

JOSÉ LEZAMA LIMA:
UNA BIOGRAFÍA
AÑOS DE FORMACIÓN (1910-1939)

Ernesto Hernández Busto

PRE-TEXTOS

A mi madre

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN

21

CAPÍTULO 1. FÁBULAS DE LA SANGRE (1868-1905)

45

Un siglo fundacional: la «invención de Cuba». – Cuba y España. – Independencia y esclavitud. – Genealogía materna de JLL: diálogos con la metrópoli. – María del Carmen Aybar. – Federico Rosado Brincáu, el bisabuelo poeta. – Los Rosado Aybar. – Infancia de Celia Rosado. – Mercedes Padilla. – Separatismo criollo. – Linajes y leyendas. – Un mundo de mujeres reclusas. – Cortejo, noviazgo y boda de Celia Rosado y Andrés Lima. – Carrera comercial de Andrés Lima: la élite habanera. – El pleito de la Refinería de Cárdenas. – Jacksonville. – Catolicismo vs. protestantismo. – Fineza criolla. – Emigrados y tabaqueros. – Filibusterismo independentista. – Andrés Lima y José Martí. – Rosell y Malpica. – La expedición del Delaware. – Malpica y Carlos Lima en Nassau. – Muerte de Andresito Lima. – Entrada de Estados Unidos en la guerra hispano-cubana. – «La deuda cubana». – Regreso a La Habana. – Muerte de Andrés Lima Padilla. – Carmen Lima Rosado y Arturo Sonville. – Muerte de Carmita. – Un «especial siglo XIX»: la «Oda a Julián del Casal» y la mitología familiar. – Fantasmas y exorcismos. – Mercedes Padilla vs. Celia Rosado. – La ruina del patriota.

CAPÍTULO 2. LA CUERDA DEL PADRE (1905-1919)

89

La estirpe vasca. – El abuelo paterno: José María Lezama Tapia. – Nacimiento de JLL. – Recuerdos del campamento Columbia. – Baldomera. – El asma y los terrores nocturnos. – Abisinia Exibar. – Padre y madre ante la enfermedad. – Breve historia del Ejército cubano. – Una herencia perdida. – Fundar una familia. – Cortejo, noviazgo y boda de los padres de JLL. – Relación con los Sanguily. – La Escuela de Cadetes del Morro. – La «Guerrita del 12». – Liberales vs. conservadores. – Presidencia de Menocal. – Lezama Rodda, ingeniero y geógrafo militar. – Viaje a Kansas. – La Habana, ciudad moderna. – Política y carnaval. – La campaña de 1916. – Insurrección de La Chambelona. – El rescate de Sariol. – Muerte de Nicolás Guillén Urra. – Anécdotas de campaña. – Estados Unidos y Cuba ante la Primera Guerra Mundial. – Viaje de la Comisión Militar a Washington. – Correspondencia entre los padres de JLL. – Misión en Fort Barrancas. – La «gripe española». – Muerte del padre. – Repatriación y exequias. – Nacimiento de Eloísa Lezama Lima. – La ausencia del padre. – José Eugenio Cemí: ficción y biografía.

Mudanza a Prado 9. – La «Danza de los Millones». – Cambios urbanos. – La pasión cubana por la ópera. – La visita de Caruso y la bomba del Teatro Nacional. – Crisis económica: las «Vacas Flacas». – Pleitos familiares: la versión de *Paradiso*. – La tía Alicia. – La tía Matilde. – Infancia y juegos de lenguaje. – Un hogar barroco. – El tío Alberto. – La Habana, diurna y nocturna. – El Colegio Mimó: profesores y condiscípulos. – Primeras lecturas de JLL. – El *Quijote*. – Relación con Eloísa. – Suicidio del tío Horacio. – Presidencia de Gerardo Machado. – El Instituto de Segunda Enseñanza. – Revueltas estudiantiles. – El huracán de 1926. – «Fugados». – Emmanuel Fray ante el racismo. – Matrimonio de Rosa Lezama Lima. – Transformaciones de Prado. – Quiebra y mudanza a Trocadero.

Estudios de Derecho en la Universidad de La Habana. – La abogacía en Cuba. – Recuerdos universitarios de JLL. – Profesores y programa de enseñanza. – Rendimiento académico. – Disturbios antimachadistas y reforma universitaria. – Lezama y Julio Antonio Mella. – La manifestación del 30 de septiembre de 1930. – Muerte de Rafael Trejo: el sacrificio fundador. – Decepciones políticas. – El cierre de la Universidad. – Paseos habaneros. – Primeros poemas: *Inicio* y *escape*. – «Muerte de Narciso». – Poesía y homosexualismo. – Una interpretación hermética. – Tres pintores: Arche, Víctor Manuel y Arístides Fernández. – «Discurso académico en La Habana» de Wallace Stevens: el mito en el trópico. – La frustración cubana. – JLL y Salvador Gaztelu. – JLL y Ángel Gaztelu. – García Lorca en La Habana. – JLL y Lorca.

Muerte de Arístides Fernández. – Teoría del malogrado. – Primeras publicaciones de JLL. – *Grafos*. – Ramón Guirao. – «Los pajes, los comunistas y los sultanes». – Primer encuentro de JLL con María Zambrano. – JLL en su tiempo y espacio. – Guy Pérez Cisneros. – Arte nacional y Estado. – Contra el afronegrismo. – El Estudio Libre de Pintura y Escultura. – «Presencia de 8 pintores», un programa. – Virgilio Piñera llega a La Habana. – Los devotos de lo Bello. – Tertulias y coleccionistas: ambientes homosexuales. – Los tres números de *Verbum*. – Admiraciones universitarias. – Juan Ramón y su «gracia eficaz». – Lo afrocubano y lo hispánico. – Menéndez y Pidal y el folklore. – Exilio y eticidad hispánica. – Críticas a Guillén y Ballagas. – Llegada de Manuel Altolaguirre. – Marcos Fingerit y *Fábula*. – De *Cuadernos de La Habana* a *Espuela de Plata*.

Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí en La Habana. – Conferencias de JRJ en la Hispanocubana. – *La poesía cubana en 1936*. – Lecturas y conferencias en el Teatro Campoamor y el Lyceum. – JRJ: profeta y embajador de la Poesía. – Búsqueda de la identidad nacional. – Los peligros del trópico. – El *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* y la «teleología insular». – Una visita de Juan Ramón. – Maledicencias. – Juan Ramón como foco del futuro origenismo. – Gastón Baquero conoce a JLL. – Cintio Vitier conoce a JLL. – Baquero le escribe a Vitier. – La partida de JRJ a la Florida. – Una beca rechazada.

«¿Lo que más admiro de un escritor? Que maneje fuerzas que lo arrebatan, 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 guste la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por *apetito* y que se aleje por *repugnancia*».

JOSÉ LEZAMA LIMA, en entrevista con EUGENIA NEVES (1969)

«Lezama –y vuelvo a no saber cómo decirlo– llegó hasta tal punto a ser la encarnación del gran funámbulo, o del gran poeta, o del gran farsante (y no puedo olvidar cuando, en los primeros tiempos que lo conocí, me dijo: *No olvides que todo poeta es un farsante*), que en los gestos, las palabras, la conducta, no dejó de traslucir al personaje que se había inventado (porque Lezama, por supuesto, tiene que haberse inventado un personaje, pero lo bueno es que él se convirtió en ese personaje)».

LORENZO GARCÍA VEGA, en «MAESTRO POR PENÚLTIMA VEZ» (2009)

«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».

JOSÉ LEZAMA LIMA, «PRELUDIO A LAS ERAS IMAGINARIAS» (1958)

ABREVIATURAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUCCIÓN

I.

«No tengo biografía ninguna», declaró en entrevista. «Vivo en lo que queda al pasar por un espejo», dice en una carta. Ambas frases, y muchas otras que podríamos sumarles, apuntan al tipo de escritor que levanta su obra como un túmulo reverencial y evita distraernos con las mil anécdotas burbujeantes en el caldo del personaje. Esa aparente renuncia a lo biográfico distingue a quien gustaba de considerarse un clásico futuro, cuyos lectores estarían esperándolo en la eternidad, allí donde se borra la memoria del cuerpo para que sobreviva un espíritu fundido con la letra.

Años después de su muerte, en efecto, el espíritu y la letra de Lezama regresaron a la literatura cubana. Pero no venían juntos; eran como fantasmas enemigos, hoscos hermanos tras una historia de traiciones mutuas. Historia turbia, de la que empezamos a desconfiar cuando, luego de sufrir censura y ostracismo, el poeta se convirtió en referencia clave de la nueva política cultural.

En los años 80 del siglo pasado, su imagen remitía a la famosa estampa de Arcimboldo: un rostro hecho de libros, una presencia fantasmagórica que alternaba la majestuosidad de un estilo, perezosamente resumido en el adjetivo «barroco», con los fogonazos de frases mánticas y aforismos para ocasiones diversas. Desde este punto de vista, Lezama fue nuestra prueba más rotunda de la literatura concebida como absoluto, elevada a la condición de una «segunda naturaleza, tan *naturans* como la primera», cuya supuesta inocencia se confunde a veces con lo que él mismo llamó «la gracia de lo demoníaco».

Inocente o demoníaco, el deslumbramiento que su escritura suscitó en mi generación no fue casual. Tampoco se trataba de un disfraz escogido para impresionar a la concurrencia, que por entonces solía burlarse de aquel estilo críptico y del rabelesiano personaje que lo encarnaba. Sin embargo, quienes descubrimos a Lezama diez años después de muerto intuíamos que su escritura tocaba una zona reveladora, a la que no accedían sus predecesores ni sus contemporáneos.

Su literatura tenía, ante todo, la atracción de lo teratológico: monstruoso y exclusivo ejemplo del triunfo de una vocación sobre las circunstancias. No se entendía muy bien cómo había aparecido en Cuba aquel escritor que, sin embargo, era también profunda y esencialmente cubano. La admiración no tardó en convertirse en culto: creímos que una vez leídos todos sus libros y los muchos que él citaba alcanzaríamos una suerte de salvación, lejos de nuestra circunstancia nacional, para habitar entre las sombras precoces de «una ínsula indistinta en el Cosmos», flotante en el misterio de la palabra poética. Se trataba, por supuesto, de una impostura. Pero sería injusto que la madurez nos obligase a desechar aquel intento adolescente de «literaturizar» la vida, la necesidad de identificarnos con un escritor a costa de simular ser alguien que no somos. Algo fundamental nos descubrió nuestra ferviente lectura de Lezama, y tal vez con eso baste, como bastaba sospechar entonces, sin entenderlo del todo, su verdadera importancia.

Mientras perduró la sensación reconfortante de quien descubre un credo semisecreto, del adolescente que «comienza a verse, a verificarse en los demás», fue fácil compartir la solución de Lezama, ese camino en que vida y literatura se borran mutuamente las huellas. Pero toda vocación que rebasa su pubertad, ese periodo en que «coinciden la intensidad de los deseos y la gracia que se nos regala», está obligada a una lectura menos servil de sus clásicos.

Los vaivenes de la propaganda política y la obsesión de Cintio Vitier, sobreviviente de Orígenes, por identificar la obra de Lezama con el espíritu de la Revolución de 1959 hacían del escritor una presencia formal y vacía, como aquel ensamblaje o retrato escultórico que debemos a su amiga Antonia Eiriz: decimonónica silla envuelta en apariencias, unos ropajes que sustituyen al rostro. Aquel intento de Vitier por conectar al Estado cubano con la «utopía de la encarnación histórica» prevista por Lezama también arrastraba un gran equívoco: no eran los políticos, sino los poetas y creadores de la llamada «generación de los 80» quienes mejor representaban el nuevo sentido posible de aquel legado.

Después de un largo silencio, esa generación de escritores a la que pertenezco empezó a leer a Lezama con otras claves, y en un ambiente que recordaba aquella República supuestamente hostil al origenismo, aludida casi siempre con el prefijo «pseudo» o el adjetivo «mediatizada».

Si en aquel momento su ejemplo nos permitió igualar los males republicanos con los de una gastada Revolución fue porque Lezama representaba, como se ha dicho, todo aquello de lo que carecía el aspirante a escritor en Cuba. Desde ese modelo, sentíamos la «necesidad fanática» de hacer revistas, de constituir «un estado organizado contra el tiempo» para defender una poética ajena a la imperante. Por una curiosa paradoja, imitarlo era una forma de ser originales, en un país y una época en los que el simple hecho de querer ser escritor bastaba para ser visto con desconfianza.

A mediados de los años 90, enfrentada a aquellos jóvenes creadores y objetores del uso político de Lezama, la interpretación hagiográfica y legitimista empezó a resquebrajarse. Ayudaron varias polémicas, no muy conocidas fuera de la isla. Vitier y Fina García Marruz, albaceas de Orígenes, protestaron por las lecturas de sus contradictores, estigmatizados como retoños del «espíritu negador» de Virgilio Piñera, de *Ciclón* o de Lorenzo García Vega, que ya en *Los años de Orígenes* había criticado la beatificación de Lezama y las trampas del «ceremonial origenista». Sin duda aquellos jóvenes habían leído a Piñera y a García Vega, pero eso no les impedía ver en Lezama la Literatura con mayúsculas.

Traigamos, como ejemplo, dos citas. En un ensayo titulado «Orígenes y los ochenta», el poeta Pedro Marqués de Armas escribe: «Leer a Lezama siendo adolescentes fue como recuperar de un golpe la memoria que habíamos perdido». O más bien, precisa luego, «de una memoria literariamente tomada por el realismo, todo un orden simbólico secuestrado por la Revolución».¹ Ese mismo año, en su ensayo «Olvidar *Orígenes*», el escritor Rolando Sánchez Mejías afirmaba: «La significación de *Orígenes* para mí ha sido la significación que han podido tener algunas de sus escrituras: la posibilidad de contar con un imaginario complejo, de una apertura o conexión entre distintos órdenes de la vida, o lo que es lo mismo: un concepto de Ficción en el orden del Absoluto [...] La otra lección de *Orígenes* derivada de su sentido total de la ficción, es la idea del Libro: del Libro como vastedad, como metáfora que encarna el mundo. Antes de *Orígenes* no contábamos con dicha tradición».²

Al revisar estas declaraciones uno termina preguntándose si, pese a los previsibles movimientos del péndulo generacional, hay algún escritor cubano que pueda en realidad «olvidar a Orígenes» o ignorar el

lugar de Lezama en el canon insular. Porque de eso se trata, a fin de cuentas: un puesto ineludible, que no tiene que ver sólo con sus fecundos ejercicios críticos, su poética o una lectura de nuestro *pasado*, sino con la capacidad de irradiación sobre un grupo de escritores *futuros* cuyo imaginario había sido mutilado por la estética del realismo revolucionario.

Orígenes y Lezama volvieron a ser un problema; volvíamos a pensar al poeta, a defenderlo contra intrusiones ideológicas y afanes de consagración, a tratar de evitar que hicieran con Lezama lo que antes se había hecho con Martí.³ Al *pathos* revisionista de García Vega y la molestia por el uso político de un poeta hermético se sumaba la relectura de la tradición que distingue a cualquier cultura viva. En *Los años de Orígenes*, la reacción anti-Lezama respondía a la necesidad de purgar una iniciación a la sombra del *magister*, un esfuerzo de identidad que evocaba la cura psicoanalítica. En cambio, ninguno de los escritores de los 80 con que Vitier y García Marruz polemizaron en La Habana había conocido personalmente a Lezama. Su lectura prescindía de aquella neurosis, del agujero de lo individual, para enfrentarse al espectro invocado en las ouijas de la nueva política.

La canonización de Lezama provocó un efecto colateral: el intento por «descifrar» su apoyo a la Revolución. No creo exagerar si digo que la política de Lezama se convirtió en una de las obsesiones intelectuales de mi generación. En los años 70 no se mencionó el tema (un *lapsus* cargado de significado), mientras que en los 90, al reducirlo a poeta capaz de celebrar en el Estado revolucionario la encarnación de un absoluto, regresamos al maniqueísmo: de nuevo parecíamos incapaces de separar la escritura de sus circunstancias, la letra del espíritu.

Una aséptica y completa separación de ambos dominios resultaba imposible. ¿Acaso «A partir de la poesía» puede considerarse un texto prescindible o anecdótico? ¿Qué es exactamente una «política de la *imago*», versión tropical de aquella «política del espíritu» proclamada por Valéry? ¿Se puede reducir la «política» de Lezama al misticismo nacionalista reconstruido *a posteriori* por Vitier? Eran preguntas apasionantes, aunque sospecho que con ellas prolongábamos cierto delirio hermenéutico, trasladábamos al campo literario frustraciones originadas fuera de él.

El intento de ahondar en estas cuestiones recorre lo mejor del ensayo cubano de las últimas décadas. Al mismo tiempo, la política cultural hizo de Lezama un apóstol de la «vuelta a las raíces» y casi lo despoja de cualquier heterodoxia. Esa contrahistoria oficialista de Orígenes soslaya las diferencias filosóficas entre Vitier y Lezama, sus diversos calados y rumbos. Al sustituir el Espíritu por la *imago*, Lezama se aparta de la metafísica moral de Vitier (demasiado marcada por Max Scheler y su libro *El puesto del hombre en el cosmos*) para proponer una concepción más compleja de la Historia en relación con la Poesía. Los términos de su llamado «sistema poético» no sólo son más ambiciosos que los de Vitier sino, en ocasiones, irreconciliables con una teleología espiritualista. Aunque esas diferencias hayan quedado medio ocultas por un imperioso sentido de pertenencia grupal, para acotar y definir con justicia el lugar de Lezama en nuestra tradición literaria lo primero sería prescindir de los equívocos que resultan de igualar al maestro con sus discípulos. Incluso con los mejores entre ellos, como es el caso.

Tanto en la «Teleología insular» propuesta en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, como en su posterior búsqueda de un arte que superara una nación «indecisa, claudicante y amorfa» para ponerse a la altura de un «estado posible», Lezama practica la ambivalencia del mistagogo: por un lado, quiere edificar una tradición; por otro, exalta el vacío circundante para dar mayor importancia a la empresa que anuncia. Una empresa, ya lo sabemos, inseparable del mito. Para él, como para muchos otros poetas modernos, el núcleo de cualquier impulso civilizador tenía que ver con una mitología (esa entidad que Friedrich Schlegel llamó «la más artística de todas las obras de arte») desde la cual acceder a lo universal. Sólo la reelaboración de viejos y nuevos mitos, creyó, permitiría reconstituir la expresión de un país varado en una profunda crisis de identidad.

Tan grandilocuente misión no estuvo a salvo de equívocos: el «caldo criollo» del estilo lezamiano al que se refiere Octavio Paz⁴ contiene también algunas piedras e ingredientes de difícil digestión: mistificaciones, exageraciones, incongruencias. Todo cabe en esa «olla podrida» si sirve a su sistema, siguiendo la curiosa condición de lo cubano que prefiere la superposición a la síntesis. Como notó Severo Sarduy, en el *collage* filosófico de Lezama hay siempre algo de burla; abierto choteo unas

veces y discreta ironía otras, un pastiche de saberes metafóricos e invenciones sobre todas las materias imaginables. Sería un poco absurdo exigirle «coherencia», y ni hablemos de coherencia política. Si antes, como un mistagogo aficionado, había rebajado la dimensión cultural de la República para realzar las misiones de su Tribu dentro de la Ciudad, en 1959 se vestirá de aprendiz de brujo para incorporar la Revolución a su teleología poética.

Con el ensayo «A partir de la poesía» Lezama saludó una Revolución triunfante y trató de encontrarle lugar en su doctrina volviéndola la última de las *eras imaginarias*: la hipóstasis martiana de la «posibilidad infinita». Por supuesto, la transformación social a la que se refiere en aquellos primeros años era apenas una promesa. El propio Vitier explicaba a finales de los años 50 las diferencias del sistema lezamiano entre el *ethos* y la *poiesis*, reconocible en el carácter hipertélico de la segunda: «Lo que ella provoca no es, como el acto creador del *ethos*, la aparición del soberano bien, sino del Eros de la posibilidad que por la relación metafórica crea el puente unitivo de los dos mundos».

Su elogio inicial de la Revolución fue también celebración de lo hipertélico, de la oportunidad agrandada. Para Vitier *ethos* y *poiesis* debían coincidir en la «solución unitiva»; Lezama pronto descubrió que toda revolución lleva consigo su propio catálogo de estragos, censuras y nuevos valores. Si pudo concebir la absurda idea de que la destrucción del antiguo régimen republicano no implicaba por fuerza su propia ruina, enseguida tuvo ocasión de desengañarse. «En nuestro país casi nunca sucedía nada –le escribió a su hermana Rosa en 1966–, pero desgraciadamente cuando sucede algo es algo aplastante, que rebasa las posibilidades de enmienda, como antes rebasó las mismas posibilidades en el hecho de un resurgimiento». Si bien es imposible soslayar el impulso que lo lleva a identificar la Revolución con una especie de avatar mitológico, lo justo sería no colocarlo *a posteriori* dentro de una interpretación legitimista.

En uno de sus cuadernos de notas, apuntó: «Goethe decía que para hacer gran poesía era necesario el campo dejado por los antepasados y una revolución». La frase resume el largo camino de la secularización moderna, preñado de contradicciones. En todo gran poeta habita, por así decirlo, la tentación de legislar en nombre de alguna *polis*. Pero ese

mismo poeta siente también la necesidad de emprender migraciones solitarias, fugas que implican importantes mutaciones del lenguaje. En Lezama están presentes, a veces al mismo tiempo, ambas pulsiones: el legislador público y el exiliado interior. Quienes citan una y otra vez el artículo «El 26 de julio: imagen y posibilidad» deberían recordar que en 1959 su autor también recomendaba a los poetas «formar otra clase sagrada, ir más allá del estado, liberarse en la lejanía del curso recorrido por la maldición».

La fe lezamiana en la Revolución como gesta mesiánica dejó sitio a un progresivo distanciamiento. La censura y la marginación que padeció durante sus últimos años acabaron por convencerlo de que la poesía estaba en otra parte, lejos del avatar histórico que había usurpado la voz nacional. A la metáfora del «anillo reencontrado» con que saludó aquel cambio social le siguió entonces la de la «llave perdida». En una carta enviada a su amigo exiliado, el músico Julián Orbón, la Revolución cubana se entiende como posesión y extravío de un emblema sagrado, una gran promesa incumplida. Lo cual revela que Lezama, como tantos otros intelectuales modernos, osciló políticamente entre el arrebató mesiánico y el más profundo pesimismo, paradoja apenas resuelta (si es que el término «resolver» tiene aquí algún sentido) con la idea órfica del poeta sacrificado en nombre de la imagen-nación.

Es por todo eso que aunque el escritor haya mostrado el mismo entusiasmo de tantos otros cubanos ante la Revolución triunfante, resulta un poco ridículo hablar de un «Lezama revolucionario». Así como en las mitologías que gustaba de citar el trayecto luminoso del anillo va siempre acompañado de alguna maldición ineluctable, su augurio de la «era de la posibilidad infinita» acabó por volverlo reo de una dictadura mesiánica. Tampoco debemos alegrarnos de ello, o culparlo por ese karma de malversación simbólica: en casi ningún escritor de su siglo el proyecto de una *política del espíritu* termina bien.

Desde cierta perspectiva moderna, los devaneos políticos de Lezama pueden parecernos «regresivos» o ingenuos. Pero si reconocemos que el historicismo moderno sacrifica en su visión el contacto con ciertos dones de la palabra, tal vez podamos juzgar de otra manera su empresa intelectual y reivindicarla por mantener el lazo de la literatura con «algo» esencial que emula el ansia trascendente de las revoluciones.

Están, además, las virtudes de su peculiar estilo: al fundir el *pathos* de la frustración con una necesidad de refundación mítica, Lezama no sólo inaugura una perspectiva inédita en la literatura cubana, sino también un tipo especial de elocuencia. De ahí esos ensayos suyos donde el difícil equilibrio entre la crítica de la cultura y la voluntad de lo sagrado produce algunos de los argumentos más originales de la literatura de su época.

Si se entiende la historia como un proceso de crecimiento, como maduración orgánica o dialéctica, todo el sistema lezamiano parecerá irracional y fuera de lugar. En cambio, una comprensión desde el punto de vista del lenguaje revela que muchas de sus ideas no sólo tienen plenos derechos filosóficos en el contexto de la modernidad, sino que además anticipan algunas de sus marcas fundamentales. Hay en Lezama esa ambición que desemboca en una suerte de salvajismo o barbarie, una antropofagia erudita que rebasa cualquier complejo de inferioridad y redimensiona la relación entre Viejo y Nuevo Mundo. Sobre ese punto conviene escuchar a T. S. Eliot cuando, a propósito de Wyndham Lewis, advertía que el artista es a la vez más primitivo y más civilizado que sus contemporáneos: «Su experiencia es más profunda que la civilización a la que pertenece, y en realidad, todo artista auténtico utiliza el fenómeno de la civilización sólo para expresar esa experiencia».

II.

*No encontraríamos mejor definición del antimoderno
que como moderno arrastrado por la corriente de la historia,
pero incapaz de guardar luto por el pasado.*

ANTOINE COMPAGNON

Marqués de Armas opina, con razón, que Orígenes fue nuestra puerta de entrada a la modernidad. Y luego precisa: «el filtro que depura o bien deja escapar los grumos de una parte de esa modernidad». Si convirtiéramos a Lezama en antimoderno por esos ejercicios de filtrado, también nos veríamos en aprietos al afirmar que Joyce, Kafka o Proust,

por ejemplo, son verdaderos escritores modernos. Como nos recuerda Valéry, «un hombre moderno, y en ello reside el carácter de la modernidad, vive familiarmente con una gran cantidad de contrarios instalados en la penumbra de su pensamiento».

Lezama está lleno de paradojas. Su catolicismo roza muchas veces la herejía; su profundo conservadurismo no le impidió celebrar una revolución; su curiosidad y cosmopolitismo contrastan con la figura del «peregrino inmóvil» que apenas viajó fuera de la isla; su estilo hermético convive con el gran conversador, capaz de seducir a los más disímiles interlocutores, y con el generoso *magister* del Curso Delfico.

Es arriesgado convertir las reticencias de Lezama ante la Vanguardia en pruebas de un antimodernismo sin matices: asimiló mucho del *paideuma* de Pound, de los arcanos de Lautréamont o del simbolismo mallarmeano; bebió del ambivalente modernismo de Rimbaud y de Joyce, de Cézanne y Picasso, de Breton y la filosofía heideggeriana. Tampoco se abstuvo de dejar su impronta en esos diálogos: al «método mítico» de Eliot replica con la idea de los nuevos mitos de la expresión americana; al *ser para la muerte* de Heidegger opone su *ser para la resurrección*; al subconsciente surrealista, tan fechado, un subconsciente mítico que va más allá de su parodia. La absoluta modernidad también puede ser vivida como el desarraigo de sus principios rectores. Y hay poemas de *Enemigo rumor* o de *Dador* que son, como dice Fina García Marruz, más delirantes que todos los surrealistas. A los críticos empeñados en reducirlo, él parece ripostarles con el verso de uno de sus mejores poemas: *my soul is not in an ashtray*, su alma no está en el cenicero de las etiquetas fáciles. Porque cada gran escritor, y Lezama lo es, crea su propia categoría.⁵

Esa particular grandeza, como ya notó Cortázar en su momento, tampoco está a salvo de la caricatura. El estilo de Lezama es todo menos elegante (carece de equilibrio o simetría, abusa de parataxis y anacolutos, tiene una puntuación errática, se pierde a menudo en digresiones, es demasiado reiterativo a veces), mientras que su figura, la del obeso poeta hermético que saca de su chistera de mandarín intelectual sucesivas misiones trascendentales (dar sentido histórico a una nación, descifrar la originalidad americana, construir un sistema poético del mundo) puede ser (y lo fue) blanco de burlas fáciles. Varias generaciones han

parodiado su habla reducida a jerigonza asmática, hecho mofa de su gordura y su gula, cuestionado su torpe relación con otras lenguas y las pifias de su erudición. Buena parte del anecdotario disponible insiste en lo ridículo del personaje, ajeno y a la vez inseparable de su entorno. Burlarse siempre es más fácil que pensar. Cuando en La Habana de 1970 un grupo de escritores irreverentes puso de moda los epitafios en verso de grandes autores vivos, el suyo («Jamás viajó ni a Nueva York ni a Roma, / José Lezama Lima, vida vana, / entre nosotros, en su vieja Habana, / se dedicó a escribir, mató el idioma») fue un ejemplo perfecto de mala lectura: convertía en defecto su gran virtud.⁶

Para explicar por qué Lezama no ha alcanzado el reconocimiento de un clásico más allá del mundo de habla hispana, Roberto González Echevarría menciona a un tipo de escritor «tan enraizado en su cultura que resulta intraducible a otra, sin que esto quiera decir que son figuras menores, porque su influencia sobre escritores de su propia lengua que sí son universalmente reconocidos es tan grande que son leídos a través de ellos».⁷ Mucha razón tiene aquí el discípulo cubano de Harold Bloom, sobre todo cuando localiza el origen de esa lectura desviada o equívoca en una «rareza radical» que no excluye cierto «mal gusto». El mal gusto de alguien a quien no le interesan las apariencias: ni estar al día, ni sostener una relación aquiescente con los discursos dominantes de la modernidad (vanguardismo, freudismo, existencialismo), ni dar una imagen «correcta» para complacer a la galería local. El *kitsch* o, dicho en cubano, la *picuencia* del personaje que se mueve sin complejos con un traje un poco anticuado y demasiado grande. No es la suya una prosa que se proponga hoy como modelo en ninguna escuela. Esa también puede ser la clave de la actualidad última del antimoderno, la negación de la negación vanguardista, la posibilidad de «ser poeta maldito siendo en vez poeta bendito».

La progenie intelectual que Antoine Compagnon deriva de Pascal (Maritain, Du Bos, Thibaudet) fue muy importante para Lezama. Esa familia espiritual es también la de quienes estuvieron alerta a lo que otros no vieron, ultramodernos cuya audaz defensa de lo clásico define un estilo de pensamiento a contracorriente.⁸ Octavio Paz, por su parte, ubica a Lezama en una vanguardia *otra*, «silenciosa, secreta, desengañada», «crítica de sí misma y en rebelión solitaria contra la academia en

que se había convertido la primera vanguardia», menos ocupada en inventar que en explorar.

El desencaje de Lezama en relación con ciertos ideales que rigieron su época no debería conducir a una comprensión totalizadora o excluyente. Si bien hay en todo el grupo Orígenes una evidente reacción contra el modernismo entendido como espíritu positivista y culto al progreso (nótese la tremenda influencia que tuvieron, desde los días de *Verbum*, aquellos apuntes de Juan Ramón Jiménez titulados *Límite del progreso*), también es cierto que el verdadero modernismo digno de tal nombre, ese que designa entre nosotros una reacción espiritual y uno de los grandes movimientos literarios de la lengua, ha sido siempre un poco antimoderno: es decir, ambivalente, dolorosamente consciente de sus límites. Desde sus polémicos dogmas y aventuras espirituales, Lezama parece tener todavía mucho por enseñar, mientras que los escritores que se le enfrentaron en nombre de la modernidad (pienso, por ejemplo, en Mañach, Baragaño o Padilla) hoy suenan un poco cansinos, aburridos.

A diferencia de las poéticas que abrazaron muchos de sus contemporáneos, Lezama aspiró siempre a la plenitud. En el lugar de la negación colocó la reinención, y al fácil nihilismo opuso una alegre confianza en los misterios católicos. Intentó crear un escudo a salvo de modas y generaciones, un sistema poético en el que conceptos como «sobrenaturalidad», «hipertelia» y «súbito» fueran versiones abreviadas de lo sublime y escalones del pensamiento creador. Pero también hay en ese sistema *una idea del mundo concebida a partir de la metáfora*, un intento por redescubrir la realidad más allá de la causalidad tradicional y usar la imaginación como vía de conocimiento. Mucho después, redescubrimos algunas de sus intuiciones en grandes pensadores como Gadamer, Ricoeur y Agamben, o en escritores como Roberto Calasso y Guy Davenport. Lezama llegó allí por sus propios medios. El suyo es un sistema cerrado y coherente, que proclama su superioridad contra un escepticismo reactivo, con términos y nociones que llaman la atención por su atrevimiento –muchas veces confundido con la ingenuidad–. Lo más admirable es que esa gran labor creadora se ejerció en un mundo donde cualquier intento de afirmación espiritualista era, y todavía sigue siendo, visto con sospecha.

Fue María Zambrano, atrapada en una disyuntiva intelectual muy parecida, quien mejor entendió la ambición de Lezama. «Toda tu obra anda en busca de las definiciones de Dios y de lo divino», le dice en alguna carta, identificando la raíz de una poesía que parece no cansarse nunca de buscar su propia sustancia. Esa preocupación, como también vio Zambrano, sería el origen de otros males, triste destino de poetas siempre fuera de lugar, dedicados a obsoletos menesteres teológicos y condenados a vivir «como lagartijas en el resquicio de un muro».

No sirve de mucho adjudicarle a Lezama la etiqueta de antimoderno sin reparar en todo lo que esa condición lleva consigo, al menos para la literatura. A fin de cuentas, los escritores antimodernos –no confundir con los tradicionalistas– son, ya lo ha dicho Compagnon, una parte tan fundamental de la Modernidad que bien podrían ser considerados los verdaderos modernos.

III.

Parte de esa Modernidad que los origenistas trataron de esquivar o con la que tuvieron una relación contradictoria fue el freudismo: no tanto Freud, al que sí leyeron, como su *vulgata*, ese intento de «convertir una etapa en un sistema», según se lee en *Paradiso*. Sonreímos, claro, cuando Fina García Marruz dice que les aburría Freud, y salta de inmediato la réplica ingeniosa: lo opuesto es menos probable. Pero se debe recordar que, salvo excepciones, Freud no tuvo demasiada suerte con los literatos. Es posible que esta desconfianza esté relacionada con una especie de disputa territorial. El fundador del psicoanálisis intentó convencernos de que todos tenemos una vida secreta, esa corriente más o menos impetuosa que sólo controlamos a medias, mientras que la mayoría de los escritores aspira justo a lo contrario: revelar hasta el último recoveco de esos dominios prohibidos.

Durante el siglo XIX la literatura reclamó, cada vez con mayor éxito, una autonomía radical, una dignidad al margen de causas y determinaciones extraliterarias. Como bien explica Richard Ellmann,⁹ el psicoanálisis vino a contradecir de manera evidente estas pretensiones de autonomía. Y lo hizo muchas veces con términos y ejemplos (Narciso, Edipo,

Gradiva...) extraídos de la literatura, hasta el punto de que hoy la mención de Edipo nos remite antes a Freud que a Sófocles.

El propio analista reconoció que muchos de sus descubrimientos sobre la psique habían sido anticipados por escritores. No era demasiado raro que la mayoría de ellos percibieran el psicoanálisis como una intrusión, o se resistieran a la idea de que sus poderes creativos tenían que ver con la sublimación de deseos reprimidos. Virgilio Piñera, modelo de heterodoxo, explica en su nota sobre el centenario de Freud que mientras el psicólogo presume de descubrir el mecanismo de la vida onírica «va desplegando ante nuestra vista otro sueño, esto es, la interpretación del sueño por él estudiado, y dicha interpretación por el hecho de haber sido presentada como sueño exige a su vez ser interpretada». Con este posible círculo vicioso, la literatura atrapa a la ciencia: «la estatua por él modelada resulta más inquietante, extraña y misteriosa que el modelo».¹⁰

Un área donde el psicoanálisis podría percibirse como particularmente intrusivo es la biografía literaria. Antes de Freud, las biografías de escritores se construían sobre todo a partir de archivos: documentos, semblanzas, cartas, testimonios orales y escritos. Con lo factual y sus evidencias, el biógrafo hilaba sus premisas o conjeturas, pero al mismo tiempo le era casi imposible ignorar el peso y la influencia de las obras en la imagen del escritor. Como si Hamlet y Próspero, por ejemplo, se volvieran los principales modelos para entender la vida de Shakespeare.

A partir de Freud, todo cambió. Poco a poco, el Archivo empezó a depender de ciertas ideas, o a ser sustituido por teorías preconcebidas sobre el autor. Si las evidencias no encajaban, se buscaban otras. El Leonardo de Freud o el Flaubert de Sartre, por citar sólo dos modelos notables, subordinan las evidencias documentales a una teoría del creador para terminar demostrando de manera demasiado complaciente la hipótesis inicial del biógrafo.

Las reticencias de Lezama ante lo biográfico tampoco son excepcionales. Muchos escritores han razonado su negativa a ser biografiados, y el propio Freud dejó claro que no quería convertirse en sujeto de ese tipo de experimento. En 1936, cuando Arnold Zweig se ofreció a escribir su biografía, respondió que prefería ahorrarle ese ingente y desagradecido trabajo: «Para ser biógrafo hay que atarse a mentiras, ocultamientos, hipocresías, falsos matices e incluso ocultar la falta de comprensión,

puesto que la verdad biográfica no se puede alcanzar, y si se alcanzara, no podríamos usarla... La verdad no es factible, la humanidad no se la merece y, de todos modos, ¿no tiene razón nuestro príncipe Hamlet cuando dice que, si todos tuviéramos lo que nos merecemos, “nadie se libraría de los azotes”?». Hay aquí dos objeciones un tanto contradictorias: por un lado, los biógrafos mienten porque les cuesta encontrar la verdad, y por otro, si las verdades fueran reveladas resultarían poco menos que insoportables. La conclusión es que tampoco Freud estaba dispuesto a ser víctima de una biografía freudiana.

Cuando Lezama asegura no tener biografía y presume de una vida «muy monótona, la del viajero alrededor de su cuarto y de su imaginación», está tratando de evitar los dos peligros a los que se refiere Freud: ser una víctima de la mentira, o serlo de la verdad biográfica. Posa de *Hombre-Obra* y, al mismo tiempo, quiere dar su propia versión de una vida que no fue siempre la del escritor encerrado en su biblioteca. Ahí está «Confluencias», uno de sus mejores ensayos, esa ruta de exégesis como «lo rescatado del fuego de la parte íntima». Y, sobre todo, *Paradiso*, donde lo autobiográfico se convierte en parte de una poética. Más que prescindir de la biografía, su autor amontona ingentes trozos de su vida para que sólo podamos descifrarla como ficción, por el camino que él mismo ha trazado: «un hombre tiene una vida verificada y una vida en la infinita posibilidad de la imagen. Y es, desde luego, la forma en que la imagen se particulariza en cada escritor, lo que le da la verdadera importancia a lo sucedido en su vida».

En este libro he intentado sortear ese y otros peligros. Creo que el conjunto ofrece una idea sobre el trayecto vital y literario de Lezama, una comprensión del escritor que quiso ser, sin los excesos de una teoría demasiado rígida o preestablecida. Freud llega aquí (aunque no lo sigamos al pie de la letra ya lo hemos absorbido sin remedio) acompañado por el Archivo, y si bien hay casos en que cuesta no ver la influencia de ciertos hechos reales en la ficción, también he buscado revelar a veces, como recomendaba Harold Bloom, el mecanismo opuesto: cómo esa obra influyó en su autor, qué consecuencias le acarrearón a Lezama sus ambiciones y logros literarios.

A pesar de todo el tiempo y el esfuerzo dedicados a esta empresa, quedan dudas y zonas oscuras. No aspiro a desbrozar en esta biografía,

la primera de uno de nuestros escritores fundamentales, *toda la verdad* sobre el protagonista. Tampoco he pretendido un estudio detallado de su obra, sobre la cual hay muchísimo escrito. Me interesan el hombre y sus coartadas, ciertos nombres recurrentes de su mitología personal (Narciso, Orfeo, Anfión), el esclarecimiento de equívocos demasiado repetidos, su relación con el tono de la vida nacional y el tejido de esa gran ciudad que fue La Habana, sus fecundas contradicciones, el voluntarismo de sus ceremonias y la ironía de sus ceremoniales. Y todo eso me llama la atención porque en Lezama tenemos no sólo al autor de una gran obra, sino al personaje de un mundo perdido.

Uno de los inevitables apetitos de cualquier biógrafo que se ocupa de un escritor fallecido es el deseo secreto de que este regrese a la vida. Que vuelva para explicarnos algunas claves de nuestro propio mundo. Que venga a consolar un duelo que creemos consolable, a ocupar una tierra arrasada y baldía. Queremos devolverlos a la vida, devolverles tanta vida como podamos. Muchos escritores, y Lezama entre ellos, habitan un orbe semisecreto de cuyas intenciones y fuentes sólo conocemos lo que ellos mismos deciden revelarnos. Hay más, claro, y toda biografía pretende siempre hurgar en ese *más*: que el biógrafo explique no sólo lo que como lectores nos falta por descubrir, sino también las claves del genio excepcional. Son demasiadas expectativas, y más tratándose de una cultura en la que el género biográfico resulta bastante raro.

Si las biografías constituyen un índice del nivel de una república literaria, tendríamos que reconocer que la literatura cubana está entre las menos civilizadas del idioma. Por distintas razones, que van desde el pudor de la tradición hispanoamericana hasta el uso político de la censura, los grandes escritores cubanos no han sido muy biografiados. Con excepción de un famoso libro de Jorge Mañach sobre José Martí, apenas hay en nuestro canon biografías importantes o definitivas. Al compararnos con otros focos literarios latinoamericanos, como Argentina o México, el saldo es casi ridículo.

Sin atreverme a teorizar sobre este asunto, puedo al menos dar fe de ciertas manías que conspiran contra una consideración seria del género. El núcleo inicial de este libro, concebido hace más de veinte años y realizado según aquel método de trabajo intelectual que su protagonista definió como «la suma de poquedades»,¹¹ fue una veintena de

entrevistas con familiares, amigos y personas que conocieron a Lezama o que en algún momento estuvieron cerca de su círculo. Demasiadas veces me tocó escuchar testimonios contradictorios sobre los mismos hechos, y cada uno de los entrevistados aseguraba tener la versión definitiva. A los cubanos, y Lezama no fue la excepción, nos encanta el chismorreó, y solemos preferir la invención a la investigación. Si damos por seguras versiones imprecisas o abiertamente falsas de los hechos es porque nos hemos convencido de nuestras propias mentiras o, si se quiere, de nuestras propias metáforas. Al parecer, necesitamos que el pasado funcione como coartada de un presente ruinoso.

El síndrome se agrava cuando nos adentramos en un territorio básico para cualquier biógrafo: la sexualidad de los escritores. Este libro aborda sin ambages la condición homosexual de su protagonista, analizada en su libro más ambicioso y conocido, pero presente también en otros pasajes menos frecuentados de su obra. Negada por sus familiares, ignorada pudorosamente por algunos críticos y amigos católicos, testimoniada por muchos otros amigos y conocidos, la homosexualidad de Lezama ha sido uno más entre los tabúes de la cultura cubana. La supuesta «frivolidad» de la pregunta sobre este asunto privado es resultado de la pudibundez que caracteriza a nuestra crítica literaria, por una parte, y a la moral católica de casi toda la generación de Orígenes, por otra. De criticar estos «procedimientos provincianos» ya se ocupó Piñera en su momento, a propósito de Ballagas. Sin duda, elucidar algunas circunstancias de la vida de Lezama relacionadas con su compleja sexualidad puede arrojar una luz diferente sobre su obra, como ha sucedido en muchos otros casos (y pienso ahora en recientes biografías de García Lorca, Proust y Marguerite Yourcenar, por citar sólo tres ejemplos que a Lezama le fueron muy queridos).

Internarse en esos parajes es pisar terreno movedizo. Son pocas las certezas y muchas las versiones que no resisten un mínimo escrutinio, aunque a veces también conviene aplicar la célebre cuchilla de Ockham a la tradición oral: podemos dudar de la anécdota que Natalio Galán contó a Cabrera Infante sobre el encuentro de Lezama y Piñera a la salida de un prostíbulo masculino, pero hay menos margen de incertidumbre en la carta de Lezama a Rodríguez Feo donde le dice que le gustaría ir con él a las casas de citas que frecuentaba Proust. Todo esto

es importante y no debe ser ignorado. Ni exagerado. Algunos lectores de biografías entran en ellas buscando la carnaza del chisme, la mundana confirmación de que un gran escritor también puede ser en algunos aspectos como nosotros. Esta tentación del lector filisteo que se regodea en «él, como yo», o en «él, como nosotros» resulta inevitable, aunque vale la pena compensarla a veces con el pensamiento opuesto: «él, a diferencia de nosotros».

Desde la perspectiva de Freud todos, incluyendo a los grandes genios de la humanidad, somos pacientes potenciales, materia de aquello que él llamaba «patografías». Por eso es absurdo hablar de «sexualidad sana» o términos similares. Otras veces, en esa misma perspectiva freudiana, las reconstrucciones del subconsciente se vuelven parte de un pasado imaginativo, doblemente deformado por pacientes y testigos. A diferencia de la biografía, cuya voluntad es fijar determinados acontecimientos en el tiempo para construir el relato confiable de una vida, el inconsciente parece un mundo atemporal; las llamadas «escenas primordiales» acechan para empujarnos a organizar los hechos de una determinada manera. Algo parecido sucede al entrevistar a las personas que conocieron al personaje cuya realidad se intenta reconstruir: demasiadas veces el entrevistado termina hablando de sí mismo aunque crea hacerlo de aquel por el que le hemos preguntado.

Valga el largo preludio para avisar de que las entrevistas antes mencionadas fueron apenas el primer núcleo de este libro y que, si bien contribuyeron a mi idea general del protagonista, sólo aparecen aquí citadas las palabras y referencias a hechos que he podido comprobar por otras vías o fuentes. El complemento indispensable a este derroche de opiniones y anécdotas ha sido una investigación de archivo que se beneficia de muchos documentos inéditos o no disponibles hasta hace algunos años. Resulta obligado agradecer aquí el tremendo trabajo de rescate hecho por Iván González Cruz y Diana María Ivizate González, sin el cual no podríamos tener una idea integral del extenso archivo y de la papelería de Lezama, conservados hoy, con restricciones de acceso, en la Biblioteca Nacional de La Habana.

IV.

Este libro, voluntariamente excesivo en ocasiones, está estructurado en tres grandes partes que aspiran a explicarse por sí mismas. La primera, titulada *Años de formación*, se concentra en el periodo 1910-1939, y está precedida por un análisis genealógico de los cruces entre la cultura cubana y la española desde la Guerra de Independencia de 1868 hasta la fundación de nuestra segunda República. Es una sección voluntariamente prolija: sin una comprensión del siglo XIX cubano es imposible entender la obra y la figura de Lezama. Me detengo, también, en las estancias cubanas de tres escritores españoles que fueron importantes para él: Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez y María Zambrano.

La segunda parte, *Años de fundación*, abarca desde el verano de 1939 hasta diciembre de 1958, y sigue el rastro del protagonista a través de las sucesivas publicaciones que fundó esos años (*Espuela de Plata*, *Nadie Parecía*) para desembocar en *Orígenes* (1944-1956), esa que Octavio Paz llamó alguna vez «la mejor revista del idioma». Una nueva estética coincide aquí con el momento «constitucional» de la República cubana, sacudida luego por numerosos vaivenes políticos. Son los años en que Lezama desarrolló su carrera de poeta y animador cultural, llegando a convertirse, no sin polémica, en una figura de referencia.

La tercera parte del libro, *Años de revolución*, se dedica a analizar la relación entre Lezama y la Revolución cubana de 1959 a partir no sólo de hechos probados, sino también de los textos con que el escritor establece su peculiar «política». Es la época del semanario *Lunes de Revolución*, de la reunión de Fidel Castro con los intelectuales en la Biblioteca Nacional, del Congreso de Educación y Cultura, y también el periodo en que Lezama pasó de poeta hermético a novelista de reconocimiento mundial. La crónica de sus acercamientos y tensiones con la Revolución es también la de una política cultural que entusiasmó a buena parte del mundo intelectual en los años 60 del siglo pasado. Se citan aquí, por último, documentos y testimonios, algunos inéditos, para explicar cómo Lezama transitó del entusiasmo inicial al ostracismo y la vigilancia por parte de la policía política tras el «Caso Padilla», un parteaguas definitivo en la relación de la Revolución con los intelectuales, dentro y fuera de Cuba.

Para esta biografía fueron entrevistados: Lorenzo García Vega (en 1997); Manuel Díaz Martínez (en 1997); Eliseo Alberto Diego (en 1998); José Triana y Chantal Dumaine (en 2001); Jorge Camacho y Margarita Ortega Martín (en 2001); Carlos Monsiváis (en 2001); Eloísa Lezama Lima (en 2002); Ángel Gaztelu (en 2002); Pablo Pérez-Cisneros (en 2002-2012); Carlos M. Luis (en 2002); César López (en 2004); Manuel Pereira (en 2004); Jorge Edwards (en 2005); Carlos Franqui (en 2005); Mario Parajón (en 2005); Antón Arrufat (en 2017); Germán Puig Paredes (en 2017); Alvar González-Palacios (en 2022); Umberto Peña (en 2022); Ernesto Bustillo Sotolongo (en 2023); José Prats Sariol (en 2022-2024); Reinaldo García Ramos (en 2023); Josefina de Diego (en 2023-24); Mercedes Cortázar (en 2024); Andrée Conrad (en 2024). A todos, mi profundo agradecimiento.

Dejo además constancia de gratitud a todas las personas que, de alguna u otra manera, contribuyeron a las páginas que siguen. Estoy en deuda con Juan Abreu, María Abril, Gonzalo Aguilar, Michèle Alderete, Jorge Luis Arcos, Octavio Armand, Margarida Assis, Víctor Batista Falla†, Ciro Bianchi, Anke Birkenmaier, Rosa Ileana Boudet, Atilio Caballero, Jorge Luis Camacho, Yoela Chaveco, María Gabriela Díaz Gronlier, Néstor Díaz de Villegas, Jorge Ignacio Domínguez, Arcadi Espada, Carlos Espinosa†, Abilio Estévez, Vicente Echerri, Leandro Estupiñán, Víctor Fowler, Ernesto Fundora, Jonathan Galassi, Miriam Gómez, Alejandro González Acosta, Esther María Hernández, David Huerta†, Jorge Enrique Lage, Gaele Le Calvez, Aurelio Major, Alain-Paul Mallard, Enrico Mario Santí, Pedro Marqués de Armas, Bárbara Mingo, William Navarrete, Orlando Luis Pardo Lazo, José Prats Sariol, Pío Serrano, Yaiza Santos y Armando Valdés Zamora, entre otros.

NOTAS

¹ Pedro Marqués de Armas: «Orígenes y los ochenta», en *Prosa de la nación. Ensayos de literatura cubana*, Editorial Casa Vacía, Richmond, 2017, pp. 29-32.

² Rolando Sánchez Mejías: «Olvidar Orígenes» (1994), en *Diáspora(s) Documentos*, n. 1, La Habana, septiembre de 1997, pp. 17-19.

³ «Publico las páginas que siguen —escribe Antonio José Ponte en el prólogo a *El libro perdido de los origenistas* (Aldus, México, 2002)— para ayudar a que la obra y la vida de José Lezama Lima no resulte tan mal administrada como la de José Martí». Ese libro, en mi opinión, es el que mejor resume la reacción generacional antes descrita y su trasfondo político.

⁴ «La obra de Lezama Lima se despliega en otra dirección. Se ha dicho que sus poemas son informes. Creo lo contrario: son un océano de formas, un caldo criollo en el que nadan todas las criaturas terrestres y marinas del lenguaje español, todas las hablas, todos los estilos. Ese hervidero de formas seduce y aterrera. Lezama Lima ensancha los límites de la obra y pone a disposición del lector no un libro sino lo que sobrevive de los libros». Octavio Paz: Prólogo a la antología *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1966, pág. 12.

⁵ Trato de responder aquí a uno de los libros realmente importantes que se han escrito sobre Orígenes: *Los límites del origenismo* (Colibrí, Madrid, 2005) de Duanel Díaz Infante. Lleno de grandes ideas y magníficas intuiciones, su autor sostiene, sin embargo, varias tesis con las que no estoy de acuerdo o que me parecen desprovistas de matices importantes.

⁶ El famoso epitafio aparece citado en una novela de Jesús Díaz, *Las palabras perdidas*, donde se incluye también la supuesta réplica de Lezama a la chirigota: «Mató el *idiomaaa* —dijo degustando la frase—. En nuestra lengua pocos escritores podrían vencer semejante *sentenciaaaa*... Quizá sólo Góngora y Martí sean capaces de trocar tamaño sarcasmo en *elogioooo*, porque gracias a las ciclónicas fuerzas genitoras de sus respectivas *verbaaas*, al matar un idioma estaban dando nacimiento a otro más *plenooo*».

⁷ Roberto González Echevarría: «Lezama, Góngora y la poética del mal gusto», *Hispania*, vol. 84, n. 3, septiembre de 2001, pág. 428.

⁸ Véase el análisis de Antoine Compagnon en *Los antimodernos*, Acantilado, Barcelona, 2007. También un libro injustamente olvidado: *Modernismo*, de Rafael Gutiérrez Girardot (Montesinos, Barcelona, 1983).

⁹ «Qualities that writers have cherished, their aesthetic power, their inspiration

and exaltation, their development of previously established forms, have no psychoanalytic standing; they are demystified, or it may be, explained away as results of more basic drives and appetites. Writers fancied they were eagles, and are only clams». Richard Ellmann: *A Long the Riverrun. Selected Essays*, Penguin, London, 1989, pág. 257.

¹⁰ Virgilio Piñera: «Freud y Freud», en *Ciclón*, vol. 2., n. 6, La Habana, noviembre de 1956, pp. 48-49.

¹¹ «Pudiéramos decir que el método cubano de trabajo intelectual es la suma de poquedades. Todos los días se escribe un poco, con apetito, con gusto, con voracidad verbal, y al cabo de un año nos asombramos que la caja donde antes cabía el sombrero gigante de la abuela está llena de signos aljamiados, con gran sorpresa nos acercamos y es nuestra letra. Siempre he visto que los que ponen en marcha para hacer de un solo rasponazo una obra no van bien con el estilo cubano, y a los que dicen que esperan a su madurez para escribir sus memorias, les llega primero la afasia del primer lóbulo frontal y la pérdida total de la memoria». JLL, *VM*, pág. 29.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR ESTE LIBRO

*JOSÉ LEZAMA LIMA: UNA BIOGRAFÍA
AÑOS DE FORMACIÓN (1910-1939)*

EL 19 DE DICIEMBRE DE 2025