

CENTROAMERICANA

21

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2011



CENTROAMERICANA

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/libri/centroamericana

© 2011 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-877-7

RECOMENDACIONES PARA UNA LECTURA DE LOS CUENTOS DE JOSÉ LEZAMA LIMA

FERNANDO AÍNSA
(Escritor y crítico)

José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976) es uno de los escritores cubanos más representativos de la literatura latinoamericana contemporánea. Su novela *Paradiso* (1966) lo proyectó fuera de fronteras y lo inscribió en el llamado *boom* de los años sesenta, junto a García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes y Onetti, aunque el reconocimiento y su influencia se funda sobre todo en su poesía culterana, barroca y conceptista, abundante en desconcertantes metáforas, hermético simbolismo e imágenes proyectadas como saetas hacia imprecisas dianas.

En el conjunto de su múltiple y heterogénea obra, donde la poesía, el ensayo, la crítica y la novela intercambian signos y características de géneros no siempre definidos, los cuentos forman parte de una producción que solo en una aproximación superficial puede considerarse menor. Por lo pronto, porque en ellos, publicados en la juventud del autor – el primero cuando apenas tenía 26 años y un año antes de su primer “cuaderno” de poesía, *Muerte de Narciso* (1937) – ya está concentrada su poética y enunciados los que serán ejes temáticos y características del resto de su narrativa: la amistad entre adolescentes, los triángulos afectivos, el exotismo de escenarios, el despliegue gozoso de erudición y cultura, los argumentos desarrollados como parábolas o alegorías, la universalidad ajena a todo localismo y las arriesgadas metáforas, símiles con que despliega una actitud entre lúdica y sensual ante la literatura, donde la palabra se suelta en espiral y la imagen es la realidad absoluta.

Aunque Lezama parece llegar a la novela por razones poéticas más que narrativas, debe anotarse además que la temprana publicación de sus cuentos los convierte en precedentes indiscutibles de *Paradiso*, editada treinta años después. Los adolescentes y jóvenes de los cuentos “Fugados”, “El patio

morado” y “Para un final presto”, anuncian la iniciación del terceto de amigos José Cemí, Ricardo Fronesis y Eugenio Foción de la novela, “centro del paraíso”, donde se “ordena el caos”, según sus propias palabras.

“La imagen es la causa secreta de la historia – repetía Lezama –. El hombre es siempre un prodigio, de ahí que la imagen lo penetre y lo impulse. La hipótesis de la imagen es la posibilidad”. Ambas – imagen y posibilidad – viven en tensión, una tensión que subyace en toda su obra, aunque aparezca enunciada con metáforas diversas: “las imágenes posibles”, el acto primigenio de la *poiesis*, la idea del acto creador, el esquema de “las eras imaginarias” o el enunciado de “la literatura como una segunda naturaleza”, muchas de ellas apenas disimuladas en los títulos de sus obras o en la de los capítulos que las integran: *Imagen y posibilidad*, “Las eras imaginarias”, “Las imágenes posibles”, “Introducción a un sistema poético”¹.

El mundo de Lezama es el imaginario, un mundo poblado de imágenes, metáforas y símiles, conjuradas gracias a su portentosa cultura, fruto de una bulimia de lecturas desordenadas iniciadas en la adolescencia, cuando el asma lo retuvo largos períodos en la cama. Al llegar a los cuarenta años ya estaba convencido de que la cultura del poeta debe ser la del “amante de todas las cosas”, lo que el fabulista La Fontaine – a quién admiraba por su capacidad para leer tanto “un libro sobre jardinería, un libro de cocina medieval o uno sobre las relaciones bancarias de la Casa de Aragón” – llamaba “*l’amateur de toute chose*”, esa “mucho curiosidad” que lo acompañó toda su vida y le permitió construir “La Casa del alibi”, “donde la imaginación puede engendrar el sucedido y cada hecho se transfigura en el espejo de los enigmas”. Allí – afirmaba – “la metáfora y la imagen tienen tanto de carnalidad, pulpa dentro del propio poema, como de eficacia filosófica, mundo exterior o razón en sí”.

Al habitar en ese “sistema poético del mundo”, creado a su imagen y semejanza, Lezama no sintió la necesidad de viajar fuera de La Habana. Con el paso de los años, apenas salía de su casa en la calle Trocadero, número 162, a dos calles del emblemático paseo del Prado. Consideraba que “hay viajes más espléndidos: los que un hombre puede intentar por los corredores de su casa,

¹ J. LEZAMA LIMA, *Imagen y posibilidad*, Ed. Letras Cubana, La Habana 1981.

yéndose del dormitorio al baño, desfilando entre parques y librerías”. En su estudio, con una ventana que daba a la calle y a través de la cual hablaba con amigos y vecinos, los libros amontonados en desorden llegaron a cubrir el suelo.

“Aquí estoy, en mi sillón, condenado a la quietud – solía decir – ya peregrino inmóvil para siempre. Mi único carruaje es la imaginación, pero no a secas: la mía tiene ojos de lince”. En otra ocasión le confesó al escritor Eliseo Alberto: “El único viaje que me tienta será el que emprenda saltando como un conejo de constelación en constelación”, porque sabía como Gide que “toda travesía es un pregusto de la muerte, una anticipación del fin”. Por eso sentenciaba, “yo no viajo: por eso resucito” y repetía a quién quisiera escucharlo: “el viaje es también reconocer, reconocerse, es la pérdida de la niñez y la admisión de la madurez”, para considerar con Nietzsche: “el que vuelve a los orígenes encontrará orígenes nuevos”.

Con ese lema creó el “Grupo Orígenes”, integrado, entre otros, por Gastón Baquero, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Angel Gaztelu y Virgilio Piñera, cuyo órgano de expresión fue la revista *Orígenes* que fundó y dirigió con José Rodríguez Feo entre 1944 y 1957. En las páginas de sus cuarenta números se identifica su generación y la corriente más representativa de la vanguardia literaria cubana contemporánea, gracias a la cual se creó en la isla una tradición artística que se proyectó – según confesión del propio Lezama – “a la medida del universo, sin provincianismo”.

Un universalismo que practicó haciendo, al mismo tiempo, de La Habana el centro vital del laberinto que formaban “sus propias entrañas” – como gráficamente señaló María Zambrano – y fundió la ciudad en el mundo como el Combray de Proust, la Alejandría de Cavafis, el Dublin de Joyce o el Weimar de Goethe, otro “hombre de inmensa diversidad” que también viajó muy poco, como recordaba el poeta.

Este “universalismo enraizado” está presente en sus cuentos completos. De “obra ignorada” u “olvidada” han sido calificados, a la que la crítica, siempre atenta a su poesía y a las novelas *Paradiso* y *Oppiano Licario* (novela inacabada, publicada póstumamente en 1977), no le ha prestado atención. Por otra parte, cuando lo ha hecho, ha sido para afirmar que en “la prosa de Lezama es siempre temerario aventurar definiciones sobre formas narrativas”, por lo que nos queda la duda de si

consideraba estos cuentos como una especie de digresión respecto a su obra poética o como un adelanto de lo que fue su prosa novelística, publicada treinta años después. Por otra parte, no incluía los cuentos en su bibliografía y en alguna oportunidad no supo decir cuantos había escrito, lo que se tradujo en que algunas ediciones anteriores de sus “cuentos completos” incluyeran cuatro en un caso o seis en el otro.

Virgilio López Lemus – uno de los pocos críticos que ha estudiado sus relatos – prefiere llamarlos *narraciones*, un término que “establece menos compromiso con los géneros literarios canonizados como *cuento* y *novela*”, ya que Lezama es, antes que nada, “un trasgresor en materia literaria”. Por lo tanto, decir que “Lezama Lima escribió sólo cinco *cuentos*, es muy problemático”. Basta pensar en los capítulos XII y XIII de *Paradiso* que incluyen cuentos y relatos, “piezas menores” que lindan con la forma clásica de la “novela bizantina”, en algunas “viñetas” poéticas de “La fijeza” o de “Dador” y en varios ensayos de *Imagen y posibilidad*.

Sin embargo, pese a la evidente latitud de los géneros en la obra de Lezama, el *corpus* de la edición definitiva incluye los cinco cuentos considerados canónicos y los presenta en el orden cronológico de su publicación en revistas, algunas emblemáticas como *Espuela de plata* y *Orígenes*: “Fugados” (1936), “El patio morado” (1941), “Juego de las decapitaciones” (1944), “Cangrejos, golondrinas” (1946) y “Para un final presto” (1944).

Decía Julio Cortázar que a Lezama podía equiparárselo con Borges y Octavio Paz, aunque reconocía que “leer a Lezama es una de las tareas más arduas y con frecuencia más irritantes que pueden darse”. Sin embargo, aunque hay lectores de Lezama que no lo comprenden, disfrutan con la flexibilidad juguetona de su lenguaje, desbordante y siempre sugerente, engarzando imágenes con metáforas que pueden parecer tan insólitas como sorprendentes. Así en “Fugados” se dice frente a un paisaje marino batido por las olas que “un barco los golpea suavemente y se ve lentamente rechazado por las manecillas de un reloj”, mientras Luís Keeler, el protagonista, vislumbra un alga “verde cansado”, gris perla, “adivinanza congelada, secreto que fluye”.

En “El patio morado” – publicado cinco años después – un paño morado puede tener “una prolongada tristeza” y “Los pasos fríos de los sacerdotes, que parecían contados por una eternidad que se divierte”, atraviesan el patio del

relato “como el eco baritonal de un sermón fúnebre”. El portero guardián del palacio del obispo conoce su barrio “como Champolion un papiro egipcio”, el loro atrapado por una anilla forma parte de una “tramoya wagneriana”.

En el tercero de los cuentos, “Para un final presto”, también protagonizado como los anteriores, por adolescentes – en este caso “transparentes jóvenes estoicos” –, la policía vigila “copiosamente”, los pasos lentos de los integrantes de la secta *El secuestro del tamboril*, fundada por Galópanes de Numidia son “casi pitagorizados”, la muchedumbre que los acompaña es “gnoseológica” y el comandante cuando se embriaga abre “su Bagdad de lugares comunes”.

Se puede sospechar entonces (y creo ser el primero en afirmarlo) que en el juego desaforado de símiles y metáforas, Lezama se divierte, provoca y se burla con elegante ironía del lector. ¿Qué otra lectura puede inspirar saber que ese comandante, hasta ese momento situado en un escenario clásico, había recibido “una beca en Yale para estudiar el taladro en la cultura eritrea en relación con el culto al sol en la cultura totoneca”? El “insignificante estudiante de filosofía de Yale” que enuncia frases que cree sibilinas, mezcladas con “los eructos de una copa de borgoña seguida por la ringlera inalcanzable de tragos de cerveza” y presume que había frustrado su vocación, pues “quería ser pastor protestante y poseer una cría de pericos cojos del Japón”, no pretende más que apabullar al lector por la insólita acumulación de incongruencias enunciadas con tono divertido.

Ese mismo ritmo de informaciones que buscan tanto la sorpresa como desafiar al lector, está presente en la acción trepidante de “Juego de las decapitaciones”, considerado “un relato portentoso”, ejemplo de la ley de los contrarios que anula toda sospecha de maniqueísmo, al proclamar como la princesa So Ling, amante de los rivales enfrentados y del mago que oficia de intermediario, apartada de “la ortodoxia y de la herejía, y que giraba como un reloj inspeccionado por una gata persa”, instala la idea trinitaria y prefigura la ecuación básica de la poética de Lezama.

Gastón Baquero consideraba que Lezama había sido “el menos acomodaticio y el menos maleable entre los escritores de cualquier tiempo y país”. Tentaciones, ofrecimientos a cambio de “aclararse” se estrellaron en su fidelidad de ser igual que todo soborno o petición de concesiones. Su mayor

enseñanza era esa, la de permanecer leal a sí mismo, a un sistema poético que le sirvió para escribir “una obra de dimensión y apetito considerables”.

“A mi 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”. Detrás de esta afirmación, entre irónica y provocadora, Lezama – autor de una de las novelas emblemáticas del *boom* latinoamericano, *Paradiso* (1966) – confirmaba la poca importancia que dio siempre a la difusión de su obra literaria. Prefirió concentrarse en la creación tan rigurosa como desbordante de una obra culterana saturada de claves, enigmas, alusiones que reflejan una realidad secreta, íntima y, al mismo tiempo, ambigua, aunque su mundo no sea el del orden exquisito y rebuscado del barroco clásico al modo de Baltasar Gracián, ni al contemporáneo de Alejo Carpentier, sino el de la acumulación caótica de ciertos monumentos del arte mestizo americano.

Tiempos, obras, autores, temas, épocas, ideas, son totalidad, “olla podrida” – como se ha dicho – “profusión bullente en la que todo convive con todo: lo religioso con lo profano, lo antiguo con lo moderno, lo inmenso con lo minúsculo, lo bello con lo feo, lo trágico con lo cómico, lo grotesco con lo sublime” y donde los vocablos se hunden, como “inmenso cucharón, en un caldo que contiene todos los saberes y todos los sabores y logra extraer, inimaginablemente entremezclados, bocados que son imágenes, que son poesía”.

En todo caso – como recomienda Virgilio López Lemus – hay que leer estos cuentos con calma y con el interés del recreador, ya que “están redactados para la inteligencia del lector y no para el facilismo de la lectura de entretenimiento. Son relatos que no se entregan fácilmente, sino que exigen participación. Si Lezama creaba (escribía) para responder al reto de la realidad, no pudo menos que lanzamos también el reto de elevamos por medio de su lectura. Y esa lectura es un hecho de ganancia esencial. Nos enfrentamos a la palabra que nos ilumina”. A esa calma y a esa inteligencia apelamos por nuestra parte, recomendando la lectura de un conjunto de cuentos que, no por olvidados y prescindidos, es menos placentera e iluminadora.



€ 6,00

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-8311-877-7

ISSN: 2035-1496