de esos períodos en la historia va como recogiendo en sí.

¿Por qué Oppiano Licario aparece en los momentos de la tragedia solitaria del Coronel cuando antes había conocido al fatídico Alberto, predestinado por su carácter de rebasamiento del orden familiar, de la regularidad; o Licario, que vive en las oscuras libaciones de una aprehensión exorbitante y cosmopolita que recae en la construcción de una destrucción? Los personajes a los que Licario es asociado están destinados a la tragedia. Una misma dualidad: la vida y la muerte. Sobre todo en el capítulo XIV proliferan las menciones a lo histórico y

las interpretaciones y alusiones que el personaje Licario hace, y que no se incluyen en un magnífico estudio de Raquel Carrió: *La imagen histórica en Paradiso* (Lezama, 1988, pp. 539-555). La penetración de la imagen histórica en su concepto de cubanidad: que se articula en tradiciones, esa tradición por “futuridad”, en la plenitud que le aporta la imaginación. Luego, no es aquella “tradición endurecida, violentada a veces, soterrada hasta parecer perderse, que es la nuestra”, diferente de la francesa vital y fluidamente incorporada a la que la compara en *Sucesivas o coordinadas habaneras* confirma las preocupaciones lezamianas por lo cubano, incorporadas en el lenguaje, los cubanismos que pasan a este ensayo en la época en que el autor era un escritor maduro, en la recepción de las tradiciones cubanas. (Lezama, 2010e)

Y es el que plantea el tedio con la cotidianeidad y su suplantación por las libres asociaciones con los conocimientos históricos traídos a la vulgaridad con: “una trasmutación imaginativa para saltar lo vulgar” (Lezama, 2006, p. 554)

“Encontrar” y “fundamentar” en el dominio de la idea lo nuevo, del cambio, de la transfiguración en la historia con una solución: la

continuidad. Destruir la manera de percibirla pasa indefectiblemente por la variación y re-construcción intuitiva o intelectual del signo (sus significados): con él se inicia el movimiento de la intelección; se conforma otra realidad, otra realización virtual de esta. Por eso ilumina su concepción de la convergencia entre los significados en *La imagen histórica* en 1959 expresando que: “La claridad de un hecho puede ser la claridad de otro, cuya semejanza no es equivalente, que permanecía a oscuras, pero la iluminación o sentido adquirido por el primer hecho, al crear otra realidad, sirve de iluminación o sentido al otro hecho” (Lezama, 2010c, p. 45).

El re-conocimiento de una base cultural y el sobre-pasar: desde el hombre los instrumentos de un prototipo de racionalidad a su progresivo avance hasta un encuentro que mediatiza el narrador con la visión de la sociedad en la que interactúan los personajes. Las preguntas y la constante duda que la misma entreabre a los desplazamientos contrapuestos en esa dualidad que plantea Ivette Fuentes (2008): sobre la dualidad compartida en la lírica lezamiana: vida-muerte, realidad-vacío, cultura occidental-cultura no occidental, el Eros y el Tánatos.

El presente retiene algo de cuanto el pasado le concede, aun sea sobre la base de una adecuación inestable de lo inteligible a la verdad; realmente la verdad aparece aquí como una relativización de la modernidad y la post-modernidad; en Lezama permanece por un sentido que enraíza en su base católica, como hemos analizado antes: una forma de búsqueda de la verdad que le proporciona una línea de superación de las contingencias corporales; en su finitud y su movimiento. Para comprender la imagen de intelectual que se construye en *Paradiso*: del intelectual “real” que en las conferencias también es una preocupación y conlleva el interés por develar las características por similitud y diferencia del propiamente cubano; así se encuentra en *Fascinación de la memoria*: un intelectual que ama a la historia, respetando el mito de lo nacional, activo y audaz en la palpitación del arrojo. Merchán apostrofando a la España del caduceo, Martí en la Universidad de Zaragoza; en la biblioteca, desandando alucinaciones, sátiros y faunos encorvados de ausencias; o el músico poeta que enseña al niño en sus días cubanos de la niñez y que “Bajo los lirios azules” que mojan la “gota de rocío”, la tierra más “secreta”, la de María Zambrano, donde se va al filo

mellado del rumor del entrechoque con la “casa del alibi”. Siempre con el final que admira Lezama en Bajo los lirios azules: “Tan ricos de grata esencia/ Como de suaves perfumes”.

La manera en que las élites construyen el discurso sobre los saberes y sobre la nación es uno de los ejes en que se fundamenta el diálogo intelectual de los jóvenes universitarios en la novela.

Cuestiona y se revela con el papel del intelectual en la época de la psicología de las masas o de la “industria cultural”, los jóvenes universitarios en que se ubica la acción de los capítulos centrales de *Paradiso*. Aquel otro que se recluye en el aula universitaria, con el cual ha sido identificado el mismo Lezama -mientras se arremolinan los treinta a sus espaldas en *Paradiso*, describe una actitud de “una cultura compensatoria de la frustración política”, que Vitier menciona en La aventura de Orígenes, pero que también en nuestros fundadores de la filosofía se encuentra: la de salvar la posibilidad para una cultura nacional, o insular; aunque podría objetarse con Jorge Mañach -en la única polémica origenista de Lezama-, que el intelectual de los veinte encarna en su novela también “aquella abstinencia de los decorosos, de los sensitivos, les

iba cerrando más y más el horizonte” (Mañach, 2008, p. 5).

Realidad y literatura que son una mixtura del pasado, de esa tradición rediviva cuando es más que el pernoctar del hado infatuado en la estera de un viejo castillo gótico para la paciencia, “la tradición por futuridad” y la relación con las tendencias o estilos la contemplan como una adecuación a lo que se recibe. En una entrevista a Lezama por Reinaldo González (1988), por entonces le respondía al intelectual, con reiterada insistencia en sus advertencias y proposiciones, ya maduras:

Habrà de tenerse un pudor esencial en esa dimensión, tener mucho riesgo cuando hablamos de lo cubano como si fuera una cosa *gelée*, última, definida. Lo nuestro es lo ondulante, la brisa, una cierta indefinición, una mezcla de lo telúrico con lo estelar hecho en una forma muy meridional, muy cenital (...) Pudiéramos decir que la más firme tradición cubana es el porvenir (González, 1988, p. 122).

El empleo de una autorreferencialidad no es sinónimo de ese encasillamiento en el neobarroco de la imagen fundacional, tampoco la equivalencia a un arte por el arte, ni al

hermetismo. El regreso a la inocencia del conocimiento, una propuesta ética de la tradición cubana, de una tradición intelectual que tiene en Martí su centro, no es la tradición nacional de lo popular y lo racial (Cañete, 2006), ni la magia de la poesía de Ballagas y en Guillén; es otra la cubanía que puede recoger Lezama en lo interior de la isla, ese afuera y adentro de lo insular que es en sí la aceptación de la probabilidad de la existencia de una sensibilidad para las islas; no obstante, el optar por una tradición de pensamiento trasatlántica para encontrarse con su propio suelo, no es la negación de la autoctonía: sino su manera de ver en el arcoíris de la brisa una posibilidad interpretativa. El dilema de Lezama insular es el del Borges continental, mas la respuesta es que toda la cultura universal le pertenece, y puede con ella y a raíz de ella ser el pez en la costa con su fuerza simbólica trastornada.

Existe la tensión constante de la poesía como de otras áreas de la literatura lezamiana: tensión entre la referencia a la referencia que puede conllevar a un escepticismo o a la superación de este al distinguir la diferencia del objeto y el objeto pensado; que el sentido “hipertélico” de lo natural, más bien lo procesal germinativo,

conducen a una nueva oportunidad de la necesidad del movimiento que ilumine, clareando los componentes culturales que integran la tradición cultural y nacional en construcción.

La imagen histórica en Lezama confluye con su idea de que la nación es indefinible centro impulsor que se mueve ágilmente por su método poético para la interpretación de las eras imaginarias y de las culturas americanas y la insular que se plantean la conformación de una identidad, opuesta a la hegemonía española. Cultura nueva y de síntesis que problematiza su existencia misma. Y de la unidad primera entre filosofía y poesía, realidad e imaginación extrae sus lecciones. Restaura la lógica de la poesía y una poesía de la razón como instancia salvadora de la especie, por eso el sentido de resurrección de la palabra. Pero esa resurrección por la palabra ocurre en un espacio: el insular, que reivinica su especificidad, en el lenguaje barroco y evasivo y sutil de Lezama; su afirmación de las tradiciones incorporadas y de distinto origen; lo cubano es la resistencia de muchas culturas que tienen que ser integradas, y no las defiende en su fracturación. Por eso ha generado interpretaciones como la que postula Carmen Cañete (2006), en

las generaciones de escritores cubanos sucesivos, que coinciden con los rasgos de la poscrítica ejercida por Margarita Mateo Palmer y Rufo Caballero (Pérez, 2011). En otros, la admiración y el estudio, aunque su estética no ha dado con una escuela de seguidores, sino con la incorporación en los análisis de sus categorías poéticas, a veces indiscriminadamente, a falta de teorías literarias creadas en la nación; eso era lo que intentaba Lezama, una poética nacional, una interpretación lírica de la historia y la identidad de un proyecto de nación en el arte, fraguado con la imaginación; ciertamente, su pretensión incorporativa e indiscriminada en lo común transoceánico es paradójica para muchos. Pero Lezama quería una cultura propia y universalmente válida crispando la mano del junco en el lago de Narciso.

Si la cultura es una escurridiza invitación a la memoria, en las cercanías de lo onírico y de lo imprevisible. Para cuando la idea de la constitución permanente de la nacionalidad aparece, es el momento unificador entre los componentes dispersos de esa expresión que se busca en lo universal y es lograda en la propia tierra ajena al “complejo de lo americano”, como diría en *La expresión americana* y que,

en fin, el gran acto de la palabra poética es un acto de amor.

Referencias

Altmann, R. (1945). Naturaleza muerta y ornamentación en la pintura de Amelia Peláez. *Orígenes*, (8), 7-14

Arcos, J. L. (2005-2010). *Confluencias entre José Lezama Lima y María Zambrano*, Madrid-Bariloche. Recuperado de: <https://iberoamericanaliteratura.files.wordpress.com/2012/05/confluencias-de-josc3a9-lezama-lima-y-marc3ada-zambtrano1.pdf>

Álvarez, L. & González Mafud, A. M. (2013). *De José Lezama Lima a Severo Sarduy (Lenguaje y neobarroco en Cuba)*. Santiago de Cuba: Oriente.

Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa S.A.

Bourdieu, P. (1989-1990). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método (Navarro, D., Trans.). *Criterios*, (25-28), 20-42. Recuperado de: <http://www.criterios.es/pdf/bourdieucampo.pdf>

Breyse-Chanet, L. (2010). *Gravitaciones en torno a la poética de José Lezama Lima (La Habana 1910- 1976)*.

- Recuperado de: <https://books.google.com.cu/books?isbn=2304235352>
- Caballero, R. (2005). *Hongo fino La modernidad en Jardín, de Dulce María Loynaz: Imantación y delirio*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Cañete Quesada, C. (2006). José Lezama Lima y su noción de “teleología” insular: Lectura del Coloquio con Juan Ramón Jiménez. *Afro-Hispanic Review*, 25 (2), 33-54.
- Cristiano, J. L. (2012). Lo imaginario como hipótesis sociológica: entre la revolución y el reencantamiento del mundo. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 6 (1), 99-113.
- Cruz, S. J. (2009). *La música callada*. Páginas escogidas. *Selección, prólogo y notas Roberto Méndez Martínez*. Ciudad de la Habana: Arte y Literatura.
- Fauquié, R. (2006). Escribir la extrañeza: Jorge Luis Borges, José Lezama Lima. *La Jiribilla*, (261). Recuperado de: http://www.lajiribilla.cu/2006/n261_05/261_10.html
- Fernández Retamar, R. (2010a). *José Lezama Lima y su visión canibalesca de la cultura*. Recuperado de: http://www.acul.ohc.cu/lezama_vision_calibanesca.pdf
- (2010b). *La Poesía contemporánea en Cuba 1927-1953*. La Habana: Ediciones Orígenes.
- Fornet, J. (2013). *El 71. Anatomía de una crisis*. La Habana: Letras Cubanas.
- Fornieles Ten, J. (2006). *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*. Sevilla: Escuela de Plata.
- Fuentes de la Paz, I. (2008). La Díada prodigiosa: Nuevo paradigma filosófico en la poesía de José Lezama Lima. En: Ivette Fuentes, *La cultura y la poesía como nuevos paradigmas filosóficos*. Santiago de Cuba: Oriente.
- González Álvarez, J. M. (2002). Insularismo, Literatura y Cubanidad en la Poética de José Lezama Lima. *Especulo, Revista de estudios literarios*. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/insulari.html>
- González Cruz, I. (1993). *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima con un estudio sobre*

- Orígenes de Cintio Vitier. La Habana: Letras Cubanas. (1988) *Paradiso: edición crítica*. España: Colección Archivo.
- González Echeverría, R. (2013). *La fiesta en Lezama*. En: R. González, *Lecturas y relecturas, Estudios sobre literatura y cultura*. Santa Clara: Capiro. (2006). *Paradiso*. La Habana: Letras Cubanas.
- González Zamora, R. (1988). *Lezama Lima: el ingenuo culpable*: La Habana: Letras Cubanas. (2010a). *Aventuras sigilosas*. La Habana: Orígenes.
- Guerrero, F. (2013). *El maestro en broma*. Madrid: Verbum. (2010b). *José Lezama Lima. Obras completas. Analecta del reloj*. La Habana: Letras Cubanas.
- Instituto de Literatura y Lingüística. (2003). *Historia de la literatura cubana. Tomo II La literatura cubana entre 1899 y 1958. La República*. La Habana: Letras Cubanas. (2010c). *José Lezama Lima. Obras Completas. La cantidad hechizada*. La Habana: Letras Cubanas.
- Jardines, A. (2006). *Los afanes del yo. Aproximación al estudio de la realidad*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. (2010d). *José Lezama Lima. Obras Completas. La expresión americana*. La Habana: Letras Cubanas.
- Jiménez Carreras, P. (2010). *Cartas desde una soledad. Epistolario: María Zambrano, J. Lezama Lima, María L. Batis-ta y José A. Valente*. Madrid: Verbum. Recuperado de: <https://books.google.com/cu/books?isbn=847962552X> (2010e). *José Lezama Lima. Obras Completas. Tratados en La Habana*. La Habana: Letras Cubanas.
- Lezama Lima, J. (1981). *Imagen y posibilidad*. La Habana: Letras Cubanas. (2010f). *La fijeza*. (Edición multimedia), La Habana: CUBARTE Centro de Información en la Cultura.
- López Lemus, V. (2008). *Métrica verso libre y poesía experimental de la lengua española*. La Habana: José Martí.
- Mañach, J. (2008). El estilo de la Revolución. *La Letra del Escriba*, (73), 5-6.

- Mataix, R. (2010). Raptando a Europa: José Lezama Lima y los mitos clásicos. *Vivarium*. Recuperado de: <http://www.arquidiocesisdelahabana.org/contens/publica/ceah%20Vivarium/revivarium/no.29/cont/5.html>
- (2011). *Aquí llegamos, aquí no veníamos. La poesía última de Lezama y las mutaciones de los cánones*. En: Colectivo de autores. *José Lezama Lima. La palabra extensiva*. Madrid: Verbum. Recuperado de: <https://www.cubaliteraria.cu/articulobphp?idarticulo=12851>
- Moreno Sanz, J. (2008). *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano. El eje de El hombre y lo divino, los inéditos y los restos de un naufragio*. Madrid. Verbum. Recuperado de: <https://books.google.com.cu/books?isbn=8478447911>
- Pérez- Hernán, R. (2011). *Indisciplinas críticas*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Prada Oropeza, R. (2010). *Hermenéutica, símbolo y conjetura*. La Habana: Arte y Literatura.
- Prieto, A. (comp.). (1988). *Confluencias: selección de ensayos*. La Habana: Letras Cubanas.
- Ruiz Barrionuevo, C. (2010). El umbral de *Paradiso*: el capítulo primero y la poética de la narración en José Lezama Lima. *Casa de las Américas*, (261), 14-30.
- Vitier, C. (2010a). *Diez Poetas Cubanos 1937- 1947*. (CD-ROM). La Habana: CUBARTE Centro de Información en la Cultura.
- (2010b). *Nemosine (datos para una poética)*. (CD-ROM). La Habana: CUBARTE Centro de Información en la Cultura.
- Zambrano, M. (1973). En: *El hombre y lo divino*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zambrano, M. (2007). *Islas*. Madrid: Verbum. Recuperado de: <https://books.google.com.cu/books?isbn=847962552X> 2010
- (2010a). *La Cuba Secreta*. (CD-ROM) La Habana: CUBARTE Centro de Información en la Cultura.
- (2010b). *La vida de las metáforas*. (CD-ROOM). La Habana: CUBARTE Centro de Información en la Cultura.