

LA POÉTICA EN LA OBRA DE **JOSÉ LEZAMA LIMA**

Manuel Salgado Tamayo

Homenaje a José Lezama Lima

en el centenario de su nacimiento.



Vida y Obra: Un Solo Proceso Creativo.

En una investigación metacrítica no debería quedar espacio para la biografía del crítico, pues, casi siempre, el hombre y su instrumental analítico no guardan relación. En el caso de José Lezama Lima su vida y su obra son una amalgama total. Su universo poético sería incomprensible desligado de algunos acontecimientos que le marcaron profundamente. José María Andrés Fernando Lezama Lima nace el 19 de diciembre de 1910 en el Campamento Militar de Columbia (hoy Ciudad Escolar Libertad), en la Ciudad de La Habana, Cuba.

Su padre es el Coronel de Artillería José María Lezama y Rodda. Su madre Rosa Lima y Rosado es hija de patriotas cubanos emigrados a los Estados Unidos de América.

Poco tiempo después del nacimiento de José, su padre es nombrado director de la Academia Militar de Morro, la familia pasa a vivir en la Fortaleza de la Cabaña. A los seis meses de nacido empieza a padecer el asma.

El 19 de enero de 1919 muere su padre en Pensacola, Florida.

“Yo acababa de cumplir los ocho años cuando mi padre contrajo una gripe en Fort Barrancas, Pensacola... y se murió de esa enfermedad complicada con una pulmonía. Tenía mi padre al morir treinta y tres años. El estaba en el centro de mi vida y su muerte, me dio el sentido de lo que yo más tarde llamaría el latido de la ausencia. El sitio que mi padre ocupaba en la mesa quedó vacío, pero como en los mitos pitagóricos, acudía siempre a conversar con nosotros a la hora de la comida. Era un vasco típico, hijo de vascos: representaba la alegría, la fuerza expansiva, la salud de la familia”.

“Al morir mi padre el núcleo esencial de mi familia se redujo a mi madre y dos hermanas”...

“Mi madre guardó siempre el culto del Coronel Lezama... aquella imagen patriarcal nos dio una unidad suprema e instaló en Mamá la idea de que mi destino era contar la historia de la familia. Tú tienes que ser el que escriba, decía ella...”¹

La muerte del padre es seguida de varios años de estrechez económica, pues la madre sólo cuenta con una magra pensión.

En 1930 lo encontramos como estudiante de Derecho en la Universidad de La Habana, integrando las protestas contra la dictadura de Gerardo Machado. Es su única participación política. Recordándola dirá:

“Ningún honor yo prefiero al que me gané para siempre en la mañana del 30 de septiembre de 1930... Al lado de la muerte, en un parque que parecía rendirle culto a la sombría Proserpina, surgió la historia de la infinita posibilidad en la era republicana.”²

1 Casa de las Américas. Recopilación de Textos sobre José Lezama Lima. Instituto del Libro, La Habana, 1970, p.p. 12 - 13.

2 Lezama Lima, José. El Reino de la Imagen. Biblioteca Ayacucho. Italgráfica, Caracas, 1981, p. 496.

La clausura de la Universidad por tres años le permite sumergirse en un océano de variadas lecturas, los libros los obtiene en las bibliotecas, de sus amigos, pero también en los sitios de obras usadas que él devora.

En 1936 ocurre otro hecho decisivo en su vida: Juan Ramón Jiménez visita La Habana. Lezama se entusiasma tanto que escribe su: “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, cuya lectura sirve al generoso poeta español para estimularlo:

“Con usted, amigo Lezama, tan despierto, tan ávido, tan llano, se puede seguir hablando de poesía siempre, sin agotamiento ni cansancio, aunque no entendamos a veces su abundante noción ni su expresión borbotante” escribe Juan Ramón en el párrafo final del libro.

1961. A dos años del triunfo de la revolución y en momentos en que se proclama su carácter socialista, se desintegra la familia. Sus únicas hermanas Rosa y Eloísa se van del País. El poeta escribe:

“Al punto que nuestra familia ha llegado, su total dispersión, sólo cabe llenar y buscar consuelo en las lágrimas. (...) Si morirnos es separarnos de todo lo nuestro, la separación de todos los nuestros es también morir. Ahora comprendo, al final de todo se aclara, porque hace tanto tiempo que digo que vivo en la dimensión egipcia: como viviente soy un muerto, pero como muerto soy un fantasma que golpeo.”³

12 de septiembre de 1964. Muere su madre. El poeta se sume en una profunda depresión. Siguiendo el consejo de su madre se casa con su Secretaria María Luisa Bautista. En carta a su amigo Alfredo Lozano comenta:

“ Como a mí me ha ayudado mucho mi matrimonio, pienso que es una solución para el artista en su madurez. Llega el invierno y hay que trabajar con las puertas cerradas y la mujer domina con exactitud el arte de las persianas, con el que rescatamos el mundo exterior en su momento de magna eficacia”...⁴

Carta extraña. ¿Era un misógamo? No tengo información adicional, por el momento, para explorar esa arista de su vida.

1974, dos años antes de su muerte, recibe una invitación para participar en el Congreso de la Narrativa Hispanoamericana, de la Universidad de la Aurora, en Cali. “El resultado fue el de siempre, le escribe a su hermana Eloísa, no se me concedió la salida”... Agregando:

3 Lezama. El Reino de la Imagen p. 570.

4 Lezama Op. Cit. 576

“Yo estoy ya en un momento de mi vida en que me hace falta viajar, ver un poco de otro paisaje. La resonancia que ha tenido mi obra en el extranjero, me permitiría hacerlo. Pero la Ananke, la fatalidad está ahí, con su ojo fijo de cíclope”.⁵

Este hecho absurdo, imperdonable, copiado de la política de la URSS y Europa Oriental, pretende ser ocultado por Iván González Cruz:

“No conoció París. La precariedad económica y la timidez recluyeron al alucinante viajero que seguramente latía en sus fueros”⁶

En apariencia estamos ante una vida gris, monótona y trágica, que se resuelve en unos pocos sucesos: Nacimiento y asma; Muerte del padre y pobreza; Ingreso a la Universidad y clausura; Revolución y diáspora familiar; Dispersión de la familia y unidad absoluta con su madre; Muerte de la madre y desolación; Enclaustramiento y segunda muerte. Una vida así pudo haber sido vegetativa, intrascendente, pero el genio del poeta, su impresionante fuerza de voluntad, su capacidad de trabajo, su disciplina, le permiten transformar una sentencia de Martí en divisa cotidiana: “Lo imposible es posible, los locos somos cuerdos”. Su primera tarea es apropiarse de la mayor, de la más amplia suma de conocimientos: Historia, Geografía, Literatura, Filosofía, Matemáticas, Arqueología, Física, Química, Mitología, Economía, son el itinerario de lecturas inagotables. Se forma como un lector ardiente, cubano, que hace una montaña de una suma de poquedades, como lo dirá el mismo. Desarrolla una memoria fabulosa. Simultáneamente, es un gran conversador. Ejercita el habla para poder escribir. Actúa, a través de la palabra viva, sobre sus contemporáneos. Los organiza, los moviliza. Es un creador permanente. Su misión está en la literatura, en la poesía, en el ensayo, en la novela que se gesta en tiempos lentos, geológicos. Armando Álvarez Bravo ha reconstruido ese proceso: “Sin posibilidades de estudiar, encontrar trabajo o abandonar el País, Lezama se sumerge en los libros”: Góngora y los gongorinos; Los franceses: Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Lautremont, Marcel Proust. Con Angel Gastelu se inicia en los estudios teológicos que explican su invariable catolicismo. Pero además aprendió la historia y el misticismo oriental⁷. Armando Álvarez se queda corto. La revisión de las obras de Lezama demuestra que repasó con prolijidad la historia, la cultura y la literatura cubana, desde el descubrimiento hasta la época contemporánea.

Hizo lo mismo con la América nuestra, pero algo más, en “La expresión americana” encontró otras raíces, hasta hoy muy poco exploradas y comprendidas, de la unidad continental americana que, desde luego, nada tienen que ver con la óptica colonial del llamado panamericanismo. Más aún, siguiendo una ruta parecida a la de Jorge Luis

5 Lezama Op. Cit., p. 596.

6 Lezama Lima, José. Fascinación de la memoria. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 7

7 Casa de las Américas. Recopilación de textos p. 47.

Borges, en la Argentina, encontró que la literatura, para ser tal, tiene que formar parte de la cultura universal. Mario Vargas Llosa tiene razón, ni Rubén Darío, ni Borges hacen tantas alusiones, citas y referencias a Europa, Asia y las culturas clásicas, como Lezama, lo que quiere decir que el cubano conoce más y mejor esos universos, proceso necesario para superar la visión estrecha del mundo que, lamentablemente, caracteriza a una cierta porción de nuestras letras.

Su obra crítica.-

En 1953, cuando ya había publicado en el ámbito de la poesía: “Muerte de Narciso” (1937), “Enemigo rumor” (1941), “Aventuras sigilosas” (1945), “La fijeza” (1949); Cuando ya había ejercido además su misión de constructor dirigiendo las revistas “Verbum”, tres números, (1937) , “Espuela de Plata”, seis números, (1939), “Nadie parecía”, 10 números, (1942), “Orígenes”, 40 números, (1944) elabora un ejercicio crítico sobre el pintor Arístides Fernández, prematuramente desaparecido, y, “Analecta del reloj” sobre cuyo contenido le escribe a su amiga española María Zambrano:

“Partí de la poesía y estoy ahora en ese momento en que quisiera ahondar en esa encarnación o hipóstasis de las imágenes, en que su gravitación reobra sobre nosotros con sus claridades o con sus confusas claridades”⁸

“**Analecta del reloj**” nos introduce en el terreno hermético, trabajado, que caracteriza una parte de sus escritos. El primer ensayo es un diálogo entre símbolos, X y XX, sobre la poesía y la pintura.

X expresa:

Partir de un verso. Tout en moi
S'exaltait de voir
La famille des iridées
Sourcir a ce nouveau devoir.

Explica: La familia de las iridáceas, no es sentencia gratuita en Mallarmé, sino causación eslabonada de sus reminiscencias. Su procedimiento de iluminación y suspensión, de blancura continuada por una ausente longitud de honda...”

XX responde: “Rubens propone (De Coloribus) dos tercios de medias tintas, un tercio solamente de luz y de sombra en total...”

8 Lezama Lima. El Reino de la Imagen, p.p. 551-552.

Más adelante agrega:

“un poema va avanzando en la concordancia de los números, es decir, el ritmo, pero de pronto aquella impulsión gratuita vacila y ya nada más que percibe que no puede continuar, porque para esperar el nacimiento de una palabra hay que aislarla con una violencia desusada de su impulsión anterior, de su eco y del metal con que se apuntala momentos antes de extinguirse”... Revelando y aleccionando sobre dos secretos ineludibles de la creación poética: el ritmo, la música, pero, además, la violencia, el nacimiento doloroso de la palabra.

X se siente obligado a ponerse a la altura de la opinión docta de su amigo y acude a los clásicos, a Cervantes, para explicar cómo las frases se liberan y adquieren nuevas resonancias con el paso del tiempo:

“Quizá sea Cervantes de nuestros clásicos mayores el que con más frecuencia ofrezca este curiosísimo milagro. Emplea casi siempre frases de originalidad media e incorpora lo que sería sin duda en su época, frases hechas. Pero qué delicia en esa transmutación aportada por el tiempo a la frase de Cervantes. Me encuentro en sus Novelas Ejemplares, frases como ésta, en su tiempo frase hecha, hoy difícil elegancia: bebió un vidrio de agua fresca. Esto nos lleva a pensar en el alcance comunicado por el escritor a cada una de sus frases”.

XX encuentra un punto de acuerdo en el diálogo:

“Yo sé que oyéndome usted no hay peligro que la palabra simbolista disminuya su poderío, pues para usted, como para mí, simbolismo es esa gran corriente poética que viene desde el poderoso Dante hasta el delicioso Mallarmé.”⁹

En “Sobre Paúl Valery” destaca el engarzamiento de la imagen y la figura que caracteriza su poesía; pone de relieve la ventaja de haber disfrutado, en Mallarmé, su poder impresionante de rodear y de ver por dentro y de cerca” la realidad”. El poeta, comprende Lezama, lucha como el ojo de un insecto:

“Contra una impulsión insensata y una suspensión muscular, tiende a descomponer en giraciones infinitas, en paisajes que proliferan y se agolpan, lo que su propia impulsión acabará por asimilar en linealidad destructora. Esa impulsión le servirá para ir viendo, penetrando en su propio ojo. Para luchar con el aire y su incesante refracción mostrará la multiplicación de sus córneas y cristalinos. El ojo del pulpo necesita nutrirse de su comprobación con el tacto”.

Así el poeta necesita y trabaja con el ojo del insecto y el ojo del pulpo:

9 Lezama Lima, op. cit. p. p. 207 - 214

Todo soy boca de cintura arriba,
y más muerdo sin ellos que con dientes.
Tengo en sitios contrarios dos guerreros
los ojos en los pies y en los ojos los dedos”¹⁰

En “**Conocimiento de salvación**”, apoyándose en las Escrituras, recuerda:... “La tierra estaba desordena y vacía y las tinieblas estaban sobre el haz del abismo”. Pero la luz y el Espíritu Santo fueron penetrando en las cosas. “Las cosas permanecen retadoras en su sitio”. Frente a ellas el conocimiento es la única posibilidad de salvación, mientras el tiempo es la condenación regresiva. Bellísimo descifrar de un pasaje bíblico para entender el poder redentor del conocimiento oportuno, del aprovechamiento urgente del tiempo finito de que se construyen nuestras vidas, si lo desaprovechamos la sentencia será la condenación regresiva.¹¹

El secreto de Garcilaso.

A su maestro Juan Ramón Jiménez le dedica un soberbio estudio sobre “El secreto de Garcilaso” en el que descubre, magistral, las interrelaciones con Lope de Vega “mito pertrechado de esencias populares”; con Góngora “mito de cámara secreta en la que se ha operado el vacío absoluto”; en el Greco que resuelve en San Mauricio la espiritualidad atormentada de la fusión árabe - católica, contrastando con la producción milagrosa de Garcilaso que es el único poeta clásico laico, poeta que parece resumir su secreto en el diálogo nítido con la naturaleza:

Por donde un agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado.
O éstos deseos universales:
 el fresco viento,
 el blanco lirio y colorada rosa
 y dulce primavera deseaba¹²

“**Sierpe de Don Luis de Góngora**” es un artículo escrito con amor, con admiración, con orgullo, sabiendo de antemano “que ya hoy el enigma de don Luis de Góngora se ha cerrado totalmente”. Es el tributo generoso del discípulo al maestro:

10 Lezama Op. Cit. p.p. 24-36

11 Lezama. Op. Cit. p.p. 37-39.

12 Lezama. Op. Cit. p.p. 45-68

“Los acercamientos a don Luis han sido siempre de sabios de Zalamea. Pretenden oponer malicia crítica a su verbal sucesión y enjalbegada seriedad a sus malicias. Pretenden leerlo críticamente y piérdense el tropel, sus remolinos y desfiles. Descifrado o enceguedando en su cenital evidencia, sus risueñas hipérboles tienen esa alegría de la poesía como glosa secreta de los siete idiomas del prisma de la entrevisión. Por primera vez entre nosotros la poesía se ha convertido en los siete idiomas que entonan y proclaman, constituyéndose en un diferente y reintegrado órgano”¹³

Todo el misterio de Góngora, nos dice, proviene de su risotada solemne de juglar hermético, que, imitando a sus ancestros de Delfos, ni dice, ni oculta, hace señas.

Góngora es un barroco, admite, pero de aquellos que están más cerca de las cenizas que aún queman del gótico.

Góngora es un barroco renacentista que vive un momento complejo de la historia de España, golpeado por la Contrarreforma, poeta cortesano, obligado a coexistir con nobles que tienen mucho dinero y poder, pero carecen de talento. Al conde de Villamediana, que funge de poeta, le escribe: “Sírvasse de advertir que he de comer yo mientras corren las postas y que hacen cincuenta días que me paso con cuatro cientos reales”... “y ayunando mientras todos regueñan de ahitos.”¹⁴

Más aún las relaciones entre los intelectuales de la corte son tirantes. Góngora admira al Greco, pero lo pinta Velázquez. Góngora es un pregonero obligado de la gloria de los reyes, pero su desquite es enceguedador: es el Tobías sombrío que se detiene en los objetos para que sean observados por los ojos, a plena luz.

Lezama advierte que la poesía hermética tiene una larga tradición que se había iniciado con los griegos, pero, el lenguaje oscuro, decimos nosotros, ha sido una contraseña necesaria para protegerse en épocas de fanatismo y desprecio.

Más aún, Góngora se nutre de la cultura del contagio árabe, que la tiene muy cerca y deslumbrante. “Sensualizar el verso, convirtiéndolo en un corpúsculo”¹⁵ parece ser su respuesta a la angustia de las influencias.

Lezama encuentra, en Góngora, hombre de su época a pesar de todo, resonancias místicas comunes que recuerdan a San Juan de la Cruz y Sor Juana. Los tres viven en el reino de la poesía in extremis, de la poesía como salvación, como paradoja extrema e hiperbólica.

13 Lezama. Op. Cit. p. 70.

14 Lezama. El Reino de la Imagen, p. 238.

15 Lezama. Op. Cit. p. 77.

“Del aprovechamiento poético”.

En otro de los ensayos inolvidables, de éste libro, intitulado: “Del aprovechamiento poético”, Lezama espiga afirmaciones guía para el oficio de poeta: “a medida que el señor se perfecciona, tiende al éxtasis, rememora del Estagirita”; “El absoluto reposo es la muerte”, recuerda de los Ensayos de Pascal; “La única pasión del pensamiento es descubrir algo que ni siquiera se puede pensar”, rememora de Soren Kierkegaard; “Todo lo desconocido es objeto de la poesía”, afirma con Paúl Claudel. Para culminar con su plástica definición de lo que es la poesía:”

“Ciencia de la respiración, poesía: fotografía de la respiración, por la que tan comodamente resulta lo inesperado, habitual; lo impersonal, agua de todos. La mejor música, ha dicho un místico, es la respiración de los santos”¹⁶

En “Las imágenes posibles” intenta descifrar la esencia de la poesía. Instante y discontinuidad. Misterio y evidencia. Orquesta y Opera. Sueño y vigilia. Fuego y agua. Dulzura amarga. Criatura frente al creador. Prometeo frente al águila robándose la Luz. Misterio que alcanza la proporción del hombre. En fin:

“Después que la poesía y el poema han formado un cuerpo o un ente, y armado de la metáfora y la imagen, y formado la imagen, el símbolo y el mito - y la metáfora que puede reproducir en figura sus fragmentos o metamorfosis-, nos damos cuenta que se ha integrado una de las más poderosas redes que el hombre posee para atrapar lo fugaz y para el animismo de lo inerte”¹⁷

La expresión americana.

En 1957, recogiendo lo que inicialmente habían sido unas conferencias, publica uno de sus libros de ensayo más memorables: “La expresión americana”. Arranca con “Mitos y cansancio clásico” en la que los renglones iniciales son un desafío a la mediocridad, a la pereza, al facilismo:

“Sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar. suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero en realidad ¿qué es lo difícil?, ¿lo sumergido, tan sólo, en las maternales aguas de lo oscuro?, ¿lo originario sin causalidad, antítesis o logos?”¹⁸

16 Lezama, Confluencias, p. 298.

17 Lezama. Op. Cit.p. 319.

18 Lezama. Confluencias.p. 213.

La valoración de los enlaces históricos y la crítica, dice Lezama, tienen que partir de nuevos planteamientos. Anota que Curtius y Eliot dieron algunos indicios, pero que, la novela de Joyce dejó perpleja a la crítica. Para salir del laberinto, se atreve a plantear por primera vez, “hay que desviar el énfasis puesto por la historiografía contemporánea en la cultura para ponerlo en las eras imaginarias”. Agregando: “Así como se ha establecido por Toynbee veinte y un tipos de culturas, establecer las diversas eras donde la imago se impuso como historia”. Líneas más adelante puntualiza: “Si una cultura no logra crear un tipo de imaginación... sería toscamente indescifrable “. Porque “Sobre ese hilado que le presta la imagen a la historia, depende la verdadera realidad de un hecho o su indiferencia o inexistencia”... “Sorprendido ya ese cuadro de una humanidad dividida por eras correspondientes a su potencialidad para crear imágenes, es más fácil percibir o visualizar la extensión de ese contrapunto animista, donde se verifican esos enlaces, y el riesgo o la simpatía en la aproximación del sujeto metafórico...” ¹⁹

Pero Lezama busca adicionalmente, en éste artículo precursor, saldar cuentas con las teorías que han fomentado los terribles complejos del creador americano. No hay posibilidad, dice, de dos estilos semejantes. No hay margen para el desdén a los epígonos, afirma. “Lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad”. Ese paisaje, nos recuerda, es el que se expresa en los “cronistas del asombro”, en el “perplejo misionero”, en el “asombrado estudiante”. Lezama se ríe de las testarudas e infantiles afirmaciones de Hegel sobre la vida sexual de nuestros indios, pero, sobre todo, recuerda la necesidad que tenemos los americanos de “incorporar ajenos paisajes”, de utilizar nuestra potencia generatriz, de movilizarnos para desarrollar piezas de soberbia y soberanía. Señala como los únicos creadores originales del período colonial eran los que no tenían el “gran enchape clásico”. Los que no estaban atrapados por la mitología grecorromana, esos eran los únicos que podían captar el nuevo asombro, el flamante unicornio. No, no está contra el mito clásico, sino contra su interpretación chata, roma, por ello nos recomienda:

“El mito de Acteón, a quien la contemplación de las musas lo lleva a metamorfosearse en ciervo, durmiendo con las orejas tensas y movientes, avizorando los presagios del aire”, o, “El otro mito tomado de Plinio, sobre la vigilancia de las águilas, que alejan el sueño con una garra levantada, sosteniendo una piedra para que al caer se vuelva a hacer imposible el sueño” ²⁰

El segundo ensayo de “La expresión americana” lo bautizó como “La curiosidad barroca”. Aquí nos cuenta como en el siglo XIX en que era común el desconocimiento del barroco se aludía con ese término a lo rizado, excesivo y formalista. En cambio, en nuestro siglo, cuando los estudiosos fueron capaces de medir su influencia como un estilo artístico que dominó más de 200 años, se tuvo que reconocer que en sus dominios esta-

19 Lezama. Confluencias, p. 218.

20 Lezama. Confluencias. p. 228.

ban “los ejercicios loyolistas, la pintura de Rembrandt y el Greco, las fiestas de Rubens y el ascetismo de Felipe de Champagne, la fuga bachiana, un barroco frío y un barroco brillante, la matemática de Leibnitz, la ética de Spinoza, y hasta algún crítico excediéndose en la generalización afirmaba que la tierra era clásica y el mar barroco”²¹

Más lo fundamental del ensayo está dedicado a destacar los aportes que hace el barroco americano: primero, la tensión; segundo, un plutonismo, tercero, un estilo plenario, que se manifiesta en la renovación del lenguaje, en los muebles, en las formas de vida, de comida, de plegaria. Más aún, dice Lezama, entre nosotros, el Barroco fue el arte de la contraconquista. Tensión y nada más que tensión se encuentra en el interior de la iglesia de Julio, en las portadas de Puno, en el Perú. En la basílica del Rosario, en Puebla, México, las columnas como las paredes tienen una ornamentación del señor barroco; el indio Kondori, en la portada de San Lorenzo, de Potosí, construyó en piedra, una princesa incaica, suntuosa, hierática, que desafía todos los elementos divinos de la teología medieval.

El Barroco da ocasión a nuestro crítico para evidenciar que nuestros creadores no estuvieron a la zaga de los europeos en el banquete literario, el bogotano Domínguez Camargo se codea con Lope de Vega y Don Luis de Góngora; Sor Juan Inés de la Cruz, fray Plácido de Aguilar, Leopoldo Lugones, Alfonso Reyes y Cintio Vitier bien pudieron estar en el convite con Juan Sebastián Bach parece decirnos Lezama con ejemplos irrefutables.

Pero la gran azaña del barroco americano está, definitivamente, en el San Cristobalón, pequeño, sonriente, amistoso, en La Habana. En la impresionante creación del indio Kondori; y, en el Brasil nuestro, representado magistralmente por el heroísmo y el triunfo incontestable sobre la Ananké de Aleijadinho. La lección es magistral: Los predestinados del arte se hacen en medio de los sacrificios, pueden vencer todas las adversidades, la soledad, la enfermedad, el dolor, pueden mutarse en fuego creador.

“El Romanticismo y el hecho americano” es un ensayo que debería leerse en todos los cursos universitarios de letras e historia. El místico idealista que a ratos nos parece Lezama se ubica en el centro de la cátedra americana para recordarnos la gran lección romántica: la creación literaria está unida con la vida, los grandes románticos, en el Nuevo y el Viejo Mundo, no sólo son poetas y novelistas, son además apasionados - o mejor apasionantes hombres de acción. Fray Servando de Teresa Mier, fanático tomista hasta el día de su muerte. Independentista que saluda como su propia realización el “Grito de Dolores” de Miguel Hidalgo. Radical opositor de la invasión francesa a México. Vive de prisión en prisión, rodando en los calabozos. Acusado de hereje, de masón, de centralista, opta por ser el perseguido que en la nueva naturaleza abre otros ámbitos de libertad.

21 Lezama. Confluencias. p. 229.

El otro gran romántico es Simón Rodríguez “tenía algo del Aleijadinho pedagógico”, dice Lezama. Era feo, excesivo y ambulatorio. Las relaciones entre Simón Bolívar y Simón Rodríguez parecen tomadas de un libreto para elaborar el drama de nuestra historia: Bolívar, el discípulo genial, en la cúspide de su gloria, después de Junín y Ayacucho, lo espera en Lima en medio del esplendor del Palacio. Rodríguez llega exhausto desde Chuquisaca, con un enorme fardo de fracasos, desciende de su mula. Tembloroso el Libertador lo abraza y dice: “A él se lo debo todo, pues fue mi único maestro universal” Y para que no quede una sombra de duda agrega: “El formó mi corazón para la libertad, para la justicia, para lo grande, para lo hermoso” Pero Bolívar que tuvo la fuerza necesaria para dar forma a un momento del destino americano no pudo, no tuvo tiempo de dar el soporte material a los sueños reformistas de la educación que anidaban en el corazón de Rodríguez, peor, su extrema honradez y pulcritud con los dineros públicos le llevaron a ignorar las simples necesidades cotidianas del maestro. Rodríguez encuentra la vejez en la miseria, fabricando velas, junto a la india boliviana que le prodiga ternura y le da hijos. Tiene ochenta años cuando pasa un viajero francés, al que ofrece obsequios o alojamiento y comida:

“Llevaba la camisa sucia, dice el viajero, con el cuello arrugado, corbata deshilachada, poncho de color indefinible, que dejaba ver un pecho velludo y curtido por el aire, pantalón de bayeta azul y zapatos claveteados”... “El lecho que me ofrece, continúa el viajero, “era un cuchitril contiguo a la habitación en que habíamos cenado, componíase de dos pieles de carnero, cubiertas con un poncho de lona”²²

El viajero francés no pudo comprender que ese anciano maestro estaba escribiendo sus últimas y permanentes lecciones de dignidad. Su matrimonio indio era coherente con su convicción de que: “La cultura de los incas, destrozada por los españoles, podía parangonarse con las más grandes del universo todo”. Su humilde fábrica de velas hacía de él el Prometeo americano que había robado la luz al colibrí. La urgencia de escribir su “Defensa de Bolívar”, que le habría gustado traducirlo a los siete idiomas que hablaba, nace del respeto y la identidad que siente con su genial discípulo muerto víctima de la ingratitud y en el exilio. Morirse en la miseria, en la soledad, tratando de emular la grandeza de Bolívar, musitando un discurso amargo pero cargado de resonancias indescifrables:

“Por querer enseñar más de lo que todos aprenden, pocos me han entendido, muchos me han despreciado y algunos se han tomado el trabajo de perseguirme. Por querer hacer mucho no he hecho nada y por querer volver a otros he llegado a términos de no volverme a mí mismo”.²³

²² Lezama. Confluencias. p. 256.

²³ Lezama. Op. Cit. p. 255.

El otro gran romántico americano, parece decirnos Lezama, es Francisco de Miranda. Pionero en las ideas emancipadoras, militar y diplomático genial. Amante experto que deslumbró a Catalina la Grande. Tiene 60 años cuando retorna a Venezuela. Bolívar 28. En un oscuro pasaje de la historia sus destinos se mezclan en la hiel. Bolívar escapa, mientras a Miranda sólo le queda espacio para morir en el calabozo.

Historia de relámpagos, de imágenes, de metáforas, de sugerencias, de signos que aún no han sido descifrados, de mitos perennes que aún esperan su juglar, parece ser la lección que nos dejó el maestro Lezama.

“Tratados de La Habana”.

En 1958 aparecen sus “Tratados en La Habana” que, por su título, induce a pensar en un libro de derecho, escrito por el abogado Lezama. Puras apariencias, como veremos, pues se trata de un conjunto de reflexiones sobre la literatura..

“Cumplimiento de Mallarmé”, de “Tratados en La Habana”, busca descifrar la música y los artificios de su poesía. “La música si detenía las palabras, las impulsaba de nuevo, ya infinitamente, hasta hacerlas girar y sobregirar, de tal manera que aquel impulso pensado poderoso, terminaba en el poliedro de cristal de roca, que la punta de los dedos se entretiene en girar y sobregirar”.²⁴

Lezama advierte en Mallarmé una superación del reflejo recíproco que hace que las palabras capten sólo su propio reflejo, para reemplazarlo por el reflejo inverso, verbal, del no ser. Del no existir. “En el reflejo inverso si yo digo: bosque de la Germania o ramo de fuego en el mar, o simplemente cortejo, estoy formando una pertenencia distinta”. La palabra se ha desprendido para formar nuevos universos.

En la “Introducción a un sistema poético”, podemos sentir el enorme esfuerzo que Lezama desarrolla para aproximarse a su poética. El discurso poético es semejante a la digestión de un caracol, nos advierte. Luego toma distancia, se atemoriza frente al racionalismo de Descartes, que parece admitir que las verdades del maligno y el veritas de Dios - son iguales. Tomando distancia de ese terreno peligroso, vuelve a la especialidad de la poesía, para recordarnos que Ulises, en el canto XI, establece un distingo entre el cuerpo y la imagen, al conversar con la imagen de Hércules, pues su cuerpo mora en el Olimpo. La Imago griega significa un avance, una purificación poética, respecto al concepto del doble egipcio, precisa.

La imago, agrega, está en el título de la primera obra de la literatura cubana “Espejo de paciencia”. La imago aparece también en la muerte y el Diario de Campaña de José

24 Lezama. Confluencias. Selección de Ensayos. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988, p. 10.

Martí, que parecen llenar el vacío de ese espejo de paciencia. La imago, adelanta, aventurando sus lecturas orientalistas, está en el fragmento de una hormiga del Tíbet con la que empezó el hombre; La imago son las hormigas gigantes que construyeron las Pirámides de Egipto, y, también las hormigas atrofiadas sexual y cerebralmente que levantaron la Torre de Babel. Con lo cual confirma que “la historia de la poesía no puede ser otra que la imagen evaporada por esas coordenadas”²⁵

Otro ensayo clave de “Tratados en la Habana” es “La dignidad de la poesía”, dedicado, como su nombre lo indica, a relieves el papel directriz que han tenido la poesía y los poetas en la evolución de la humanidad. Lezama afirma, y hay que creerle, pues el que habla es un poeta, que han existido tres momentos en la historia regidos por esa creación invisible: el sitio de Ilión, el período etrusco, y, el católico, que se prolonga hasta nuestros días. En todas esas eras se advierte que:

“Ningún ser puede igualar al portador de la dignidad de la metáfora, que posee la varilla seca que florece de pronto al lado del agua que comienza su despertar”.²⁶

Unas páginas más adelante, en una contradictoria afirmación, sostiene que la imagen histórica sólo ha podido habitar tres mundos: el etrusco, el católico y el ordenamiento feudal carolingio. ¿Forma parte éste del período católico? Al parecer no, porque de inmediato Lezama, haciendo profesión de fé sostiene:

“Es innegable que la gran plenitud de la poesía corresponde al período católico, con sus dos grandes temas donde está la raíz de toda gran poesía: la gravitación metafórica de la sustancia de lo inexistente, y la más grande imagen que tal vez pueda existir, la resurrección. El poeta es en esta concepción el guardián de las tres grandes eficacias o temeridades concebidas por el hombre: la conversión de lo inorgánico en viviente, de la sustancia en espíritu, por la penetración del aliento del oficiante, acto naciente de transustanciación, superación del acto naciente aristotélico en puro Nacimiento; lo inexistente hipostasiado en sustancia, y la exigencia total ganada por la sobreabundancia en la resurrección”²⁷

El poeta, dice Lezama, tiene que seguir batallando, para imponer su dignidad, contra “aquellos que no aceptan que el pensamiento pueda crear una realidad”, tiene que enfrentar también a “la grosera inmediatez de un desarrollo dialéctico”, tiene que seguir desfaciendo molinos de viento hasta lograr que se admita que el poeta es el potens etrusco, el engendradora de lo posible, el posibilitar infinito.

25 Lezama. Confluencias. p. 335.

26 Lezama. Confluencias, p. 353

27 Lezama. Op. Cit. p. p. 356 - 357.

“Pascal y la poesía” es un esfuerzo por encontrar la impronta poética que subyace en la prosa magnífica del ensayista francés. “Como la verdadera naturaleza se ha perdido -dice Pascal- todo puede ser naturaleza”. “Como las oscuridades no son misterios, y las claridades son estúpidas” es una terca insistencia de Pascal que nos deja en el portal de la poesía.

En “Nuevo Mallarmé”, Lezama se siente obligado a reivindicar al poeta francés, de una lectura y una crítica superficial que sólo vio en su creación el primor y el refinamiento. Medio siglo después de su muerte, nos dice, al fin hemos recuperado al hombre absorto ante las provocaciones y burlas de las palabras. Medio siglo después de su tránsito, al fin hemos comprendido que en el Panteón estará por siempre junto a Empédocles, Pitágoras, Hamlet, Pascal, el Rey Sebastian, Montaigne, Racine, Baudelaire. Pero Mallarmé tuvo que pagar un precio terrible para acceder a ese Panteón: aburrirse en un Liceo; Sufrir la enfermedad de su hijo, pero, lo más arduo, hacer el aprendizaje extremadamente acucioso, “acercándose al desierto de la lámpara”, durante muchas noches, para moldear cada palabra”²⁸.

Confluencias.

En 1970 publica su ensayo “Confluencias” que Abel Prieto lo toma como título de su recopilación de ensayos. El artículo, que parece destinado a descifrar los misterios de la creación, forma parte del libro “La Cantidad hechizada”. A saltos, contagiados de su magia, tenemos que volver a ser niños para cazar las mariposas del secreto poético:

“Una flor que forma otra flor cuando se posa en ella el caballito del diablo”.

“La palabra en los instantes de su hipóstasis, el cuerpo entero detrás de una palabra, una sílaba, un fruncimiento de los labios o una irregularidad inopinada de las cejas”²⁹

Y al final la leyenda sobre el Puraná.

Este libro es crucial para entender lo que yo denomino la Poética de Lezama Lima. En “Preludio a las eras imaginarias” rescata la capacidad del asombro como elemento crucial de la poesía”. Cualquiera de los asombros que el hombre se niega a aceptar es inferior al del unicornio que bebe en una fuente. Y agrega: “Un árbol en el desierto es menos asombroso que el hombre por los arrabales, bajo la lluvia, cubriéndose con un periódico. Todo lo acepta el hombre, menos que es un asombro, un monstruo que lanza preguntas sin respuestas”³⁰

28 Lezama. Confluencias. p.p. 17-18.

29 Lezama. Op. Cit. p.p. 416-417.

30 Lezama. Op. Cit. p.p. 377.

Rescata para la génesis poética los claros indicios que nos había dejado Pitágoras: “Existe un triple verbo. Hay la palabra simple, la palabra jeroglífica y la palabra simbólica. Es decir, el verbo que expresa, el verbo que oculta y el verbo que significa”³¹.

“A PARTIR DE LA POESÍA” recoge la esencia de su poética global: las eras imaginarias; Antes, insiste, en que el primer asombro de la poesía es que estando sumergida en el mundo prelógico, no sea ilógica, “se sabe que hay un camino para la poesía”, nos dice, “pero nadie sabe cuál es ese camino que está al borde de la boca de la ballena. Si queremos saber cuándo asumimos la poesía, avanza, lo mejor es explicarlo con un ejemplo:

“Si decimos, el cangrejo usa lazo azul y lo guarda en la maleta, lo primero, lo más difícil es, pudiéramos decir, subir a esa frase, trepar al momentáneo y candoroso asombro que nos produce”³²

Para estudiar la evolución de la poesía, parece decirnos, no nos sirven las eras, las épocas, las edades de la historia general. Esas están superadas. “La historia de la poesía no puede ser otra cosa que el estudio de las eras imaginarias” Porque, “En los milenios, exigidos por la cultura, donde la imagen actúa sobre determinadas circunstancias excepcionales, al convertirse el hecho en una viviente casualidad metafórica, es donde se sitúan esas eras imaginarias”, concluye.³³

Esas eras imaginarias, que son la culminación de todo su esfuerzo teórico, se sintetizan en cinco:

- “La primera era imaginaria es la filogeneratriz. Comprende el estudio de las tribus misteriosas de los tiempos más remotos, tales como los Idumeos, las escitas y los chichimecas.
- Lo fanático de la cultura egipcia es la segunda era imaginaria. Estudio de la isla de Re, la aglomeración de los muertos. Las pirámides como penetración en el desierto, para que los gigantes del Egipto prehistórico vayan entrando en la meditación sobre la muerte.”
- “En la tercera era imaginaria podemos estudiar lo órfico y lo etrusco. Orfeo fue el primero que descendió a los infiernos, que venció al tiempo. Los reyes etruscos, en cambio, son tutelares porque nos enseñaron la obtención del fuego puro, que viene del sol, por medio de los vasos cónicos rectangulares.
- Otra de las más significativas eras imaginarias es la etapa de los reyes como metáfora. El período cesáreo, el merovingio. Los reyes confesores. Los reyes perseguidos. La decadencia de los reyes. Las fundaciones chinas. El culto de la sangre. Las piedras incaicas. Los conceptos católicos...

31 Lezama. Op. Cit. p. 379.

32 Lezama. Op. Cit. p. 386.

33 Lezama. Op. Cit. p. 394.

Finalmente, “La última era imaginaria, es la posibilidad infinita, que entre nosotros la acompaña José Martí. Entre las mejores cosas de la Revolución cubana, afirma Lezama, reaccionando contra la era de la locura que fue la etapa de la disipación, de la falsa riqueza, está el haber traído de nuevo el espíritu de la pobreza irradiante, del pobre sobreabundante por los dones del espíritu. El siglo XIX, el nuestro, fue el creador desde su pobreza. Desde los espejuelos modestos de Varela, hasta la levita de las oraciones solemnes de Martí, todos nuestros hombres esenciales fueron hombres pobres”. Dice. Para sentenciar, por último:

“La vigilia, la agudeza, la pesadumbre del pobre, lo llevan a una posibilidad infinita”.³⁴

Este trabajo bien podría finalizar aquí, pues con “La cantidad hechizada” Lezama culminó un esfuerzo teórico de muchos años destinado, en mi opinión, a dejar al desnudo el sistema poético sobre el que se habían ido construyendo sus obras, tanto poéticas, como novelas, cuentos y los propios ensayos. No creo que sus hipótesis hayan sido debatidas con suficiente profundidad aún. Nuevos estudios y un conocimiento más profundo de la totalidad de su obra se hacen indispensables.

Fascinación de la memoria.

La obra póstuma “Fascinación de la memoria” recoge un conjunto de charlas didácticas, transparentes, que demuestran, que es un error -y una injusticia- identificar a Lezama exclusivamente con lo hermético u oscuro, el etrusco, como parece que, cariñosamente, le decían algunos de sus amigos. Alguna vez, la Universidad de Santa Clara, le ofreció una cátedra que él rechazó amablemente. Pero las conferencias demuestran otra vez (ya lo había hecho, inicialmente en la “La expresión americana”) que podía expresarse y muy bien, en la palabra simple o verbo que expresa, al decir Pitágoras.

Al interior de “Fascinación de la memoria” hay un fragmento que Iván González Cruz llama “Albur de la poesía cubana” en el que se recogen siete conferencias del maestro Lezama que deben constituir documento memorable e insustituible para el estudio de la poesía cubana.

La primera aborda a Manuel de Zequeira y Manuel Justo de Rubalcaba. Antes de cumplir su cometido, trata de urgar en las cenizas más profundas de la palabra poética, y al hacerlo, se encuentra el 19 de enero de 1796, día en el que se exponen en la ciudad de San Cristóbal de la Habana los Restos de Colón, con el memorable elogio que pronuncia el sacerdote José Agustín Caballero: “¿Qué os parece: vivirán o no, estos huesos?”

34 Lezama. Op. Cit. p. p. 396-399

es el exordio, “lleno de pompa y majestad”, al decir de don Manuel Sanguily, con que se inicia la oración magnífica.³⁵

El Padre Caballero, además de gran orador, tiene el mérito de ser el primer crítico cubano. Aboga por una crítica objetiva, ecuaníme. Para juzgar el mérito de una historia, dice, hay que juzgar la claridad del estilo y la de los hechos.

Manuel de Zequeira y Arango es el primer poeta por su calidad y el rigor instrumental. Fina García Marruz dice que Zequeira, en su obra, se va alejando de lo español, y es ganado, progresivamente, por lo cubano, por lo americano. Zequeira era un hombre muy arrogante y por ello combatido y envidiado. Su respuesta fue vista como una locura: hacerse invisible. El, que sabía entre los griegos, el que lograba la invisibilidad se transformaba en Dios se ponía un sombrero que, según él, lo volvía invisible, en medio de los codazos de sus amigos para volverlo a la realidad. Lezama recuerda que en “La filosofía del espíritu” de Hegel hay un capítulo dedicado a la alienación, a la locura, que parte del principio de tomar lo irreal por real, como el caso del loco que creía que estaba muerto. Pero la locura va más allá, Marx y Sartré, por ejemplo, nos describen como la soledad y la pobreza van enajenando al hombre, como el trabajo desagradable, que sirve para el enriquecimiento ajeno, van alienando al trabajador.

Zequeira, el loco, el invisible, utiliza varios seudónimos como máscaras para cubrir su metamorfosis, pero es un buen poeta, pese a los ripios y los disparates que le han encontrado muchos críticos. Lezama justifica esos ripios porque también los tiene Góngora; y, en cuanto a los disparates los encuentra muy propios de la gracia criolla. Leamos este delicioso ejemplo:

Yo ví por mis propios ojos
(Dicen muchos en confianza)
En una escuela de danza
Bailar por alto los cojos:
Hubo ciegos con anteojos
Que saltaban sobre zancos,
Y sentados en los bancos
Para dar más lucimientos
Tocaban los instrumentos
Los tullidos y los mancos

Una décima antológica es “este esqueleto que se pone en marcha”

35 Lezama. Fascinación de la memoria. p. 62

Con un silencio profundo
Como si nadie viviera,
Seguimos nuestra carrera
Como almas del otro mundo:
En el tiempo de un segundo
Llegamos a la Machina
Y al mirarnos de bolina
La centinela primera,
Dudando qué cosa fuera
Y, aun al hablar se determina.

(...)

Desde aquí salí al instante
Con un impulso violento,
Llevando con tanto viento
Los honores del volante:
Cual difunto militante
A Paula llegué entretanto,
Y el cabo lleno de espanto,
Sin mirar a mi respeto,
Quiso viéndome esqueleto
Soplarme en el Campo Santo.³⁶

Son décimas prodigiosas, dice Lezama, un poco retóricas, admite. Pero casi toda la poesía de nuestro idioma, recuerda, es retórica. Góngora, Quevedo, Lope, son retóricos. Porque hay buena y mala retórica, concluye.

Zequeira vivió en La Habana. Rubalcaba, en el otro extremo de la Isla. Pinta, esculpe y escribe poesía. Muestra de su sensibilidad es el siguiente soneto:

No es la necesidad tan solamente
inventora suprema de las cosas.
Cuando de entre tus manos primorosas,
nace una primavera floreciente.

La seda en sus colores diferentes
toma diversas formas caprichosas
que, aprendiendo tus dedos a ser rosas,
Viven sin marchitarse, eternamente.

³⁶ Lezama. Op. Cit. p. p. 76-79-80.

Me parece que al verte colocada
cerca del bastidor, dándole vida
sale Flora a mirarte avergonzada.

Llega, ve tu labor mejor tejida
que la suya de abril, queda enojada
y sin más esperar vase corrida.

Europa, dice Lezama, comentando el Soneto de Rubalcaba, tuvo que esperar el surgimiento del simbolismo esteticista de Oscar Wilde para advertir que es la naturaleza la que copia al arte.³⁷

La conferencia sobre José María Heredia es casi un pretexto para dar libre vuelo a sus reflexiones críticas sobre el romanticismo. A Heredia le despacha con dos afirmaciones rotundas: Primera, “La resonancia, el eco simpático de los cubanos fuera de nuestras costas, en gran parte se debió a esas dos vidas: a Heredia y a José Martí”³⁸ Segunda, “Ningún poeta de Hispanoamérica, ni José Joaquín Olmedo en su canto a “La Victoria de Junín”, ni el gran humanista Bello, en su “Silva” famosa y sus traducciones de Horacio y de Víctor Hugo, puede igualarle”³⁹

Su charla sobre Gabriel de la Concepción Valdés, Plácido, la hace con el corazón en la mano, para referirse a uno de los destinos más trágicos de la literatura cubana. Hijo de una bailarina de teatro, Concepción Vásquez, mujer de estilo religioso y profundo, pero a la vez aventurera, y el peluquero negro Diego Ferrer Matoso. Ambos gustan de la poesía. De este amor extraño nace Plácido en 1809. Inicia su vida en la casa de Beneficencia y termina fusilado, en medio de la indiferencia de su madre.

Lezama encuentra en Plácido a un hombre excepcional, genial, “para inmediatamente que oía la resonancia de un verso prolongarlo hasta su eco y hasta la extinción de su potencia”:

Un cáliz y una patena
y una campanilla quiero
y espero señor platero
ha de ser cosa muy buena.
Por la paga no os dé pena
que yo la satisfaré.

37 Lezama. Op. Cit. p.p. 83-84

38 Lezama. Op. Cit. p. 90.

39 Lezama, Op. Cit. p.p. 92-93.

Las primeras que nombré
han de ser de oro muy fino
y ahora no determino
La campañilla de qué⁴⁰

En la historia de la poesía popular de Cuba hay una larga y fecunda tradición decimera, repentista, pero, en muy pocos instantes podrán encontrarse iluminaciones como las de Plácido, y; Francisco Poveda, su contemporáneo.

Pero Plácido, el artesano culto que habla y escribe también en francés, trabaja otras obras maestras, con pulso, seguridad, gravitación verbal y pesadumbre, como puede advertirse en este romance:

Siempre vencedor después
vivió lleno de fortuna;
mas como sobre la tierra
no hay dicha estable y segura,
vinieron atrás los tiempos
que eclipsaron sus ventura,
y fue tan triste su muerte
que aún hoy se ignora la tumba
de aquél ante cuya clava
barreada de áureas puntas
huyeron despavoridas
las tropas de Moctezuma.⁴¹

A este hombre nacido para la belleza, la bondad, la expresión, la poesía, le persigue un sino trágico, como a muchos otros creadores, de los que se podría decir, anota Lezama, lo mismo que Manuel Sanguily dijo de Martí:

“Cruzó por la vida como atravesado por cien lanzas encendidas”.

Bajo el tema “Otros románticos”, hace un intermezzo en sus conferencias, descansa el poeta y el público, dice, para dar algunos brochazos sobre los poetas llamados menores. De paso advierte que aquello de menores es un decir. “¿Cuáles son los poetas mayores de nuestro idioma?” Se pregunta. Y da su lista, recomendando que cada cual haga la suya. “San Juan de la Cruz, posiblemente el poeta más poeta en estado de pureza que ha tenido el idioma”. “Y Góngora, el hombre que alza los cuerpos y los muestra ante la luz”. “Y Lope el gran dominador de la palabra”. Y Quevedo... “un escritor para escritores”. Y Machado, Antonio, que se acerca a la poesía popular de todos los tiempos, entre los

40 Lezama. Op. Cit. p.p. 115-116.

41 Lezama. Op. Cit. p. 130.

contemporáneos. Y Juan Ramón Jiménez que maneja la palabra como un artífice”.⁴²

Su itinerario sigue con la revisión de los llamados poetas menores, salpicando, a cada momento, admonitivas sentencias críticas: “un poeta menor en cualquier momento puede pasar a ser un gran poeta, bien porque se descubren nuevas perspectivas para valorarlo, bien porque la poesía contemporánea crea esos antecedentes”. Advierte luego: “La poesía no soporta una discriminación por inferioridad; la poesía es una esencia: se posee esa esencia o se carece de ella. Si alguien hizo un verso hermoso que perdura en la memoria de los hombres, es sencillamente un poeta”. “Después de todo, concluye, los católicos afirman que iremos al valle del esplendor en el camino de la Gloria en el día de la Resurrección, con el mejor de nuestros gestos y la mejor de nuestras palabras”.⁴³

Gertrudis Gómez de Avellaneda supera a los románticos españoles. Tiene un gran dominio de la métrica. En su poesía bulle el sentimiento. Pero su creación fue un gran naufragio, dice Lezama, del que seguramente no renacerá.

Más adelante dedica sus esfuerzos a señalar los aspectos nodales de la creación de Rafael María de Mendive, poeta modesto, parece sugerir, pero parte esencial de la tradición pedagógica que se inicia con Luz y Caballero y concluye con Martí. Mendive tuvo la generosidad y la grandeza de intuir la genialidad de Martí. Su padre no quería que estudie. Mendive, entonces lo protegió, lo llevó al ambiente culto de su casa, financió sus estudios.

La otra figura, injustamente olvidada y desconocida, es Tristán de Jesús Medina. Medina es un gran poeta, es crítico, es uno de los oradores más deslumbrantes del siglo pasado, escribe una de las mejores prosas del siglo XIX. Su premio fue el olvido, remarca Lezama, para señalar la verdad de que a éste sacerdote escarnecido y humillado lo rescata la Revolución publicando sus obras.

Finaliza el ciclo con una conferencia sobre Rafael María Merchán. Tipógrafo en Manzanillo. Erudito y gramático. Poeta. Crítico fallido. Preocupado permanente por el destino de su Patria. Tal vez en el siglo XIX, dice Lezama, sólo Rufino José Cuervo conociera mejor el idioma que él. Para comentar, de modo muy exquisito e irónico, la polémica que Merchán sostuvo con nuestro Juan Montalvo:

“A pesar de que Merchán era un buen mastín en éstas cuestiones, en mi opinión cada vez que se enfrentó con Montalvo, Montalvo lo desbravó. Montalvo lo ridiculizó. Montalvo era un hombre muy conocedor del idioma, pero era algo más que eso, era un gran escritor, y es casi seguro que en la polémica entre el gramático y el hombre que tiene el genio del idioma, casi siempre es el gramático el que pierde”. Culmina, aprovechando la

42 Lezama Op. Cit. p. p. 133-134

43 Lezama Op. Cit. p.p. 136-138-139.

anécdota, para ilustrarnos sobre los peligros de la muerte temprana a que puede conducir el academicismo gramatical.

Su autopercepción crítica.

Lezama es un hombre de una inteligencia desbordante, de una memoria prodigiosa, esos recursos le permiten buscar la originalidad, dejar la impronta de su personalidad a su paso, no en la pueril vanidad de los principiantes desesperados por publicar, vanidosos, hasta los primeros monigotes. No. Frente a una pregunta de Ciro Bianchi sobre el origen de su vocación de escritor y poeta. Le responde:

“A mí nunca me ha interesado publicar sino hacer, como aquel noble inglés que escribía sus poemas en papel de cigarrillos y después se los fumaba y exclamaba: lo interesante es crearlos”⁴⁴

En otra oportunidad Eugenia Neves le inquiriere sobre su diversidad expresiva. Lezama, responde:

“(...) Primero hice poesía, después la poesía me reveló la cantidad hechizada. Mis ensayos intentan tocar esa extensión, esa resistencia. Cinco letras del alfabeto, inventadas por un poeta, tienen significado distinto, todos mis ensayos giran en torno de ese retador desconocido.

Mis ensayos relatan la hipóstasis de la poesía en lo que he llamado las eras imaginarias. En la novela persigo el contrapunto del hombre, sus infinitos entrelazamientos, que son sus infinitas posibilidades.

Esa diversidad se manifiesta en un ritmo penetrante o cifrado si es poesía; en el cuerpo que forma un ritmo extensivo reconstituible o cifra (ensayos). Y el sujeto en su contracifra (novela)”.

Ciro Bianchi le pide que defina la poesía. Lezama responde como un imaginero:

“La poesía es un caracol nocturno en un rectángulo de agua”. Pero, el mismo se apresura a advertir que esta no definición es irónica. Instantes después establece que el poeta es el guardián de la semilla, de la posibilidad, del potens y que el poema es un cuerpo resistente frente al tiempo.⁴⁵

44 Casa de las Américas. Recopilación de Textos sobre Lezama, p. 11.

45 Lezama. Op. Cit. p. 17.

Bianchi inquiere sobre el tiempo que se ha demorado en escribir "Paradiso". Lezama contesta: "En realidad uno se demora todos los años que tiene en escribir algo"⁴⁶

Cuando Juan Miguel Mora y Bianchi quieren saber su opinión sobre la relación entre la literatura y el sexo, sobre el erotismo, dice: "no encuentro ninguna distinción entre el bien y el mal, ninguna conciencia pecadora en el problema del descubrimiento del sexo en los años escolares"... Otra vez, agrega: "para mí, con la mayor sencillez, el cuerpo humano es una de las más hermosas formas logradas. La cópula es el más apasionado de los diálogos".⁴⁷

Margarita García Flores le pide que defina su estilo:

"No sé si tengo un estilo, le responde, "el mío es muy despedazado, fragmentario: pero en definitiva procuro trocarlo, ante mis recursos de expresión, en un agujón procreador."

Eugenia Neves busca que defina su obra:

"Toda definición es un conjuro negativo. Definir es cenizar." Musita Lezama.⁴⁸

A la misma Eugenia le explica que lo que más admira en un escritor es: "Que maneje fuerzas que lo arrebaten, que parezca que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y disuelva la resistencia. Que destruya el lenguaje y que cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pasado y que por la noche sea milenario. Que le guste la granada que nunca ha probado y que le gusta la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por apetito y que se aleje por repugnancia".⁴⁹

Eugenia Neves, que dispara preguntas esenciales, quiere saber la misión de la literatura.

"¿Misión de la literatura?, repite Lezama. "Quitarle horas al sueño y profundizar el sueño. Llegar como Marco Polo a Kubla Kan. Como Coleridge, ensoñar a Kubla Kan. Buscar el camino del caballo como en la cultura china y encontrar el de la seda. Quedarse absorto, preguntar por qué algunos campesinos se persignan adelante de un árbol sagrado como la ceiba".⁵⁰

Bianchi indaga si su obra le ha dejado satisfecho. Lezama comprende que la raíz de la creación está por encima de lo satisfecho y lo insatisfecho. "Lo que he podido hacer

46 Lezama. Op. Cit. p. 20.

47 Lezama. Op. Cit. p.p.23-24.

48 Lezama. Op. Cit. p. 29.

49 Lezama. Op. Cit. p.p.33.

50 Lezama. Op. Cit. p.35

me ha parecido siempre un misterio, dice, un reto que alguien me hacía, al cual a veces podía contestar”.⁵¹

El español Fernando Martínez Laínez en su libro “Palabra Cubana” incluye también fragmentos de un diálogo sostenido con Lezama, pero, antes, logra resumir con acierto el significado de la imagen en toda la creación del cubano.

“Para Lezama la imagen es un mundo en sí, válido, invisible y autosuficiente, que nos explica el otro mundo que nos rodea. Sin la imagen (piensa) quedaríamos ciegos, enajenados e imposibilitados de llegar a entendernos unos a otros y con las cosas. Por eso la imagen es la verdad y la vida; es la mística de la frase y el Jesucristo de la literatura”⁵²

Martínez inquiere la opinión de Lezama sobre el calificativo de escritor hermético y oscuro que le han endilgado los críticos. Lezama explica:

“Yo puedo ser un valor-hermético y no por eso carecer de valor real. Porque el hermetismo ha sido una de las fuerzas de creación que existieron desde los egipcios, es decir el hermetismo que viene de Hermes Trimegisto, que fue uno de los grandes reyes egipcios, y que fue un creador de verdades poéticas, de verdades religiosas y de verdades reales. Es decir que no creo que la palabra “hermético” pueda emplearse en un sentido peyorativo. Creo que mi obra precisamente por ser hermética, por ser una obra esotérica, pudiéramos decir, tiene valores reales. No podríamos negar lo que significa para la cultura antigua el valor del pitagorismo, y el valor del pitagorismo se fundamenta en dos escuelas: la escuela exotérica y la escuela esotérica. Es decir, la escuela de aprendizaje para todos y la escuela para los iniciados.

Alguien quiere saber la importancia de los clásicos en su formación, Lezama aprovecha para explayarse en sus recuerdos de infancia y juventud: Su madre le regaló “El Quijote” y en las crisis de asma se pasaba en la cama deleitándose. Lo mismo con Quevedo, Manrique, Góngora, y aún los clásicos menores como Bocángel, Ovando Santarem, Jacinto Polo de Medina. Pero, dice que relee cada día a Don Baltazar Gracían porque “El Criticón” es la alegoría que jamás se haya escrito y “Además, aquella delicia cuando en una ocasión hablando en el púlpito dijo que había recibido una carta del infierno y que la iba a leer en su próximo sermón del domingo siguiente, y entonces el prior de la Orden le retiró la licencia para que pudiera predicar y escribir, y el pobre don Baltazar no tuvo más en su celdilla de penitente ni papel ni tintero para escribir.”⁵³

51 Lezama. Op. Cit. p. 40

52 Martínez Laínez, Fernando. Palabra cubana. Akal Editores. Madrid, 1975, p.53.

53 Martínez. Op. Cit. p. 75

La crítica ajena

Hay que decir que la fama y el lugar permanente en el Panteón de nuestros creadores le sobrevino a Lezama con “Paradiso”, a partir de 1966. Casi todos los críticos y escritores importantes de Latinoamérica consideraron de su deber referirse al escritor cubano. El más parco, tal vez porque venía trabajando años en una cantera similar, fue Carpentier.

Oscar Collazos hizo recomendaciones sobre cómo leerlo:

“A Lezama hay que leerlo con la seguridad de estar enfrentados a un autor cuya erudicción nos puede resultar innecesaria o pretenciosa (y no lo es), con la convicción -esto sí- de estar ante un poeta que ha tomado la historia, la cultura, el mito y hasta la misma experiencia personal- en su anecdotario diario- como posibilidad creativa” Advierte.⁵⁴

Fina García Marruz, integrante del Grupo “Orígenes” recuerda que Lezama había desarrollado una memoria de elefante:

“El tenía el candor victorhuguesco de una memoria enorme, una de aquellas que tanto se dieron a principios de siglo, como la de aquel amigo de mi padre que contaba impertérrito de la apuesta entre el hombre que se aprendió la lista de la lotería y cayó derrotado por el que, de una sola lectura, le recitó la guía de teléfonos. Lezama podía recordar de memoria un discurso entero de Sanguily, del que había hecho una lectura fortuita en el Bachillerato”.⁵⁵

Julio Cortázar se dirige a cuestionar el torvo silencio que envuelve a la obra de Lezama. Al escándalo que ha suscitado entre sus lectores “superficialmente refinados” por sus incorrecciones formales, por su decisión de no escribir jamás correctamente un nombre propio en ruso, inglés o francés, por sus citas extranjeras consteladas de fantasías ortográficas, por su ruptura con la normatividad vigente. Pero Cortázar entiende que hay que estar dispuesto a nadar duro y zambullirse profundo para comprender que lo que a Lezama le importa “es el misterio del ser humano, la existencia de una médula universal que rige las series y las excepciones”.⁵⁶

Octavio Paz, en carta posterior a febrero de 1966, señala:

“Leo Paradiso poco a poco, con creciente asombro y deslumbramiento. Un edificio verbal de riqueza increíble; mejor dicho, no un edificio sino un mundo

54 Casa de las Américas. Recopilación de Textos sobre José Lezama Lima, p. 130

55 Casa. Op. Cit. p. 28

56 Casa. Op. Cit. p. 157

de arquitecturas en continua metamorfosis y, también, un mundo de signos, rumores que se configuran en significaciones, archipiélagos del sentido que se hace y deshace -el mundo lento del vértigo que gira en torno a ese punto intocable que está ante la creación y la destrucción del lenguaje, ese punto que es el corazón, el núcleo del idioma”.⁵⁷

Un balance necesario.-

Casi todos los críticos de la obra de Lezama coinciden en que se trata de un edificio único, o mejor de un complejo arquitectónico, del que forman parte integrante sus años de aprendizaje desperdigados en las revistas, las condensaciones temporales que hicieron sus libros de poesía; El saldar de cuentas con la estructura o columna vertebral consignado en sus ensayos y conferencias; y, los acabados, la ornamentación final que aparece en toda su magnificencia en sus dos novelas: “Paradiso” y la inconclusa, como la vida misma, “Opiano Licario”. Su Poética, como llama él a su teoría de la creación literaria, habría que reconstruirla extrayéndola de todos esos afluentes, trabajo necesario que, por desgracia, las limitaciones de tiempo, nos han impedido hacer, aunque sin dejar, al menos, de pensarlo, lo que en el mundo lezamiano y martiano es un buen indicio. “Decir es una forma de hacer”, decía Martí.

Otro aspecto notable de su andamiaje teórico es su raíz cubana, americana, pero también universal. Lezama, busca como el oso hormiguero, hasta las raíces más hondas de la cubanidad, entendida como un aspecto del paisaje americano, paisaje que cimenta la posibilidad de la cultura americana. La poética, la teoría de las eras imaginarias, va más allá de la noción de unidad que nace de las tradiciones, de las costumbres, del idioma, de la religión, que en el pensamiento de Bolívar, en la “Carta de Jamaica”, por ejemplo y también en Martí concluyen en las formulaciones de la América Meridional y la Septentrional y/o de la América “nuestra” y la que “no es nuestra”. El maestro Lezama intuye un sustrato más profundo, geológico, el que nace de las coordenadas del paisaje, de la tierra, del mundo distinto y nuevo americano. Tesis hermética, como todo lo suyo, difícil aún por razones políticas, pero indispensable para entender, por ejemplo, las resonancias comunes entre Neruda y Whitman, entre Onetti y Faulkner. Creo que esta novísima teoría está sugerida, implícita, en los siguientes fragmentos:

“El sueño de Sor Juana es la noche en el valle de México, mientras duerme parece como si su yo errante dialogue con el valle, y lo que parecía términos de la dialéctica escolástica se convierten, transmutados por el sueño, en las señales convenidas para los secretos de aquel paisaje”. Francisco de Miranda, nos dice líneas más adelante, tuvo que esperar “su centro de nuevo en un calabozo, donde reconstruye a su país por ausencia,

57 Casa. Op. Cit. p. 316

para ser de nuevo venezolano esencial. Pero también Whitman y Gershwin, americanos del norte, pero americanos al fin, tienen esa voracidad del protoplasma germinativo ancestral americano en la raíz del milagro de su creación genial.⁵⁸

Lo cubano, como parte de lo americano, tiene que ser además universal, rompiendo falsos complejos, confiando en nuestras fuerzas, trabajando esa magma común que son las preocupaciones metafísicas del hombre.

Lezama se sabe un escritor barroco, hermético, oscuro. No hay ninguna petulancia aristocratizante en ello. No hay tampoco ninguna nostalgia conservadora. Son opciones literarias establecidas desde Pitágoras, nos explica, casi con el mismo candor que hoy un niño de clase media alta y educada nos podría mostrar sus juegos en el ordenador. Admira a Don Luis de Góngora, pero también a San Juan de la Cruz, a Sor Juana Inés, a Cervantes, a Lope de Vega, a Rimbaud, a Mallarmé, a Nietzsche, a Prust.

Es un observador atento de todo lo que ocurre en el mundo, preocupado sólo de establecer la verdad, pero defiende la autonomía de la literatura y el arte con una feroz dignidad que le lleva a acometer una empresa temeraria: entender la historia como imagen, concebir la evolución humana como otras tantas eras imaginarias.

Es un poeta católico, primero, porque cree “que el catolicismo es la mayor de las síntesis que se ha hecho en occidente, y de lo que llega hasta nosotros, los americanos. Me gusta repetir con frecuencia la frase de San Pedro: “A griegos y a romanos, a antiguos y a modernos, a todos soy deudor”. Ese sentido del catolicismo de considerarse deudor de lo que se debe a oriente y a occidente, al Mediterráneo, me seduce porque lo considero como un reto para el hombre contemporáneo”.⁵⁹

Es católico, además, por su bondad congénita, “nunca he profesado en los altares del odio”, dirá en una de sus cartas. Es católico, porque advierte en la tradición cristiana el silencio, el recogimiento, la soledad absoluta que son ingredientes imprescindibles para la creación. Es católico, porque cree que el conocimiento poético es salvación, es contacto con Dios.

Al terminar, no puedo dejar de tributar mi admiración al cubano universal que amó hasta el fin a su ciudad de La Habana, a su pueblo, a su Patria, comprendiendo que, como le dirá en carta a su hermana Eloísa: “Patriotas somos los que con el hambre, las colas, la escasez de todo, sufren y esperan”. Su contribución a la identidad del pueblo cubano, a su independencia y libertad, fue su trabajo paciente, sacrificado, cotidiano. Nunca dejó de yantar la buena mesa, cuando era posible, y jamás abandonó el buen humor, la ironía que le ha permitido sobrellevar todos los huracanes a ese pueblo extraordinario. Dicen,

58 Lezama. Confluencias. p.p. 278-293

59 Martínez Láinez. Palabra cubana. p. 66

los que lo visitaban y sus vecinos de Trocadero que, alguna vez un poeta en ciernes le dijo: “Lezama, yo no entiendo lo que usted escribe”. El le replicó: Joven, eso puede ser un problema congénito suyo”. Sobre cierto escritor cubano dicen que comentaba: “bebe vino de Oporto”, y añadía: “de oporto-nismo”.⁶⁰

Como su vida y su obra fueron una luminosa amalgama, una parábola encendida, digo, que su mejor magisterio fue la integridad de sus convicciones que obligó a sus limitados adversarios, a reconocer la permanencia de su genio.

Quito, 19 de diciembre del 2010.

Bibliografía

1. Casa de las Américas. Recopilación de textos sobre José Lezama Lima, Reimpresión en Madrid, 1995.
2. Lezama Lima, José. Fascinación de la memoria. Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1993.
3. Lezama Lima, José. Cuentos. Colección ANTARES. Libresa, Quito, 1994.
4. Lezama Lima, José. El Reino de la Imagen. Antología. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981.
5. Lezama Lima, José. Confluencias. Selección de Ensayos. Editorial de Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1988.
6. Lezama Lima, José, Paradiso, Editorial La Oveja Negra, Editado en Colombia, 1968.
7. Lezama Lima, José, Oppiano Licario, Ediciones Era, México, Tercera reimpresión, 1993.
8. Gertel, Zunilda. La novela hispanoamericana contemporánea. Editorial Columba. Buenos Aires, 1970.
9. Martínez Laínez, Fernando. Palabra Cubana. Akal Editor, Madrid, 1975.
10. Rensoli, Lourdes y Fuentes, Ivette. Lezama Lima.: Una cosmología poética. Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1990.

60 Lezama Lima José. Cuentos. Colección Antares, Libresa, Quito, 1994, p. 20