



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: TEORÍA LITERARIA.**

**EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTE
EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTORA EN HUMANIDADES**

**PRESENTA:
MTRA YAMILET GARCÍA ZAMORA**

**ASESORA:
DRA ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ**

MÉXICO, D.F, OCTUBRE 2010



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

**DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: TEORÍA LITERARIA.**

**EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTES
EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTORA EN HUMANIDADES**

**PRESENTA:
MTRA YAMILET GARCÍA ZAMORA**

**ASESORA:
DRA ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ**

MÉXICO, D.F., OCTUBRE 2010

AGRADECIMIENTOS

Me es muy grato dejar constancia de mi gratitud al CONACYT –Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología- por el apoyo otorgado para realizar esta tesis doctoral. De igual forma, a la Universidad Autónoma Metropolitana y a su cuerpo académico por la ayuda brindada. A la Dra. Ana Rosa Domenella, por su confianza en mi trayectoria literaria y su ayuda incondicional para que yo formara parte de este doctorado. Y a la Dra. Lillian von der Walde Moheno, a quien debo su colaboración en los finales de la tesis.

Mi más profundo agradecimiento a la Dra. Aralia López, que supo guiarme por los senderos ríspidos de la obra lezamiana y apoyar todas mis ideas.

A los sinodales Dra. Mayuli Morales, Dra. Laura Adriana Hernández y Dr. Alejandro Higashi por sus lecturas exhaustivas de la tesis.

No puedo olvidar en este acápite a la Dra. Ana Cairo y al Lic. Abel Prieto, con quienes inicié el camino del conocimiento de la obra lezamiana.

A todos los que me han soportado en todos estos años oyéndome hablar de Lezama: mis padres, mi esposo, hermano y amigos, mil gracias por su paciencia infinita.

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN	p. 5
CAPÍTULO I: <i>De la Hermenéutica y los contextos.</i>	p. 19
1.1- Hermenéutica.	p. 20
1.2- De los contextos carpenterianos.	p. 26
1.3- La importancia de un estudio hermenéutico-contextual en la obra de Lezama.	p. 40
CAPÍTULO II: <i>El proceso de conformación de la nacionalidad cubana.</i>	p. 43
2.1- Cuba a la llegada de los españoles.	p. 45
2.2- El proceso de emigración española.	p. 52
2.3- Mano de obra barata: los negros africanos.	p. 57
2.4- Los chinos en Cuba.	p. 63
2.5- ¿Qué es la cubanidad?	p. 71
2.6- La tradición literaria y la cubanidad.	p. 81
CAPÍTULO III. <i>El mito que nos falta.</i>	p. 89
3.1-La mitogénesis en la primera mitad del siglo XX.	p. 90
3.2- El mito de la cubanidad concurrente.	p. 94
3.3- El viaje comienza en las revistas.	p.106
3.3.1- <i>Orígenes</i> : el gran proyecto.	p.113
3.3.2- Algunas consideraciones en torno a la cubanidad en el Grupo <i>Orígenes</i> .	p.116
3.3.3- Los textos de Lezama en <i>Orígenes</i> y su visión de la cubanidad.	p.122

CAPÍTULO IV: <i>La cubanidad concurre en el ensayo.</i>	p. 138
4.1- La ensayística de Lezama.	p.139
4.2- <i>La Expresión Americana.</i>	p.141
4.3- <i>Tratados en La Habana.</i>	p.149
4.4- <i>La Cantidad Hechizada</i>	p.158
4.5- <i>Introducción a los Vasos Órficos.</i>	p.173
4.6- La cuentística de Lezama.	p.174
CAPÍTULO V: <i>La cubanidad en Paradiso.</i>	p. 176
5.1- <i>Paradiso</i> y la Historia.	p. 179
5.2- Los mestizajes culturales.	p. 194
5.3- El contexto culinario.	p. 210
5.4- La ciudad mitologizada.	p. 217
CAPÍTULO VI: <i>Oppiano Licario</i> : condensación del mito de la cubanidad.	p. 222
6.1- <i>Paradiso</i> y <i>Oppiano</i> : los ríos que confluyen.	p. 223
6.2- Lo cubano en lo cotidiano.	p. 229
6.3- La Habana imantada.	p. 241
6.4- Más allá de La Habana: otros espacios de leyenda.	p. 244
6.5- Cubanidad concurrente.	p. 247
- CONCLUSIONES	p. 253
- ANEXOS	p. 261
- LISTADO DE IMÁGENES	p. 274
- BIBLIOGRAFÍA	p. 277

INTRODUCCIÓN

José Lezama Lima (1910-1976) es una de las figuras de mayor renombre en la literatura cubana y latinoamericana del siglo XX. Su obra comienza en 1937, con la publicación del poema “Muerte de Narciso”. A partir de esa fecha y hasta su muerte, conjugó diversos géneros con una muy importante labor de promotor cultural. Elogiado por muchos y vituperado por otros, Lezama ha ido ocupando un papel significativo en las investigaciones críticas.

Desdibujado entre las volutas de aquellos Habanos que lo acompañaron siempre, legendario por su asma, por su apetito voraz (en lo cultural como en lo gastronómico) y por su habilidad como conversador, entre lo socrático y lo criollo, lo tomista y lo revolucionario, Lezama se ha convertido para las letras hispanoamericanas en una figura a la vez sagrada y polémica. Su vida transcurrió encadenada a una peculiar mística de la literatura (de la *poiesis* en su sentido más amplio, prefería él) que fue ideológicamente progresista y profundamente católica: una combinación que no entendieron ni unos ni otros... Superados ya -o casi- esos extremismos iniciales, Lezama ha recuperado por consenso el lugar de honor que le corresponde en las letras cubanas, pero quizá la dificultad de su obra ha hecho que el monumento erigido siga siendo igualmente paradójico: es un autor venerado y muy citado, aunque poco o sólo parcialmente leído y no siempre bien interpretado.¹

Los inicios literarios de Lezama transcurren en los años treinta del siglo pasado. Su ingente labor de impulsar y rescatar la cultura cubana de la pobreza en que había caído en esos tiempos convulsos lo llevó a la publicación de una serie de revistas que favorecerían el ambiente literario cubano. Es por eso que entre junio y noviembre de 1937 apareció la revista *Verbum*, Órgano de la Asociación Estudiantil de Derecho, que alcanzaría sólo tres números de vida. A partir de ahí, se sucedieron *Espuela de Plata*. *Cuaderno bimestral de arte y poesía* (1939-1941) y *Nadie Parecía*. *Cuaderno de lo bello con Dios* (1942-1944).

¹ Remedios Mataix. *La escritura de lo posible*. Lérida, Lleida Universitat, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2000, p. 35.

Cada una de estas publicaciones colocaría a Lezama al frente de un grupo de jóvenes intelectuales y lo situaría como una de las principales figuras nacionales. Ensayos preliminares de su gran proyecto, las tres primeras revistas lezamianas se refirieron, todavía tímidamente, al tema de la cubanidad pero sentaron las bases para la aparición de *Orígenes* (1944-1956), donde la presencia de pintores y músicos se conjugó con la labor de los escritores para conformar una de las más importantes generaciones en la cultura cubana de todos los tiempos.

Pero no sólo a través de estas impresiones se puede apreciar la presencia de los elementos de la cubanidad. En su trayectoria como escritor, Lezama publicó ensayos, cuentos, novelas y textos diversos dispersos en revistas y periódicos cubanos y de otros países. Los libros de ensayos de Lezama se pueden dividir en dos grandes grupos: los que él mismo preparó y aquéllos *post mortem* que los críticos han dado a conocer. En el primero, se reúnen: *Analecta del reloj* (1953), *La Expresión Americana* (1957), *Tratados en La Habana* (1958), *La cantidad hechizada* (1970) e *Introducción a los vasos órficos* (1971). En el segundo, se aglutinan. *Imagen y posibilidad* (1993), *Fascinación de la memoria* (1993), *Los enigmas permanentes* (1993), *La visualidad infinita* (1995) y *La posibilidad infinita* (2000). Si la primera colección se caracteriza por ser volúmenes que el autor cubano concibió personalmente, la segunda agrupa los realizados por compiladores, estudiosos y editores interesados en sus textos que todavía no habían sido recogidos en libros. La importancia fundamental de ellos es que son el resultado de una ingente labor de investigación y recuperación de un gran mosaico de textos aparecidos en diversas publicaciones: *Bohemia*, *Revolución y Cultura*, *Grafos*, entre otros.

La obra de Lezama se sitúa entre las más importantes escritas en el idioma español en su tiempo. Múltiples especialistas han dedicado gran cantidad de páginas a la búsqueda de

variados aspectos en sus libros, tanto los de poesía como prosa. Pero todavía, a cien años de su nacimiento, Lezama tiene mucho que decir. Y esta tesis es un ejemplo de los caminos inexplorados que subsisten en su obra.

Mi acercamiento a Lezama data de los inicios de la Licenciatura en Letras, en La Habana y de un fortuito encuentro con la obra del autor en la entonces biblioteca José Lezama Lima². En 1988 me gradué con una tesis titulada *La teoría de los contextos carpenterianos en Paradiso*. Unos años después, convertida ya en libro, resultó ganadora en el género Ensayo en el concurso Pinos Nuevos de 1995. Mi trabajo posterior en el mundo museístico no me alejó del estudio de la obra de Lezama porque estuve muy vinculada, como directora del Museo de Centro Habana, a la Casa-Museo del insigne escritor.

La ausencia de estudios en torno a la cubanidad en toda la prosa de Lezama propició el nacimiento de este proyecto de Doctorado, que se inició sólo vinculado a *Paradiso* y fue creciendo a medida que la investigación se profundizó. De igual forma, surgió en mí la curiosidad por las palabras de Lezama en el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” -que publica por primera vez en 1938³- y en donde hace una referencia marcada al mito que nos falta. ¿Cuál es ese mito que nos falta? ¿Por qué Lezama no vuelve a hablar de él? ¿Se puede apreciar en su obra la presencia de este mito? ¿Qué elementos lo conforman? ¿Qué importancia puede tener, en pleno siglo XXI, analizar toda la prosa de Lezama en busca de un mito que sólo sugirió? Armada con estas incógnitas, me di a la tarea de reformular y agrupar todas las nociones ficcionales lezamianas de la cubanidad y, a partir de sus obras,

² Años después, en 1996, la biblioteca, situada en Trocadero 162, lugar de residencia de Lezama, se convirtió en la Casa-Museo de José Lezama Lima.

³ José Lezama Lima. *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. La Habana, Dirección de Cultura, 1938.

edificar y nombrar ese mito que nos falta, tan importante ahora como en el siglo pasado para la Historia de la Literatura cubana y Latinoamericana. Por lo tanto, dedicaré mi investigación doctoral a crear un mito sólo sugerido y que pretendía encontrar en el escrutinio de su obra.

Analizar la cubanidad en la prosa de Lezama es una labor difícil, si se tiene en consideración, en primer lugar, que la crítica aborda la cubanidad desde múltiples aspectos. La nacionalidad cubana es el fruto de la influencia y conjunción de intermigraciones étnicas -españoles, negros, chinos, aborígenes- y del cruzamiento de múltiples discursos culturales, que llevaban implícitos una heterogeneidad manifiesta. No se puede abordar como un asunto sencillamente racial, porque es un proceso mucho más complicado. A Cuba llegó todo mezclado desde afuera y la propia geografía insular -a veces casi mítica en la concepción europea de búsqueda de nuevas tierras para evangelizar y, desde luego, enriquecerse- favoreció la continuidad de las múltiples combinaciones.

El surgimiento del criollo, que ya no era español, ni indio, ni negro, ni chino, es también el nacimiento de lo cubano⁴ y fue el resultado de un proceso que se define como “acriollamiento”. La unión de las diversas culturas y la transculturación⁵, como camino hacia

⁴ Término abstracto pero que se analizará, a los efectos de esta tesis, en el capítulo II de manera más detallada y en relación con los objetivos de esta investigación.

⁵ El término transculturación fue acuñado por Fernando Ortiz (1881 – 1969) en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ortiz plantea que va a introducir un nuevo vocablo, aun cuando está consciente que es un neologismo pero que lo propone para sustituir, en gran parte, al término aculturación, el cual se refiere sólo al proceso de tránsito de una cultura a la otra y sus repercusiones sociales de todo género. “Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísticas transmutaciones que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones” Y, más adelante, señala: “...el proceso {de transculturación} señala la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial deculturación, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales...” Fernando Ortiz. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, J. Montero, 1940, p. 93. El resto de las citas de este libro que se utilizarán en la tesis provienen de la edición de 1983 de Ciencias Sociales de Ciudad de La Habana.

la conformación del cubano, posibilitaron que los criollos confrontaran las raíces legadas por sus padres, al nacer y educarse en un contexto diferente al de ellos. De esta forma se evidencia que el origen de la nueva nación es, además de étnico, básicamente cultural e implica un cambio o nuevo modo de experiencia en todos los aspectos de la vida individual y colectiva, en lo histórico y social. A este pueblo nuevo lo define su carácter multicolor, multicultural, multiétnico que genera un modo de pensar distinto: lo cubano.

Entre la historia de la cubanidad planteada por críticos y estudiosos y la ficción que Lezama muestra en sus libros, existen diferencias. Lezama no pretende un estudio racial, etnográfico ni social del largo proceso que propició la formación de una nacionalidad. La visión lezamiana es más íntima, familiar y se basa en aquellos elementos que, como observador, captaba su pluma para, a través de la palabra, insertar lo cubano en lo universal

En este sentido, es vital el análisis del “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” para establecer la base del engranaje en torno a la cubanidad en la obra de Lezama. Escrito en 1937, brinda muchas interesantes aristas en cuanto a la teoría lezamiana de la insularidad, como punto de partida de su cuerpo crítico. Más que una simple entrevista, la conversación entre los dos poetas refleja una teoría cultural, con fuertes raíces filosóficas, que Lezama está proponiendo.

La idea de Lezama de crear una teleología insular es de los grandes y titánicos esfuerzos en esa época por intentar la salvación del país a partir de la literatura. En esta doctrina de las causas finales -donde se plasma la idea de otra visión de la cubanidad como realización, cumplimiento de las tesis que se plantea Lezama desde joven- no se debe olvidar a Santo Tomás de Aquino (1225-1274): “Si no hubiese un fin último, no tenderíamos nunca a nada; ni llegaría ninguna acción a su término; ni tendría descanso la inclinación a ir hacia algo. Si no existiese un primero que nos moviese hacia un final, nadie

empezaría a hacer nada, ni se tomaría nunca ninguna determinación, sino que se le daría vueltas hasta el infinito.”⁶ Esta noción de Aquino entronca con la propia cosmovisión lezamiana, en tanto el escritor cubano está proponiendo un fin literario, un camino para alcanzar el mito que nos falta. No voy a adentrarme en el profundo sustrato católico de la obra de Lezama, que también se relacionaría, por otros caminos, con la idea de Aquino sino que sólo me referiré a esta definición para semantizar el concepto lezamiano del mito que nos falta.

Para definir “el mito que nos falta” y establecer el engranaje de los elementos que conforman la cubanidad, es necesario partir de las ideas lezamianas en torno a su “sistema poético” y lo que dio en llamar “el azar concurrente”, nociones que serán desarrolladas en el capítulo III. El sustrato del mito de la cubanidad concurrente –desde su nombre mismo– descansa en los conceptos que elaboró para que se entendieran con mayor claridad sus propuestas en torno a su poesía. Es innegable la intratextualidad manifiesta en la obra lezamiana, dada por una constancia en sus apreciaciones acerca de su poética y por un proceso cualitativo en el desarrollo del mito de la cubanidad concurrente en su prosa: un gran corpus conceptual que emana de su obra y se cierra con ella.

El mito que nos falta se llamaría, desde mi propuesta, el mito de la cubanidad concurrente, que permite analizar los planteamientos del autor acerca de la cubanidad desde sus aspectos más sencillos y cotidianos: los juegos, las comidas –incluso, las recetas de platos que las familias crean-, los gestos, la manera de hablar, los ritos sincretizados; la reinterpretación histórica o, incluso, invención lezamiana en aquellos lugares donde se

⁶ Mariano Arnal. “Teleología”, en: *El Almanaque*, año II, núm. 617 (9 de julio del 2000) en: <http://www.elalmanaque.com/religion/lex-relig/teleologia.htm>. Web. 26 de junio de 2006.

aprecie un vacío; el azar concurrente en la conformación de lo mestizo como cultura resultante y la inserción de lo cubano –culto o popular- en la categoría de mito universal.

La presente investigación se limitará a *un estudio de los elementos que conforman el mito de la cubanidad concurrente desde la visión de Lezama en los libros de prosa preparados y publicados por el autor durante su vida y las revistas que dirigió*. Sólo dos salvedades: los *Cuentos*, que Lezama no reunió en un tomo pero que aparecen en sus revistas y la novela *post mortem Oppiano Licario* (1977). Por razones de tiempo y el peligro de alargarse el estudio *ad infinitum*, quedaron fuera de este análisis la poesía y el resto de los textos lezamianos que aparecieron en otros volúmenes. No es un asunto vinculado a lo conceptual⁷ ni de olvido *a priori*. Al decidir referirme sólo a los libros y revistas organizados por el propio autor, intento ver el mito concurrente como un proceso dentro de los textos que estructuró –salvo las dos excepciones que ya señalé: proceso que, como se podrá estimar en las siguientes páginas, tiene su mutis por momentos y recobra una fuerza apreciable en otros. Es necesario verlo en su totalidad prosística para poder valorar, incluso, los altibajos propios de cualquier despliegue de una idea. No estoy diciendo que en la poesía no aparezca el mito de la cubanidad concurrente: muy al contrario, estoy segura que una aplicación de dicha noción al resto de su obra no analizada en esta tesis arrojará resultados muy interesantes, que no excluirán al mito que propongo sino que el mismo se nutrirá con los nuevos estudios.

Las dos novelas lezamianas no pueden ser vistas en forma aislada. En cierto sentido, *Oppiano* es una continuación de *Paradiso* y, también, una especie de *summa* de sus

⁷ Estoy segura que la poesía de Lezama no muestra una resistencia a la referencialidad explícita que subsiste en la idea de este mito que propongo porque en su lírica se pueden encontrar elementos de lo que acuño como cubanidad concurrente. La segunda razón –sin orden de prioridad- por la cual no rastreo el mito en sus poemas es que aunque haya trabajado la poesía de Lezama en algunas ocasiones, mi especialidad es en su prosa, a la que he dedicado años de estudios.

nociones de la cubanidad. Con su última novela, Lezama refrendaría una tesis que marcó toda su literatura: hasta los elementos más sencillos de la cubanidad se pueden elevar a un rango universal y convertirlos en el mito que nos falta. Para eso, lo realmente importante es el tratamiento que se le proporcione.

Por lo tanto, se realizará un análisis del mito de la cubanidad concurrente en los libros de ensayos publicados entre 1953 y 1971 – cinco en total-; las revistas que dirigió e impulsó en el período de 1937 a 1956 – cuatro -; los *Cuentos* que publicó en dichas revistas; la novela *Paradiso* (1966) y *Oppiano Licario* (1977). Quiero comentar desde ahora que en ambas novelas se sintetizan todas las ideas planteadas en sus ensayos. En todos estos textos se puede apreciar que *la prosa escrita por José Lezama Lima y publicada en vida en revistas, libros de ensayos, cuentos y sus dos novelas, presenta elementos de una cubanidad que, desde la mirada del autor, plasma una óptica íntima y familiar para conformar, a todo lo largo de su trayectoria literaria, el mito de la cubanidad concurrente.* Y este será el eje que dirigirá toda la investigación.

Con el objetivo de encaminar el estudio sin que derive en temas subyacentes será necesario analizar los elementos que conforman la cubanidad desde los textos de Lezama y establecer las diferencias con las propuestas de los estudiosos del tema. Para esto, se establecerá la teoría del mito que nos falta que Lezama sólo sugiere pero no define y que propongo con el nombre de mito de la cubanidad concurrente, una noción totalmente novedosa en la interpretación de su obra. Por lo tanto, se expondrán y estudiarán los diversos elementos que utiliza el autor para presentar lo cubano en sus múltiples variantes. Cada uno de estos análisis será a partir de las publicaciones que ya especifiqué. Conjuntamente, se buscará y examinará la conjunción de ideas existentes entre el planteamiento carpenteriano de los contextos y la prosa de Lezama, aunque afirmo desde

ahora que el culinario y los sensoriales son los que aportan la visión más interesante y, por ende, el análisis se enfocará en ellos con énfasis prioritario. Este conjunto de propósitos coadyuvará a una nueva propuesta de lectura de los textos.

La bibliografía en torno a la vida y obra de Lezama es extensa y variada, desde la *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, de Simón Pedro y publicado en La Habana en 1970, hasta un muy reciente estudio de la Dra Margarita Mateo *Paradiso: una aventura mítica*, del año 2002. La labor se complejizó a la hora de revisar las revistas publicadas por el autor en vida porque en México sólo se atesora *Orígenes* y el resto de las publicaciones se encuentran en Cuba –en bibliotecas- y en España –en modernas ediciones facsimilares. Fue necesario, por lo tanto, realizar un escrutinio en Cuba, en la Biblioteca Nacional y en el Instituto de Literatura y Lingüística para poder completar esta faceta. No obstante, debo señalar que aunque encontré la gran mayoría de las revistas editadas por Lezama –en muy mal estado, por cierto- fue imposible revisar el número VI de febrero de 1943 de *Espuela de Plata* porque no se encuentra en ninguna biblioteca cubana.

Dada la hipótesis que propone la presente investigación fue ineludible indagar a fondo en la bibliografía activa de Fernando Ortiz, en la cual se plantean criterios vitales en torno a la cubanidad y el proceso de transculturación, con el objetivo de establecer los conceptos que regirán esta tesis. De igual forma, al realizar una lectura de índole hermenéutica, tuve que explorar en la obra de Paul Ricoeur (1913-2005) y las propuestas que establece en sus principios de hermenéutica para decidir los preceptos de análisis ricoeurianos que se aplicarían a la obra de Lezama.

La ensayística carpenteriana fue otro de los aspectos que tuve que rastrear -para completar la teoría de los contextos que ya había explorado en mi tesis de licenciatura- a la luz de los nuevos resultados obtenidos en la investigación.

Metodológicamente, la investigación tomará para su análisis ciertas nociones de hermenéutica trazadas por Ricoeur. No es objetivo central realizar un análisis exhaustivo de la tradición hermenéutica y sus escuelas pasadas y presentes sino apoyarse en ella para lograr una *metodología de índole hermenéutica* en la investigación de la prosa de Lezama, con énfasis en la idea de Ricoeur de explicar más para comprender mejor. Se trata de descubrir y traducir otras posibilidades de lectura que ofrece el texto.

De todo el inmenso caudal de pensamiento que Ricoeur propuso a lo largo de su vida, es importante destacar que la presente investigación utilizará –además de lo explicitado en el párrafo anterior- *la noción del texto como punto de partida para el análisis*. Convencida estoy que Ricoeur no es el primero ni el último en propugnar tal tipo de análisis⁸. A tal efecto, la prosa lezamiana hablará por sí misma de la cubanidad, desde la distancia crítica que ciertas percepciones preconcebidas le han endilgado a su obra. Desde el momento que construyo una teoría de la cubanidad concurrente, estoy sugiriendo una aproximación nueva a la prosa de Lezama Lima. No pretendo establecer una supremacía en mis traducciones de la palabra lezamiana –porque no existe una interpretación definitiva- sino otro acercamiento. Precisamente, la propuesta de metodología de índole hermenéutica de la presente investigación consiste en intentar configurar los sentidos subyacentes en la

⁸ En este sentido, un autor como Hans-Georg Gadamer (1900-2002) emplea la misma idea de partir del texto para el análisis pero añadiendo que el acercamiento a cualquier escrito implica que hay un prejuicio por parte del lector, es decir, parafraseando sus propias palabras, prejuicio en el sentido de un juicio que se forma antes de la convalidación definitiva de todos los momentos que son objetivamente determinantes. Un juicio previo que el receptor asume como resultado de una tradición, costumbres, realidad histórica, etc. La diferencia entre esta noción hermenéutica de Gadamer y la hermenéutica de la distancia de Ricoeur es evidente. En el caso específico de la obra lezamiana, permeada de prejuicios de todo tipo, es más factible –si se quiere “interpretar”, hermenéuticamente hablando, sus textos- utilizar las ideas de Ricoeur.

prosa lezamiana, captar las posibles intenciones del texto y completar las ideas esbozadas porque, tal y como dice Ricoeur –aunque con la debida distancia de una pretensión literal: “El fin último de la hermenéutica es comprender al autor mejor de lo que él se ha comprendido a sí mismo”⁹

La otra faceta metodológica apunta al examen de la teoría carpenteriana de los contextos en la prosa de Lezama. La similitud en los planteamientos de Alejo Carpentier (1904-1980) y José Lezama Lima ha sido tratada por la crítica desde hace muchos años. Carpentier y Lezama compartieron las páginas de la revista *Orígenes*. Y aunque el primero no formó parte de la generación del mismo nombre, liderada por Lezama, lo cierto es que Carpentier dedicó palabras muy elogiosas a la revista. No es de extrañar que, nacidos en la misma época de fuertes conmociones sociales, los autores compartieran inquietudes y una manera semejante de interpretar los fenómenos literarios del continente americano –en general- y de Cuba –en particular. No afirmo que la obra de Lezama tenga influencias de los preceptos establecidos por Carpentier o que haya tomado al pie de la letra las ideas que en “Problemática de la actual novela latinoamericana”¹⁰, el autor esboza sino que, hijos ambos de un momento histórico y social, sus preocupaciones derivaban por un camino común. Lo cierto es que fue Carpentier el que elaboró una teoría -que debe mucho a la idea de Jean Paul Sartre (1904-1980)- aplicable a muchas de las obras producidas en América Latina por esas fechas, incluyendo las suyas.

⁹Paul Ricoeur. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Trad. Pablo Corona. México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed, 2002, p. 133.

¹⁰Alejo Carpentier. “Problemática de la actual novela latinoamericana” en: *Tientos y diferencias*. La Habana, UNION, 1966.

Lo que se pudiera llamar *tesis carpenteriana de los contextos*¹¹ abarca no sólo la mera alusión espacial de ciertos ambientes puramente locales, sino la fusión de todo un conglomerado de conceptualizaciones que propongo como un bloque para análisis críticos. Lo realmente curioso es que no realizó ningún tipo de estudio donde lo aplicara, ya fuera en sus obras o en la de otros autores. Pero la tesis está ahí, esperando por la curiosidad de la crítica¹². Los conceptos de escenarios, ambientes, atmósferas, el localismo y los contextos, esbozados en fechas disímiles –entre 1953 y 1956 - permiten establecer la teoría completa de los contextos que reformulo.

La valoración carpenteriana de nuestra propia realidad compleja y la inserción de la misma al Universo como ficcionalidad a través de la literatura, es precisamente lo que realiza Lezama con sus dos novelas. Y, en este sentido, ambos autores vuelven a converger.

En la reconceptualización que realizo en la presente investigación, reduzco los once contextos a tres grandes bloques conceptuales. En esta nueva noción contextual los que más influyen en la prosa objeto de estudio son el cultural y el sensorial. Por estar centrado el análisis en los elementos que conforman el mito que nos falta, es innegable la profusión de aspectos culturales que los textos presentan. Pero, fundamentalmente, el gran contexto culinario es el que, con mayor fuerza, se aprecia en la obra lezamiana, con su carga sensorial para definir un aspecto importante de la cubanidad.

Es por eso que se pueden conjugar ambos análisis –contextual y hermenéutico- en los textos prosísticos lezamianos, máxime en sus dos obras mayores. Estas novelas abordan,

¹¹ Esta teoría ya la había yo desarrollado en mi tesis de Licenciatura, *Para un análisis de la teoría carpenteriana de los contextos en Paradiso*, de 1988 y en el libro *Los contextos en Paradiso*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997. En este caso, amplió algunos conceptos que han surgido a la luz de nuevas investigaciones.

¹² Lo cual no significa que sí aparezca desarrollado, de manera ficcional, en sus novelas, donde es posible apreciar el manejo contextual.

efectivamente, diversos y muy disímiles temas y aunque el objetivo central de esta investigación sea el mito de la cubanidad, no se puede soslayar que *Paradiso* y *Oppiano* tocan en sus páginas asuntos como la sexualidad, la búsqueda de la poesía, la intratextualidad, la metaficción y los enunciados metadieéticos¹³. Por lo tanto, se convierten en novelas laberínticas, donde no basta el hilo de Teseo para salir. Y aquí es donde un enfoque hermenéutico puede contribuir positivamente a trazar un camino hacia otra posible interpretación del complejo conglomerado temático que aborda Lezama.

Siempre se ha “sospechado” que la obra de Lezama lleva implícita una serie de claves que apuntan a una cubanidad que, para muchos, pagó con su ostracismo personal y la censura institucional durante un largo período. La complejidad y poca transparencia de la prosa de Lezama posibilitan la búsqueda de ciertos hitos que subsisten bajo capas de un barroquismo que hace más difícil su comprensión. Como apunté con anterioridad, intentaré desembarazar al texto de los elementos que puedan confundir para, posteriormente, escucharlo. Demostrar, a través de su obra que, efectivamente, fue no sólo un cubano a carta cabal sino que, además y por sobre cualquier opinión excluyente, lo desarrolló en su obra, es la labor que voy a realizar a lo largo de las páginas de esta investigación.

¹³ Sería muy interesante abordar, en estudios posteriores, el papel de todos los contextos en cada uno de estos temas. Dejo, pues, abierta la posibilidad.

CAPÍTULO I:
DE LA HERMENÉUTICA Y LOS
CONTEXTOS.

1.1- HERMENÉUTICA.

Los orígenes de la hermenéutica se remontan a la civilización griega. El término deriva del griego "hermenéuie" que se usaba, literalmente, con el sentido de hacer comprender, desde tres matices diferentes: expresar con palabras lo que se tiene en la mente; explicar, comentar y, por último, traducir, pasar un texto de un idioma a otro, de una cultura a otra, o de un lenguaje incomprensible a otro comprensible. Esta última acepción es muy importante, porque implica la interpretación de un texto para que sea entendido por todos, en dado caso que su autor no lo hiciera lo suficientemente claro.

El concepto surge relacionado con la mitología que rodea a la figura del dios griego Hermes, hijo de Zeus y Maya, encargado de mediar entre los dioses o entre éstos y los hombres. Dios de la elocuencia, protector de los viajeros y del comercio, Hermes no sólo era el mensajero de Zeus sino que también se encargaba de transmitir a los hombres los anuncios y órdenes divinas para que fueran correctamente comprendidas y acatadas. Por lo tanto, Hermes se coloca como el primer hermeneuta de la Historia, capaz de interpretar y comunicar los mandamientos divinos. Otra cualidad que poseía, muy útil para su trabajo, era la *mantiké* o arte de la adivinación que sólo poseían los ladrones, viajeros y magos. Por su parte, los magos también eran dueños del *epinomis* o discurso de lo oculto. Hermes se coloca, por lo tanto, como la figura privilegiada capaz de dilucidar lo que se encuentra escondido en las palabras. Desde este punto de vista Hermes, el hermeneuta, se sitúa como aquél capaz de desvelar el sentido de los mensajes.

A lo largo de los siglos, la hermenéutica fue variando, muy acorde con las posiciones filosóficas y artísticas preponderantes. Aristóteles, (384 a.d.n.e- 322 a.d.n.e) en su *Peri hermeneias*,²⁷ dejó plasmadas ideas claves acerca de la interpretación y su vinculación con la Lógica, al plantear que sólo desde el interior del discurso la realidad se nos manifiesta. Por este motivo, la hermenéutica se constituyó, ya en esas fechas, como un arte o técnica de la interpretación. Una de las escuelas hermenéuticas más conocidas es la teológica, que surgió y se desarrolló para la defensa de *La Biblia*, en la Edad Media, contra los ataques de los teólogos que dudaban de la veracidad de ciertos acápites. La Edad Media es, por lo tanto, prolija en la interpretación y defensa de los textos sagrados. En este sentido, su finalidad era develar, traducir, los mensajes que El Señor enviaba a los hombres a través de las Sagradas Escrituras y que no quedaban lo suficientemente claros para los seguidores de dicha religión. En los análisis de los pasajes que tenían un significado ambiguo o confuso era donde se involucraba el hermeneuta.

... [Según Gadamer] «la hermenéutica antigua era en primer lugar, un elemento práctico de la actividad del comprender y del interpretar mismo, y a menudo ,más que un tratado teórico, resultaba un texto auxiliar práctico. Incluso la denominación de este tipo de libros o tratados era precisamente ésta... tenían casi siempre un carácter puramente pragmático ocasional y *ayudaban* a la comprensión de textos difíciles mediante la aclaración de los pasajes que ofrecían dificultades de comprensión». Pero justamente ahí donde los textos difíciles tenían que ser entendidos e interpretados fue donde se desarrolló también primeramente la reflexión acerca de la esencia de este quehacer y surgió una hermenéutica bastante próxima en su concepción, a la práctica actual.²⁸

²⁷ Aristóteles titula "Peri Hermeneias" --en el segundo tratado del *Organon*--, a la parte de la Lógica que interpreta el juicio y la proposición.

²⁸ Gloria Prado. *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México, Diana, 1992, p.23.

En el Renacimiento y la Reforma, la hermenéutica adquiere un gran impulso, especialmente con las ideas de Martín Lutero (1483-1546) que opuso al método tradicional de interpretación alegórica de *La Biblia* el principio de comprensión desde su propio contexto. Y con el Renacimiento se comienza a darle más importancia a los estudios de la simbología latente en los textos, como un intento de poseer una metodología para afrontar la literatura clásica en aquellos casos donde el sentido se había vuelto incomprensible.

A partir del siglo XVIII, como consecuencia del surgimiento del racionalismo, el problema hermenéutico adquirió una dimensión nueva que tiene vigencia hasta nuestros días. La hermenéutica alcanza un momento cumbre con Schleiermacher (1768- 1834)²⁹ en el siglo XIX. El filósofo inició la transición de la hermenéutica de una disciplina auxiliar a una reflexión epistemológica³⁰ general, tomando como base la posibilidad de comprensión e interpretación de textos orales y escritos. Años después, Dilthey (1833- 1911)³¹ eleva la hermenéutica a rango filosófico al darle un método aplicable a las “ciencias del espíritu,” que consiste en interpretar los hechos objetivos en función de la vida síquica que les dio origen y la del origen a través de aquéllos. Los principios de las ciencias del espíritu se utilizarían, especialmente, en la interpretación de textos, tanto antiguos como modernos; trabajos religiosos, jurídicos, etc. La escuela hermenéutica inspirada por el romanticismo alemán y a la que Dilthey pertenecía, siempre puso mucho énfasis en que el intérprete puede emplear su capacidad de comprensión y penetración, en combinación con el contexto cultural e histórico del texto abordado, para así obtener el sentido original del escrito, lo

²⁹ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher es considerado el padre de la hermenéutica moderna al intentar articular una teoría coherente sobre el proceso de interpretación de los textos.

³⁰ Desde el punto de vista etimológico, la palabra proviene del griego *ἐπιστήμη*, (conocimiento), y *λογία* (estudio, tratado) . Es la disciplina filosófica que busca el alcance, naturaleza y origen del conocimiento.

³¹ Wilhelm Dilthey retoma la idea de Schleiermacher acerca del círculo hermenéutico. Propone un estudio de las "ciencias humanas" o "ciencias del espíritu"(filosofía, psicología, historia, filología, sociología, etc).

que indica una gran preocupación por lo que, modernamente, conocemos como sociología. En la hermenéutica de Dilthey era vital comprender en la lengua y comprender en la persona que habla. (Ver Anexo I).

En los estudios hermenéuticos del siglo XX y XXI sobresale la figura del francés Paul Ricoeur, conocido por su intento de combinar la descripción fenomenológica³² con la interpretación hermenéutica. Es decir, cualquier objeto u hecho que llega a nuestra conciencia es analizado desde un punto de vista intuitivo por el hombre y, a partir de ahí, se pueden entresacar todas las experiencias que tal fenómeno ha provocado en el sujeto. La interpretación, vista desde este punto de vista, permite conjugar los conocimientos previos al acto de entendimiento. A los ojos de Ricoeur, la hermenéutica es la encargada de restaurar el verdadero sentido que contienen los símbolos. La noción de un desplazamiento de la reflexión abstracta hacia una reflexión concreta, mediada, histórica, está presente en los trabajos de Ricoeur. Su hermenéutica se centraba en la noción de texto, en lograr discernir el sentido oculto. “Mi filosofía hermenéutica ha intentado demostrar la existencia de una subjetividad opaca que se expresa a sí misma a través del rodeo de incontables mediaciones, signos, símbolos, textos y la praxis humana misma”³³ La praxis humana en este proceso de develamiento de los signos ocultos es un paso importante en la concepción ricoeuriana. No obstante, Ricoeur admite que no existe una hermenéutica general “ni un canon universal para la exégesis sino teorías separadas y opuestas, que atañen a las reglas de interpretación”³⁴. En esta noción hermenéutica que el estudioso propone, es importante

³²Del griego φαινόμεναι, *fainomai*, "mostrarse" o "aparecer", y λογος, *logos*, "razón" o "explicación", es un método filosófico que procede a partir del análisis intuitivo de los objetos tal como son dados a la conciencia cognoscente, luego de lo cual busca inferir los rasgos esenciales de la experiencia y lo experimentado.

³³ Paul Ricoeur. “Hermenéutica y crítica de las ideologías” en: *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Ob. cit, p.333.

³⁴ Gloria Prado. Ob. cit, p. 28.

restaurar el sentido del texto, quitarle los excedentes que imposibilitan su total comprensión y, una vez libre, dejarlo hablar por sí mismo. Acción doble, dualista, que va como el propio Ricoeur lo dice, de ‘la voluntad de sospecha’ a ‘la voluntad de escucha’³⁵

Esta integración de fenomenología y hermenéutica tiene como fruto una teoría hermenéutica cuyo paradigma será la noción de texto. En ella juega un rol central la noción de distancia, aparentemente tan incompatible con una tradición que privilegia la pertenencia, la continuidad, la tradición. La *hermenéutica de la distanciamiento* será uno de los aportes más fecundos de este pensador al esfuerzo interpretativo que por esta vía privilegiará 'la actualización del texto en el acto de lectura...la interpretación es, fundamentalmente, un esfuerzo por comprender las nuevas posibilidades que el texto abre y, subsidiariamente, la explicación histórica o estructural del texto; cada interpretación es un nuevo acontecimiento de lectura que intenta desentrañar la significación de un texto; la interpretación es este encuentro entre el mundo del texto y el mundo del lector...*la interpretación es la actualización del mundo que el texto despliega en el acto de lectura.*'³⁶

Estamos ante la presencia de una propuesta de análisis hermenéutico que se preocupa, básicamente, en lo que está en el texto y las posibilidades que el mismo abre, soslayando las supuestas intenciones explicadas del autor o lo que, en alguna ocasión, el escritor aportó para ampliar el significado de lo escrito. Es también muy importante el sentido de distanciamiento que señala la cita anterior, esa posibilidad de otorgarle al texto una oportunidad de actualizarse en el acto de lectura. Esta interpretación coloca al receptor en el papel privilegiado de retomar el texto y relacionarlo con sus propios problemas. Es la

³⁵ *Ibid*, p. 29.

³⁶ Eduardo Silva Arévalo. “Paul Ricoeur y los desplazamientos de la hermenéutica” en: *Teología y vida*, Santiago de Chile, Vol. XLVI, No. 1-2, 2005, p.180.

idea de Ricoeuer -que me permito parafrasear- del explicar más para comprender mejor. Lo primordial de la interpretación ricoeuriana no está ni en las posibles intenciones del autor, ni en el contexto histórico-social en el que surge la obra, ni en los primeros destinatarios sino en lo que el texto, por sí mismo, dice. Frente y delante del texto está el lector que es también el intérprete. Intérprete con y desde su mundo, su contexto, sus conocimientos. Se trata de buscar lo que el texto abre, las posibilidades que ofrece pero estableciendo el debido margen con Gadamer y su noción de prejuicio. La labor del hermeneuta, en tanto también lector, se sitúa aquí como mediática entre lector y texto, sin dominaciones por parte del sujeto que interpreta.

La presente investigación se basará en este conjunto de nociones del investigador, a saber: la idea fundamental de tomar el texto como punto de partida, sin hacer énfasis en las posteriores interpretaciones que, sobre su obra, pudo haber realizado el autor; el principio ricoeuriano de apartarse del texto para escucharlo mejor; el sentido de autoexpresión de las obras; la intención de asumir los textos sin prejuicios emitidos ni por la crítica ni por el propio lector; la aplicación de la posibilidad de no sólo sospechar sino también la de escuchar y, por supuesto, la insoslayable labor de cualquier hermeneuta de trabajar como traductor. Esto posibilita desembarazar al texto de aquellos remanentes que pudieran desvirtuar el verdadero sentido de lo escrito. Una especie de tomar distancia muy efectiva que permite recobrar una nueva interpretación en el acto de la lectura. Y el hermeneuta (Yo) volvería a su labor primigenia y, como Hermes, actuaría de intermediario entre los dioses (la obra/el autor) y los humanos (lector) en aquellos pasajes definitivamente *incomprensibles*. A tal efecto, la prosa lezamiana hablará por sí misma de la cubanidad, exponiendo todos aquellos elementos que la conforman.

La glosa hermenéutica de las piezas que conforman la cubanidad será, desde dicho enfoque múltiple, un nuevo acontecimiento de lectura que intenta desentrañar otras posibles interpretaciones en los textos de Lezama. La lectura de la obra lezamiana ha generado ciertos clichés de enrevesada e imposible de entender en sus laberínticas tramas. Precisamente, la propuesta de metodología de índole hermenéutica de la presente investigación pretende completar, reformular y reconstruir las nociones lezamianas dispersas en torno a la cubanidad. Y eso haremos en las subsecuentes páginas.

1.2- DE LOS CONTEXTOS CARPENTERIANOS

Dentro de la vasta obra carpenteriana hay un tema poco analizado por los críticos: la preocupación que tuvo por el espacio y sus relaciones con la realidad americana. La gran cantidad de bibliografía de carácter teórico- literario que existe acerca de los conceptos del tiempo y el espacio es una muestra de la importancia que se le conceden a ambas categorías en el siglo XX. Es indudable que en el análisis de las particularidades artísticas de cualquier obra, así como en la proyección de su contenido, al espacio le corresponde un considerable papel. Ya en el siglo XIX se pueden advertir búsquedas más o menos eficaces acerca de estas categorías. Los escritores, directa o indirectamente, comenzaron a sentirse influidos por las nuevas corrientes que surgían en el análisis del texto y que posibilitaban interpretar con mayor pertinencia la vida del hombre. Ya en el siglo XX, se convierte este aspecto en una inquietud latente para los autores y se inician experimentos disímiles también en torno al tiempo y el espacio. Con el tratamiento novedoso de ambos, la problemática de las obras -su contenido filosófico e ideológico, el tratamiento de los

personajes y toda la gama ideo-estética- varía ostensiblemente. Y Carpentier no escapó a estas corrientes, ya fuera aplicando técnicas innovadoras en su prosa –como es el caso del cuento “Viaje a la semilla” (1944)- o formulando sus propias concepciones espaciales: la teoría de los contextos carpenteriana.

En su texto “Problemática de la actual novela latinoamericana”, Carpentier esboza, por primera vez, su hipótesis, que debe mucho a la idea de Jean Paul Sartre de los contextos. El propio Carpentier habla de la influencia de Sartre en su conceptualización.

Mire usted, soy muy amigo de Jean Paul Sartre, y un día paseando por las calles de La Habana, le preguntaba por qué no había terminado su novela cíclica. Me dijo una cosa que me dejó enormemente sorprendido: << Sencillamente, no terminé mi novela cíclica porque no encontraba la manera de relacionar a mis personajes con cuanto les rodeaba, con cuanto luchaba con ellos, es decir, el mundo de veinticinco mil cosas que rodean al hombre moderno. Hasta que no encuentre la solución de estos problemas no volveré a escribir una novela.>>³⁷

Esta noción sartreana acerca de lo que llamó los contextos es una apreciación muy personal del fenómeno del espacio en la literatura. No obstante, es un campo en extremo atendible, tomando en consideración que Sartre intenta conformar un concepto en el que se relacione no sólo el espacio a secas, sino todos los elementos que conforman el universo de las personas en dicho espacio.

Si un disco nos reprodujera sin comentarios las conversaciones cotidianas de un matrimonio de Provins o de Angulema, no comprenderíamos nada: nos faltaría el contexto, es decir, los recuerdos comunes, la situación de la pareja y sus ocupaciones, en pocas palabras, el mundo tal como cada uno de los interlocutores sabe que se le manifiesta al otro³⁸

³⁷ Alejo Carpentier. “Hemos pasado del costumbrismo a la épica latinoamericana” en: *Entrevistas*, Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1985, p. 108.

³⁸ Jean Paul Sartre. *¿Qué es la literatura?* Trad. Aurora Bernárdez. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1967, p. 34.

En la búsqueda de su propio estilo literario, Sartre plasma una noción reveladora de lo que entiende por espacio. Es lo mismo que, en los años veinte del siglo pasado, propone Mijaíl Bajtín (1895-1975) con su teoría del cronotopo, aunque en el caso bajtiano se unen las nociones de tiempo-espacio. “Llamaremos cronotopo (literalmente: *tiempo espacio*) a la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresa artísticamente en la novela. Este término es empleado en matemáticas y fue introducido como parte de la Teoría de la Relatividad de Einstein. [...] Lo que nos importa es el hecho de que expresa la inseparabilidad del tiempo y del espacio”³⁹ Como categoría que analiza indisolublemente el tiempo y el espacio, puede ser aplicada en cualquier estudio y no sólo en la literatura y constituye otra de las variantes teóricas para el estudio de ambas categorías. En el caso concreto de Carpentier, se retoma la idea de Sartre para elaborar la propuesta de los contextos aunque el autor cubano conforma una teoría más acorde con la realidad americana, un concepto que tenga en consideración las peculiaridades del complejo mundo de Latinoamérica.

Pero es evidente que en menos de tres décadas, el hombre se ha visto brutalmente relacionado, imperativamente relacionado con lo que Jean Paul Sartre llamaba los contextos. Contextos políticos, contextos científicos materiales, contextos colectivos; contextos relacionados con una disminución constante de ciertas nociones de duración y de distancia (en los viajes, en las comunicaciones, en la información, en los señalamientos...); contextos debidos a la praxis de nuestro tiempo.⁴⁰

La praxis de nuestro tiempo varía según sea el contexto en el que la obra se desarrolle. Carpentier está esclareciendo un camino muy significativo, en tanto reconoce

³⁹ Mijaíl Bajtín “Formas del tiempo y el cronotopo en la novela” en: *Problemas literarios y estéticos*. Trad. Alfredo Caballero. Ciudad de La Habana, Arte y Literatura, 1986, p. 268.

⁴⁰ Alejo Carpentier. “Problemática de la actual novela latinoamericana”. Ob.cit, p. 17.

que la realidad contextual latinoamericana no es la misma que la de otros continentes y que, incluso, puede variar ostensiblemente dentro de cada país. Lo que se pudiera llamar *tesis carpenteriana de los contextos* abarca no sólo la mera alusión espacial de ciertos ambientes puramente locales, sino la fusión de todo un conglomerado de conceptualizaciones que Carpentier intenta establecer como una sugerencia para análisis literarios.

La ciudad latinoamericana, en cambio, tan poco trabajaba por los novelistas nuestros hasta ahora, es el escenario donde lo local propende a hacerse universal; donde el hombre puede ser de todas partes, sin dejar de ser de donde es; donde el novelista puede hallar el acento propio, por la visión personal, por la experiencia íntima sin echar mano a los procedimientos fáciles del costumbrismo—de lo documental folklórico.⁴¹

Pero... ¿significa esto que debemos privarnos sistemáticamente de ciertos telones de fondo, de ciertas atmósferas, de ciertos ambientes ricos en color, que ofrecen indiscutibles elementos de novedad, sacando el relato de sus más consabidos escenarios?

¿Hay que renunciar totalmente a la nota típica, al acento peculiar, a la pintura de realidades que, por existir en nuestro mundo, resultan inseparables de la vida de ciertos núcleos humanos? En modo alguno.⁴²

Los contextos no se pueden estudiar como conceptos alejados del tiempo o la historia. Como tampoco se debe rechazar tajantemente el localismo. Relacionar lo local con lo universal, revelar lo desconocido del mundo latinoamericano, otorgar una visión humana, asequible, a los ritos diarios de nuestros pueblos, cargados de connotaciones que subrayen su identidad y logren otorgarle una categoría universal, es tarea de los escritores. Y “el novelista de América está cobrando, cada día más, la conciencia de esa verdad”⁴³ Estos escenarios autóctonos, con sus características intrínsecas, por los cuales Carpentier

⁴¹ Alejo Carpentier. “Un cuento de Ramón Ferreira” en: *El Nacional*, Caracas, 22 de febrero de 1953, p. 11.

⁴² Alejo Carpentier. “El hombre y el marco” en: *El Nacional*, Caracas, 2 de marzo de 1955, p.7.

⁴³ Alejo Carpentier. “El escenario y la novela” en: *El Nacional*, Caracas, 10 de abril de 1956, p. 9.

aboga, no son más que una expresión contextual del espacio americano, ese espacio básicamente épico, donde se mueven los héroes míticos americanos.

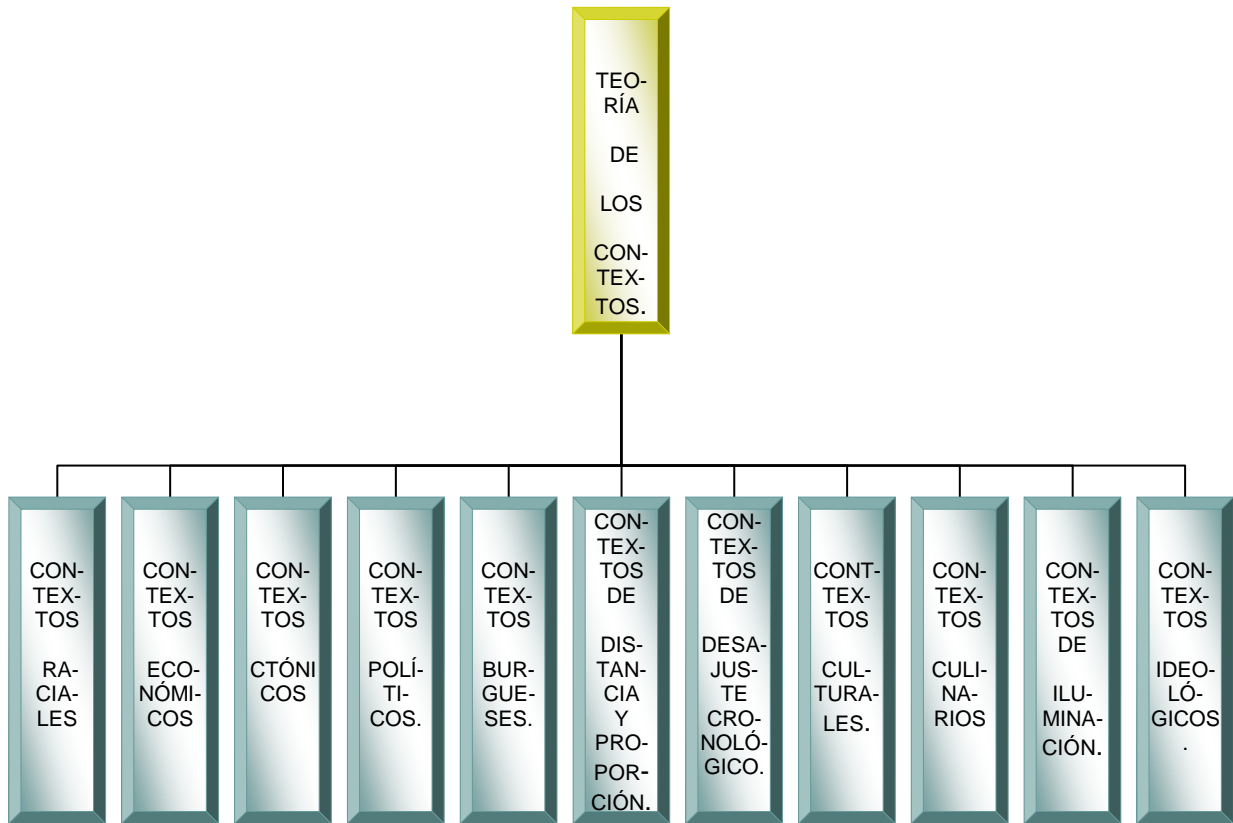
Y es evidente, por lo mismo, que donde hay bloques humanos en presencia, en pugna, en ascenso o descenso, en miseria u opulencia, en quiebra o encumbramiento, la materia a tratar, para el novelista se torna en materia épica. Difícil es tomar un personaje como un caso aislado –esto ocurría en la novela psicológica francesa- donde ese personaje representa, en sí, las frustraciones, anhelos, sufrimientos o regodeos, de un cuerpo colectivo. Hay países nuestros donde los factores de la religiosidad, la superstición, la sexualidad o la inhibición sexual, la categoría de apetencias posibles, el descontento latente o el anhelo apocalíptico, desempeñan –de modo general o solamente sobre ciertos estratos- un papel de enorme importancia.⁴⁴

Muy acorde con sus posiciones ideológicas, Carpentier aboga por una literatura comprometida con su tiempo y contextos donde se refleje la historia de nuestros pueblos, que supera, con creces, cualquier copia mimética de realidades europeas. Estoy totalmente de acuerdo con la valoración de nuestra propia realidad, la ficcionalidad resultante de realidades complejas y la inserción de las mismas al Universo. Y es precisamente eso lo que realiza Lezama en sus textos prosísticos.

Antes de referirse, de manera amplia, a su planeamiento, Carpentier enfatiza: “Vayamos ahora a la importante cuestión de los contextos cabalmente latinoamericanos que puede contribuir a una definición de *los* hombres latinoamericanos...”⁴⁵ Y me atrevo a agregar algo más: no sólo a una explicación del hombre latinoamericano sino, además, de sus costumbres, maneras de actuar y literatura, todo relacionado intrínsecamente. Y esta teoría propuesta por el autor cubano se divide en once partes:

⁴⁴ Alejo Carpentier. “Problemática de la actual novela latinoamericana” Ob. cit, p. 34.

⁴⁵ *Ibid*, p. 23.



No voy a describir cada uno de los contextos, tal y como su autor lo hizo en *Tientos y diferencias* pero creo necesario resumir las ideas de cada uno de ellos para esclarecer los conceptos que Carpentier maneja.

- 1- **RACIALES:** Convivencia de hombres de una misma nacionalidad pertenecientes a distintas razas. Indios, negros y blancos, de distinto nivel cultural que, a menudo viven contemporáneamente en épocas distintas, si se considera su grado de desarrollo cultural.
- 2- **ECONÓMICOS:** Se relaciona con las inestables economías latinoamericanas.
- 3- **CTÓNICOS:** Enlaza realidades presentes con esencias culturales remotas pero no se debe utilizar para fines pintorescos. Un ejemplo claro que pone Carpentier es el

de la iglesia de Misiones donde aparece un ángel tocando las maracas. O un trovador popular en Venezuela cantando la historia de la caída de Troya. Este contexto ayuda a entender el comportamiento del hombre americano.

- 4- **POLÍTICO:** Habla aquí de las frecuentes asonadas militares en América Latina y de cómo los ejércitos son instrumentos de represión interna. Es, por lo tanto, un contexto político-militar, de implicaciones inagotables pero que debe ser tratado con cuidado para no caer en una fácil literatura de denuncia.
- 5- **BURGUESES:** Las clases sociales, en América, fluctúan de acuerdo a las condiciones económicas. Por lo tanto, el burgués de hoy puede subir en la escala social y caer vertiginosamente en una crisis súbita. Éste contexto está intrínsecamente relacionado con la economía.
- 6- **DISTANCIA Y PROPORCIÓN:** Desde la óptica del arquitecto que llevaba dentro, Carpentier se refiere a los paisajes desmesurados que hay en el continente y los tamaños enormes que poseen ciertos puntos. Es un contexto muy sensorial, relacionado con la vista.
- 7- **DESAJUSTE CRONOLÓGICO:** A América todo llega atrasado, fuera de su momento de esplendor.
- 8- **CULTURALES:** Somos producto de varias culturas y respondemos a una legítima transculturación.
- 9- **CULINARIOS:** Desde le punto de vista de Carpentier, tienen importancia según sus particulares contextos históricos.
- 10- **ILUMINACIÓN:** Todos los novelistas deberían estudiar la luz de sus ciudades, porque difieren y éste es un elemento que las define. Y, por lo tanto, los valores de distancia se modifican.

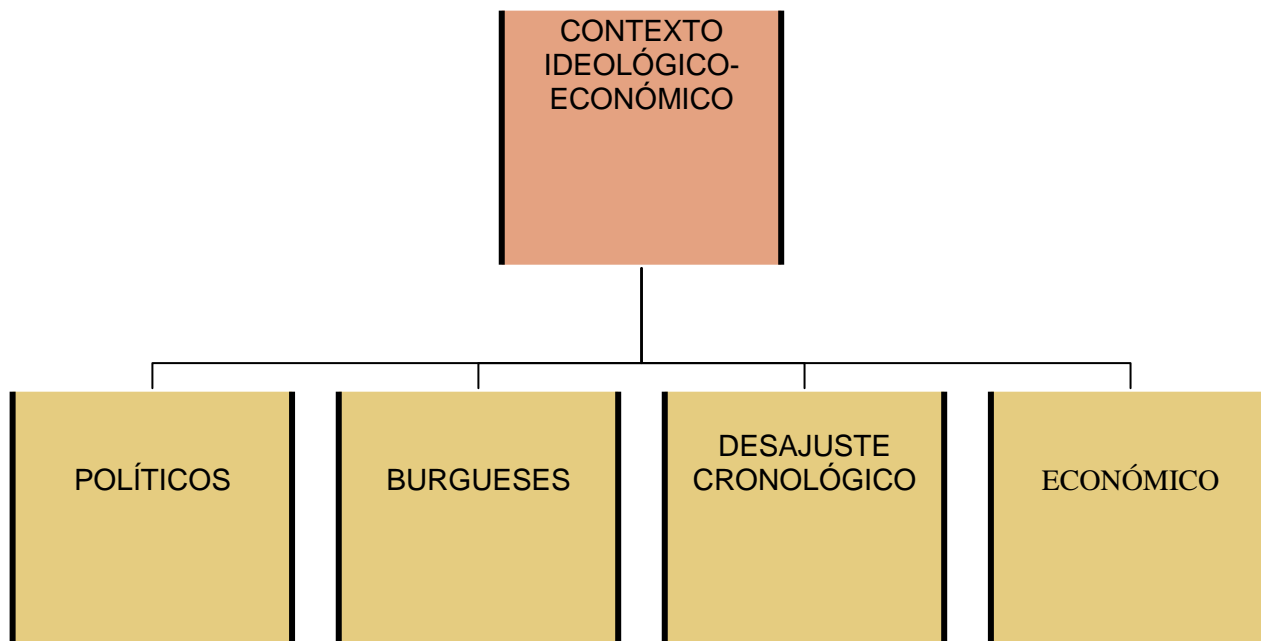
11- **IDEOLÓGICOS:** El autor los sitúa relacionados con las ideologías políticas.

Al establecer sus definiciones, Carpentier estrecha o amplía en demasía los términos –como, por ejemplo, en el caso del contexto ideológico. Si se parte que ideología proviene del griego idea, ἰδέα y logía, de logos, Λόγος, ciencia, estudio, tratado y que se puede traducir como el conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político, etc , se puede apreciar, entonces, que los marcos de la ideología se reducen, en la tesis carpenteriana, ostensiblemente, al referirse el asunto, únicamente, a las grandes ideologías del mundo. Por lo tanto, propongo reagrupar la teoría, según la similitud o pertenencia conceptual entre las nociones e, inclusive, crear un nuevo bloque contextual – imprescindible, a mi modo de ver, a la hora de analizar la realidad latinoamericana. El primer gran bloque contextual, en la reformulación, sería el ideológico-económico⁴⁶ Para

⁴⁶ El concepto de ideología ha sido ampliamente debatido por diversas corrientes filosóficas. Desde el punto de vista marxista, es necesario tener en consideración los términos de base económica y superestructura, que ponen de manifiesto los nexos que existen entre las relaciones económicas de una sociedad y todas las demás relaciones de la misma. Se da el nombre de base al conjunto de las relaciones de producción que constituyen la estructura económica de la sociedad. Entran en las ideas de la superestructura las concepciones políticas, jurídicas, morales, estéticas, religiosas y filosóficas, también denominadas formas de la conciencia social. Todas las formas de la conciencia social reflejan de uno u otro modo las relaciones económicas, la estructura económica de la sociedad: unas, de manera inmediata, como por ejemplo las formas de la conciencia política y jurídica; otras, de manera mediata, como por ejemplo el arte y la filosofía. Las relaciones de superestructura incluyen en sí mismas las relaciones ideológicas (Ideología). A diferencia de las relaciones de producción, que se forman independientemente de la conciencia de las personas, las relaciones ideológicas pasan por la conciencia antes de constituirse como tales. Los fenómenos de la superestructura determinados por la base, poseen una relativa independencia en su desarrollo. Cada forma de conciencia social lleva consigo determinadas organizaciones e instituciones: con las ideas políticas se hallan relacionados los partidos políticos; con las ideas políticas y jurídicas, las instituciones estatales; con las ideas religiosas, la Iglesia y las organizaciones eclesíásticas. Cada formación económico-social tiene una base determinada y su correspondiente superestructura. Históricamente, se diferencian las bases y superestructuras de las sociedades esclavista, feudal, capitalista y comunista. Los cambios de base y superestructura se producen como resultado del cambio de una formación político-social por otra. La teoría marxista, de manera global, relaciona la ideología con dichas relaciones entre la base y la superestructura. En su libro *La ideología alemana*, Carlos Marx afirma: “No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia”. Carlos Marx. *La ideología alemana*. Trad. Wenceslao Roce. La Habana, Pueblo y Educación, 1982, p. 130. Las teorías marxistas menos dogmáticas han establecido nuevas nociones de ideología que aunque toman como base las nociones de Marx responden a las condiciones modernas. En este sentido, Adolfo Sánchez Vázquez (1915) ha realizado una gran cantidad de estudios y revalorizaciones al marxismo clásico a lo largo

establecer dicho bloque contextual estoy hablando del conjunto de ideas que responden a la realidad económica latinoamericana. Y si fusiono ambos en un solo contexto es porque, como apuntara Carpentier, esta teoría es básicamente latinoamericana y en nuestro continente la política, la ideología y la economía van de la mano. Implicaría este contexto analogías con formas de producción y modos de vida, al vincularse estrechamente con la desigual economía latinoamericana, su historia y las pésimas condiciones de vida del hombre común. Este contexto constituye un punto básico para reflejar con nitidez problemas sociales, puesto que el desbalance económico de nuestros pueblos incide directamente en un desajuste total de la sociedad. Otros elementos se pueden agregar a este contexto, a medida que la crítica decida trabajar con ellos. En el siguiente esquema sólo se tomarán en cuentas los sugeridos en la teoría carpenteriana.

de toda su vida, por ejemplo, sus conceptualizaciones de ideología llevan implícitas una relación entre praxis y conocimiento, elementos fundamentales de los que se nutre cualquier ideología, a su modo de ver. Para establecer el bloque contextual ideológico que agrupe las ideas dispersas de Carpentier, y tomando en consideración su afiliación marxista, al referirme al contexto ideológico estoy hablando del conjunto de ideas políticas, religiosas, artísticas, culturales, que priman en una sociedad determinada. Atendiendo a que pensamos como vivimos, cada una de estas ideologías están en estrecha relación con la base económica de la sociedad, por lo tanto, se puede hablar de ideología comunista, capitalista, revolucionaria, en una acepción amplia, aunque en cada una de ellas sobrevivan una serie de subdivisiones.



El segundo gran bloque contextual, en esta reorganización que propongo, sería el contexto cultural. El término cultura proviene del latín *cultura* que a su vez deriva de la voz *colere* que significa cuidado del campo o del ganado. El Siglo de las Luces es la época en que el sentido figurado del término como "cultivo del espíritu" se impone en amplios campos académicos. La UNESCO, en 1982, declaró:

...que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.⁴⁷

⁴⁷ Reporte Final de la sesión de la Comisión Mundial sobre Políticas Culturales, celebrada del 27 de julio al 6 de agosto de 1982. <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf>. Web. 20 de marzo de 2008.

El contexto cultural es el más importante a la hora de analizar la obra de Lezama. Inmerso en un proyecto que pretende colocar la cubanidad a nivel de los grandes mitos universales, el autor adopta expresiones de la cultura que no desdeña la presencia popular, las tradiciones, las maneras de expresarse y toda una serie de elementos que coadyuvan a formular una amplia apreciación acerca del tema en cuestión. Lezama crea una especie de ciudad letrada con Orígenes –revista y grupo- que permite la asimilación amplia de la cubanidad. En este sentido, en su texto “Tres conceptos de cultura”, su autor, Gabriel Zaid se refiere a:

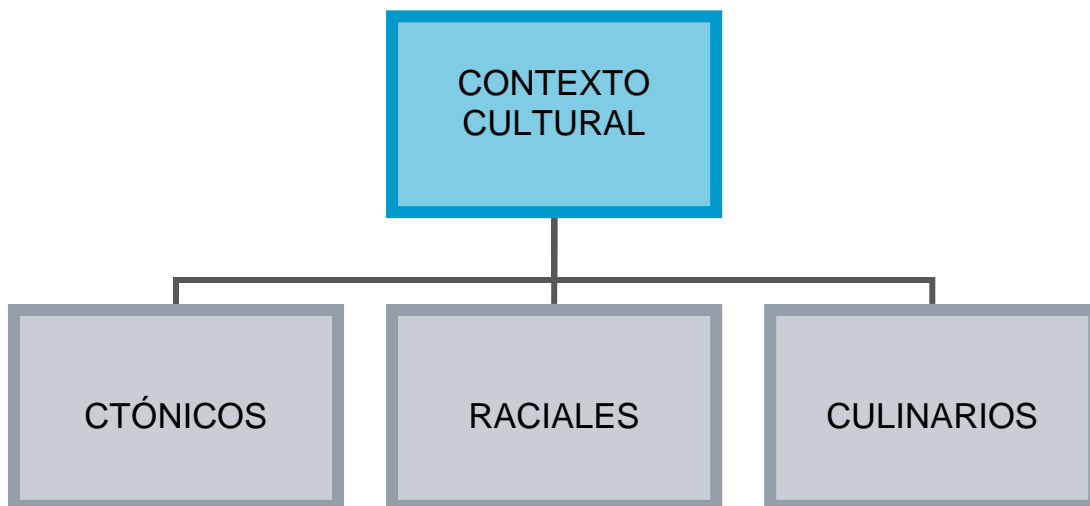
Se puede hablar, entonces, de un concepto clásico, un concepto ilustrado y un concepto romántico de la cultura. El primero subraya la forma de heredar (la frecuentación personal de los grandes libros, las grandes obras de arte, los grandes ejemplos); el segundo, el nivel alcanzado (la superioridad de los que están en la cumbre); el tercero, el patrimonio (todo lo que puede considerarse propio). Pero en los tres se dan los tres aspectos. Por ejemplo, con respecto al nivel: el concepto clásico ve la cultura como nivel personal (en comparación con otras personas); el ilustrado, como nivel social (en comparación con otras sociedades o estamentos); el romántico, como identidad (incomparable). El primero y el segundo son elitistas, frente al tercero, que enaltece la cultura popular y los valores comunitarios. El segundo y el tercero son paternalistas, a diferencia del primero, que enaltece el esfuerzo personal. En el concepto clásico, la cultura que importa es la mía: la que me lleva al diálogo con los grandes creadores. En el concepto ilustrado, hay una sola cultura universal que va progresando, ante la cual los pueblos son graduables como adelantados o atrasados. En el romántico, todos los pueblos son cultos (tienen su propia cultura); todas las culturas son particulares y ninguna es superior o inferior.⁴⁸

⁴⁸ Gabriel Zaid. “Tres conceptos de cultura” en: *Letras Libres*, México, No. 102, junio de 2007, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=12137> Web. 20 de marzo de 2008.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO I: DE LA HERMENÉUTICA Y LOS CONTEXTOS

No voy a entrar en un análisis de la utilización de los términos por parte del ensayista, porque esto llevaría muchas páginas y me desviaría de mi objetivo central. Baste señalar que, desde el punto de vista lezamiano –que se analizará con más profundidad en los próximos capítulos- la cultura cubana es tan importante como cualquier otra del mundo. Por su parte, Carpentier, cuya visión contextual está enfocada a la realidad latinoamericana, demostró en su obra que la historia y la cultura de América Latina están al mismo nivel de la europea, al colocar situaciones y personajes vinculados todos a los grandes procesos universales. Coinciden, por lo tanto, las apreciaciones de ambos autores, tanto en la ensayística como en la obra ficcional.

El contexto cultural carpenteriano servirá como una referencia obligada en el estudio del mito de la cubanidad concurrente y su relación intrínseca con los procesos transculturativos en la cultura cubana. Como el propio Carpentier dijo en “Problemática de la actual novela latinoamericana” –y me permito parafrasear sus ideas- nosotros somos hijos, en América Latina, de variadas culturas –y se refiere al gran conglomerado racial, religioso, culinario, mítico, musical, etc- que formaron al hombre latinoamericano actual.

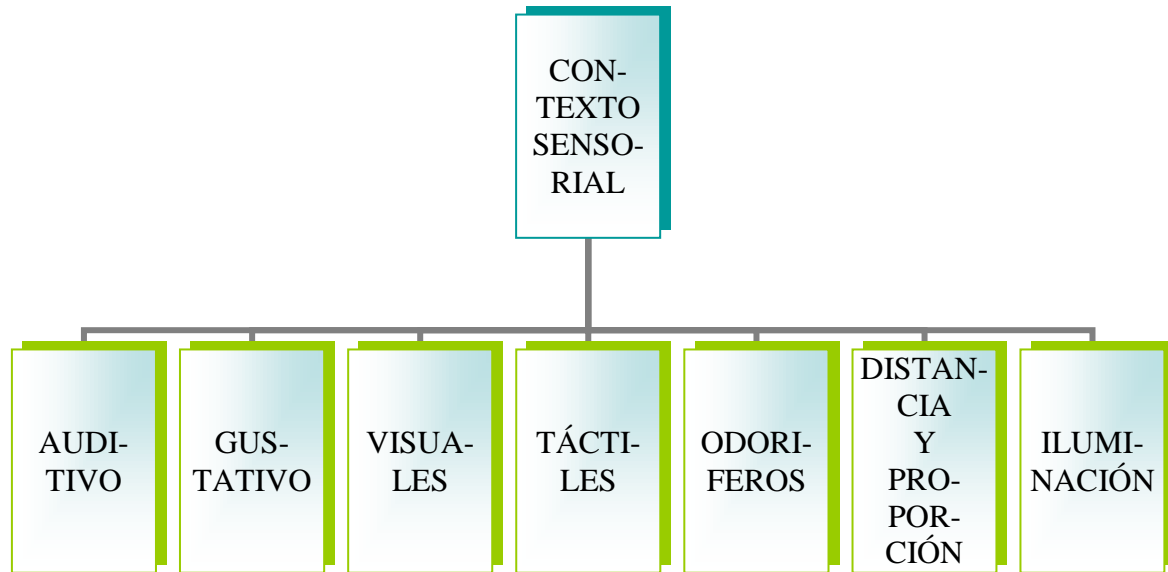


EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO I: DE LA HERMENÉUTICA Y LOS CONTEXTOS

A este bloque, que únicamente está basado en las propuestas de Carpentier, habría que agregar, por ejemplo, los musicales, lingüísticos, la mitología, la tradición literaria, artística, entre otros⁴⁹. En el caso concreto del análisis contextual aplicado a la obra lezamiana, quedarán explicitados en cada una de ellas los elementos que voy a agregar cuando se conceptualice el mito de la cubanidad concurrente.

Faltaría enfocar el tercer gran bloque contextual, que alude directamente a los sentidos: los contextos sensoriales. La realidad que circunda a los seres vivientes se aprehende mediante los sentidos: auditivos, visuales, táctiles, odoríferos y gustativos. Ellos constituyen un puente importante entre los dos bloques anteriores. Pueden considerarse como una expresión de la individualidad, capaz de relacionarse con el resto de los contextos, que en muchas ocasiones utilizan a los sensoriales como vehículo para expresarse. La distancia y proporción, que Carpentier señala fundamentalmente al referirse a la naturaleza americana –aunque vale señalar que es aplicable también al paisaje urbanístico- formaría parte de este contexto sensorial: la vista desempeñaría aquí un papel primordial. De igual forma, la iluminación –en tanto su vinculación con la vista- forma parte de este contexto.

⁴⁹ Creo que es objetivo de trabajos futuros – y dejo abierta la posibilidad de esta propuesta, ya sea en investigaciones propias o de otros críticos- analizar este contexto con más amplitud y aplicarlo, inclusive, a la novelística carpenteriana.



Es importante apuntar que Carpentier nunca señaló los contextos sensoriales como tal, por lo que la conformación de este bloque constituye mi aporte fundamental a la teoría carpenteriana. Indiscutiblemente, la presencia sensorial en las obras de Carpentier y otros autores –como es el caso de Lezama-, posibilita su inclusión teórica. Quedaba, en la noción carpenteriana, un vacío palpable por la ausencia de dicho bloque.

Los tres grandes bloques contextuales, con sus particularidades, ramas y derivaciones conforman, junto a los ambientes, escenarios, atmósferas y la noción del localismo, un todo inmenso, que se puede desmembrar y analizar en cada obra en concreto. Porque, ¿son sólo aplicables los contextos a la obra carpenteriana? Cualquier composición que aborde la cultura latinoamericana u otro de los elementos que se señalaron en páginas anteriores, puede ser factible de un estudio contextual. ¿Por qué no pensar, entonces, en novelas que junto a su carácter mágico o fabular reflejen las características más específicas de nuestra cultura? ¿Por qué no volver los ojos hacia un coterráneo de Carpentier e iniciar el análisis?

1.3-LA IMPORTANCIA DE UN ESTUDIO HERMENÉUTICO- CONTEXTUAL EN LA PROSA DE LEZAMA.

El breve recorrido por la Hermenéutica realizado en acápite anteriores dejó sentado que la presente investigación va a utilizar nociones de Paul Ricoeur a la hora de aplicar una metodología de análisis, tomando como punto de partida que el texto dará las claves para su interpretación. Es por eso que, entre la historia y la ficción, la labor hermenéutica será trazar un camino de interpretación para la ya de por sí escabrosa obra de Lezama y el muy polémico tema de la cubanidad en su prosa. No se pueden soslayar las propias ideas conceptuales que Lezama está planteando acerca de su sistema poético y el rescate de la cultura cubana a través de la reformulación de los mitos fundacionales americanos –en general- y cubanos –en particular. La novelística de Lezama se puede enmarcar, asimismo, dentro de la idea de Marcel Proust (1871-1922) acerca de la novela como una compleja catedral gótica. Si tomamos que las catedrales góticas incluían elementos como el arco apuntado, agujas, chapiteles y gabletes, reforzando el sentido ascensional que pretende transmitir el edificio, amplios vanos con tracerías caladas para conseguir la máxima luminosidad y estructuras reducidas al mínimo, entonces, es muy similar a la idea de la novela donde se apuntalan entre sí el estilo, la narración y el engranaje psicológico profundo de sus personajes. La arquitectura gótica permitió un sistema constructivo ligero y versátil, capaz de cubrir espacios de diversa configuración formal, con lo que posibilitó un gran número de combinaciones arquitectónicas. Lezama logró, desde su estilo muy personal, algo muy similar a Proust, pero abordando la realidad latinoamericana, sin duquesas, poder decadente de la monarquía, sino con mulatos que hacen ritos africanos, chinos cocineros,

guajiros que luchan contra el gobierno, leyendas de La Habana y negros que incluyen el ritmo en su descendimiento órfico: ficciones versátiles, capaces de cubrir espacios disímiles a través de la memoria –el “de este lado” y “del otro” de *Oppiano Licario*, del cual hablaremos en el capítulo VI-, formalmente complejas y que permitieron, al final, presentar al mundo una nueva manera de narrar, con múltiples combinaciones –sueños, memoria, sensaciones, recreación de la Historia, de los mitos y los ritos: el mito de la cubanidad concurrente de Lezama-, mezcla de lo antiguo con lo nuevo. De hecho, *Paradiso* es la obra de los recuerdos, de la memoria de un adolescente que, en su aprendizaje por la vida, reconstruye la genealogía familiar que presupone la vuelta a los orígenes de la cubanidad íntima en la que está inmerso el texto. La “memoria involuntaria” de Proust se encuentra, en el caso de Lezama, intrínsecamente vinculada a leyendas, mitos, cuentos legados por la familia. El sentido del recuerdo confluye junto a la reconstrucción de ese mismo recuerdo para devolver a José Cemí no sólo una visión de la cubanidad de tiempos pasados sino, además, una cubanidad latente en cada aspecto de la vida familiar. Son por eso tan importantes, en *Paradiso* y *Oppiano* los sentidos humanos –olores, sabores, tacto-, a través de los cuales Cemí recobra la memoria nítida de una vida pasada y presente, que se funden en su concepción cubana. Y es también aquí donde entra a jugar un rol muy importante la teoría de los contextos carpenteriana, no sólo en las dos novelas sino en toda la prosa de Lezama.

De los bloques contextuales carpenterianos que se propusieron, los que más influyen en la prosa lezamiana son el cultural y el sensorial. Por estar centrado el análisis en los elementos que conforman la cubanidad, es innegable la profusión de aspectos sensitivos y culturales que los textos presentan. Y, por otro lado, *Paradiso* y *Oppiano* son novelas donde la sinestesia pasa a jugar un rol primordial en la conformación del ser cubano.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTES EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO I: DE LA HERMENÉUTICA Y LOS CONTEXTOS

Es por eso que se pueden conjugar ambos análisis en los textos prosísticos lezamianos, máxime en sus dos obras mayores. Estas novelas góticas –retomando de nuevo a Proust, donde el andamiaje se bifurca en disímiles conceptualizaciones – abordan, efectivamente, diversos temas. Por lo tanto, se convierten en relatos laberínticos, donde no basta el hilo de Teseo para salir. Los mensajes ocultos en el estilo de Lezama posibilitan al hermeneuta guiar al lector a ver todo lo oculto que hace más difícil armar el estudio de la cubanidad. De todas las investigaciones que se han realizado de la obra lezamiana, no conozco ningún acercamiento que intente, desde un punto de vista hermenéutico, traducir las implicaciones subyacentes entre sus páginas.

Para poder entrar en el mundo de la cubanidad y analizar todas las piezas que se unieron para conformar a una nación, es necesario partir de los orígenes en una Isla donde, por azar, se reunieron los más disímiles ingredientes étnicos. Cuba, su gente y su forma de ser provienen de un cúmulo interesante de culturas. ¿Quiénes son los cubanos? ¿De qué materia se formaron?

CAPÍTULO II:
EI PROCESO DE CONFORMACIÓN
DE LA NACIONALIDAD CUBANA.

*Nuestra Isla comienza su historia
dentro de la poesía.*

JOSÉ LEZAMA LIMA.

2.1- CUBA A LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES.

Para entender el proceso de formación de la nacionalidad cubana y el concepto de identidad, es necesario remitirse a los primeros pobladores de la Isla y lo que significó el agudo proceso de mestizaje y transculturación. No es, por supuesto, un asunto sencillo definir la cubanidad como algo inamovible pero sí es posible detectar los elementos más importantes que conforman la nacionalidad cubana y lo que es conocido como “lo cubano”

No hay una esencia inmóvil y preestablecida, nombrada ‘lo cubano’, que podamos definir con independencia de sus manifestaciones sucesivas y generalmente problemáticas, para después decir: aquí, está, aquí no está. Nuestra aventura consiste en ir al descubrimiento de algo que sospechamos, pero cuya entidad desconocemos. Algo, además, que no tiene una entidad fija, sino que ha sufrido un desarrollo y que es inapelable de sus diversas manifestaciones históricas⁷³

El mismo tema amerita, por sí solo, una investigación ardua, capaz de sortear los obstáculos y diversas nociones que se manejan en la actualidad. No es mi objetivo decir la última palabra en asunto tan escabroso, sino señalar un concepto que sirva de rector para afrontar los elementos de la cubanidad en la prosa de Lezama y mi propia conceptualización del mito de la cubanidad concurrente. En este sentido, es ineludible el hecho que las mezclas raciales y sus lógicas relaciones culturales fueron los primeros pasos en la formulación de una identidad.

La presencia de seres humanos en Cuba se puede establecer hace unos 6 000 años. La mayoría de las teorías señalan que los primeros pobladores llegaron de América del Sur -en su porción Norte-, navegando por el arco de las Antillas. Tres grupos indígenas han sido clasificados en la isla: Guanajatabeyes, Siboneyes y Taínos.

⁷³ Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 3ª ed, 2002, p. 28.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

Antes de la conquista existían en distintos puntos del archipiélago cubano comunidades humanas de diversos troncos étnicos, el más desarrollado de los cuales era el arahuaco, los Taínos. Aún y cuando algunos elementos han sugerido una relativa homogeneidad en la isla, la falta de unidad política de los cacicazgos y las diferencias regionales de estilo cerámico y de contexto arqueológico, deciden en que no se trate de una unidad étnica.⁷⁴

Los Guanajatabeyes vivían en el Occidente y se distinguieron por la utilización de la concha para la confección de utensilios de uso diario, aunque sus actividades económicas principales eran la pesca y la recolección de frutos. Los siboneyes dominaban la alfarería y eran algo más avanzados, al poder crear sus propias herramientas. Por su parte, los taínos pertenecían al grupo más desarrollado: se ocupaban de la agricultura, cultivaban boniatos, yuca, maíz y tabaco y realizaban tejidos y piezas utilitarias de madera, piedra y conchas marinas. También construían sus viviendas, conocidas como: el caney, la barbacoa y el bohío, que hacían con madera y hojas de palma. Estaban organizados por clases, determinadas por las ocupaciones, y al frente de cada grupo social estaba el cacique, mientras que el behique o sacerdote se encargaba de las ceremonias de culto a los antepasados. Hacían música con instrumentos propios, bailes y cantos, según los escritos de los españoles que convivieron con ellos o con los de La Española, que pertenecían a la misma cultura. Este grupo practicaba el areito "...otra actividad de los taínos era la fiesta colectiva y ceremonial o areito, consistente en bailes que podían durar toda la noche y cuyos movimientos rítmicos se efectuaban al compás de la música producida por instrumentos de percusión...el baile era acompañado por letanías donde se cantaban sus

⁷⁴ Sudah Yehuda e Ivette García González " Falsa nación taína. Construcción de la identidad baracoense. Cuba es de nosotros" en : <http://www.isri.cu/Paginas/Investigaciones/Investigaciones/Investigaciones41.htm>. Web.29 de agosto de 2006.

hazañas y genealogías como modo de preservar la memoria histórica del grupo...⁷⁵ Se calcula que la población taína pudo haber alcanzado entre los 100 000 y 112 000 habitantes justo en el momento de la Conquista pero los datos al respecto no son precisos.

La práctica de una economía productora en fase superior determina que, sin excluir las actividades de caza y recolección animal, marina o litoral, sus integrantes { los taínos } efectúan una más intensa y concentrada explotación del territorio cultivable. Junto a los otros de las Antillas, esas comunidades originarias se comprenden en la llamada “Área Cultural de la Yuca ”. Dicha clasificación indica que la agricultura es la fundamental actividad económica y la yuca el cultivo básico, proceso en el cual la fase artesanal derivada del cultivo del tubérculo alcanza un elevado significado. Lo antes dicho supone una determinada utilización y estructura de la tierra. Los “Conucos” son las parcelas de tierra que se dedican a la siembra de variados productos, pero especialmente a la yuca y el ají, tal y como es tradicional en otras comunidades aborígenes del Circuncaribe. A la yuca le sigue en importancia el boniato, batata o aje, del cual conocen diversas variedades que aún existen. También el maíz de varias clases, el güagüí, frijoles (negro, carita, caballero), maní (de menor importancia), bija, algodón, Lerén o Yerén, tabaco, ají picante.⁷⁶

Los indígenas vivían en condiciones de comunidad primitiva y no eran guerreros. La llegada de los españoles, en 1492 y el posterior proceso de Conquista, a partir de 1511, produjo la aniquilación casi masiva de los aborígenes cubanos. En menos de cinco años, la población indígena, de temperamento pacífico, sistemáticamente masacrada, fue reducida a unas centenas de individuos. “La invasión española de 1511 trastocó las culturas indígenas, destruyó en un abrir y cerrar de ojos el precario equilibrio ecológico que los indocubanos habían logrado establecer, provocando su rápida extinción. Despreciando cuanto no conocía, el conquistador español destruyó todas las manifestaciones culturales indígenas que pudo y aun los mejores cronistas, como Las Casas, Pedro Mártir D’ [sic] Anglería,

⁷⁵ “Exergo” en: *Revista Areíto* <http://www.areitodigital.com/>. Web. 29 de agosto de 2006.

⁷⁶ Sudah Yehuda, Sudah e Ivette García González . Ob. cit, Web.29 de agosto de 2006.

Oviedo, es poco, fragmentario y contradictorio lo que nos dicen sobre la población indígena”⁷⁷

El trabajo indiscriminado a que fueron sometidos en las “encomiendas” -institución socioeconómica por la cual se controlaba la trata y posesión de indígenas para trabajo en las minas y plantaciones apropiadas por los colonos españoles- redujo también considerablemente el número de individuos. La “encomienda” fue otro sistema de esclavización que los españoles introdujeron al Caribe en el siglo XVI. La naciente sacarocracia criolla expropió la tierra a sus dueños legítimos y negó la presencia aborígen. A pesar de ser los primeros pobladores de Cuba, sólo algunos topónimos, nombres de plantas, animales y comidas que utilizaban los aborígenes en su idioma, lograron prevalecer en el proceso de conformación de la nacionalidad.

Las noticias de los primeros pobladores cubanos son pocas y la mayoría recae en los escritos de los colonizadores. El choque brutal de la metrópoli con culturas de poco desarrollo, más las enfermedades que trajeron los españoles, produjo una aniquilación casi total de los indios. El genocidio fue perpetrado con el beneplácito de la colonia española y aunque hubo voces aisladas que pretendieron salvar a los habitantes o hacer más aceptables sus condiciones de vida –como es el caso del padre Las Casas⁷⁸- la mayoría de los

⁷⁷ Juan Pérez de la Riva “Desaparición de la población indígena cubana” en: *Revista Universidad de La Habana*, La Habana, No 196-197, 1973, p. 62-63.

⁷⁸ Bartolomé de Las Casas, (1484-1566), fraile dominico español, cronista, teólogo, obispo de Chiapas (México) y gran defensor de los indios. En la primavera de 1512 vende su hacienda en La Española y se une a los soldados que marchaban a la conquista de Cuba, como capellán de los conquistadores. También en Cuba recibió una buena encomienda que atendió hasta 1514. Será a mediados de este año cuando Las Casas viva su primera conversión y renuncie a los indios de su repartimiento por razones de conciencia. Estaba convencido de que debía "procurar el remedio de estas gentes divinalmente ordenado". Muchos reconocen a Fray Bartolomé de Las Casas como uno de los precursores en la teoría y en la práctica de la defensa de los derechos humanos.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

estudiosos del tema plantean que: “...todos coinciden en que para 1550 ya no quedaban indios”⁷⁹ En menos de treinta años, la población de la Isla desapareció de manera trágica. (Ver anexo II para población aborigen en Cuba)

Las causas de la extinción indígena en Cuba se pueden determinar, de manera descendente, de la siguiente forma: masacres, hambrunas, enfermedades traídas de Europa (viruela, sarampión, enfermedades pulmonares), la mortalidad infantil, el suicidio⁸⁰ y, sin lugar a dudas, el choque brutal de dos civilizaciones separadas en el tiempo histórico. Sólo los más fuertes lograron sobrevivir y rebelarse ante un sistema de producción que los reducía a un trabajo superior a sus fuerzas. Los más conocidos sublevados indígenas en Cuba fueron Hatuey⁸¹ y Guamá⁸² Pero estos actos aislados de rebeldía no fueron suficientes porque el arsenal y la mayoría numérica de los españoles superaban a los indios.

⁷⁹ Carlos Chaín. *Formación de la nación cubana*. La Habana, Ediciones Granma, 1968, p. 66.

⁸⁰ El suicidio se sitúa, aproximadamente, en un 30% entre la población indígena. Según los cronistas, los suicidios podían ser individuales o colectivos: ahorcándose, ingiriendo el jugo venenoso de la yuca agria o comiendo tierra. Una de las leyendas cubanas señala al Valle del Yumurí, en Matanzas, como el lugar donde un grupo de indígenas se lanzó desde las montañas para morir.

⁸¹ Hatuey, cacique taíno que llegó a Cuba huyendo del dominio español de su país, La Española, hoy República Dominicana. Hatuey encabezó una revuelta con un grupo reducido de indios cubanos. Aun así, con pocos hombres y rudimentarios armamentos, durante tres meses Hatuey y sus seguidores mantuvieron en jaque al enemigo. Atacaban sorpresivamente y después se retiraban a las lomas. Sólo la traición pudo frenar el ímpetu de los sublevados. El 2 de Febrero de 1512, Diego Velázquez, fundador de Baracoa, con sus hombres rodeó y capturó al cacique Hatuey, quien fue atado con las manos a la espalda para ser quemado vivo. Según cuentan los cronistas, se le acercó un sacerdote con una cruz para que se arrepintiera de sus pecados y ofrecerle la salvación de su alma, en nombre de Cristo. El gran cacique preguntó si también iban al cielo los españoles y el religioso le dijo que sí. Entonces Hatuey respondió que él no quería ir al Cielo para no encontrarse con los españoles allí ni aceptaba a un dios que permitía tales crueldades en su nombre. Dijo que prefería ir al Infierno que encontrarse con los españoles en el Paraíso.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

El legado aborígen a la nacionalidad cubana fue pobre. Además de las consabidas uniones raciales, los indios aportaron comidas –casabe, ajiaco-; nombres de viviendas –bohío, caney-; topónimos –Camagüey, Habana, Baracoa, Cuba-; animales –jutía, jicotea-; instrumentos de uso diario –hamaca, coa, jaba-; plantas –habano. La mayoría de estos vocablos se utilizan en el habla popular cubana de hoy, mezclados con otras de origen africano. En el caso concreto de la obra lezamiana, el autor nombra a la familia principal de *Paradiso* con el apellido Cemi⁸³, lo que indica una reverencia a los orígenes cubanos.⁸⁴

Acerca de la religión taína se tienen muy pocos datos, la mayoría legados por los cronistas. Otra fuente importante son los descubrimientos arqueológicos que se han hecho



Imagen No 1. Representación de un conquistador. Cueva de Ambrosio.

en algunas regiones de Cuba. La religión aborígen cubana descansaba en creencias animistas, cuya máxima representación estaba en sus ídolos. El behique era una especie de sacerdote que regía las prácticas y actuaba entre el hombre y los dioses.

Los taínos fueron, además, artistas al reflejar en

pinturas rupestres algunas ideas en torno a su contexto y forma de vivir. Estas muestras aisladas representan un interés esteticista por reflejar la realidad que estaban viviendo.

⁸² Guamá no fue mencionado en las crónicas de Bartolomé de Las Casas y se sabe muy poco de él. Al parecer, fue líder de una comunidad indígena cubana en las serranías de Baracoa durante los años 1522 y 1532. Su estrategia de lucha de guerrilla contra los españoles llegó hasta Camagüey.

⁸³ Los cemíes eran figuras realizadas de diversas formas y materiales –barro, piedra, madera, hueso, concha- y poseían poderes sobre las personas. Estos dioses tutelares podían regir sobre las cosechas, la fertilidad, la luna, el sol, etc.. Cada cacique o jefe tribal tenía un cemí particular, aparte de que existían cemíes que eran aceptados como bienhechores por los diversos grupos clánicos.

⁸⁴ Este aspecto será retomado en el capítulo V.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTES EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

Los taínos creían en una especie de Ser Supremo y Protector al que llamaban Yúcahu Bagua Maócoti, cuya madre fue Atabey, Madre de las Aguas y Protectora de las parturientas, pero en sus creencias mitológicas concebían otras divinidades o cemíes. Por lo que se ha podido investigar, la religión taína era profundamente animista –creían que el alma de los muertos vivía en los árboles- politeísta, creyente de la vida de ultratumba, totémica y fetichista.



Imagen No. 2. El Baibrama es un pequeño ídolo que fue obra de los aborígenes que poblaban la isla. El mismo fue encontrado en la zona de Banes y su misión consistía en velar por la producción del casabe, alimento básico elaborado a partir de la yuca. Era en cierto modo el guardián del trabajo.

Imagen No. 3: Talla en madera conocida por *Ídolo del Tabaco*. Museo Antropológico Montané, Universidad de La Habana.



La cultura aborígen cubana, por lo tanto, legó a la nacionalidad un conjunto de palabras relacionadas con las comidas, nombres de animales y topónimos, vocablos que se utilizan todavía hoy en día. El resto de los elementos aborígenes se difuminaron en la cubanidad y quizás su rasgo más representativo sea la presencia animista en ciertas formas de la cultura popular.

2.2- EL PROCESO DE EMIGRACIÓN ESPAÑOLA.

La presencia hispánica en Cuba es la que con mayor fuerza repercute en la vida del país. Al llamado nuevo continente arribaron hombres de todas las regiones españolas, con formas peculiares de ser y costumbres disímiles. No hay que olvidar que, en 1492, España acaba de librar su última guerra contra los moros, después de ocho siglos de dominación y comenzaba un proceso de unificación nacional. Es por eso que en América se pueden encontrar componentes de casi todas las zonas españolas. Según Guanche, estudioso del tema

La emigración hispánico-peninsular hacia Cuba fue principalmente de españoles(andaluces, castellanos, extremeños, leoneses, navarros) y de vascos durante los siglos XVI y entre el XVIII y el XIX se añadieron a los anteriores los españoles asturianos, los gallegos y los catalanes... Durante este primer período(siglos XV y XVII) de inmigración hispánica, otros grupos importantes fueron los vascos y los españoles navarros navarros... Los vascos y los navarros eran generalmente negociantes e inmigrantes relacionados con las casas de la pequeña nobleza regional y mostraron una fuerte propensión a protegerse unos a otros, estimulando el traslado de sus coterráneos⁸⁵

La mayoría de los españoles radicaban en La Habana -cuatro de cada diez- pero es notable señalar, por ejemplo, que Matanzas fue fundada en 1693 por emigrantes canarios. Por otra parte, la emigración isleña a Cuba en el período 1765-1792 modificó, de forma radical, el acceso de los emigrantes al proceso productivo. La emigración hispánica hacia Cuba incluyó no sólo funcionarios, sacerdotes, comerciantes y militares sino también

⁸⁵Jesús Guanche. *Procesos etnoculturales de Cuba*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1983, p. 337.

mucha gente humilde que le huía a la miseria existente en España, trabajadores, jornaleros, la mayoría solteros y analfabetos, que engrosaron el complejo mosaico cultural cubano.

Los emigrantes isleños comenzaron a enfocar sus expectativas en las labores de la plantación, ya fuera como mayores o técnicos, pero sobre todo en el pequeño cultivo de abastecimiento y la distribución interna, en un mercado en el que había aumentado la demanda de productos de primera necesidad. A medida que este campesinado creció en número, el pequeño cultivador independiente descendió en la escala social. Este agricultor, estanciero, o veguero, es el que crea el arquetipo cultural del guajiro y se incrementa en Cuba en el último tercio del siglo XVII. Los primeros guajiros eran, por lo tanto, en su mayoría, españoles.

La emigración española, que comenzó en el momento mismo del descubrimiento, no se detuvo en todo el siglo XIX⁸⁶. Las primeras llegadas estaban caracterizadas por la búsqueda de fortuna y las promesas de fundar un capital, debido a las amplias posibilidades que ofrecían las tierras recién encontradas. La colonización y creación de núcleos urbanos en la Isla iban de la mano con el proceso fundacional económico del país. (Ver anexo III).

El inicio del mestizaje en Cuba -primer paso en la conformación de la nacionalidad cubana-se dio con la fusión de españoles con aborígenes, fundamentalmente, hombres blancos con mujeres indígenas. La posición de poder que detentaba el colonizador le dio la posibilidad de estas uniones, aunque los españoles obtenían mujeres por muy diversos medios, ya sea por la fuerza, como regalo de algún cacique, o a través de la encomienda. A pesar de la reprobación de la Iglesia, las uniones libres fueron muy numerosas –sobre todo

⁸⁶ La segunda emigración española de importancia ocurrió en el siglo XX durante la Guerra Civil.

en los primeros años – y de ellas surgieron los criollos mestizos. Fueron escasas las mujeres españolas que vinieron al nuevo continente durante el primer medio siglo a partir del descubrimiento pero, paulatinamente, fue creciendo el número, aunque nunca sobrepasó el 23 % por lo que las uniones entre españoles e indias y, posteriormente, entre españoles y negras, fueron inevitables. (Ver anexo IV). Vale señalar que el término “hispanico” engloba toda una serie de etnias que habitaban el país llamado España en su área insular y peninsular y “abarca el conjunto de pueblos... españoles, catalanes, gallegos, vascos y canarios”⁸⁷.

España legó a América –y no sólo a Cuba- todos los rasgos inherentes de su cultura: idioma, comidas, religión, formas de educación, raza. Los refranes y los dichos que se oían en la calle, así como los romances⁸⁸, provenían de la tradición española. Estas expresiones populares que conforman la sabiduría chispeante de un país, con la fusión del ingrediente criollo, es uno de los aspectos que se pueden valorar en la prosa lezamiana. En ocasiones, viene dado por los recuerdos de personajes ibéricos; en otras, la memoria familiar lo rescata en el tiempo. Esta conjugación permite una revalorización de la existencia de los elementos españoles en el mito concurrente sin obviar la cubanidad.

El mestizaje⁸⁹ en Cuba se da, primeramente, a partir de las uniones entre blancos e indias. Posteriormente, con la entrada de los africanos, las uniones fueron entre blancos y

⁸⁷ Jesús Guanche. *Componentes étnicos de la nación cubana*. Ciudad de La Habana, UNION, Colección La Fuente Viva, 1969, p. 30.

⁸⁸ El romance es una combinación métrica originaria de España. En esta forma, los versos los pares presentan rima asonante y los impares no tiene rima. Los versos suelen ser octosílabos, pero pueden llegar a ser hexasílabos o alejandrinos, aunque esto es mucho menos frecuente. Cuando los versos se componen de menos de ocho sílabas, recibe el nombre de romance corto o romancillo.

⁸⁹ Del término “mestizaje” han derivado una serie de nuevas terminologías que se analizarán en el siguiente acápite. Baste señalar que al referirme a “mestizaje” estoy hablando, de manera general, al proceso de mezcla de razas y culturas que da origen a un nuevo elemento, el “mestizo”, creado a partir de uniones disímiles.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

negras –los mulatos-, mulatos y mestizos, mulatos y chinos, negros y chinos, chinos y mestizos, negros y mestizos, en un conglomerado étnico y cultural variado. La mezcla con franceses o criollos hijos de franceses que llegaron a la zona oriental, cuando la revolución de Haití, agregó un componente cultural nuevo que sólo se mantuvo en las provincias orientales.

Ante la imposibilidad de aumentar sus riquezas con el deficiente trabajo aborígen, los españoles se vieron en la necesidad de buscar nuevas formas para suplirlo. De esta manera, decidieron importar trabajadores de África en forma de esclavos para reemplazar la fuerza laboral taína. Así comenzó la enorme trata de capital humano en que se deportaban africanos de sus tierras natales para traerlos al Caribe y el Nuevo Continente. El número de desplazados en América creció de manera notable en los siglos XVII, XVIII y XIX. Desde una perspectiva económica, los dos grandes grupos, el de los españoles y los africanos, tuvieron una relación directa e íntima con la forma de producción durante la época porque el sistema de la plantación estaba en auge: los primeros como dueños de esclavos y plantaciones; los segundos, como mano de obra barata.

Los primeros criollos cubanos fueron los hijos de españoles nacidos en Cuba. Aunque, como se pudo apreciar, la entrada de mujeres españolas no fue muy amplia, sí hubo en un pequeño número, lo que permitió que nacieran hijos de matrimonios españoles. Estos hijos ya no eran como sus padres y aunque se alentó el matrimonio entre ellos o entre cubanas criollas y españoles de la península que venían a radicarse a Cuba, lo cierto es que

el mestizaje se realizaba a un nivel mayor en las calles. *Cecilia Valdés*⁹⁰, la gran novela cubana del siglo XIX, es un fiel testimonio de estos procesos interculturales. Porque, además de “mejorar la raza” –frase acuñada en la voz popular- el mestizo iba creando una nueva cultura, una nueva forma de ver la vida y un comportamiento diferente: se estaba formando el cubano.

Los criollos comenzaron a perfilar una voz propia y a pensar distinto a sus padres españoles. Ya en el siglo XVIII “La Isla empezaba a llevar vida propia. La integración nacional iba avanzando cada vez más rápido. Cuba se solidificaba económicamente y sentaba una base apta para el desenvolvimiento social”⁹¹ Voces destacadas en el país, “hombres de pensamiento como Arango y Parreño⁹², Tomás Romay⁹³, José Agustín Caballero⁹⁴, comienzan a pedir mejoramientos a España, la que a su vez se siente sorprendida ante esta arrancada nacional que, como diría Sergio Aguirre, “hace resaltar una clase que tomaría más fuerza en el futuro: los hacendados criollos”⁹⁵ Fueron estos criollos ilustrados los que se rebelaron, definitivamente, en el siglo XIX, al pretender, en las voces de sus más ilustres hijos, la libertad para su país, Cuba. Los mestizos de todas las clases se

⁹⁰ Cirilo Villaverde (1812- 1894), autor cubano del siglo XIX, con obras como *La joven de la flecha de oro* y, *Excursión a Vueltaabajo*. Su novela cumbre, *Cecilia Valdés*, cuyo primer tomo fue publicado en 1839 y su versión final en 1881. Constituye la mayor obra costumbrista cubana de todos los tiempos.

⁹¹ Miguel Barnet. *La fuente viva*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, p. 109.

⁹² Político y pensador cubano (1775 – 1837), fundador de La Sociedad Económica de Amigos del País. En palabras de Néstor Carbonell. “Lo que Arango y Parreño hizo por su patria, impulsándola por el sendero de la cultura y del bien, equivale, teniendo en cuenta los tiempos en que le tocó vivir, a lo que luego hicieron por ella otros en el campo de la acción”. Néstor Carbonell. *Próceres. Ensayos biográficos*. La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1919, p. 20

⁹³ Tomás José Domingo Rafael del Rosario Romay y Chacón (1784-1849) se considera, por sus acciones de prevención de enfermedades y de promoción de la salud ,el primer higienista cubano. Se le acredita una contribución considerable al progreso de la cultura cubana, especialmente en Medicina, Química, Botánica, Higiene y educación en general.

⁹⁴ Sacerdote, filósofo y orador (1762 – 1835) Se le conoce como uno de los más importantes representantes de la Ilustración Reformista criolla desde los finales del siglo XVIII y principios del XIX en el campo de los estudios filosóficos y responsable del comienzo de la transformación cultural e ideológica en la Isla.

⁹⁵ Miguel Barnet. *La fuente viva*. Ob. cit, p. 110.

unieron, junto a los negros y chinos, en el proceso de liberación, que fue político, cultural y étnico, para conformar definitivamente una nación.

2.3-MANO DE OBRA BARATA: LOS NEGROS AFRICANOS.

El exterminio aborígen obligó a que desde muy tempranas fechas fueran introducidos esclavos africanos, con el objetivo de sustituir el trabajo de los indígenas diezmados. Como bien señala Guanche :”La esclavitud alcanza su apogeo entre 1790 a 1860, período en que se introducen 1 137 300 esclavos, incluidos los estimados del tráfico clandestino, que coinciden con el auge de la economía agroindustrial y con el aceleramiento de la crisis estructural del sistema, esclavista por su forma, pero esencialmente capitalista por su contenido”.⁹⁶

Oleadas sucesivas y crecientes de africanos comenzaron a llegar a la Isla y se vincularon con los pocos indígenas que aún sobrevivían en el trabajo de las minas, primero y, posteriormente, en los ingenios azucareros. Según el área de procedencia del continente africano, arribaron a América diversas religiones, dioses con virtudes y defectos, alegrías y sinsabores, capaces de guiar, premiar, castigar pero también capaces de bailar, cantar, beber y amar. Dioses que, como en los antiguos mitos griegos, representaban, ellos mismos, actitudes negativas y positivas de los humanos.

No se puede hablar de una cultura africana homogénea en Cuba. Entre los siglos XVI y XIX llegaron a la Isla una gran cantidad de etnias, procedentes del llamado continente negro, y que provenían de diversos pueblos. La riqueza de sus tradiciones se

⁹⁶ Jesús Guanche. *Componentes étnicos de la nación cubana* Ob. cit, p.47.

insertó en el país como una parte imprescindible en la conformación de la nueva nacionalidad.

Los esclavos exportados a Cuba procedían en gran parte del país Yorubá. A partir del asiento inicial en 1517, hasta que desembarca el último cargamento de esclavos de que se tenga noticias en 1873, penetran en la isla más de medio millón de africanos pertenecientes a una veintena de etnias africanas. Con la llegada de los negros africanos a Cuba aparece en la vida religiosa un fenómeno que la marcará hasta nuestros días: el sincretismo, operado entre las prácticas de la religión católica y las de las religiones africanas⁹⁷

Los pueblos que, a la fuerza, participaron en la trata esclavista, poseían estadios de desarrollo muy diferentes, que abarcan “desde Estados centralizados como el de los yoruba... o los Estados sudaneses de la costa occidental, hasta las comunidades tribales de muy bajo nivel de desarrollo como las del área sudnigeriana...”⁹⁸ Por lo tanto, la entrada de esclavos africanos a Cuba estuvo marcada por grupos desiguales, con aportes culturales y lingüísticos disímiles. (Ver anexo V para composición étnica de los africanos que llegaban a Cuba).

Separados de sus medios originarios, las culturas africanas que arribaron a Cuba se fueron modificando en su relación con otras, lo que impactó también en la religión. El catolicismo representaba, en esos siglos, la religión mayoritaria y dominante en el país. Las religiones africanas se fueron adaptando, escondiéndose bajo el ala protectora del catolicismo –aunque las autoridades fueron “benevolentes” al permitir ciertas fiestas, ritos

⁹⁷ Ángeles Álvarez y Pedro Pablo Porbén. “Sincretismo popular y mimetismo coyuntural” Memoria Cultural, Pinar del Río, Año II, No. 7, mayo-junio 1995 en: <http://www.vitral.org/vitral/vitral7/memcult.htm> Web 12 de mayo de 2008

⁹⁸ Jesús Guanche. *Componentes étnicos de la nación cubana* Ob. cit p. 60.

y agrupaciones, como los cabildos- para, paulatinamente, desarrollar un proceso de sincretismo religioso que tomó fuerzas en toda la Isla. En el transcurso de la colonia, las religiones africanas, el espiritismo, el budismo chino, entre otras formas religiosas, se amalgamaron en ese delicioso conglomerado que conforma la cultura cubana. Conglomerado que es apreciable en *Paradiso*, como una forma muy importante de representar el mito de la cubanidad concurrente.

Diversos factores incidieron en la falta de conversión total de los africanos a la religión católica, entre las que se destaca como primordial las dificultades lingüísticas. A esto hay que agregar el propio papel del catolicismo practicado en Cuba, más apegado a imágenes, estampas, rosarios, promesas, peticiones, etc que a una enseñanza profunda de la Biblia. El propio Fernando Ortiz, a la hora de clasificar este proceso, afirmó que: “El culto católico practicado en Cuba no era, en efecto, esencialmente distinto del fetichista”⁹⁹ A los ojos del sabio cubano, las religiones animistas africanas y el catolicismo imperante no diferían, esencialmente, uno del otro.

Toda esta serie de elementos casuales propiciaron que las culturas –y no sólo en lo religioso- se fueran fundiendo en un proceso imposible de detener, dadas las condiciones del país. La metrópoli necesitaba el trabajo esclavo para aumentar las riquezas y, por ende, la trata negrera alcanzó cifras importantes en el siglo XIX, sólo frenadas por el temor a una revolución como la de Haití. Estos miedos contribuyeron a disminuir el tráfico pero no a eliminarlo.

A mediados del siglo XIX la población negra era mayoritaria, lo que en aquellos momentos significaba una alta composición de

⁹⁹ Fernando Ortiz. *Los negros brujos*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1995, p. 34.

africanos y descendientes directos de los mismos con la consiguiente presencia de la cultura africana con sus prácticas, mitos y demás concepciones religiosas. En el Censo de 1846, la población esclava era de 323,849, la de color libre 149, 226 para un total de 470,075, mientras que la población blanca era 425,767. Según el Censo de 1841, la población blanca ascendía a 418,291, la esclava a 436,495, que unida a la de color libre hacia un total de 589,333¹⁰⁰

El surgimiento de los cabildos, impulsados por las autoridades, propició la ayuda mutua entre los esclavos pertenecientes a una misma procedencia étnica o territorial. En ellos se concentraban las creencias, festividades y música de cada nación africana. Gracias a estas sociedades se mantuvo el legado africano, que muy pronto comenzó a sincretizarse. Con el tiempo estos centros, en lugar de desunir a los esclavos, lograron reforzar los valores de cada grupo. Allí se ligaron, indisolublemente, el catolicismo, espiritismo y otras formas de expresiones religiosas que imperaban en el país con las religiones africanas. En este amplio espectro de cultos, fue preponderante la Santería o Regla de Ocha -que se deriva del sincretismo de cultos yorubas y de la religión católica- que, con el transcurso del tiempo, se convirtió en la más importante de la Isla: la santería¹⁰¹.

¹⁰⁰ Alejandro de Humbolt. *Ensayo político sobre la Isla de Cuba*. París, Lecoite y Lasserre, 1840, p. 55.

¹⁰¹ También es conocida como Religión Yoruba, Lucumí o Regla de Osha-Ifa. “La Santería es una religión que tiene sus orígenes con la tribu Yoruba del África. Los Yorubas vivían en lo que hoy en día es Nigeria, a lo largo del Río Níger... En sus esfuerzos de esconder su religión africana y sus prácticas mágicas, los lucumís identificaron sus deidades africanas (orishas) con los santos del catolicismo, dando como resultado un sincretismo religioso conocido hoy como la Santería. Un santo católico y un orisha lucumí son vistos como manifestaciones diferentes de la misma entidad espiritual.

La Santería adora una fuerza central y creativa llamada Olodumare. De él procede todo lo que existe, y todo regresa a él. Olodumare se expresa a sí mismo en el mundo creado a través de Ashe. Ashe es la sangre de la vida cósmica, el poder de Olodumare hacia la vida, la fuerza y la justicia. Es una corriente divina que encuentra muchos canales de mayor o menor receptividad. Ashe es la base absoluta de la realidad. Creen que la vida de cada persona viene ya determinada antes del nacimiento en Ile-Olofi, la casa de Dios en el cielo. Aquellos que no lo cumplen serán castigados por los orishas y deben reencarnar hasta satisfacer el castigo... Los santos que tomaron para identificarlos con los orishas eran los más conocidos en la Iglesia en Cuba. La Virgen Santísima en diferentes advocaciones es también identificada con un orisha como si fuese un santo más. La identificación a menudo tiene que ver con las vestimentas o las razones por las que el santo o la

La percepción cubana de las religiones africanas constituye un gran amasijo de ideas, clasificadas como “brujerías”. Sólo los estudiosos o creyentes en cada una de las religiones son capaces de deslindar el término abarcador. No es de extrañar que los cubanos, mayoritariamente, le recen a Oshún-La Caridad del Cobre¹⁰² o a Shangó- Santa Bárbara.¹⁰³ , aunque el patrón religioso sincretizado es mucho más amplio. Pero lo cierto es que en Cuba coexisten toda una serie de religiones de origen africano que los mestizos criollos conservaron a través de la memoria heredada por sus padres y que todavía se practican en el país: santería, abakuá o ñañigo, palo monte.¹⁰⁴ Las religiones de origen africano no se deben apreciar como elementos folclóricos, sino como expresiones religiosas nuevas en su relación con otras religiones no africanas que, conjuntamente, ayudaron a crear manifestaciones genuinamente cubanas; una religión que no es completamente europea, ni china, ni africana.

Virgen es conocida. Así Santa Bárbara, vestida de rojo y con espada en las imágenes católicas, se identifica con el dios shangó, guerrero a quien se le atribuye la fuerza”. Padre Jordi Rivero. “Santería” en: <http://www.corazones.org/apologetica/practicas/santeria.htm>. Web, 27 de agosto de 2007.

¹⁰² Patrona de Cuba. Nombramiento proclamado por el Papa Benedicto XV en el año 1916. Se sincretiza con Oshún, una de las deidades de la religión yoruba. Orisha de las aguas dulces, la sensualidad, la coquetería, la sexualidad femenina, el amor y la fertilidad. Es la reina de los ríos y su gran amor es Shangó.

¹⁰³ Shangó, orisha mayor, dios del fuego, el rayo, el trueno, la guerra, los tambores batá, el baile, la música y la belleza viril. Posee el mayor número de virtudes e imperfecciones humanas: trabajador, valiente, buen amigo, adivino y curandero pero también mentiroso, mujeriego, pendenciero, jactancioso y jugador. Es el más apuesto de los orishas. Le pertenecen el viernes y todos los días 4. Sus bailes son guerreros o eróticos: en los primeros, utiliza su hacha; en el otro, acentúa su prepotencia y emplea las más crudas evocaciones sexuales. Sus hijos espirituales son voluntariosos, enérgicos, inteligentes, altivos, conscientes de su valor, amantes de las fiestas y libertinos. El color rojo es su atributo. La sincretización de Shangó con Santa Bárbara no es casual pues en una ocasión, según los ritos africanos, se tuvo que disfrazar de mujer. Shangó es un dios casado, aunque siempre engañe a su esposa Obba, que representa la fidelidad conyugal- ella sí le es fiel- y se sincretiza con Santa Rita y Santa Catalina.

¹⁰⁴ Por abakuá o ñañigo se conoce popularmente en Cuba al miembro de la sociedad secreta masculina Abakua, la única de su tipo existente en el continente americano. Los abakuá surgieron en las primeras décadas del siglo XIX en los momentos de mayor hostilidad hacia el esclavo y el negro, quienes, ante el acoso, solo hallaron un medio apropiado para evadir la represión: una agrupación bajo la expresión religiosa, con raíces en los cultos de origen Bantú (comunidad de pueblos del África oriental, central y austral que hablaban esa lengua en cualquiera de sus variantes). Por otra parte, el Palo Monte, conocida también como Mayombe, fue el resultado inicial de la transculturación de los credos bantúes a la sociedad cubana, en la que surgieron con la iniciación de los criollos otras vertientes. El Palo Monte es ya una presencia religiosa transculturada.

Esta presencia religiosa conformada por una gran amalgama de creencias es uno de los rasgos más genuinos de la cubanidad.

La influencia africana fue, por lo tanto, no sólo demográfica o racial sino que desempeñó un papel primordial en la formación cultural de la nueva nacionalidad. El negro y sus descendientes, obligados a sobrevivir en un medio diferente, tuvieron que reinventar una nueva cultura. Al arribar en calidad de esclavo no sólo completó, con su trabajo forzado, la actividad del español conquistador, sino que influyó poderosamente en la organización económica, social y cultural de la colonia.

Del conglomerado de culturas africanas sobresalió la presencia yoruba¹⁰⁵ en la cubanidad. Los orishas del panteón yoruba, que se fundamentan en la divinidad mayor Olofi , aunque el panteón no es uniforme en todas partes del país. Según Barnet: “La mitología yoruba, [es] comparable a la griega en riqueza filosófica y en valores poéticos...”¹⁰⁶

¹⁰⁵ Con la Toma de La Habana por los ingleses en 1762 se presume que sea la mayor entrada yoruba hasta ese momento, pues eran extraídos de la factoría inglesa situada en la bahía de Benin; la mayoría eran ibo, pero aún los yorubas eran una minoría sustancial. El incremento de los yorubas hasta 1800 fue discreto y fraccionado. Hasta la fecha la proporción mayor fue la carabalí con un 39.3%, luego los congos con un 31%, seguido por los mandingas con un 10.01% y en cuarto lugar los yorubas con un 5.3% del total general...En el período de 1790 a 1817, entraron a la Isla alrededor, de 250 000 esclavos, y ya hacia los finales de la década de 1830 entraban no menos de 60 000 esclavos anuales. Es durante esta década que la población yoruba aumenta y aún más en la década de 1840; luego en la siguiente comienza a descender. La Habana tuvo una concentración mayor de esclavos yorubas en el período de 1839-1877, los yorubas representaron el 24.84% de todos los esclavos reportados. En la década de 1850-1860 los yorubas representaron el 34. 52% de los esclavos de La Habana. Esto indica la creciente introducción yoruba en la capital y sus alrededores...Los yorubas fueron de los esclavos africanos los de mayor influencia dentro de nuestra identidad cultural debido a su mayor desarrollo sociocultural. Es por ello que su cultura tiene mayor persistencia. la estudiosa Annet Del Rey Roa. “Un análisis de la cultura yoruba desde la sociología de la religión” en: <http://168.96.200.17/ar/libros/cuba/reyl1.rtf>. Web. 22 de mayo de 2008.

¹⁰⁶ Miguel Barnet. *La fuente viva*. Ob. cit, p. 166.

Las culturas africanas, tomadas como una gran totalidad de etnos con sus características propias y sincretizadas con el catolicismo, constituyen la segunda gran influencia cultural en la conformación del cubano. Hoy en día, espiritismo, catolicismo y brujerías se confunden en el mosaico de creencias cubanas. Esta misma visión aglutinadora, desde la óptica de un desconocedor de los aspectos intrínsecos de cada cultura y religión, es la que presentará Lezama –como se podrá apreciar más adelante- en sus obras.

2.4- LOS CHINOS EN CUBA.

El trabajo esclavo, que sirvió como sustento a los países coloniales, fue ineficaz hacia finales del siglo XIX. En este desmoronamiento de los ideales esclavistas, Inglaterra ejerció presión sobre el resto de las potencias para eliminar, definitivamente, la esclavitud. Se presentaba un grave problema a las economías capitalistas en desarrollo: sustituir la mano de obra de los esclavos africanos. Para ello se adoptaron disímiles variantes, desde intentar una colonización con campesinos insulares e isleños hasta la introducción de africanos bajo el *status* de trabajadores libres. No obstante las ideas diferentes, ninguna logró triunfar debido, fundamentalmente, a las divergencias de opiniones entre los países capitalistas.

El problema se agravaba para todas las naciones de América que basaban su economía en el trabajo esclavo. Fue la misma Inglaterra quién propuso, en 1842, la inmigración de trabajadores asiáticos como asalariados, mediante el llamado “sistema de contratación”. Asia poseía una gran población agraria desempleada, remanente de la crisis del colonialismo en este continente. En este contexto social, económico e histórico *sui generis* que unió, por azar, a naciones tan distantes, comenzaron a llegar a las “nuevas tierras” americanas los primeros trabajadores procedentes de variadas regiones -chinos,

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTES EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

filipinos, indostanos- que fluyeron hacia el continente en dos oleadas importantes: la primera, hacia 1848 y la segunda, a finales del siglo XIX, cuando persistía la fiebre del oro. Pero los dos grupos poseían características diferentes: los primeros, como casi esclavos y los segundos, aunque pobres también, eran hombres libres de trabajar donde quisieran.

Los primeros chinos que llegaron a América, no obstante los contratos que habían firmado y que los presentaban como hombres libres, fueron sometidos al mismo sistema de explotación que los esclavos africanos: estaban obligados a trabajar durante ocho años, con un promedio de doce o más horas diarias, la mayoría de los casos en labores de campo a las cuales no estaban acostumbrados.

... los culíes... eran tradicionales cultivadores de arroz y pescadores y fueron brutalmente transformados en trabajadores industriales-agrícolas, sometidos a un régimen de vida y una alimentación para los cuales no estaban en lo absoluto preparados. El chino traía una cultura muy elaborada, producto de una antiquísima civilización agraria, que lo predisponía a una actividad económica independiente pero nunca a la esclavitud, que en su patria había desaparecido hacía ya casi 2 000 años.¹⁰⁷

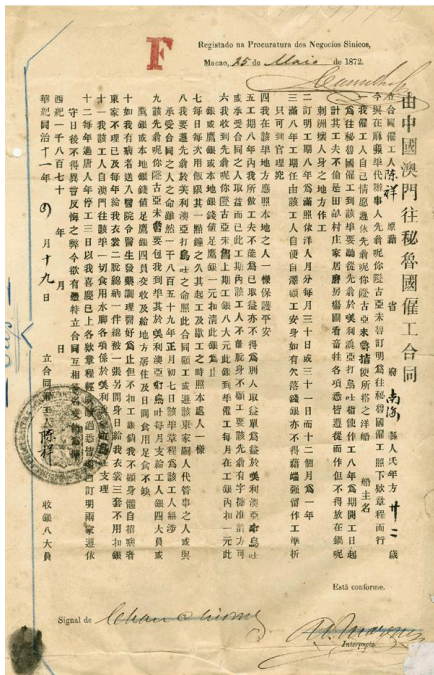


Imagen No. 4 Contrato de trabajo suscrito en Macao en 1872.

Las condiciones infrahumanas de la captura y traslado de los chinos representan, de hecho, un capítulo más de la esclavitud. Los culíes eran atrapados o reclutados, en ocasiones con métodos realmente vergonzosos, emborrachados o sencillamente, golpeados y conducidos a un depósito de hombres, en el cual los obligaban a

¹⁰⁷ Juan Pérez de la Riva. *Demografía de los culíes chinos en Cuba (1853-1874)* Ciudad de La Habana, Pablo de la Torriente Brau, 1996, p. 479.

firmar un contrato redactado en chino y español. Muchos, debido a su precaria condición económica, acudían libremente, pensando que en las nuevas tierras podían hacerse de un capital de forma honrosa y ayudar a la familia. Permanecían encarcelados

hasta el momento en que eran llevados a América. Por supuesto, sólo se “contrataban” hombres, la emigración tenía un carácter individual, no de grupo o familia, dada que la intención era abastecer al campo de brazos y esta causa forzada fue la que propició un mestizaje agudo entre chinos y personas de clases iguales, fundamentalmente negros, mulatos e indios.

La inmigración asiática a América revistió una importancia fundamental, no sólo desde el punto de vista económico sino, además, por lo que representó la inyección de una milenaria cultura que no podía pasar desapercibida, no obstante el rango de casi esclavos que poseían. Durante el siglo XIX llegaron a América más de 500 000 obreros chinos contratados. Macao y Cantón fueron las mayores suministradoras de emigrantes. Entre 1849 y 1874, el lucrativo negocio de importar culíes llevó más de 50 000 a México, Cuba y Panamá.

Los chinos californianos- nombre que le dan los estudiosos del tema, por ser aquellos culíes que participaron en la llamada fiebre del oro- lograron acumular dinero, a pesar de las precarias condiciones a las que fueron sometidos todos aquellos que se dejaron arrastrar por la quimera de El Dorado Americano. Estos aventureros influyeron en muchos de los países americanos, especialmente Cuba- y, por supuesto, Estados Unidos- en la conformación de una economía nacional. Con sus capitales, impulsaron la inversión asiática en el Nuevo Mundo y crearon toda una infraestructura capaz de prestar apoyo a sus paisanos más necesitados, precisamente aquellos que habían llegado como trabajadores

asalariados. Las características intrínsecas de estos emigrantes propiciaron su enriquecimiento en pocos años.

La fiebre del oro no dejó a nadie indiferente... En los enlodados callejones de San Francisco se mezclaban todas las razas... Los chinos... sacaban provecho por pobre que fuera su pertenencia, porque eran frugales, no se embriagaban y laboraban como hormigas dieciocho horas sin descanso ni lamento.¹⁰⁸

En 1844, la Real Junta de Fomento de La Habana envió un agente a China con el fin de estudiar las posibilidades de explotar la mano de obra de ese país y los informes fueron muy favorables al respecto, pues los chinos estaban acostumbrados al trabajo agrícola aunque no a las plantaciones de azúcar o café sino al cultivo de té, algodón, arroz y trigo. No obstante, se decidió emplear a los culíes bajo el eufemismo de “colonos contratados”.

En todo caso la Comisión de Población Blanca de la Junta de Fomento, que presidía el conde de Cañongo, otro célebre negrero, aprobó en 1846 un proyecto presentado por Julián Zulueta para introducir chinos contratados que serían traídos a La Habana directamente de Amoy... Cada chino sería entregado con un contrato escrito por el cual se le obligaba a trabajar durante ocho años en cualquier clase de labor que se le ordenase, mediante un salario de 3 pesos mensuales y la manutención. A la recepción de los culíes la Junta se comprometía a pagar a Zulueta la suma de 170 pesos en efectivo por cabeza. Estos acuerdos fueron aprobados por Real Orden de 3 de julio de 1847, pero sin aguardar por ella ya se había puesto en marcha la trata amarilla.¹⁰⁹

Se pueden determinar dos procesos inmigratorios fundamentales durante el siglo XIX y un tercero que abarca las tres primeras décadas del XX. Desde un inicio, la inmigración china a Cuba fue controlada por la burguesía azucarera. En 1847 arribaron los primeros culíes, 571- de 610 que salieron del puerto de Amoy-, “robustos, ágiles y expertos en los

¹⁰⁸ *Ibid*, p. 248.

¹⁰⁹ José Baltar Rodríguez. *Los chinos de Cuba: apuntes etnográficos*. Ciudad de La Habana, Colección La Fuente Viva, Fundación Fernando Ortiz, UNION, 1997, p.130.

trabajos agrícolas “¹¹⁰los cuales abrieron un período de experimentación en este tipo de fuerza de trabajo. El tráfico masivo fue entre 1853 y 1873.

Desde el punto de vista étnico se han podido establecer tres grupos fundamentales como población china mayoritaria asentada en Cuba: los pertenecientes al grupo Punti, cuya comunidad lingüística los vincula a los dialectos cantoneses; de regiones de Guangdong (Cantón) y Futsian (Fukien); los del grupo Tonkia, cuyo origen antiguo está relacionado con los Tai y los que procedían de la región de Swatow o Chanteu (ciudad y puerto de China ubicada en la provincia de Kuangtung), conocidos en Cuba como “jolos “ o “chinos jolos “. Pero como lengua predominante en la Isla se reconoce el cantonés, por ser la mayoría de los emigrantes de Cantón, en la provincia de Kuangtung.

Las autoridades españolas repetían que los chinos eran hombres libres pero la permanencia del régimen esclavista en Cuba contribuyó a agravar la situación del culí quienes, mayoritariamente, fueron utilizados en los trabajos del campo. El modo de vida en las plantaciones estaba diseñado para los esclavos africanos y no se varió por la llegada de los asiáticos. Los barracones y, en general, todo aquello que estaba ligado a la esclavitud, se concibió para lograr la deculturación y desestimular el sentido gregario.

Al llegar los chinos a Cuba, las mayores posibilidades capitalistas se encontraban en la región centro-occidental del país. Este desarrollo económico provoca que el poblamiento mayor sea en el Occidente, a donde se destinan la mayor cantidad de chinos contratados, en correspondencia con la necesidad de mano de obra. En ese mismo año de 1861, en el Departamento Occidental se encontraba el 92 % de la población china de Cuba.

En La Habana, la mayoría de los culíes había trabajado en la agricultura, el servicio doméstico, labores de la industria y el comercio. Muchos fueron utilizados en el puerto

¹¹⁰*Íbid*, p. 150.

como carretilleros y otros se vincularon a oficios de mayor demanda por el propio desarrollo urbano: mecánicos, herreros, albañiles, carpinteros, etc.

La segunda entrada de chinos a Cuba, en importancia, se produjo casi al unísono a la llegada de los “contratados asalariados”. Pero si los primeros chinos recibían este trato los que llegaron de California establecieron otro tipo de condiciones: eran personas libres, no estaban ligados por ningún contrato y se asentaron, básicamente, en las ciudades. Aunque la mayoría no se habían hechos ricos en la fiebre del oro que sacudió California, si poseían, gracias a su carácter ahorrador y perseverancia, algún dinero. Fueron ellos los que establecieron una pequeña y mediana burguesía importadora y financiera, capaz de ayudar a sus compatriotas más necesitados. Según Guanche: “ Fue precisamente esta inmigración la que dio origen al barrio chino de la capital, ubicado en el actual Municipio Centro Habana, a lo largo de las calles Zanja y Dragones; aquí comenzaron a desarrollarse comercios de todo tipo...”¹¹¹

Los aventureros del oro encontraron en Cuba un terreno muy fértil para invertir su dinero. Con la política de ayuda al paisano lograron, además, contratar a sus propios compatriotas. Es indudable que esta inyección de capital posibilitó que crearan una incipiente comunidad, con su propia estructura sociocultural que incluyó, entre otras, comercios, casas de comidas, bancos, teatros, hospital, prensa e instituciones culturales variadas que les permitió preservar las diversas expresiones de su cultura. Gracias a su influencia, llegaron a la Isla objetos preciosos realizados en marfil, jade, bronce esmaltado, seda, etc. Si los primeros chinos apenas podían traer entre sus pertenencias un trozo de madera o una imagen religiosa, éstos que arribaron con posterioridad tenían el dinero necesario para introducir objetos más valiosos.

¹¹¹ Jesús Guanche. *Componentes étnicos de la nación cubana*. Ob. cit, p. 79.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

Los matrimonios para los proletarios chinos eran muy difíciles, a causa de la discriminación pero por ser personas laboriosas y poseer un trabajo más o menos estable se convertían en buenos partidos para las mujeres de los sectores más humildes. De esta forma, los matrimonios mixtos, de razas diferentes, comenzaron a crecer de forma más vertiginosa que los probables entre chinos.

De esta forma apareció una descendencia cubana de origen chino en la que se distinguen dos tipos específicos: una que surge como resultado del mestizaje con la negra y la mulata nacida en Cuba - sectores marginados-, o también por la unión de elementos blancos, en el caso de chinos de un nivel económico superior; y otra, compuesta por los hijos de padre y madre chinos nacidos en Cuba.¹¹²

La situación de Cuba, en un periodo en el que convergieron los aborígenes sobrevivientes y sus hijos, los españoles-africanos-chinos, fue lo que posibilitó un sincretismo religioso único, no sólo por la unión lógica de las razas perseguidas, explotadas y marginadas desde todos los puntos de vista, sino además, por la incorporación de elementos de culturas disímiles y que se encontraban en momentos muy diferentes de desarrollo. Los chinos, tan discriminados como los propios negros, no escaparon al agudo proceso de sincretismo religioso que culminó en el proceso transculturativo que dio origen a la cultura cubana, tal y como la conocemos hoy en día. En este caso, los dioses africanos se juntaron a las creencias chinas y así surgió San Fan Con, dios mítico cubano¹¹³.

¹¹²*Íbid*, p.84.

¹¹³ El nombre San Fan Con no es conocido en ninguna región de China. Al parecer, en la región de Cimarrones, en la provincia de Matanzas, surgió una leyenda conocida como Kuang Kong de Cimarrones. Inspirado en esta leyenda comenzó a ser muy popular la frase Sheng Guan Kong, para referirse al antepasado y que significa "ancestro venerado Kuan vivo". El proceso de castellanización de esta frase, transmitida por medio de la tradición oral, transformó definitivamente *sheng* por *san*, santo. De esta forma surge San Fan Con, ser mítico cubano, hijo legítimo de la transculturación y que toma elementos de la santería cubana pero que al mismo tiempo es venerado por los chinos residentes en la Isla con los atributos de Shangó. San Fan Con concede milagros, según la tradición popular y tiene su propia oración para ser invocado por sus devotos.

Imagen No 5: Imagen de San Fan Con en un restaurante del Barrio Chino de Centro Habana.



San Fan Con es un ejemplo genuino del sincretismo religioso que se operó en Cuba. Netamente cubano, este santo recoge elementos de culturas diferentes que, por azares históricos, convergieron en un momento específico de la Isla. San Fan Con es hijo del Kuang Kong ¹¹⁴ chino y del Shangó ¹¹⁵ africano. Se le representa vestido de rojo y con

¹¹⁴ La historia de Kuang Kong se remonta al año 220 de nuestra era, en el momento del combate entre las facciones internas de la decadente dinastía Han, que luchaban por tomar el poder y sustituir al emperador. Según la leyenda, tres héroes fieles a la tradición Han, se dieron cita para formular un pacto de unión y fidelidad que se conoce como el juramento en el jardín de melocotones que, al parecer, decía que :Nosotros, Lao Pei, Kuan Yu y Chiong Fei, aunque no de una misma familia , llegaremos a ser hermanos, para que uniendo nuestros corazones y nuestras fuerzas, ayudarnos uno al otro en las dificultades y apoyarnos en los peligros, servir al Emperador y traer la paz al pueblo sencillo... Rey Cielo y Reina Tierra sean testigos de nuestro juramento y si uno de nosotros falta a nuestro deber, ¡ que el cielo y la gente lo castiguen !

Los enemigos del Emperador decapitan a Kuan Yu pero su historia sigue más allá de la muerte pues es convertido en Kuang Kong, es decir, el ancestro venerado Kuang. El culto a Kuang Kong y sus hermanos está intrínsecamente relacionado con las prácticas confucianas de veneración a los antepasados y los chinos de Cuba también reverenciaban al ancestro con rezos, incienso y, según los ritos, se hincaban ante su imagen con las manos en el suelo. Generalmente, las imágenes de Kuang Kong se representan con el rostro pintado de rojo púrpura. Este color, símbolo de la vida para los chinos, identifica también la lealtad, la fidelidad. Tanto el color rojo como algunas de las cualidades míticas de este ancestro guerrero lo relacionan con el oricha Shangó, de la Regla Ocha.

¹¹⁵ Shangó es también conocido en otros países de América. En Haití, por ejemplo, se le llama Nago Changó y es una deidad de apariencia viva, sin vestimenta especial, que porta pañuelos de algodón de la India; en Trinidad y Tobago se conoce como Changó Cult; en Brasil, Xangó y, al igual que en Cuba, es el dueño del rayo, el trueno y las tempestades.

uniforme de general, una espada, tocándose la barba y leyendo un libro. Va acompañado de dos ayudantes, que se colocan a ambos lados. Puede aparecer en cuadros, figuras de porcelana y estampas.

Con las mezclas raciales y culturales de españoles, africanos y chinos, Cuba enfiló hacia el siglo XX como un país en el que se conformó a un mestizo *sui generis*, rodeado de feroces santos africanos bajo el santoral católico, comidas donde lo español y lo chino se conjugan con un nombre africano para formar la cubanidad. No es de extrañar, entonces, que Lezama presente en su prosa variados elementos que responden a la presencia china, ya sea un objeto procedente de aquel país, una presencia culinaria o un halo impalpable del trabajo abnegado de los que son considerados como la tercera influencia en la cubanidad.

2.5- ¿QUÉ ES LA CUBANIDAD?

A lo largo de más de dos siglos, críticos y estudiosos han intentado definir un asunto tan complejo como lo es la formación de la cubanidad. Este proceso es el fruto de las uniones de diversos pueblos en un momento histórico que propició su coexistencia. La formación de la cubanidad no se puede atribuir a la simple unión étnica. Las mezclas conformaron un mestizaje multicolor y culturalmente amplio. Este fenómeno no es único de Cuba porque los mestizajes han ocurrido a lo largo del tiempo en todas las latitudes. El proceso se conoce con múltiples acepciones, cada una de ellas válidas en tanto representan fenómenos de uniones disímiles. Para algunos estudiosos y críticos, el término mestizaje está cargado de ciertas reminiscencias meramente raciales y lo evitan a la hora de realizar sus

investigaciones. Néstor García Canclini, en *Culturas Híbridas*,¹¹⁶ dice, por ejemplo, que: “Se encontrarán ocasionales menciones de los términos *sincretismo*, *mestizaje* y otros empleados para designar procesos de *hibridación*. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales –no sólo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje”- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales”¹¹⁷ Por lo tanto, Canclini utiliza el término *hibridación* cuando se refiere a los procesos de uniones entre las culturas.

En otra línea de estudios, Tzvetan Todorov, en el libro *Cruce de culturas y mestizaje cultural*¹¹⁸ realiza interesantes indagaciones en torno a las uniones culturales y afirma que: “La constante interacción entre las culturas desemboca en la formación de culturas híbridas¹¹⁹, mestizas y criollas, en todos los grados desde el punto de vista etnológico e histórico...”¹²⁰ La interacción y la integración de la cultura dominada son para el crítico los momentos imprescindibles en la conformación de culturas híbridas. Y añade

... no es menester renunciar por completo a la propia particularidad, sino todo lo contrario: hay que ahondarla, por así decir, hasta encontrar en ella lo universal. ‘ En cada particularidad, tanto si es histórica o mitológica como si procede de una fábula o ha sido inventada de manera más o menos arbitraria, se verá cada vez más brillar y transparentarse lo universal a través del carácter nacional e individual’. Por otra parte, de cara a la cultura extranjera, no hay que someterse sino ver otra expresión de lo universal y, por lo tanto, buscar el modo de incorporarla... Para poner un ejemplo de nuestro tiempo, y no los de Goethe, si Cien años de soledad pertenece a la literatura universal, es precisamente por lo muy arraigada que está esta

¹¹⁶ Néstor García Canclini. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990, p. 10.

¹¹⁷ *Ibid*, p. 14-15.

¹¹⁸ Tzvetan Todorov. “ El cruzamiento entre culturas” en: *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Trad. Antonio Desmots. Madrid, Júcar Universidad, 1988, p. 30.

¹¹⁹ En este sentido, Todorov y Canclini coinciden en el término.

¹²⁰ Tzvetan Todorov. “ El cruzamiento entre culturas” . Ob. cit, p. 27.

novela en la cultura del mundo caribeño; y, recíprocamente, si consigue expresar la especificidad de ese mundo, es porque no duda en apropiarse de los hallazgos literarios de Rabelais o de Faulkner¹²¹

En estas palabras de Todorov debo recalcar, por la importancia que reviste en la conformación del cosmos cubano en la obra de Lezama, la idea de integrar lo propio en lo universal sin perder sus características intrínsecas. Otras corrientes críticas, más modernas, se refieren a la interculturalidad¹²² y el multiculturalismo¹²³ como dos fenómenos latentes

¹²¹ *Ibid.*, p. 25.

¹²² La interculturalidad es un concepto que fue utilizado por primera vez por antropólogo Edward T. Hall en 1959. Aunque el término está influido, visiblemente, por las políticas de los estados, las culturas en contacto en determinados países, la lengua, lo cierto es que objetivo general es promover el diálogo y la relación entre diferentes culturas. Está enmarcado, por lo tanto, en la acción comunicativa entre culturas diversas, el intercambio de ideas y tradiciones. Evidentemente, la interculturalidad tiene como premisa básica que existan varias culturas en contacto, ya sea en un mismo país o entre naciones. Según el antropólogo chileno Tomás R. Austin Millán, la interculturalidad está referida, esencialmente, a la interacción comunicativa que se produce entre dos o más grupos humanos de diferentes culturas. Entre los teóricos más importantes que se han dedicado a estudiar la interculturalidad se encuentra Néstor García Canclini –quien también habla de multiculturalismo en otros textos. En su libro *Diferentes, desiguales y desconectados* – España, Gedisa, 2004– hace un análisis de las acepciones de cultura, desde Redfield hasta Bordieu, haciendo énfasis en lo cultural como el choque de significados en las fronteras y no como sistema de significados. Mención aparte merece la problemática de las culturas juveniles, que oscilan entre la conexión y la desconexión y el papel de Internet. Este texto es considerado por muchos críticos como el salto de Canclini del multiculturalismo a la interculturalidad, es decir, de los estudios de las culturas híbridas a la presencia de los diálogos entre sectores culturales, como lo son los jóvenes.

¹²³ El fenómeno del multiculturalismo no es moderno aunque sí lo es la acuñación del término. Grupos humanos diferentes se han mezclado, históricamente, en espacios concretos, lo que conformaba, en una misma sociedad, códigos culturales diversos. Acerca del multiculturalismo se han desarrollado diversos textos críticos desde los más variados aspectos filosóficos, históricos, políticos y sociales. Will Kymlicka, uno de los principales teóricos en el campo del multiculturalismo, plantea en su libro *Ciudadanía multicultural* - Barcelona, Paidós, 1996- de manera general, que la protección de las minorías y la preservación de la identidad étnico-cultural de tales grupos frente a la supuesta presión homogeneizadora ejercida por las "mayorías" que constituyen su entorno debe ser la preocupación central de los países multiculturales. Kymlicka estima que el factor étnico-cultural está en la base de gran parte de los conflictos de la Historia. En otro sentido del análisis multiculturalista, la estudiosa Nuria Estrach, en su texto "La máscara del multiculturalismo" afirma: "... el concepto de *multiculturalismo*, que aparece en la segunda mitad del siglo XX en EEUU nominando el fenómeno de la diversidad cultural, ilumina las diferencias culturales y resalta la importancia de la afirmación de las creencias particulares y diferenciadas. El problema es que acaba atendiendo exclusivamente a las contingencias y al folklore, olvidando las necesidades reales que genera la convivencia ciudadana de la diversidad cultural en la política. Es por eso que consideramos que el marco de reflexión sobre concepto de *multiculturalismo* debe ser crítico" Y, más adelante, afirma. "... intenta promover la forma del fragmento cultural, algo así como la convivencia impermeable de la diversidad cultural: lo que entendemos como *multiculturalismo*. Del Estado-nación moderno con aspiraciones cosmopolitas hemos pasado a *la sociedad universal transnacional*, donde la escala de valores no está determinada por la identidad nacional cultural sino que, como sucede en la Ideología Americana su identidad viene determinada por la particularidad misma de ser precisamente indio, negro, judío, etc... Así como átomos aislados cuyo punto en

en el siglo XXI y cuyos debates están en la liza actual. Ambas apreciaciones están intrínsecamente ligadas al concepto más general de cultura¹²⁴, que constituye la piedra angular de los procesos identitarios. En la presente investigación, al plantear el mito de la cubanidad concurrente¹²⁵, se tomarán en cuenta los aspectos culturales latentes en la

común es constituirse como una suerte de superproletariado, la coexistencia de una multiplicidad de comunidades étnicas, religiosas o de estilos de vida restringen la libertad abstracta que posee el individuo en su capacidad como ciudadano del Estado-nación” “ La máscara del multiculturalismo” en: *Scripta Nova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Número 94 del 2001, p. 104. En palabras de Alain Finkielkraut, "no se aspira a una sociedad auténtica, en la que todos los individuos vivan cómodamente en su identidad cultural, sino a una sociedad polimorfa, a un mundo abigarrado que ponga todas las formas de vida a disposición de cada individuo... el *multiculturalismo*: una forma de racismo negada, invertida que afirma tolerar la identidad del Otro, concibiendo al Otro como una comunidad cerrada hacia la cual, el multiculturalista mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada. La tolerancia multiculturalista por la especificidad del Otro es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad, la neutralidad multiculturalista es falsa. Éste no es directamente racista, no opone al Otro los valores particulares de su propia cultura, sino que pretende afirmar la coexistencia híbrida de mundos culturalmente diversos ocultando la problemática real: la presencia masiva del capitalismo con su consecuente imaginario”. *La derrota del pensamiento*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona, Anagrama, 1988, p. 155 Estas ideas están intrínsecamente relacionadas con una posición crítica al capitalismo moderno y su encubierto racismo bajo la fachada del multiculturalismo. El multiculturalismo se puede observar, con mayor claridad, en aquellos estados con una gran diversidad religiosa y étnica. El papel real del multiculturalismo debe ser respetar la diversidad -y no sólo en lo meramente folklórico- en vez de imponer una falsa similitud. Por otra parte, el teórico de origen esloveno Slavoj Žižek plantea que: “...multiculturalismo, esa actitud que –desde una suerte de posición global vacía- trata a cada cultura local como el colonizador trata al pueblo colonizado: como "nativos", cuya mayoría debe ser estudiada y "respetada" cuidadosamente...En otras palabras, el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un "racismo con distancia": "respetar" la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad "auténtica" cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada”. *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Trad. Eduardo Gruner. Buenos Aires, Paidós, 1988, p. 183

¹²⁴ El concepto “cultura” suele confundir porque, históricamente, se ha referido a las Bellas Artes. Por lo tanto, todos aquellos instruidos y conocedores de las artes son muy instruidos o cultos, en contraposición a los incultos, es decir, los carentes de dichos conocimientos. También se ha utilizado el término para delimitar períodos históricos-sociales relacionados con un pueblo en específico –cultura egipcia, griega, romana, etc. Fischer dice, refiriéndose a la cultura humanística o estética, que: “se dirá así de un individuo que tiene cultura cuando se trata de designar a una persona que ha desarrollado sus facultades intelectuales y su nivel de instrucción. En este sentido la noción de cultura se refiere a la cultura del alma (cultura animi, Cicerón) para retomar el sentido original del término latino cultura, que designaba el cultivo de la tierra”. *Campos de intervención en psicología social*. Madrid, Narcea, 1992, p. 16 En la presente investigación, al analizar el mito de la cubanidad concurrente, cultura será abordado como un término que abarca, sustancialmente, los usos y costumbres de la sociedad y que ya fueron explicitados en el capítulo I donde, entre otras afirmaciones, dije que: “un concepto de la cultura que no desdén la presencia popular, las tradiciones, las maneras de expresarse, la tradición –literaria, social- y toda una serie de elementos que coadyuvan a formular una amplia apreciación” Para más información, en las páginas 42 a la 43 aparece el término ampliamente explicado.

¹²⁵ Este concepto será detallado en el capítulo III, aunque en la Introducción ya se hizo referencia al mismo.

nacionalidad cubana, desde la visión lezamiana, con una aproximación antropológica,¹²⁶ sociológica¹²⁷ e histórica, siempre tomados como base y punto de partida pero con la peculiar forma de Lezama al acercarse a dichos procesos. Estas conceptualizaciones culturales subsisten en la prosa lezamiana pero no están desarrolladas desde una visión académica sino –como afirmaré una y otra vez a lo largo de estas páginas- son abordadas desde su peculiar modo de interpretar la realidad cubana. Y aunque existen otras apreciaciones acerca de la cultura¹²⁸, no se utilizarán en la presente tesis por considerarlas, a mi modo de ver, lejanas del objetivo ficcional de la obra lezamiana.¹²⁹ Y si hago referencias a las mismas es porque conforman el contexto de los actuales debates acerca de dichos términos.

¹²⁶ En palabras de Tomás R. Austin Millán el concepto antropológico de cultura: “está ligado a la apreciación y análisis de elementos tales como valores, costumbres, normas, estilos de vida, formas o implementos materiales, la organización social, etc. Se podría decir que a diferencia del concepto sociológico, aprecia el presente mirando hacia el pasado que le dio forma, porque cualquiera de los elementos de la cultura nombrados, provienen de las tradiciones del pasado, con sus mitos y leyendas y sus costumbres de tiempos lejanos. De manera que el concepto antropológico de cultura nos permite apreciar explicadas variedades de culturas particulares: como la cultura de una región particular, la cultura del poblador, del campesino; cultura de crianza, de la mujer, de los jóvenes, cultura universitaria, culturas étnicas, etc”. “Para comprender el concepto de cultura” en: *Revista UNAP Educación y Desarrollo*, Chile, Año 1, No. I, marzo de 2000, p. 16.

¹²⁷ El mismo estudioso, en el texto antes citado, afirma que el concepto sociológico “En general se usa el concepto de cultura en su acepción sociológica, cuando el hablante se refiere a la suma de conocimientos compartidos por una sociedad y que utiliza en forma práctica o guarda en la mente de sus intelectuales. Es decir, al total de conocimientos que posee acerca del mundo o del universo, incluyendo todas las artes, las ciencias exactas (matemáticas, física, química, etc.) las ciencias humanas (economía, psicología, sociología, antropología, etc.) y filosofía.... tiene una fuerte connotación con la apreciación del presente pensando en el desarrollo o progreso futuro de la sociedad para alcanzar aquello que llamamos *el patrimonio cultural de la humanidad* o simplemente “*la cultura universal*”. Es en este sentido que debe entenderse la expresión “*desarrollar la cultura de un país*”, implicando desarrollar y ampliar el conocimiento nacional de lo que el hombre (universal) ha sido capaz de desarrollar hasta hoy”

¹²⁸ Según Clifford Geertz: “El concepto de cultura que propugno... es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones (p. 20)...la cultura se comprende mejor no como complejos de esquemas concretos de conducta --costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos-- como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control --planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones (lo que los ingenieros de computación llaman “programas”-- que gobiernan la conducta (p. 51) *La interpretación de las culturas*. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona, Gedisa, 1988.

¹²⁹ La noción específica de Geertz se acerca más a mecanismos de control que gobiernan la conducta. Y Lezama está más cercano a las costumbres, tradiciones, mitos.

Existe un campo referente a lo cubano a partir y a través de la poesía, conceptualizado por escritores o críticos literarios y que hace hincapié en dichas características desde una óptica que enfatiza en lo cotidiano, lo invisible, ese hábito inclasificable que rodea al hombre. No influyen, en estas acepciones, consideraciones académicas. En este sentido, se me hace vital referirme a *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier¹³⁰, texto al que volveré una y otra vez. Además del imprescindible análisis poético que realiza Vitier, prevalecen en el texto toda una serie de valoraciones acerca del fenómeno de lo cubano y cómo son los cubanos, "... en una dimensión muy esencial, lo cubano se manifiesta precisamente así: como un puro vivir el instante, como una ausencia de actitud definida ante las cosas, como una mezcla de despego y cariño en cuyo sabor imponderable se define para la captación intuitiva"¹³¹ Y, más adelante, agrega: "... ese no afrontar, no mirar de frente, no encararse directamente con lo que pertenece al destino y la sustancia, responde a un modo muy criollo-cubano de resolver la cuestión. Ese mirar a otra parte, irse por la tangente, hacerse el desentendido, encierra también formas características y profundas de nuestro ser"¹³² Por último, como conclusión a su visión del cubano y su manera de ser, puntualiza Cintio: "Nuestro sol brilla implacable, el cubano es ruidoso y alegre, pero un fondo de indiferencia, de intrascendencia, de nada vital, se va apoderando de su vida"¹³³

¹³⁰ Cintio Vitier (1921) es un destacado poeta, narrador, ensayista y crítico cubano. Vinculado en sus inicios al grupo de la revista *Orígenes*, junto con otros nombres destacados de la literatura cubana, tales como José Lezama Lima, Eliseo Diego y Fina García Marruz. Su ensayo *Lo cubano en la poesía* fue publicado por primera vez en 1958.

¹³¹ Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*. Ob. cit., p. 81.

¹³² *Ibid*, p. 170.

¹³³ *Ibid*, p. 226.

No entran, en esta mirada del estudioso cubano, una valoración a partir de elementos antropológicos, raciales o sociales sino sólo una concepción abstracta y hasta poética del modo de ser del cubano, que no se puede establecer por parámetros eruditos. Es, más bien, la visión de lo que se aprecia en el devenir cotidiano, muy acorde a la concepción que Lezama -y todo el Grupo Orígenes- plasma en su obra.

Por otra parte, la crítica cubana se ha dedicado, desde siglos anteriores, a definir el proceso de conformación del cubano. En este sentido, el estudioso del tema, Jesús Guanche, señala tres momentos o estadios importantes:

a) **La consolidación étnica**, producto de la fusión entre culturas de igual “nivel” o códigos y patrones similares ocurrida entre las distintas culturas aborígenes antes de la llegada de los españoles a tierras cubanas, que tendría lugar en octubre de 1492.

b) **La asimilación étnica**, acaecida entre culturas de caracteres diferentes, tanto por procesos de orden natural, es decir, pacíficos, como en procesos forzados y violentos (sea este el caso de la conquista). Y, por último,

c) **la integración interétnica** que se desencadenó a partir de la interacción entre los grupos étnicos, diferenciados por sus patrones y parámetros lingüístico-culturales, y que por distintos mecanismos configuraron determinadas características comunes capaces de tender puentes de conexión entre mundos tan disímiles. Dichos mecanismos están referidos a los procesos de mestizaje por el lado biológico, y a la transculturación por el lado “espiritual”, entendida (por Fernando Ortiz) como la transición de una cultura a otra, en la que se implican procesos de desarraigo y de nueva creación cultural al establecerse puntos comunes como fruto de la convivencia: lengua, geografía, etc.¹³⁴

El tercer momento, *la integración interétnica*, propone ya un proceso cultural. Es decir, a la manera de ver de Guanche, primero existió una integración y asimilación étnica –que crearon el mestizaje racial- para dar paso, posteriormente, a la creación de una nueva

¹³⁴Jesús Guanche *Procesos etnoculturales de Cuba*, Ob. cit, p. 21.

cultura. Esta consolidación implicó una transformación significativa de los patrones primarios –sincretismo, transculturación, asimilación. La cubanidad se refleja, por lo tanto, desde el punto de vista cultural en sus múltiples variantes¹³⁵.

De todos los estudios esclarecedores acerca del tema, es la voz de Fernando Ortiz la que, a mi modo de ver, alumbra con mayor lucidez el proceso cubano y su resultado final

¿Qué es la cubanidad? Parece sencilla la respuesta. Cubanidad es “la calidad de lo cubano”, o sea, su manera de ser, su carácter, su índole, su condición distintiva, su individuación dentro de lo universal. Muy bien. Esto es en lo abstracto del lenguaje. Pero vamos a lo concreto. Si la cubanidad es la peculiaridad adjetiva de un sustantivo humano, qué es lo cubano.

Aquí nos encontramos fácilmente con un elemento objetivo que nos sirve de base: Cuba, es decir, un lugar. No es que Cuba sea para todos un concepto igual... Cuba es una isla... { y es también } un archipiélago, es decir, un conjunto de muchas islas, de centenares de ellas, algunas de las cuales mayores que otras cuyos nombres han resonado en la historia. Además, Cuba no es sólo una isla o un archipiélago. Es también una expresión de sentido internacional que no siempre ha sido aceptada como coincidente con su sentido geográfico.

Acaso nos aproximemos al concepto de la cubanidad reconociendo que Cuba es a la vez una tierra y un pueblo; y que lo cubano es lo propio de este país y de su gente. Decir esto podrá satisfacer a muchos, pero nada puede cuando se aspira a la clasificación sociológica, psicológica o etnográfica de lo cubano y de la cubanidad.¹³⁶

¹³⁵ En sus aspectos antropológicos, sociológicos, históricos, étnicos, raciales. No se puede obviar que la cultura también implica modos de vida y costumbres de las personas que la comparten. Por lo tanto, gestos, actitudes, expresiones, formas de educación, comidas, giros lingüísticos, entre otras, forman parte de la cultura, así como aquellas manifestaciones de la llamada cultura popular, como, por ejemplo, las artesanías, la música popular, los carnavales, entre otros.

¹³⁶ Fernando Ortiz. “Los factores humanos de la cubanidad” en: *Fernando Ortiz y la cubanidad*. Ciudad de La Habana, UNION, 1996, p. 6.

La diferencia sustancial, para Ortiz, radica también en las concepciones de “cubanidad” y “cubanismo”, términos que en la mayoría de los casos se utilizan como sinónimos pero que el crítico le otorga definiciones diferentes.

Distingamos ahora cubanidad de cubanismo. El cubanismo, en sentido estricto, es el giro o modo de hablar propio de los cubanos. Por ejemplo, pedir fruta bomba en un restaurante de Nueva York, como yo he oído, es un cubanismo tan auténtico como alarmante. En sentido más amplio, cubanismo es todo carácter propio de los cubanos, aun fuera de su lenguaje... cubanismo será también la tendencia o aficción a imitar lo cubano, a quererlo o a servirlo... La cubanidad no puede entenderse como una tendencia ni como un rasgo, sino, diciéndole a la moda presente, como un complejo de condición o calidad, como una específica cualidad del cubano...¹³⁷

La cubanidad es lo distintivo, lo específico del cubano. Para ser cubano, y siguiendo en la óptica de Ortiz, hay varias formas, desde el nacimiento y los ancestros hasta la toma de la nacionalidad o la permanencia dentro del núcleo humano que convive en Cuba. Pero tener la nacionalidad, otorgada por el estado, no implica ser cubano, como tampoco vivir en Cuba lo es. Sería superficial creer que, para ser cubano, basta con tener una carta de naturalización que lo acredite o vivir en Cuba. Tampoco el asunto de las razas resuelve el problema de lo cubano. “La cubanidad no la da el engendro; no hay una raza cubana. Y raza pura no hay ninguna”¹³⁸ Pero se puede definir la cubanidad desde una percepción que englobe lo meramente académico con lo poético

Se ha dicho repetidamente que Cuba es un crisol de elementos humanos. Tal comprensión se aplica a nuestra patria como a las demás naciones de América. Pero acaso pueda presentarse otra

¹³⁷ *Ibid*, p. 6-8.

¹³⁸ *Ibid*, p. 9.

metáfora más precisa, más compresiva y más apropiada... Hagamos mejor un símil cubano, un cubanismo metafórico, y nos entenderemos mejor, más pronto y con más detalle: Cuba es un ajiaco.

¿Qué es un ajiaco? Es el guiso más típico y más complejo, hecho de varias especies de legumbres, que aquí decimos 'viandas', y de trozos de carnes diversas; todo lo cual se cocina con agua en hervor hasta producirse un caldo muy grueso y succulento y se sazona con el cubanísimo ají que le da el nombre.

Lo característico de Cuba es que, siendo ajiaco, su pueblo no es un guiso hecho, sino una constante cocedura. Desde que amanece su historia hasta las horas que van corriendo, siempre en la olla de Cuba es un renovado entrar de raíces, frutos y carnes exógenas, un incesante borbotear de heterogéneas sustancias. De ahí que su composición cambie y la cubanidad tenga sabor y consistencia distintos según sea catado en lo profundo, en la panza de la olla, o en su boca, donde las viandas aún están crudas y burbujea el caldo claro¹³⁹

Por su carácter profundamente metafórico esta definición reúne el carácter popular y culto de la cubanidad. De todas las posibles conceptualizaciones que intentan explicar el fenómeno, la de Ortiz explicita una formulación profundamente poética y esclarecedora. En este sentido, Ortiz y Lezama confluyen en sus visiones, al utilizar la poesía y la culinaria para definir conceptos. A la hora de estudiar la cubanidad en la prosa de Lezama tomaré como punto de partida este símil del sabio cubano porque el mito de la cubanidad concurrente, latente en la prosa de Lezama –y del cual hablaré en el capítulo próximo- es un gran ajiaco en el que confluyen tradición, metáfora, imagen, historia y azar.

La cubanidad, por lo tanto, implica mestizaje, transculturación, sincretismo, hibridación; significa, además, imbricar lo propio con lo universal, la formación de una

¹³⁹ Fernando Ortiz *Estudios Etnosociológicos*. Ciencias Sociales, Ciudad de La Habana, 1991, p. 15.

nueva cultura como resultado de los agudos procesos de mezclas. De todas las definiciones pasadas y las que los estudios recientes aportan, el eje conceptual de la presente investigación se regirá por las formulaciones de Ortiz, por considerarlas, desde mi punto de vista, las más cercanas al fenómeno cubano, en el que no existe el multiculturalismo manifiesto en otros países y donde la interculturalidad, en su diálogo supuesto entre culturas diversas, ha quedado fundida en la expresión de *lo cubano*. La cubanidad es, por tanto, un gran ajiaco transculturativo.

2.6- LA TRADICIÓN LITERARIA Y LA CUBANIDAD.

El nacimiento de los rasgos distintivos que expresan la cubanidad coincide con la formación del resto de las nacionalidades americanas, como procesos que si bien representaban las características intrínsecas de cada país, se pueden observar en su conjunto. Fue el siglo XIX, con sus estallidos independentistas, el encargado de conceder a los pueblos de América una plena conciencia libertaria y nacional. Los máximos pensadores del continente se unieron a los aires de emancipación y las jóvenes literaturas americanas se fundieron en una sola causa nacional. Y aunque en ocasiones la imagen de patria era utópica, romántica y no reflejaba los grandes problemas sociales, es la literatura la encargada de establecer todos aquellos elementos de las nacionalidades que se estaban conformando. La identidad -aunque no definida todavía como tal- fue percibida, a veces de manera empírica e inconsciente, por los escritores, al ser reflejados aspectos de la vida nacional a través de sus obras.

Existe, entonces, una conformación de la identidad, formada por lo etnológico, histórico y cultural, aspectos que los investigadores han examinado y una presencia identitaria en la literatura donde, de manera instintiva, aparece reflejada la cubanidad. Cuba no es, en este

sentido, un caso aislado de los profundos cambios que se operaban en el continente sino una pieza más -a veces tardía- en el proceso de conformación de las nacionalidades. Desde los inicios de la literatura isleña, Cuba va definiendo esos elementos que conformarían su personalidad. Con la publicación de *Espejo de Paciencia*, de Silvestre de Balboa (1563-1644?), aparece el primer poema épico con presencia de naturaleza cubana, con elementos de la flora y la fauna y una profusión de características propias de la época.

Otro de los hechos que nos permiten afirmar que la obra es producto del incipiente criollismo de esos años, es su condición de reflejo de la vida insular de principios del siglo XVII. En su argumento encontramos algunas características de la vida de la época, especialmente la de la lucha contra los piratas, los usos y costumbres y los grupos étnicos que integraban la sociedad insular. La estrecha relación del poema con la realidad inmediata hace que sea a la vez su reflejo más fiel... Balboa nos dio una obra que recogió una buena parte de los rasgos esenciales de la vida colonial de aquellos años, a partir de los cuales tenemos la posibilidad de llegar a una definición de la época, tan escasa en documentos esclarecedores.¹⁴⁰

Espejo de Paciencia es un poema donde no sólo se exalta la naturaleza cubana sino que aparecen las raíces étnicas de la nación: aborígenes, negros africanos, blancos españoles y criollos con diversas mezclas. No hay que olvidar que se exalta el valor y la valentía del negro criollo Salvador, al punto de pedir su libertad. El pueblo de Cuba, todavía en formación, aparece reflejado en el poema. De los seis sonetos laudatorios, al menos tres fueron escritos por naturales de la Isla. Uno de los escritores, el Capitán Pedro de las Torres Sifontes, afirma: “este soneto criollo de la tierra”¹⁴¹ Y el alférez Lorenzo Laso de la Vega y Cerda agrega:

¹⁴⁰Mirta Aguirre (coord) *Perfil histórico de las letras cubanas*. Tomo I, Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1983, p. 37.

¹⁴¹ Silvestre de Balboa. *Espejo de Paciencia*. La Habana, Pueblo y Educación, 1972, p. 12.

“Dorada isla de Cuba o Fernandina/ de cuyas altas cumbres eminentes/ bajan a los arroyos, ríos y fuentes/ el acendrado oro y plata fina”.¹⁴²

Con el *Espejo*, Cuba abrió el camino poético a la caracterización de los rasgos intrínsecos de los habitantes de la Isla, diferenciados de la metrópoli no sólo por los aspectos raciales.

...la peculiaridad del lenguaje del poema, que nos parece mucho más cercano y familiar si lo comparamos con el de las prosas y versos españoles de la época. Esto ha llevado a sospechar una tempranísima cubanización del habla, punto que debiera ser estudiado por especialistas.

Pichardo Mora subraya la importancia histórica del *Espejo* como expresión de los problemas y las preocupaciones insulares de su tiempo. Así escribe: “ El poema de Balboa es el poema insular - ¿nacional?- de este momento. Está en él toda la preocupación cubana de entonces: los rescates, los ataques de los corsarios, la fidelidad al Trono lejano”¹⁴³

Nuestra Isla, efectivamente- y parafraseando a Lezama- comenzó su historia dentro de la poesía. Sería éste su designio más claro porque, a través de los poetas y a todo lo largo del siglo XVIII y XIX, serían ellos los principales encargados de plasmar -repito, sin definir- la cubanidad. Mientras en las calles se operaba un proceso de entrecruzamiento racial, musical y lingüístico, los poetas cubanos ponían en papel ideas bien definitorias del ser cubano. Antes de ser un país libre, todavía sin himno (1868), sin bandera (1849, y fue oficial en 1902) o Constitución (la de Guáimaro fue la primera, en 1869)¹⁴⁴, mucho antes de los procesos revolucionarios y las guerras por la emancipación de España, Cuba ya se había descolonizado

¹⁴² *Ibid.*, p. 17.

¹⁴³ Silvestre de Balboa. *Espejo de Paciencia*. Ob. cit, p. 36-37.

¹⁴⁴ El resultado principal de la Asamblea de Guáimaro fue la redacción de la primera Constitución cubana, que estuvo en vigor en el territorio de Cuba Libre, votada el 10 de abril de 1869. Constaba de 29 artículos.

literariamente y, a través de la palabra escrita, había establecido una identidad poética propia. En las voces de Silvestre de Balboa, Zequeira¹⁴⁵, Plácido¹⁴⁶, El Cucalambé¹⁴⁷, Manzano¹⁴⁸, Varela¹⁴⁹, Saco¹⁵⁰, Heredia¹⁵¹, Gómez de Avellaneda¹⁵², Villaverde y Martí¹⁵³, la nacionalidad cubana quedaba esclarecida y redimida a los ojos del mundo.

Esta misma intelectualidad estuvo despojada de su condición intrínseca de cubanos, al entrar en contradicción con la metrópoli. Destinados a plasmar un país que nacía y soñaba con su independencia, buena parte de los autores del XVIII y XIX estuvieron marcados por el terrible drama del exilio.

El ensayista puertorriqueño Arcadio Díaz Quiñones fue el primero en trasladar, al caso cubano, la muy útil teoría de salida, voz y lealtad, desarrollada por Albert O. Hirschman, originalmente, para el mundo empresarial y aplicada luego, por él

¹⁴⁵ Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846), poeta cubano. En su famosa “Oda a la piña”, Zequeira ya dice que esta fruta es “la pompa de mi patria”.

¹⁴⁶ Gabriel de la Concepción Valdés “Plácido” (1809 -1844), poeta cubano que se considera como uno de los precursor del criollismo. Fue fusilado en 1844 por las tropas españolas, acusado de participar en la conspiración de La escalera.

¹⁴⁷ Juan Cristóbal Nápoles Fajardo “Cucalambé” (1829 – 1862) Su poesía se caracteriza por la presencia del criollismo y siboneyismo que, en el Cucalambé, como en otros autores, son vertientes de una poesía de afirmación nacionalista. Máximo representante de la décima en el siglo XIX.

¹⁴⁸ Juan Francisco Manzano (La Habana, 1797 - 1854), escritor cubano. Por su origen esclavo, Manzano sólo obtuvo su libertad cuando hizo amistad con Domingo del Monte y su tertulia. Sus primeros escritos poéticos se han perdido pero se conserva parte de su obra poética.

¹⁴⁹ El padre Félix Varela (1788-1853) fue un sacerdote que dedicó su vida al magisterio. En 1823, al restablecerse el absolutismo regio en España, se trasladó a Nueva York desde donde proclamó el derecho de Cuba a ser una nación independiente y soberana. Se le reconoce como “el que enseñó a pensar a los cubanos”.

¹⁵⁰ José Antonio Saco (1797-1879). Escritor, profesor y político cubano, uno de los más grandes pensadores de su época.

¹⁵¹ José María Heredia (1803-1839), considerado por algunos críticos como el primer poeta romántico latinoamericano. Heredia, no obstante su vida azarosa y muerte prematura, refleja en su obra la imagen de Cuba como su patria.

¹⁵² Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), poetisa y narradora cubana. Al salir de Cuba, a los veintidós años, escribe en su poema “ Al partir”: ¡Adiós, patria feliz, edén querido! En más de un poema, - como “ La vuelta a la patria” de 1859- Gertrudis utiliza siempre el sustantivo Patria para referirse a Cuba

¹⁵³ José Martí (1853-1895), poeta, periodista, escritor y político cubano. Dedicó su vida y su obra a la independencia de Cuba.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

mismo, a la Alemania oriental en los años previos a la caída del Muro de Berlín. Según Hirschman, en cualquier estructura social, pero especialmente en aquellas regidas por un orden político autoritario o cerrado, los sujetos optan por tres alternativas: la lealtad, la voz y la salida, o, lo que es lo mismo, la obediencia, la oposición y el éxodo.¹⁵⁴

Este esclarecedor análisis de Rojas se puede aplicar a la situación cubana desde el siglo XIX y no sólo a partir de 1959. Efectivamente, desde la centuria decimonónica, los intelectuales cubanos se vieron obligados a adoptar la oposición- en sus casos más trágicos, Plácido, fusilado por las tropas españolas o Juan Clemente Zenea (1832 – 1871), que no obstante su historia política¹⁵⁵, corrió la misma suerte-; la salida- que también implicaba la oposición al régimen, como José María Heredia y José Martí -o la voz, en aquellos escritores que no fueron totalmente obedientes al sistema pero tampoco marcadamente rebeldes, como Julián del Casal¹⁵⁶. Pero muchos de ellos –de los que sólo he citado algunos nombres- tuvieron que salir del país por razones marcadamente políticas, situación que continuaría a todo lo largo del siglo XX y prevalece en el XXI, con la agravante más moderna de sumar a personas de todas las clases sociales.

La intelectualidad cubana, desde el siglo XVII, habla de patria y utiliza elementos culturales disímiles para ejemplificarla, ya sea en lo lingüístico, musical o religioso. Por otra parte, los hacendados criollos, en el XVIII, protagonizaron una arrancada nacionalista importante que nuclearía a ilustres pensadores en su afán por reformar socialmente al país.

¹⁵⁴ Rafael Rojas. *Tumbas sin sosiego*. Barcelona, Anagrama, 2006, p. 16-17.

¹⁵⁵ Zenea se traslada a Cuba –vivía en Nueva York desde 1865- para entrevistarse con Carlos Manuel de Céspedes y servir de mediador entre las tropas cubanas y españolas. Es apresado por el gobierno español, que no acepta la validez de su salvoconducto de paz y fusilado en 1871.

¹⁵⁶ Julián del Casal y de la Lastra (1863 - 1893) fue uno de los máximos exponentes del modernismo en América Latina.

En cuanto a los escritores cubanos que trazaron el camino hacia una nueva nación, es importante señalar la figura de José María Heredia, que establece en sus versos la noción de patria cubana y no española. Heredia encarna no sólo el espíritu libertario de los cubanos sino que plasma el inicio del más triste capítulo en la historia de los intelectuales en todo el continente: el destierro de sus mejores representantes culturales.

Por más que lo pienso no deja de sorprenderme el hecho de que el primer gran momento de la poesía cubana, el instante refulgente en el que cristalizan y se proyectan hacia la posteridad atisbos, sensaciones, asuntos, paisajes, sentimientos y palabras hasta entonces sólo barruntadas –la palabra patria, por ejemplo, redefinida y cargada de nuevo sentido en la poesía de Heredia-, se nos presente acompañada de uno de los enigmas culturales, políticos y humanos más asombrosos que cualquier investigador de la cultura pueda enfrentar. Porque si no hay dudas de que el primer poeta, o con más propiedad, el primer gran poeta del amplio y poblado parnaso cubano es José María Heredia, no puede menos que intrigarnos el hecho de que un hombre que sólo vivió treinta y cinco años, haya decidido, con tan conocida vehemencia, ser el primer poeta de un país que por entonces ni siquiera existía y en el cual apenas vivió algo más de seis años, la mitad de ellos en su primera infancia.

¿ Por qué –creo que vale la pena preguntarse otra vez- Heredia decidió ser cubano, se sintió cubano, vivió como cubano toda su vida adulta, si también pudo haber sido venezolano, dominicano y, con más razón, mexicano?¹⁵⁷

Elucubrar acerca de los posibles motivos heredianos queda en el campo de la mera especulación: un primer amor en Cuba, el inicio de sus estudios, los amigos que allí forjó, la ebullición política que se intuía en la isla caribeña. El encuentro con un México también saturado por los aires del separatismo forman en el joven la noción de patria cuando aún Cuba no era ni siquiera un país con identidad definida. En un poema de 1819 titulado “A Elpino” habla ya de “la dulce patria” y “las dulces costas de la patria mía”. Cuba enamoró a

¹⁵⁷ Leonardo Padura. *José María Heredia: la patria y la vida*. Ciudad de La Habana, UNION, 2003, p. 8-9.

Heredia. Heredia se enamoró de Cuba y pagó bien caro esta idolatría: destierro, envidias, enfermedades, desdenes y una incurable nostalgia por la Isla serían una carga abrumadora en la vida del poeta. Pero lo cierto es que Heredia refleja en sus obras la visión de la patria, con la misma pasión que proseguiría durante todo el XIX en la voz de otros poetas. Lo que en un inicio fue una perspectiva balbuceante de presencia criolla y mestiza diferente, con el paso del tiempo se fue solidificando en lo cubano literario. Y es precisamente esta tradición a la que responden, un siglo después, los poetas del Grupo Orígenes, con Lezama al frente.

... la distancia, la lejanía, que fue la atmósfera propia del mito de la isla, jugará siempre un papel decisivo en nuestra sensibilidad. Lo cubano, en una de sus dimensiones esenciales, se manifiesta como lejanía. No deja de ser significativo que la primera iluminación lírica de Cuba se verifique desde el destierro... Heredia hace que la isla...se convierta en patria, pero no simplemente como tierra natal, sino en patria que brilla distante, lejana, quizás inalcanzable.

Con Heredia la isla se vuelve no sólo distante, sino también lejana, porque ha entrado en su intimidad, en su deseo, en el anhelo de su alma. Cuba empieza a ser esperanza a la vez que nostalgia; cielo futuro, que no se gozará nunca, a la vez que paraíso perdido¹⁵⁸

Signo indeleble de la cubanidad, el destierro y la lejanía se perfilarían como una especie de maldición entre los escritores cubanos. Mientras en sus obras se plasmaban los elementos de lo cubano –los guajiros del Cucalambé, la cubanidad de Plácido, la suma de todos los elementos en José Martí-, los escritores cubanos afrontaron un siglo XIX lleno de persecuciones, locuras y partidas.

Una sombra nefasta parece extenderse sobre nuestros mejores poetas en el siglo XIX. Zequeira pierde la razón; Heredia muere decepcionado, entristecido, antes de cumplir los 36 años; Plácido es fusilado; Milanés tiene un destino análogo al de Zequeira; Nápoles Fajardo, desaparece misteriosamente; Zenea es también fusilado; Casal muere en plena juventud; Martí, en plena

¹⁵⁸ Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*. Ob. cit, p. 76-77.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO II: EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LA NACIONALIDAD CUBANA

madurez. Y Luisa Pérez, la extasiada muchacha del genio suave de la isla, es implacablemente arrasada por la pérdida...¹⁵⁹

La literatura cubana de todos los tiempos se ha caracterizado por plasmar los componentes de lo cubano en sus textos. La prosa será también una fiel pintura de los procesos que conforman la nacionalidad y del enorme mosaico cultural del que se nutre la Isla.

La mucha y suave risa de los siboneyes, tal y como los vio Colón; la sonrisa de Plácido y de Milanés, la risotada satírica o el temple normalmente risueño del Cucalambé; la placentera ingravidez de Luisa Pérez, para evocar sólo algunos ejemplos, se manifiestan en lo imponderable de nuestra alma. Sabemos que ahí está lo cubano... no son efectos, sino esencias...¹⁶⁰

Herederos de una tradición literaria que es, a la vez, signo y suma de la cubanidad, los poetas del Grupo Orígenes, con Lezama a la cabeza, reivindicaron lo cubano en una época caracterizada por la desidia y la indiferencia en todos los ámbitos de la vida nacional. El mito de la cubanidad concurrente, en la prosa de Lezama, es una muestra del valor que le concedían los origenistas a la preservación de lo cubano.

¹⁵⁹ *Íbid*, p. 160.

¹⁶⁰ *Íbid*, p. 268

CAPÍTULO III: EL MITO QUE NOS FALTA.

3.1- LA MITOGÉNESIS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

La Cuba de los años treinta del siglo XX es la expresión de la derrota. Los ideales del proyecto republicano esbozado por José Martí en el siglo XIX y las ansias cubanas de llevarla a feliz término cayeron en el olvido. Las protestas civiles se sucedieron ante el desencanto de los gobiernos en turno. La literatura cubana- que como ya se apreció en el capítulo anterior desempeñó desde el siglo XVIII un papel primordial en la conformación de la cubanidad- siguió realizando loables y muy meritorios empeños por rescatar los valores identitarios del país. Desde el inicio del siglo XX, los escritores participaron activamente en la defensa de la cultura nacional. En la novela, autores como Jesús Castellanos (1879-1912) o Miguel de Carrión (1875-1929) reflejaron en sus obras la realidad social. El ensayo, por su parte, tiene exponentes muy importantes en los textos de Enrique José Varona (1849-1933) o Fernando Ortiz. Y es el ensayo uno de los géneros que con mayor fuerza define y defiende los valores culturales en esta época.

Dos actitudes son representativas de esta etapa: la reflexión crítica sobre la realidad- social, cultural, literaria- y la búsqueda histórica de los fundamentos culturales de la nacionalidad. El ensayo literario será, consecuentemente, uno de los géneros más frecuentados por escritores, historiadores, pedagogos, etc, puesto que sus amplios límites permiten la convivencia de la descripción y la voluntad reconstructora, del análisis de la inventiva, reflejo de una realidad, pero también creación de los estados posibles imaginarios.²⁴⁹

La labor perseverante de las publicaciones periódicas permite también un acercamiento al rescate de la cultura nacional. Revistas como *Carteles* (1919-1960), *Bohemia* (1910) y *Bimestre Cubana* -en su segunda etapa de 1910 a 1959, publicada por la

²⁴⁹ Cira Romero.(coord) *Historia de la Literatura Cubana*. Tomo II, Ciudad de La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística, 2003, p.63.

Sociedad Económica de Amigos del País- le otorgan un enorme impulso a la labor de los intelectuales en el país, en su esfuerzo por reconstruir una identidad.

En la cultura cubana de la primera mitad del siglo XX abundan los testimonios intelectuales de un malestar, provocado por una sensación de ausencia de mitos fundadores. Cuba, nacionalidad nueva, creada entre los siglos XVIII y XIX por africanos y mulatos, españoles y criollos, aparece en el discurso de sus propias élites poscoloniales como una cultura ingrávida, sin tradición firme ni legado discernible. Los grandes intelectuales de la República... dudaron de la madurez espiritual de la isla para constituirse en una nación moderna occidental y equilibraron sus permanentes intervenciones cívicas con la melancolía, zozobra y escepticismo. Esa duda los llevó a concebir la escritura como una restitución de mitos nacionales²⁵⁰

Esta búsqueda de mitos fundacionales es una especie de *leitmotiv* de todas las civilizaciones: desde Homero, pasando por Virgilio y su *Eneida* hasta las grandes sociedades modernas. Ya se vio en el capítulo anterior que la Cuba del siglo XIX ansiaba un mito literario y que *Espejo de Paciencia* fungió como tal, no obstante las posibles contradicciones misteriosas de su descubrimiento. La situación socio-política de la Cuba de los años treinta y su creciente frustración histórica propició, una vez más, la búsqueda de un mito que nos consolidara como nación en un ambiente político de incertidumbre y caos. La intelectualidad cubana, como lo había hecho un siglo antes, se vio en la tarea de proponer, a través de la literatura, la presencia de mitos nacionales que fueran capaces de reconstituir un país que zozobraba.

En un ensayo sobre el gran poema de Rainer María Rilke, “Orfeo. Eurídice. Hermes”, Joseph Brodsky afirmaba que el poeta es un “portavoz del mito”. La mejor literatura moderna, según el escritor ruso, no creaba nuevos mitos, sino que realizaba mínimas, casi imperceptibles, variaciones retóricas sobre una mitología dada o, más bien, ofrecida por el legado

²⁵⁰ Rafael Rojas. Ob. cit, p. 51.

clásico de la cultura occidental u oriental. Y así es: debajo de las grandes civilizaciones africanas, asiáticas y europeas, debajo, incluso, de cada nacionalidad de aquellos tres continentes se extiende, como diría Jon Juaristi, un “bosque originario” de mitos. Esa selva simbólica es el verdadero subsuelo de culturas, naciones y estados, y sus efluvios textuales, hacia la superficie, son la materia prima de novelas y cuentos, poemas y tratados, cuadros y esculturas, canciones y sinfonías que, con el tiempo, forman el acervo de una tradición.²⁵¹

La intelectualidad cubana de los años treinta busca, por caminos diversos, un mito que reafirme a Cuba como nación moderna y promueva una salvación profunda de la sociedad²⁵² La ansiedad por reoxigenar a la nación, luego de un siglo XIX fundacional, perseguía un destino para el país. Esta utopía de afianzarse en el mito para crecer como país no es única de Cuba porque: “No hay cultura, por muy moderna que sea, que no se haya enfrentado al dilema de la exposición, discernimiento y control de sus mitos”²⁵³ Y precisamente en este ambiente donde se conjugan la desolación política, los esfuerzos de un grupo de intelectuales honestos y la búsqueda permanente de los valores nacionales, es que aparece la figura de José Lezama Lima .

En 1937, Lezama era un joven estudiante de derecho con inclinaciones muy marcadas hacia la literatura y con deseos no sólo de publicar lo que escribía sino de divulgar, también, a los creadores contemporáneos. El interés lezamiano por asumirse

²⁵¹ *Íbid*, p. 53.

²⁵² Si se toman en consideración figuras como la del poeta Nicolás Guillén, la estudiosa y escritora Lidia Cabrera y el sabio Don Fernando Ortiz, se puede advertir que cada uno de ellos aboga por el rescate de los mitos: la presencia africana en la poesía, los mitos de la religión lucumí y la percepción del proceso de transculturación que permea la obra y el legado de Ortiz. Todos indagan en el destino de los mitos cubanos a partir de sus orígenes, ya sean literarios, religiosos o antropológicos. Además de esto, como bien afirma Rojas en el libro citado anteriormente, las ansias por el mito no sólo recorre la historia intelectual de Cuba, sino también la política. En los primeros años del siglo XX, el mito de la “revolución inconclusa” arrastraba a varias corrientes –católicos, marxistas, republicanos- en la utopía romántica de la revolución que nunca se ganó. Este hecho marcaría a la sociedad cubana durante la primera mitad del siglo XX, un largo cúmulo que abarcaría revoluciones inconclusas –la de 1930-, Constituciones revolucionarias –sin revolución-, golpes de estados y malestar nacional por una república que no cumplía –otra vez- el mito de los sueños martianos.

²⁵³ Rafael Rojas. *Ob.cit*, p. 53.

como promotor cultural, “la necesidad casi fanática... de hacer revistas”²⁵⁴ como él mismo afirmara, desembocó en la publicación de una serie de ellas que favorecerían el ambiente literario cubano. El primer ensayo de sus proyecciones venideras sería *Verbum*, Órgano de la Asociación Estudiantil de Derecho, que alcanzaría sólo tres números de vida.

Alrededor de Lezama y su primera revista se nuclean una serie de figuras del ambiente artístico y literario del país -Ángel Gaztelu (1914-2003), René Portocarrero (1912-1985), Mariano Rodríguez (1912-1990), Guy Pérez Cisneros (1915-1953), Justo Rodríguez Santos (1915-1999), entre otros- que conformarían los inicios de todas las aventuras editoriales del Maestro. Paulatinamente, otros nombres se unirían para conformar, sucesivamente, “la Generación de Espuela de Plata” y, más tarde, la más importante estirpe de poetas en su tiempo: la del Grupo Orígenes. En todas y cada una de las revistas que organizó e impulsó Lezama -y que, por antonomasia, dieron nombre a las sucesivas generaciones líricas- aparecía su propia obra, desde “Muerte de Narciso”- que apareció en *Verbum* en 1937- hasta las primeras páginas de *Paradiso*, publicadas en *Orígenes*.

Por lo tanto, desde 1937 hasta 1956 -de *Verbum* a *Orígenes*- Lezama se perfila como un aglutinador de escritores, un increíble promotor de la cultura. Pero, además, se vislumbra en sus escritos una concepción del ser americano y la identidad cubana que conllevaría a formular la noción lezamiana del mito que nos falta.

²⁵⁴ José Lezama Lima “Un día del ceremonial” en: *Imagen y posibilidad*. Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992, p. 45-46.

3.2- EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE

En 1936, el poeta español Juan Ramón Jiménez (1881 -1958) visita Cuba. Son los años de la guerra en España y el destierro para muchos. En La Habana, conocerá a José Lezama Lima, un joven poeta estudiante de Derecho. La amistad entre ambos duraría hasta la muerte de Jiménez. Este encuentro dio como primer fruto el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”²⁵⁵, en el cual Lezama hace énfasis en la *teleología insular* –como ya se pudo apreciar en la Introducción. La acepción teleología proviene del griego logos (teoría, explicación) y telos (fin). Es, por lo tanto, la teoría que sólo le confiere un entendimiento total al cambio si nos referimos, entendemos, la causa final. Los cambios exigen la referencia a una finalidad: los seres tienen fines, metas que cumplir pues han sido contruidos para algo, y lo que hacen es para cumplir su función. Según Lezama: “Nosotros, [los cubanos] obligados forzosamente por fronteras de agua a una teleología, a situarnos en la pista de nuestro único telos”²⁵⁶ Lezama, como muchos otros intelectuales de su época, está inquieto por la falta de destino de la nación cubana y por eso sugiere un mito que conduzca a ese telos. Es por eso que insiste en conocer la opinión de Juan Ramón Jiménez acerca de su propuesta de la *teleología insular*:“ ‘Insularismo’ ha de entenderse no tanto en su acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aun de la sensibilidad...
„²⁵⁷.

²⁵⁵ “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” fue publicado, originariamente, en la *Revista Cubana*, en enero de 1938 pero se conoce más a partir de su inclusión en el libro *Analecta del reloj*, La Habana, Editorial Orígenes, 1953.

²⁵⁶ José Lezama Lima. “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” *Ensayos literarios*. México, Diana, 1997, p. 188. A partir de ahora, todo el análisis se realizará por esta edición.

²⁵⁷ *Íbid*, p. 169.

Al erigirse como la figura que conoce su logos y su telos, Lezama plantea la posibilidad de salvar²⁵⁸ al país a través de la cultura y se refiere *al mito que nos falta*. No es de extrañar que en la conversación entre ambos autores, Juan Ramón afirme: “Yo creo que lo que usted me está ofreciendo es un mito”²⁵⁹ Y, efectivamente, Lezama ratifica la hipótesis del español: “Yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta”²⁶⁰

La propuesta lezamiana va más allá de una simple finalidad de la Isla. Si bien no desarrolló la noción del mito ausente, toda su obra es un tributo marcado al mito que nos falta. Un tema que sugiere como valor unificador de la cultura nacional, inicio y dirección para la reafirmación de una expresión mestiza: una invención insular, cubana, histórica y poética. La introducción al estudio de las islas implica que la idea tendrá una fuerte connotación isleña, como punto de partida, pero mirará siempre en lontananza, en su afán de abrirse al mundo.

El mito que nos falta es, esencialmente, una fundación cubana que plantea Lezama desde la literatura, para llenar un vacío que devoraba a la Cuba de los años treinta. Pero es también mucho más. En este sentido, deja bien claro que, para él, “Los problemas étnicos del mestizaje, estudiados desde el punto de vista biológico, no me interesan. Una realidad étnica mestiza no tiene nada que ver con una expresión mestiza”²⁶¹ Es cierta esta afirmación, que no elude el problema de las mezclas raciales sino que le da prioridad a la expresión cultural resultante de dicha unión y corresponde con la visión que se planteó en

²⁵⁸ El término salvación, en la obra lezamiana, lleva implícito un fuerte sustrato religioso pero es, además, la intencionalidad manifiesta de intentar un rescate ético, moral y social del país a través de la cultura —en general —y de la literatura— en particular. La Literatura es para los origenistas —tal y como se analiza en el capítulo III— una doctrina de salvación. Por lo tanto, el mito que nos falta es una idea que Lezama plantea para articular y representar una cultura extraviada en un país perdido por sus desmanes políticos.

²⁵⁹ José Lezama Lima. “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” Ob.cit, p. 174.

²⁶⁰ *Idem.*

²⁶¹ *Ibid*, p. 182.

el capítulo anterior acerca de la presencia de la cubanidad desde las expresiones artísticas. La misma idea que planteaban, todavía de forma balbuceante, los escritores y poetas cubanos del siglo XIX, que querían crear la patria que existía pero no había sido nombrada, la retoma Lezama para rescatar el país que ya existe pero que se hunde; una búsqueda de los orígenes para salvar lo extraviado; la patria perdida en la política, que cada día olvida más sus raíces. “La tesis de una expresión mestiza...[tiene] tangencias sociales (de hecho está llamada a tener más tangencias políticas que estéticas) [y] podemos provocar consecuencias contradictorias, excluyendo, en la integración de la nacionalidad, ciertos elementos constitutivos que se resentirán de esa violencia de síntesis forzada”²⁶² Lezama deja sentado- tal y como emana de su obra- que sus intereses en torno al ser cubano radican en la expresión resultante del hombre. Y para eso, hay que reformular las presencias culturales que se manifiestan, reconstruir la memoria fragmentada, colocar la cubanidad en su justo lugar.

Lezama presenta a Cuba ante el Universo de una manera conscientemente diferente. Aunque otros países son también islas -Inglaterra, algunas zonas de Grecia o de España- la conformación de una sensibilidad insular supone, en el caso concreto de Cuba, la reformulación desde la cultura, sin soslayar la historia propia.

“Insularismo” ha de entenderse no tanto en su acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura...

Las islas plantean cuestiones referentes a las culturas del litoral. Interesa subrayar esto desde el punto de vista sensitivo, pues en una cultura de litoral interesará más el sentimiento de lontananza que el de paisaje propio²⁶³

²⁶² *Ibid*, p. 184.

²⁶³ *Ibid*, p. 169-170.

No sólo es la noción de forjar sino también la idea intrínseca de la presencia cultural, del mito planteado “... en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa”²⁶⁴ La insularidad -en la concepción lezamiana- es mito que se crea y pluraliza a través de la metáfora. Para captar la cubanidad lezamiana hay que comprender esta serie de elementos: tradición-insularidad-metáfora-mito-cultura= cubanidad. Esta presencia de lo cubano no está exenta de la apertura al mundo: siempre se mira al horizonte, en lontananza., porque: “El planteamiento de una sensibilidad de tipo insular no rehúye soluciones universalistas”²⁶⁵

¿Qué está diciendo Lezama? Cuba es una isla, pero no sólo desde el punto de vista geográfico: lo es porque no se abre al mundo, porque muchos pretenden concederle una realidad étnica mestiza cuando lo que se debe recoger es la realidad mestiza resultante en su cultura. Para salvar al país, es necesario volver a sus orígenes poéticos y refundar todas las características intrínsecas en la cultura para crear, definitivamente, el mito que nos falta. A partir de ese momento y durante toda su obra, Lezama llevará a la práctica estas ideas, ya sea como promotor cultural o como escritor. Hay que ver su literatura como ese catalizador e impulsor de una realidad nacional fragmentada, cansada y dolida que era necesario encauzar hacia un objetivo: el encuentro con la cubanidad.

No son constantes en la obra de Lezama estas nociones del mito que nos falta. A partir de “X y XX” no volverá a hacer énfasis en su idea sino con la presencia ficcional de lo cubano en sus páginas. El mito que nos falta respira desde la obra lezamiana y es por eso que propongo escuchar al texto, lo que nos dice de la cubanidad latente, en una aproximación diferente a la prosa de Lezama. Porque si bien nunca conceptualizó como tal

²⁶⁴ *Ibid*, p. 174.

²⁶⁵ *Ibid*, p. 183.

este mito, sí se puede encontrar, a todo lo largo de sus textos –tanto poesía como prosa- la vivencia de los elementos que lo conforman²⁶⁶.

“El mito que nos falta” es, expresado de esa manera, un concepto abstracto. ¿Qué debemos entender por mito? Generalmente, la acepción mito remite a una interpretación de la realidad que no implica racionalidad o comprensión científica. Los mitos expresan los orígenes del mundo o de civilizaciones en forma de creencias, ficciones, fantasías. El mito se relaciona con la sociedad que lo crea y su momento histórico, máxime cuando pretende explicar ciertos fenómenos incomprensibles para el hombre. Por lo tanto, los mitos carecen de explicación lógica. “Es conveniente recordar una afirmación fundamental de Lévi-Strauss cuando estudia la estructura de los mitos: << La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada>>. Cassirer, por su parte, expresa la misma idea del siguiente modo: << El mito no constituye un sistema de credos dogmáticos. Consiste, mucho más, en acciones...>>”²⁶⁷

La obra de Lezama presenta innumerables acercamientos mitológicos, desde los que parten de su despliegue de erudición –griegos, romanos, americanos, chinos- hasta los que crea, recrea y reconceptualiza en su prosa. Es necesario esclarecer la concepción “mito” que se va a trabajar para poder descifrar la idea en cuestión.

La presencia de un fuerte sustrato mitológico en *Paradiso* (1966), la primera novela de José Lezama Lima, es hoy un hecho indudable y, a la vez, uno de los rasgos que con mayor riqueza la caracteriza. Con una mirada ecuménica, integrada a su peculiar visión poética del universo, apela el autor cubano a diversos mitos que fecundan su obra... los narradores caribeños se han acercado a ese inquietante y maravilloso caudal de mitologías que está lejos de haberse agotado en América, y particularmente

²⁶⁶ Dejo a estudiosos futuros la labor de realizar investigaciones en la poesía y las puertas abiertas para nuevos aportes al mito que nos falta.

²⁶⁷ Margarita Mateo Palmer. *Paradiso: la aventura mítica*. La Habana, Letras Cubanas, 2002, p. 31-32.

en esa pequeña área situada en la encrucijada de dos mundos, donde tan intenso ha sido el proceso de transculturación: la zona imantada del mar Caribe, en la cual han confluído las más diversas coordenadas del pensamiento y la cultura universales.²⁶⁸

A partir de los conceptos esbozados anteriormente, *mito*, en la obra lezamiana, se puede dividir en dos grandes grupos: los que recrea a partir de culturas universales y los que crea y refunda a partir de la cultura cubana. A este segundo grupo pertenecen los que son el sustrato fundamental del mito de la cubanidad concurrente.

... es posible realizar algunas breves consideraciones en el plano del análisis que nos interesa: la mitologización del texto literario... Llámesele a este <<texto mítico>>, <<novela mito>>, <<texto mitologizado>> o cualesquiera de las otras denominaciones que ha utilizado la crítica literaria en los últimos años, es evidente que nos encontramos frente a un fenómeno común: la tendencia –más acentuada en unos narradores que en otros- a la mitificación del mundo presentado en la obra literaria. Estos autores pondrán en juego recursos similares a los de la mitopoyesis, pero trasladados al ámbito artístico y manejados de acuerdo con los procedimientos propios de su quehacer específico.²⁶⁹

No existe mito sin héroe (s) que lo represente(n). La mitopoyesis²⁷⁰ está fundamentada por las acciones de los héroes encargados de personificar los acontecimientos heroicos que se desprenden de sus aventuras. En este sentido, como apunté anteriormente, al conocer su logos y su telos, Lezama aboga por el mito que nos falta, ése que será capaz de hacer que la Isla emerja de su cansancio y se coloque a la altura de los mitos universales. En esta búsqueda de Lezama, que transformo en nueva propuesta de lectura de su obra, la figura del héroe, de manera incondicional e inconsciente, está representada por el propio escritor quien, a través de su obra, está lanzando, de manera

²⁶⁸ *Íbid*, p. 13.

²⁶⁹ *Íbid*, p. 57.

²⁷⁰ Creación de mitos, que pueden suceder con la unión de uno o varios concernientes a diversas mitologías

agónica, su propia visión del mito que nos falta. Un héroe que no será un Mesías o Salvador sino sólo un modesto representante de una proyección que posea la fuerza arrolladora de las grandes ficciones universales. Un héroe mítico que sea capaz de encarnar condiciones humanas universales y que se mantenga estrechamente ligado a los valores culturales de su lugar de origen. Al situarse al frente del mito, Lezama se transforma en el adalid de su propia idea pero no lo hace a través de discursos elocuentes sino a partir de su propia obra. “ Mas no debe olvidarse que si el mito... había desempeñado una importante función cognoscitiva, en cuanto ofrecía una respuesta a algunas de las contradicciones e inquietudes primordiales del hombre, los creadores que se expresan a través de esta modalidad narrativa intentan también contribuir a la aprehensión de un universo tan totalizador que, por momentos, recuerda las antiguas cosmogonías”.²⁷¹

Al no ser una concepción detallada por el autor, sino sólo sugerida, me veo forzada a extraer ideas y conceptos de la obra lezamiana para crear categorías propias y, de esta manera, reunir un disperso cuerpo conceptual latente pero extrañamente obviado por la crítica.

El mito que nos falta presenta una base poética imposible de soslayar, porque en realidad poesía y prosa, en la obra lezamiana, son conceptos fuertemente arraigados. Por lo tanto, para definir “el mito que nos falta” y establecer el engranaje de los elementos que lo conforman, es necesario partir de las ideas lezamianas en torno a su sistema poético²⁷² y lo

²⁷¹ Margarita Mateo Palmer. *Paradiso: la aventura mítica*. Ob. cit., p. 61.

²⁷² Lezama presenta su Sistema Poético del Mundo como ese lugar de confluencia de lenguajes, tiempos y culturas; en él una poderosa fuerza de asimilación acaba por borrar los ecos, absorbiéndolos y modificándolos según los postulados de un pensamiento que parece delirante a primera vista, pero resulta inobjetablemente lógico dentro de sus propias leyes; tal vez por eso el autor calificó su intento como una locura: «Al llegar a mi posible madurez, se me ocurrió hacer una temeridad, hacer una locura que fue mi sistema poético del mundo, que lo considero un intento de intentar lo imposible. Pero si en nuestra época no intentamos eso ¿qué es lo que merece la pena intentar? Lo que tenemos que intentar es eso: lo imposible» Remedios Mataix. *La escritura de lo posible*. Ob.cit, p. 50.

que dio en llamar el azar concurrente: “Todo azar es en realidad concurrente, está regido por la voracidad del sentido”²⁷³ Y en entrevista con Armando Álvarez Bravo, en 1966, Lezama vuelve a utilizar el término

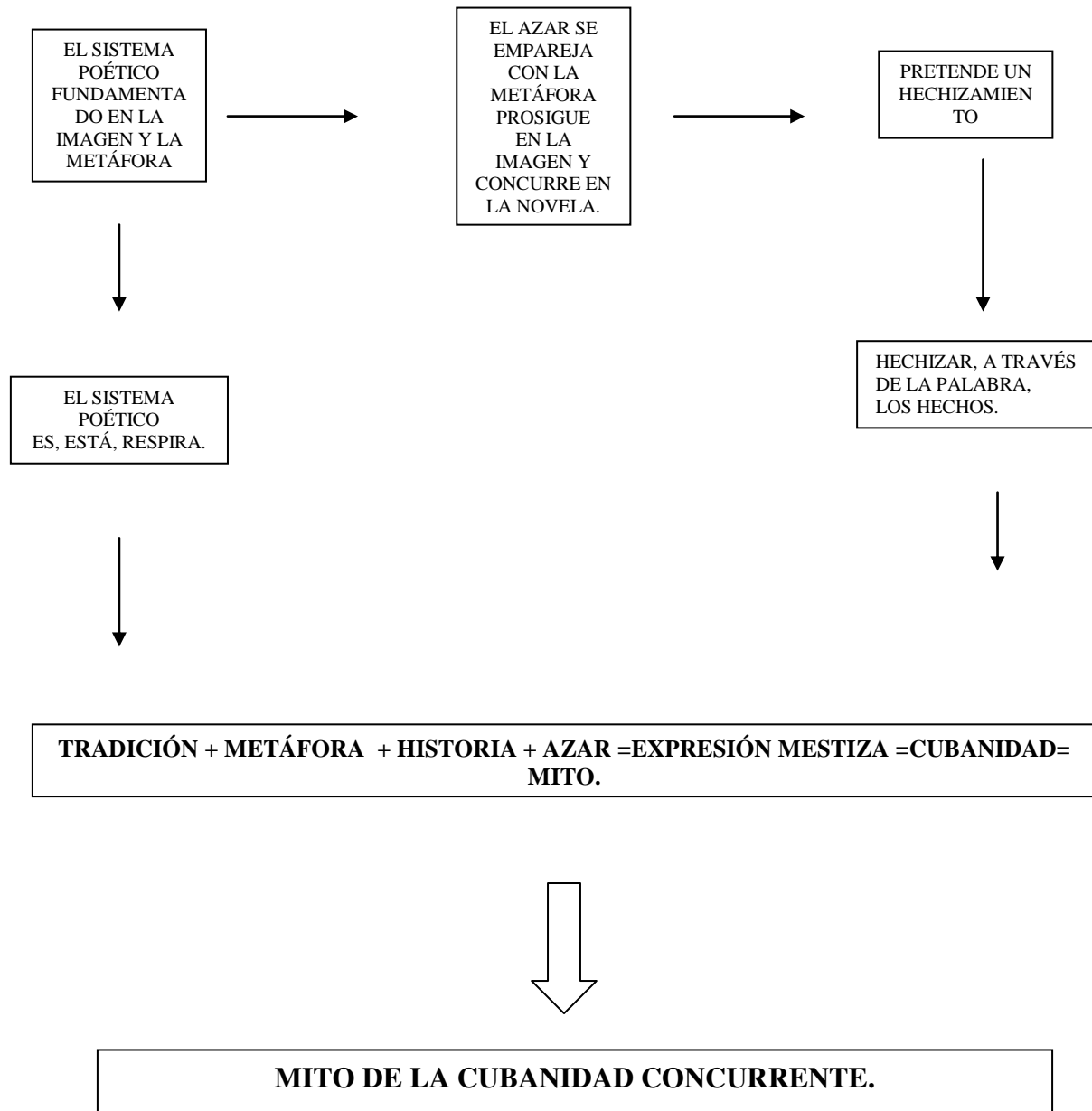
Al llegar a la madurez se fue haciendo en mí el sistema poético del mundo, una concepción de la vida fundamentada en la imagen y en la metáfora. Me pareció adivinar en cada poema una vida que se diversificaba, que alcanzaba infinitas proliferaciones, entrelazamientos, conversaciones y silencios...Nadie veía... el momento en que mostraba en el rocío un rostro incomparable, por un azar concurrente se me regalaba ese deslumbramiento. El azar se empareja con la metáfora, prosigue en la imagen, el contrapunto que hace visible esa concurrencia en la novela²⁷⁴

Lezama no sólo escribe sus obras poéticas sino que propone la teoría, sobre y para ella, capaz de afrontarla, como una especie de cuerpo conceptual cerrado que contiene su propia herramienta crítica. Por lo tanto, para definir el mito que nos falta, propongo tomar sus propias nociones de sistema poético –con especial énfasis en la idea del lugar en el que confluyen lenguajes, tiempos y culturas- y azar concurrente –donde se empareja con la metáfora y crea una imagen- para ordenar todas las ideas dispersas que aparecen en su prosa en torno al mito que nos falta. Un mito que responde a un sustrato identitario cubano, capaz de intentar una explicación del pasado y el presente en un intento de salvación cultural.

²⁷³José Lezama Lima. “Saint-John Perse: Historiador de las lluvias” en: *La cantidad hechizada*. La Habana, UNEAC, 1970, p. 411.

²⁷⁴ Pedro Simón (comp) *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, 1970, p. 34.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTES EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO III: EL MITO QUE NOS FALTA



Es importante esta noción lezamiana de hechizar los hechos, porque ya está revelando una posición ante la Historia: no es la clásica, la que plantean investigadores o vencedores sino la hechizada por la palabra, es decir, por la poesía. Esta idea será vital para entender la visión que tiene Lezama de la Historia: siempre será una mirada propia, intimista, familiar, metafórica, alejada de los cánones historicistas, de las cátedras y los estudios investigativos. Al unirse poesía y mito, la Historia se transforma en el azar, en posibilidades infinitas para explicar o entender procesos disímiles, más allá de las férreas posiciones eruditas.

La tradición, en Lezama, viene marcada por un fuerte sustrato hispánico. La familia es la expresión perfecta de la tradición, la llevada a exponer todos y cada uno de los aspectos de las costumbres legadas a través de las generaciones. Sólo sabiendo de dónde se viene y cuáles son las usanzas de los antepasados se puede lograr saber a dónde se va. Es indiscutible el valor y la importancia que le otorga el autor a la familia y los ancestros culturales que la conforman, componentes que se irán analizando a lo largo de esta investigación pero que desde ya anticipo.

Metáfora e imagen son conceptos poéticos que Lezama relaciona con el azar. El primero es un elemento concomitante en toda la obra lezamiana, que se representa a través de una galopante sucesión de palabras. Las imágenes resultantes poetizan los acontecimientos y cuentan los hechos. Al “emparejarse” el azar con la metáfora, proseguir su camino en la imagen y transformarse en novela, se está sugiriendo un camino para escribir, un estilo. El sistema poético no se refiere sólo a la poesía sino que el autor lo coloca junto a la narración para lograr su expresión última. Es por eso que la prosa lezamiana es, estilísticamente, poética, al punto que algunos críticos le niegan a *Paradiso* el

título de novela²⁷⁵ y la clasifican como un largo poema. Al respecto, el propio Lezama aclara

Paralelo al sistema poético comenzaron a surgir los capítulos del *Paradiso*. Era como su ilustración, su iluminación. Los personajes comenzaban a relacionarse como metáforas y las situaciones se comportaban como imágenes.

Una frase mía que he repetido: cuando estoy oscuro, escribo poesía; cuando estoy claro, escribo prosa. Esa aparente dicotomía vino a resolverse en forma unitiva en mi novela. Yo creía que era claro porque ahí estaba mi familia, mi madre, mi abuela, mi circunstancia, lo más cercano, el recuerdo de las cosas inmediatas, pero muy pronto las cosas comenzaron a complicarse.²⁷⁶

La expresión mestiza, como él mismo expresó en el *Coloquio*, no está perfilada por un asunto marcadamente racial sino por el resultado cultural de estas uniones. Es por eso que en su obra encontraremos alusiones raciales siempre concatenadas a magias, formas de actuar, religiones, comidas y no a sus componentes etnográficos porque es un mestizaje básicamente metafórico y cultural que responde a lo formativo, a la tradición, a la otra historia, la que se formó por causa de un azar concurrente.

La cubanidad a la que me atengo en esta concepción del mito que estoy proponiendo está basada, como ya dejé explícito en el capítulo II, en la idea de Fernando Ortiz del ajiaco. Lezama y Ortiz se cruzan, cada uno desde su posición, en la visión de la cubanidad como un gran ajiaco. Y esto lo apreciaremos en el cúmulo de elementos *ajiacales* que Lezama abordará en su prosa para referirse a lo cubano, un diapasón que fluctúa desde las comidas hasta los juegos populares.

²⁷⁵ No obstante, *Paradiso* presenta aspectos que son propios de la narración, como los enunciados metadieгéticos o los elementos metaficcionales a los cuales me referí con anterioridad. A esto se debe sumar el carácter de bildungsroman que la novela desarrolla –por sólo mencionar algunos.

²⁷⁶ Salvador Bueno. “Un cuestionario para José Lezama Lima” en: *Paradiso*. Edición crítica. Madrid, UNESCO, 1988, p.728. A lo largo de la tesis aparecerán citadas dos ediciones diferentes de *Paradiso*: ésta, de 1988, que se utilizará para los trabajos críticos de autores diversos que aparecen en dicha edición y la de 1990, para el análisis de la novela en el capítulo V.

Hay un marcado empeño en Lezama por sumar partes, edificar, marcar un camino dentro de una tradición cultural. Un esfuerzo titánico olvidado pero que conduce a la formulación poética del mito que nos falta. “Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores.”²⁷⁷ Y no se trata de evasión, ni de proyectar un paraíso artificial, como algunos han intentado ver en sus ideas, sino de rescatar los inicios para despertar, por una ruta nueva, las potencialidades éticas del país.

Todos los elementos analizados anteriormente, cada uno con su valor particular y concurrente, conforman el mito que nos falta; un mito soñado durante varias generaciones de cubanos que, todavía, buscan su telos. El mito de la cubanidad concurrente, como su nombre lo indica, junta factores coincidentes, por azar, con un objetivo concreto: saber de dónde venimos, quiénes somos e intentar proyectar el destino. Un destino que Lezama vislumbró sombrío en la Cuba republicana. A cada paso, en su prosa, con su estilo metafórico único, irá destejando esas presencias, a veces invisibles, que rodean a la cubanidad; irá abriendo a Cuba al mundo y presentará un mito cubano en su afán agónico por situar a la Isla al mismo nivel de las grandes culturas. En este sentido, y aun cuando el mito de la cubanidad concurrente lo pensó Lezama para su época, estoy convencida que en pleno siglo XXI la noción lezamiana tiene una importancia vital, desde sus escritos y más allá de ellos. El mito de la cubanidad concurrente tiene la palabra.

3.3- EL VIAJE COMIENZA EN LAS REVISTAS.

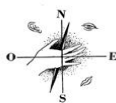
²⁷⁷José Lezama Lima “Mitos y cansancio clásico” en: *La Expresión Americana*. Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2ª ed, 1993, p.14.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO III: EL MITO QUE NOS FALTA

Con *Verbum*, que nació en 1937, inicia Lezama su periplo en el mundo de las revistas literarias. Si aplicamos un análisis etimológico a la palabra, podemos decir que el verbo se puede traducir como el elemento primigenio, de creación inicial. Por lo tanto, Lezama pretendía -partiendo del sentido del título de la revista- ahondar poéticamente en las raíces de lo nacional, en la cultura cubana, para nutrir e intentar salvar un presente de

desesperanza e ignominia a partir del verbo inicial. No es casual la elección del título. En su editorial de presentación se dice

VERBUM



SUMARIO

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: BRAZO ESPAÑOL.
JOSE LEZAMA LIMA: EL SECRETO DE GARCILASO.
JULIEN BENDA: JUVENTUD DE UN INTELLECTUAL PURO.
GUY PÉREZ CISNEROS: PRESENCIA DE OCHO PINTORES.

Notas.—Guy Pérez Cisneros: *David, Caricaturista*.—José Lezama Lima: *Fundación de un Estudio Libre de Pintura y Escultura*.

AÑO I. Junio de 1937. NUM. 1.

Quisiera la revista *Verbum* ir despertando la alegría de las posibilidades de esa expresión, ir con el silencio y continuidad necesarias reuniendo los sumandos afirmativos para esa articulación que ya nos va siendo imprescindible, que ya es hora de ir rindiendo... estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad.²⁷⁸

Imagen No. 6: Portada de la revista *Verbum*.

Desgraciadamente, no fue larga ni muy recordada la publicación. Sólo muchos años después, cuando la obra de Lezama recobró su merecido lugar en la memoria de la literatura cubana, los estudiosos volvieron los ojos al principio, buscando todo aquello que pudiera otorgar una pista en la formación del autor.

En *Verbum* se publican los primeros trabajos de Lezama. Cabe destacar, entre ellos, el ensayo “El secreto de Garcilaso”-que aparece en la primera entrega de la revista, en junio de 1937. Sólo otros dos textos en prosa aparecerán en sus páginas, “Fundación de un estudio libre de pintura y escultura”-en el número tres de noviembre del mismo año- y

²⁷⁸José Lezama Lima. “Inicial” en: *Verbum*, Ob. cit, p.1.

“Gracia eficaz de Juan Ramón Jiménez” en la tercera y última entrega de noviembre. En ninguno de los tres hay ningún dato o alusión a la cubanidad. Por lo tanto, la revista *Verbum* perfila un camino importante en la vida del joven escritor- v.gr., la publicación, en sus páginas, de uno de los más importantes poemas de Lezama, “Muerte de Narciso”, donde se establecen ideas muy esenciales en torno a la insularidad. Para analizar el concepto de cubanidad implícito en la prosa lezamiana es necesario tomar como primera referencia este poema y las imágenes fundacionales que le darían sentido estricto a su prosa.

En “Muerte de Narciso” -que aparece en el número dos de la revista-, el mito clásico es reinterpretado por la pluma de Lezama para hacerlo partícipe de su cosmogonía de la insularidad: Narciso vive en una isla, una extraña isla -o conjunto de ellas- que no están cuidadas, es decir, tan extraviadas en el mar como la propia Cuba en su contexto social. Poema poblado de conchas, olas, sal, playa, espumas, cada sonido remite al espacio cubano primigenio, al estilo de *Espejo de Paciencia*. Esta noción metafórica de insularidad es la primera -y no la última- de las presencias cubanas en la poesía de Lezama, muy relacionada con las ideas que se plantean en el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”. Hay que tener en cuenta que el propio estilo lezamiano no posibilita, en ocasiones, referencias directas al sentido de lo cubano y que hay que realizar una especie de labor de topos en la búsqueda de dichos elementos. Pero precisamente en *Verbum* este joven de tan sólo 27 años está planteando ideas muy claras de su concepción de lo cubano, lo que le concede a la revista un valor que no se le ha reconocido. Tribuna de sus concepciones posteriores, maduradas y explicitadas en toda su obra, Lezama está estableciendo no sólo su propio sistema poético sino, además, y de manera muy puntual, una valoración muy propia del ser cubano.

Como se ha podido apreciar en capítulos anteriores, Lezama no fue el primero en pretender conceptualizar la cubanidad o establecer la cruzada por la salvación cultural de Cuba. Dicho proceso fue -es- largo y se remonta a los inicios mismos del nacimiento de lo criollo. En su tiempo, Lezama representó las inquietudes de su generación“...el poeta que mejor entendió los misterios de una Cuba desarraigada y raigal, improvisada y profunda...”²⁷⁹. A partir de su propia prosa, emerge toda una teoría de cubanidad y *Verbum* es el inicio.

La aventura de *Verbum* terminó con la ingente necesidad de crear otros espacios para un grupo de artistas que comenzaban a perfilarse en el país. Menos de dos años después de desaparecida *Verbum* -y ya con Lezama graduado como abogado- aparece el segundo intento editorial: *Espuela de Plata* .*Cuaderno bimestral de arte y poesía* (1939-1941). Al respecto, apunta Marcelo Uribe: “Ensayo general de lo que sería *Orígenes*, en *Espuela de Plata* Lezama y quienes lo acompañan muestran un intento más sólido por hacer una revista independiente y plenamente concentrada en asuntos literarios y artísticos; una revista que pudiera encarnar frontalmente el impulso poético común y soslayara de un modo inequívoco los espacios culturales dados”.²⁸⁰

El grupo central de *Espuela de Plata* incluye algunos nombres de los que ya lo acompañaban en *Verbum* y que se repetirían, después, en *Orígenes*: Guy Pérez Cisneros - crítico de arte-, Mariano Rodríguez - pintor. Ya casi al final, se une la figura del padre Ángel Gaztelu-poeta. Están también los consejeros de la revista: Jorge Arche (1905-1956)-

²⁷⁹ Eliseo Alberto Diego. “Retrato hablado de José Lezama Lima” en: *Revista de la Universidad de México*. Nueva Época. México, Número 2, abril 2004, p.13.

²⁸⁰ Marcelo Uribe.” Introducción a la edición facsimilar de *Orígenes*” en: *Orígenes. Revista de Arte y Literatura*. Volumen I. Madrid, Ediciones Turner, 1989, p.XVi.

pintor-, Cintio Vitier -escritor, Eugenio Florit (1903-1999)- poeta-, Gastón Baquero (1916-1997)- escritor, René Portocarrero (1912-1985) - pintor, et al.

Los seis números de la revista aparecieron en dos años. En sus páginas se unen voces de los escritores de generaciones anteriores, los nuevos, traducciones de textos de otros idiomas y nombres de escritores extranjeros reconocidos, como James Joyce. (1882 – 1941).

Imagen No. 7: Portada de la revista *Espuela de Plata*.

Espuela de Plata



Sumario:

TRINIDADOS DE: Jorge Guillén, James Joyce, D. Manuel Gasset, José Lezama Lima, Gastón Baquero, E. Labradador Ruiz, Virgilio Piñera, Ramón Guirao.
Vital de los Portocarreros
LA HABANA. 1939. FERRERO. 1941.

[La] Generación [de *Espuela de Plata*] que venía a establecer como un nuevo estilo en la interpretación del *hic et nunc*, del trabajo de todos los días, hecho sin vocinglería, sin la búsqueda solapada de exteriores fines, pero realizado en la total ocupación de todos sus designios. No buscaba esa generación estruendosas posiciones administrativas o políticas, ni participaba en esa insania de la riqueza y de la comodidad, que han sido la característica del vivir cubano desde hace muchos años. Era una generación que comenzaba a aplicar su estilo de vida, fuerte y sencillo, disciplinado y creador, ya en la zona donde se desplaza su trabajo de todos los días o en sus posibilidades más lejanas o de gravitación en los márgenes.²⁸¹

Esta reflexión, años después de desaparecida la publicación, muestra que *Espuela* encauza la existencia artística de un grupo de jóvenes escritores, liderados por Lezama, ajenos a la política y las riquezas que conformaban un muy cómodo vivir cubano. *Espuela de Plata* continúa la labor apenas comenzada en *Verbum* y realza los valores culturales que perseguía Lezama.

En el número uno de agosto-septiembre de 1939 aparece un editorial -sin firma, pero que dado el estilo se le puede adjudicar a Lezama- titulado “Razón que sea”. En los variados puntos que desglosa el texto, llama poderosamente la atención el número cuatro:

²⁸¹José Lezama Lima. “Guy Pérez Cisneros” en: *Orígenes*, Volumen VI, Ob. cit, p. 381-383.

“La ínsula distinta en el cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el cosmos”²⁸²

Ínsula, entendida como la propia Cuba, que define Lezama como diferente y, a la vez, paradójicamente, como la que no se distingue, hundida en la desidia política y cultural. Esta afirmación está intrínsecamente relacionada al propio corpus intratextual de Lezama –ya había desarrollado su noción de la insularidad en el *Coloquio-*, a su lucha por la regeneración social a través de la literatura. Cuba es distinta, diferente en su contexto y no puede ser apreciada por el abandono y atraso cultural en el que está sumida. Apenas esbozada, la idea cobrará mayor fuerza en *Orígenes*, no sólo en la revista sino, también y con enorme ímpetu, en el grupo de escritores que se aglutinó en torno a la publicación y que dio origen a uno de los más importantes movimientos culturales cubanos de todos los tiempos.

Los pocos números que alcanzó *Espuela* no son ilustrativos en torno al tema de la cubanidad porque exceptuando la breve alusión de “Razón que sea” no hay ningún otro elemento significativo. En la publicación de febrero de 1941 aparece un texto en prosa, “El patio morado”, que la editorial Letras Cubanas recogería en la edición póstuma de los cuentos de Lezama de 1999. Pero la narración no presenta, a los efectos de la presente investigación, ninguna peculiaridad distintiva.

Espuela de Plata fue una revista de iniciación y en la que, básicamente, se publicaba poesía. Sus grandes valores radican en haber seguido el impulso creador de *Verbum* y en lograr nuclear a figuras de talla internacional como Juan Ramón Jiménez -a quien la revista dedica, íntegro, su número de diciembre-marzo de 1940. Las aventuras editoriales preliminares a *Orígenes* muestran que Lezama estaba consciente del papel que debía asumir

²⁸²José Lezama Lima. “Razón que sea” en: *Espuela de Plata*, No. 1, La Habana, agosto-septiembre de 1939, p. 1.

Imagen No. 8: Portada de la
revista *Nadie Parecía*

Nadie Parecía. Cuaderno de lo bello con Dios (1942-1944) fue el último ensayo de Lezama antes del nacimiento de su gran proyecto: *Orígenes*. Se publica entre Lezama y Gaztelu y todo indica que el nombre lo toman de un verso de San Juan de la Cruz (1542-1591) Básicamente, la revista dio a conocer poesía, como por ejemplo, “ Rapsodia para el mulo”, del propio Lezama -que recoge después en su libro de poemas *La fijeza*, de 1949. Pero existen algunos trabajos en prosa; tal es el caso del publicado en el número dos, titulado “Escaleras” y firmado por la hermana de Lezama, Eloísa o el de Portocarrero, en el número siete de 1943. En este mismo número aparece un cuento breve, sin firma, bajo el título de “Tangencias”. La crítica no ha sacado a la luz dicho texto, que también se le puede atribuir a Lezama, debido a sus características estilísticas.

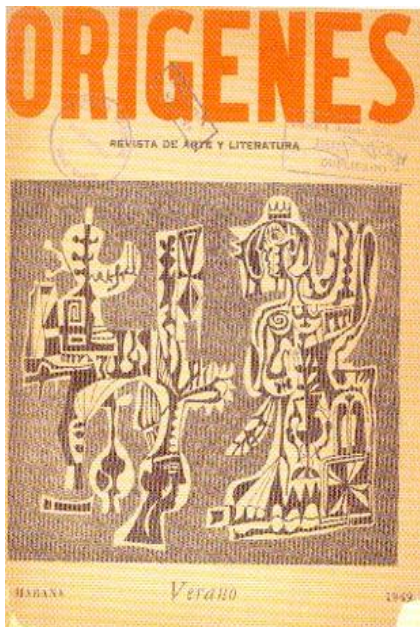
Nadie Parecía no presenta ningún texto de Lezama que refleje elementos de su concepción acerca de la cubanidad. Como dije anteriormente, es una publicación con énfasis en la poesía y con una muy clara inclinación a temas religiosos. Pero el camino estaba cimentado: después de siete años de publicar revistas, Lezama estaba preparado para *Orígenes*.

3.3.1- *ORÍGENES*: EL GRAN PROYECTO.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTES EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO III: EL MITO QUE NOS FALTA

José Rodríguez Feo (1920), cubano de nacimiento pero muy alejado del país, vivió en Estados Unidos desde los diez años. Sería su figura clave en la conformación del nuevo proyecto: la revista *Orígenes*. En 1941, Rodríguez Feo regresa a La Habana y conoce a Lezama y el grupo que se aglutina alrededor de su figura. Ya no había revista que los apoyara en aquellos años. La situación económica de todos era precaria, el mismo Lezama apenas sobrevivía con un modesto salario. La propuesta de Rodríguez Feo cae en terreno fértil y en la primavera de 1944 da a luz una de las más importantes revistas latinoamericanas del siglo XX: *Orígenes*. Pocas veces el mecenazgo en el continente dio resultados tan fructíferos como éste. A Rodríguez Feo le debe *Orígenes* no sólo el apoyo financiero sino, además, una muy importante labor de traducción de textos extranjeros y una serie de contactos con el mundo exterior.

Imagen No. 9: Portada de la revista *Orígenes*.



Entre 1944 y 1956, *Orígenes* publica 42 números, aproximadamente 314 textos en prosa y 478 poemas. Es curioso cómo de teatro sólo hay tres escritos, dos de ellos de Virgilio Piñera. La presencia mayoritaria de la poesía es evidente aunque la revista trata de balancear los escritos. Dentro del término prosa he incluido los cuentos, ensayos, notas, aforismos, fragmentos de novelas, editoriales y críticas- de pintura, escultura, etc.

Por otra parte, las prosas poéticas -o la poesía en prosa- los he manejado como poesía en el caso específico de *Orígenes*.

Orígenes constituyó un fenómeno editorial no sólo en Cuba sino que logró traspasar las fronteras nacionales y leerse en América Latina. En sus páginas comenzaron a anunciarse otras revistas del mismo tipo, como *Sur* -de Argentina- o *Letras de México*. La cohesión del grupo, su pluralidad de visiones y el amplio abanico de publicaciones vernáculas y de colaboraciones extranjeras, posibilitó la larga permanencia de sus números. El rompimiento, doce años después, parecía una desgracia inevitable: el Arte perdió una tribuna muy importante de expresión. Muchos de los implicados en el proyecto ya no querían seguir bajo la sombra de Lezama. Las envidias, los rencores y todos aquellos problemas inherentes a los humanos explotaron de forma incontrolable. Lezama y Rodríguez Feo entran en una disputa a muerte, a raíz del ya famosísimo texto de Juan Ramón Jiménez, gran amigo de Lezama y el único extranjero -exceptuando al padre Gaztelu- que lo acompañó en todas las revistas fundadas²⁸⁴. Creo que, sin lugar a dudas, en el grupo ya existían dos vertientes estilísticas y artísticas muy diferentes que se toleraban apenas. Y el escrito de Juan Ramón fue el pretexto perfecto para la escisión. Pero sin la ayuda de Rodríguez Feo Lezama y su “círculo habanero” no pudieron mantener la publicación. Por su parte, Rodríguez Feo saca *Ciclón*, el podio para una generación que ya no cabía en *Orígenes*, no estaba de acuerdo con su escuela y preceptos y no aceptaba a Lezama como “El Maestro”. La cultura cubana quedó dividida en dos: *Orígenes* y *Ciclón*. Estar en un bando presuponía, por descalificación, no aceptar al otro. Sólo unos pocos, como María Zambrano, se atrevieron a publicar en las dos. En las páginas de *Ciclón* se hablaba de temas que *Orígenes*, con su marcada formación católica y a pesar de su libre

²⁸⁴ El texto de Juan Ramón Jiménez, “Crítica paralela” la manzana de la discordia, aparece en el número 34 de 1953.

albedrío, jamás hubiera permitido -como cuando Virgilio Piñera escribe de la homosexualidad de Emilio Ballagas (1908-1954)²⁸⁵

La amistad y los buenos deseos hicieron posible la aparición de *Orígenes*. La divergencia de opiniones y estilos, la intolerancia y las envidias literarias los separó. El núcleo del segundo *Orígenes* -sin Rodríguez Feo- se mantuvo alrededor de Lezama, los mismos amigos de toda la vida que siempre lo acompañaron.

Si a esto añadimos la amistad como un misterio y una decisiva fuerza aglutinante, se va aclarando el secreto de la perdurabilidad de *Orígenes* desde sus primeras raíces. El hecho, muy importante también, de contentarnos con poco, muy poco en el orden económico, de un innato rechazo a las apetencias sombrías o de la ocupación de posiciones, en un momento en que la vida nacional era precisamente todo lo contrario, la más incontrastable búsqueda de lo cercano y satisfecho. El hecho de que en aquella precipitada búsqueda de lo inmediato, de aquel vivir banal y tonto, apareciese de pronto un grupo de hombres jóvenes que buscasen todo lo contrario, es decir, las más nobles apetencias de la inteligencia y la poesía, bastaba para que el atento a los soplos del espíritu, viese en aquel grupo la excepción necesaria, creadora, capaz de regalarnos una dichosa sorpresa. Desde luego que las invisibles leyes del *simpathos* funcionaban admirablemente en aquel grupo de hombres trabajadores, que sin arrogancias venían a saltar un vacío y a hacer retroceder los avances de un bosque de muerte.²⁸⁶

Orígenes logró una marcada presencia en la vida de la crítica cultural cubana. Más allá de provincialismos o nacionalidades. Hay que tener en consideración que publicar en La Habana de 1944 una revista con tales pretensiones era un plan casi descabellado. Pero pese a las indiferencias culturales, el ostracismo y la desidia, se logró. *Orígenes* fue el gran logro de Lezama como promotor cultural, aunque se le conozca más por su novela

²⁸⁵ Número de septiembre de 1955 de la revista *Ciclón*.

²⁸⁶ José Lezama Lima "Un día del ceremonial" en: *Imagen y posibilidad*. Ob.cit, p. 45-46.

Paradiso. Y como afirma Ciro Bianchi Ross “... *Orígenes*, más que una revista, fue la vida misma de Lezama. Qué fervor el del poeta al referirse a ella”²⁸⁷

3.3.2 –ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO A LA CUBANIDAD EN EL GRUPO ORÍGENES.

El tema de la cubanidad en el Grupo Orígenes es un asunto que requiere de mayor investigación. Cada uno de los autores, desde las páginas de la revista de igual nombre o desde textos publicados en otros volúmenes, fueron voces principales a la hora de expresar sus ideas acerca de los elementos que integran la cubanidad. Es imposible, en tan pocas páginas, profundizar en el tratamiento que le da cada uno de ellos pero sí es importante resaltar, de forma global, la relevancia que tiene para estos escritores porque obviarlos sería un lapsus imperdonable. Estoy consciente que es imprescindible, en futuras investigaciones, ahondar en tan complejo y apasionante tema. Sirvan estas generalidades como punto de partida a un asunto que fue vital dentro del grupo.

La preocupación de los origenistas por la cubanidad no es casual sino que responde a inquietudes comunes en la mayoría de la intelectualidad en la época. En este sentido no se puede olvidar que la editorial Orígenes impulsó la publicación de textos significativos para la literatura cubana como *Diez poetas cubanos*, de Cintio Vitier, *En la calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego (1920- 1994) o *Analecta del reloj*, del propio Lezama, por sólo nombrar algunos. El acervo literario de épocas anteriores los ponía frente a una tradición que no se podía desdeñar de plano pero que debía ser oxigenada, re-interpretada y asimilada novedosamente. Sus obras, por lo tanto, aceptaban una cubanidad existente aunque moribunda y pretendían acercar los nuevos textos para purificar a una cultura

²⁸⁷ Ciro Bianchi Ross. (comp) ” Introducción” en: *Imagen y posibilidad*, Ob. cit, p11.

enviciada. En este sentido, la labor literaria del conjunto de autores nacionales fue, además de básicamente cubana, enraizadamente hermenéutica. “Una de las finalidades de toda hermenéutica es luchar contra la distancia cultural, lucha que puede comprenderse, en términos puramente temporales, como una lucha contra el alejamiento secular o, en términos más verdaderamente hermenéuticos, como una lucha contra el alejamiento del sentido mismo, del sistema de valores sobre el cual el texto se establece; en este sentido, la interpretación *acerca, iguala*, convierte en *contemporáneo y semejante*, lo cual es verdaderamente hacer *propio* lo que en principio era *extraño*”²⁸⁸ El Grupo Orígenes tenía ante sí la ciclópea labor de equiparar el pasado cultural con el presente, salvaguardando ambos. Un estudio hermenéutico de las obras podría demostrar dicha hipótesis: que sus textos lograron acercar e igualar la tradición literaria cubana, reinterpretando los sistemas de valores nuevos y haciendo contemporánea la visión de la cubanidad.²⁸⁹

El núcleo fundamental de *Orígenes*, que acompañó a Lezama siempre, constituyó una férrea unidad con intereses comunes, más allá de la literatura, lo que posibilitó su permanencia. Estamos, indiscutiblemente, ante la presencia de un grupo de jóvenes escritores, liderados por Lezama, que reflejan en sus obras un marcado acento cubano, una genuina preocupación por el destino del país, sin llegar al folklorismo. La misma expresión *origen* y el nombre de *origenistas* presuponen un mito fundacional de la nación a través de la escritura, del proyecto cultural que todos, con Lezama a la cabeza, intentan proponer para Cuba. No asumen las normas de la poesía negrista o campesina que otros autores están

²⁸⁸ Paul Ricoeur. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Ob. cit., p. 141.

²⁸⁹ Esta idea es una propuesta que introduzco para futuras investigaciones, tomando en consideración que no se han realizado estudios de esta índole.

escribiendo en esos momentos: Nicolás Guillén (1902-1989)²⁹⁰ o Jesús Orta Ruíz -el Indio Naborí- (1902-2006)²⁹¹. Calificados simplistamente como “poetas herméticos” -sobre todo Lezama- los autores isleños de *Orígenes* establecieron una forma muy diferente de interpretar la realidad cubana.



Si algo caracterizó a los poetas que podemos llamar conductores del mensaje central de *Orígenes* (1944-1956), fue su distanciamiento, no sólo de las superficiales cabriolas del efímero y desvaído vanguardismo cubano, cuyo órgano, predominantemente ensayístico, fue la Revista de Avance (1927-1930), sino incluso de las mejores consecuencias que se derivaron de su impulso: las llamadas poesía “pura” y “social”. Este distanciamiento no fue ni siquiera polémico, lo que de algún modo establecería una relación.²⁹²

Imagen No. 10: La jungla. Wifredo Lam, 1942.

²⁹⁰ Inició su producción literaria en el ámbito del posmodernismo y la afianzó en el de las experiencias vanguardistas de los años veinte, en cuyo contexto se convirtió pronto en el representante más destacado de la poesía negra o afroantillana. Sin renunciar a otras posibilidades, en *Motivos de son* (1930), *Sóngoro cosongo*. *Poemas mulatos* (1931), *West Indies Ltd.* (1934) y poemas dispersos en libros posteriores, usó todos los recursos característicos de esa poesía con la voluntad de lograr una expresión auténtica para una cultura con raíces profundamente africanas.

²⁹¹ Considerado el decimista más significativo de la literatura cubana contemporánea, participó de modo protagónico en el fenómeno de renovación de la estrofa ocurrido en los años 40 y 50. En su caso, la concertación de lo popular y lo culto, tan necesaria a la décima, se suman en un mismo creador. Sus primeros cuadernos, *Guardarraya sonora* (1946) y *Bandurria y violín* (1948), fueron decimarios de fina raigambre popular, no por ello exentos de altura lexical y tropológica. Su poética se desarrolla en tres vertientes: campesina, social y autobiográfica

²⁹² Cintio Vitier. “La aventura de Orígenes” en: *Fascinación de la memoria*. Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992, p. 309.

¿Una generación que se aísla? ¿Que no admite su herencia africana o china? Es cierto que el sustrato hispánico, la enorme herencia española en la cultura cubana, es oxígeno para los originistas. Cuba, despojada de su ascendiente aborígen, se formó a partir de España. Es cierto -como ya se planteó en el capítulo II- que otras nacionalidades influyeron en la conformación del cubano. Pero Cuba no era básicamente africana -como Brasil o Haití- y, muchísimo menos, esencialmente indígena -como México, Guatemala o Perú. El Grupo *Orígenes* supo captar todos estos engranajes, en tanto el legado español constituía el elemento catalizador, primigenio y confluencial de la diversidad cubana. Ahí estaba la clave para consolidar el sentimiento de identidad más resistente –al menos, desde su óptica. Errado o no, es innegable la clara posición del grupo ante todo lo que atacaba el ser cubano. Su misma visión no excluía otras porque en las páginas de la revista se publicaron o reprodujeron obras donde se reflejaban elementos africanos como, por ejemplo, las de Wifredo Lam (1902 – 1982)²⁹³. Y el número 25 de 1950 está dedicado a la cultura afrocubana, con un muy interesante texto de Lydia Cabrera²⁹⁴ (1900 – 1991) titulado “La Ceiba y la sociedad secreta abakuá”, tema que, en esas fechas, era prácticamente desconocido por el público general, además de sus connotaciones negativas en el imaginario popular. El escrito, profusamente ilustrado, muestra una parte muy importante de la cubanidad que *Orígenes* no desdeña.

Las ideas latentes en el grupo no fueron establecidas a partir de 1944, cuando se publica *Orígenes*. Ya en el primer número de la revista *Verbum* Guy Pérez Cisneros habla

²⁹³ Pintor cubano de reconocido prestigio internacional, es también un ejemplo de las mezclas en la nacionalidad cubana. Era hijo de Lam Yam, un escribano chino afincado en la isla caribeña, y de Ana Serafina Castilla, mulata por cuyas venas corría también sangre india. En su obra se pueden apreciar los elementos de la cultura china y africana.

²⁹⁴ Escritora y estudiosa de las creencias y prácticas de las religiones africanas llevadas a Cuba por los negros esclavos. Entre sus libros más importantes se encuentra *El monte*, considerada por algunos como *La Biblia* de la cultura afrocubana.

del tema en un ensayo titulado “Presencia de ocho pintores”. Este texto, primigeniamente, fue una conferencia dictada en el salón de la Asociación de los estudiantes de Derecho de la Universidad de La Habana, el 2 de junio de 1937. En sus páginas proponía una serie de puntos para lograr la salvación del arte y la identidad cultural.²⁹⁵ De manera resumida, Pérez Cisneros abogaba por un arte ajeno a la política, al racismo y sus aproximaciones afrocubanas; al servilismo de los extranjeros: “Tenemos que convencernos que un país de arte exclusivamente turístico, será siempre clonesco, y nunca podrá aspirar a un verdadero rol histórico”²⁹⁶ y, por último, apuesta por todo aquello que ayude a crear una sensibilidad nacional y el desarrollo de una cultura. Aunque un tanto en los extremos, casi en la negación de la existencia de una cultura nacional que había que revivir en esos momentos históricos, pero que sí existía, la intención de Cisneros -como de todo el Grupo Orígenes- era la búsqueda de lo propio, la redención de la identidad y el rechazo a cualquier tipo de copia mimética extranjera. Al respecto, apunta Vitier: “El cuarto punto, en fin, define en general la actitud característica del período histórico en que se va a desarrollar *Orígenes*: la fe en la capacidad de la cultura para salvar la identidad nacional y la dignidad de la patria, fe que hizo posible, en medio de la creciente desmoralización del país, el florecimiento de las artes, la poesía, la investigación histórica, la etnografía”²⁹⁷

Patria, tradición, dignidad nacional, cultura cubana, identidad, no son meros conceptos esgrimidos por un grupo de escritores “salvadores” sino la esencia vital en la que trabajó el conjunto de poetas que dieron nombre a la Generación de Orígenes, por la

²⁹⁵ Los cinco puntos se pueden consultar en el número uno de la revista *Verbum* de 1937, página 56 o en el ensayo de Cintio Vitier “La aventura de Orígenes” que aparece en el libro *Fascinación de la memoria*, Ob. cit, p. 317.

²⁹⁶ Guy Pérez Cisneros. “Presencia de ocho pintores” en: *Verbum*, Ob. cit, p. 56.

²⁹⁷ Cintio Vitier. “La aventura de Orígenes” en: *Fascinación de la memoria*. Ob. cit, p. 317.

dignificación de la cultura y la emancipación de la cubanidad, desde sus aspectos poéticos y artísticos. Sin pretensiones eruditas o racistas. Estas ideas, latentes en la poesía de cada uno de los involucrados, presente también en la ensayística y la narrativa, son retomadas con ímpetu en el último, gran aliento poético lezamiano: *Paradiso*.

Los textos prosísticos de Lezama, ya sean los que se recogen en las páginas de *Orígenes* o los que publica posteriormente, no difieren de la tónica general del grupo, en esa búsqueda incesante de las raíces y el ser cubano. En el amplio espectro de sus obras es donde se pueden apreciar una mayor presencia de dichos elementos por ser, dentro del grupo, uno de los pocos que cultivó mayor número de géneros literarios. Pero lo realmente importante es que, a pesar de las voces independientes y los estilos propios, los origenistas tenían una proyección cultural común e intereses unitarios.

Muchas de las grandes figuras literarias de la época -Vicente Aleixandre (1898-1984), Octavio Paz (1914-1998), María Zambrano (1904-1991), entre otros- reconocieron la importancia de la revista y el grupo y sus aportes a la literatura cubana. Alejo Carpentier, por su parte, afirmó que

Es indudable que la generación nacida de *Orígenes* ha dado con una manera de ver y de sentir lo cubano que nos redime del abominable realismo folklórico y costumbrista visto hasta ahora como única solución para fijar lo nuestro. Lo mágico, lo singular, lo directamente poético (y tanto más oculto, por ello mismo, de nuestras cosas) está apareciendo en la obra de estos muchachos, con un maravilloso caudal de aciertos.²⁹⁸

Orígenes se unió a la tradición desde sus raíces y rescató, con su esfuerzo, el impulso vital del ser cubano Porque “todos nosotros [los origenistas] pertenecemos a ‘ la gran

²⁹⁸ José Lezama Lima. “Alrededores de una antología” en: *Orígenes*. Volumen VI, Ob. cit, p.74.

tradición, la verdaderamente americana, la de impulsión alegre hacia lo que desconocemos²⁹⁹

3.3.3- LOS TEXTOS DE LEZAMA EN *ORÍGENES* Y SU VISIÓN DE LA CUBANIDAD.

A pesar de ser el promotor principal del proyecto, Lezama no acapara las publicaciones de la revista para él solo. En las páginas de *Orígenes* salieron 45 textos de su prosa y 24 de poesía. En prosa, se incluyen los cuentos, editoriales de la revista -aunque muchos no fueron firmados por Lezama, se le atribuyen por las características estilísticas de los escritos-, ensayos, capítulos de *Paradiso* y notas. La mayoría de estos escritos fueron recogidos, con posterioridad, en sus libros de ensayos -incluyendo *Imagen y posibilidad*, publicado póstumamente en 1992 por la editorial Letras Cubanas. En el desempeño metodológico de la presente investigación, se analizarán los trabajos prosísticos lezamianos que aparecen en *Orígenes* y su tratamiento de la cubanidad. Si vuelven a aparecer en otras ediciones ya no se estudiarán, a no ser que su autor haya incluido algún cambio. Donde único se hará una salvedad será en los capítulos sueltos de las dos novelas, *Paradiso* y *Oppiano Licario* porque hay que verlas en su conjunto, como obras totalitarias y no en sus fragmentos.

En el volumen I de la edición facsimilar de *Orígenes*, que incluye los números del 1 al 6, es decir, entre la primavera de 1944 y el verano de 1955, aparece un inquietante texto de Lezama: “X y XX”. La mayoría de la crítica reconocida de la obra lezamiana –como

²⁹⁹ Cintio Vitier. “La aventura de Orígenes” en: *Fascinación de la memoria*, Ob.cit, p. 337.

Remedios Mataix, por ejemplo- apunta que éste es de los más herméticos³⁰⁰ que el autor escribió. El diálogo, que deviene en ensayo con una enorme carga poética,³⁰¹ transcurre entre dos “entes” X –que, por las aseveraciones que vierte se puede personificar en el propio Lezama- y XX. Un gran derroche de erudición de la cultura grecolatina, los poetas simbolistas, la vanguardia, Cervantes, entre otros, son los temas que más analizan las dos voces. Pero entre este enmarañado cúmulo de aspectos diversos, Lezama retoma el tema de la insularidad y la cultura de las islas, que ya había desarrollado en su *Coloquio*. Por lo tanto, siguen latentes en la prosa lezamiana ambos asuntos: “Lo que en la esfera de pensamiento se llama paradoja, en lo terrestre se llama isla”³⁰² Si partimos del hecho que las paradojas encierran ideas contradictorias, estamos ante la presencia del permanente absurdo que rige a la Isla³⁰³. En este caso, la paradoja se equipara a Cuba como un ejemplo de un país donde imperan las grandes antítesis en el sistema de valores sociales, un caos que tiende a caracterizar una especie de manera del ser insular que se contrapone a las nociones continentales. La Isla se acerca a su destino a través de la incoherencia de sus logos³⁰⁴ Es por eso que Lezama propone *el mito que nos falta* para salvar a la Isla desatinada en su devenir diario. Para eso, es necesario, en las propias palabras del autor, “...convertir la isla en nueva interrogación”³⁰⁵ es decir, en un nuevo inicio que lleve al destino final. XX, en un momento de la polémica, le recuerda que había prometido hablar

³⁰⁰ Y precisamente en ese profundo hermetismo es donde descansa su gran valor polisémico.

³⁰¹ Esta forma de trasponer los límites de los géneros es muy recurrente en la obra lezamiana. En *Paradiso*, por ejemplo, las discusiones en la Universidad son pequeños ensayos donde cada participante parte de una hipótesis que defiende.

³⁰² José Lezama Lima. “X y XX” en: *Orígenes*. Volumen I, Ob. cit, p 233.

³⁰³ Isla se traducirá, en este estudio, como Cuba, diferenciado de “las islas” que pueden ser –como ya había dicho Lezama en el *Coloquio*- Inglaterra o las islas griegas, por ejemplo.

³⁰⁴ Algunos críticos han asociado este fragmento de “X y XX” con una interpretación básicamente homosexual, lo que indica el sentido polisémico del diálogo pero, a mi modo de ver, se acerca más a la idea implícita del mito que nos falta. Para ver esta explicación sexual, basta con revisar el texto de Aída Beaupied “Voluntad de desvío en el sistema poético de José Lezama Lima” en: *Me gustas cuando callas. Los escritores del boom y el género sexual*. Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002, p. 29-30.

³⁰⁵ José Lezama Lima. “X y XX” en: *Orígenes*, Ob. cit, p. 237.

de lo insular como tema de cultura –con el objetivo manifiesto de retomar el hilo de la conversación, que se pierde y serpentea entre temas disímiles.

La síntesis es otro de los asuntos que X aborda porque en las islas las nociones y las palabras son diferentes. Síntesis entendida no sólo como la mera unión de elementos o resúmenes sino con la gran diferencia que implica la idea en el continente y en las islas: “ Mientras en los continentes la síntesis tiene que ser superada por el concepto de sentirse deudor; en las islas, la suspensión que hay que vencer para llegar hasta ellas, no hacen las síntesis continental de lo blanco y de lo negro, sino de raíces oscuras, cambiantes y ligerísimas...”³⁰⁶ Es la misma idea del *Coloquio* acerca de que lo importante es el resultado de las uniones, los mestizajes, la cultura final resultante, esas raíces que se hacen cambiantes cuando se juntan con otras.

Hay una frase en el texto que llama poderosamente la atención por su carga metafórica de connotaciones nostálgicas: “Entre nosotros, perderse significa morir”³⁰⁷ No sólo extraviarse circunstancialmente. Ni errar el camino sino morir. Las huidas –los exilios- son formas de perderse, en su sentido más amplio. En la Isla la gente se extravía: agobiadas por su entorno, por la vida sin objetivos, por la situación política que los aplasta. Por eso, después de las grandes paradojas de las islas -de la Isla-, es necesario diseñar el mito que nos falta, el de la cubanidad latente entre mestizajes, exilios, búsquedas, pérdidas y desencuentros.

En el volumen II, con el cuento “Cangrejos y Golondrinas”³⁰⁸, se revelan aspectos muy interesantes de la cubanidad en la prosa lezamiana. Narrado con su estilo propio - diálogos entre comas, adjetivación prolífica, atemporal- se presenta la historia entre

³⁰⁶ *Idem.*

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 243.

³⁰⁸ José Lezama Lima. “Cangrejos y golondrinas” en: *Orígenes*. Volumen II, Ob. cit, p.151.

fantástica y real -todo es posible en el universo americano de “lo real maravilloso”- de una familia pobre: Eugenio Sofonisco, que es herrero y su esposa. Un narrador extradiegético sitúa al lector en un espacio marcado en La Habana: se habla de Marianao y de que la esposa “atravesó la bahía”³⁰⁹ El cuento está inmerso en una atmósfera surrealista, con una mujer atacada por una extraña “protuberancia carmesí”³¹⁰ en un seno. Y la solución, muy cubana, es ir a ver al negro brujo

Es curiosa la irrupción de elementos de la cultura afrocubana en la literatura lezamiana. Curiosa no quiere decir imposible ni inexistente. Lo realmente extraño sería que jamás apareciera en los textos de Lezama un componente tan natural a la vida cubana como los negros, su religión y sus magias. Si se toma en consideración que Lezama fue habanero de pura cepa y que vivió la mayor parte de su vida en el barrio de Colón³¹¹, es lógico encontrar en sus obras algún que otro elemento relacionado con dicha cultura. Pero no significa folklorismo, imitación o propaganda turística *a priori* de su entorno. La propia mezcla de conceptos, bailes, nombres, ritos, sólo muestran la captación del contexto por un neófito que ve pero no entiende y confunde todo en ese gran ajiaco de la cultura cubana. Efectivamente, alguien que pasee por las calles de barrios donde prevalecen, básicamente, las religiones de origen africano y no las conoce, sólo captará el ambiente extraño, quizás exótico, apenas comprendido. Y la esposa del herrero se traslada al otro lado de la bahía, es decir, a Regla³¹², un pueblo con una larga tradición en la cultura africana con el objetivo

³⁰⁹ *Ibid*, p. 157.

³¹⁰ *Ibid*, p. 153.

³¹¹ Uno de los consejos populares del Municipio Centro Habana, conocido por su componente étnico mayoritario de negros y mulatos.

³¹² El origen de Regla se encuentra asociado a la edificación de una ermita a Nuestra Señora de Regla, advocación mariana con santuario y culto principal en la localidad de Chipiona, Cádiz, al sur de España, ya que a partir de la licencia expedida (con fecha 3 de marzo de 1687) para hacer dicha obra, y su posterior ejecución en el sitio señalado en una punta de tierra al fondo del puerto habanero, fue poblándose el lugar hasta adquirir configuración de pueblo y recibir el nombre de la Virgen de la Ermita en el siglo XVIII

expreso de curar su mal. La envía Tomás, un negro que ella conoce pero que considera, tras una serie de infructuosas sesiones, que sería más conveniente visitar a un brujo de más calibre . Alberto, el brujo que vive en Regla, es un personaje *sui géneris*, en el que confluyen varias características diferentes.

Alberto había sido diablito en su juventud. Cuando era adolescente bailaba desnudo, a medida que recorría los años iba aumentando su colección de túnicas. Cuando se retiró mostraba sus colecciones a los enviados por el negro Tomás con fines curativos. Transcurría diseñando los vestidos que ya no podía ponerse para ninguna fiesta, y su mujer costurera copiaba como si en eso consistiese su fidelidad.³¹³

Este diablito, en su juventud, ha ido mezclando sus preferencias religiosas y curativas para convertirse en una especie de mago tropical. Versión lezamiana, el diablito es una imagen suplantada a suelo americano que intenta mantener algo de los ancestros africanos, con sedas, campanillas, vetas de oro y grabados de palomas.



Imagen No.11: El diablito.

El diablito, personaje muy conocido entre los cubanos -participa, incluso, en los carnavales- estaba rodeado de toda una liturgia. Según el investigador José Luciano Franco “La orquesta toca una marcha abakuá y sale un personaje llamado Morúa Yuansa³¹⁴, del

³¹³ José Lezama Lima. “Cangrejos y golondrinas” en: *Orígenes*, Volumen II, Ob. cit, p.154.

³¹⁴ Solista que rompe o levanta los cantos y toca el ekón, que hace las funciones de instrumento director del ritmo.

fambá³¹⁵ y tocando otro instrumento, especie de maraca cuádruple, hará salir el personaje sobrenatural llamado el diablito...encarnación pasajera de un espíritu bajado a la tierra por los conjuros mágicos de los abanecues, con el objeto de realizar ciertas funciones litúrgicas de trascendencia social."³¹⁶ Por otra parte, Fernando Ortiz señala en su obra *La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes*³¹⁷ que la presencia de los llamados diablitos en diversas ceremonias no es fortuita porque, al decir de los historiadores, en ciertas regiones de África- Nigeria, Benin, Senegal, Guinea, etc- se realizan festejos similares.

La “expulsión de los malos espíritus” no sólo se celebra simbólicamente por griterías amenazadoras, agolpes al aire, candeladas y fuegos detonantes. A menudo el diablo toma forma corporal. En el Níger solía estar representado por una víctima humana, que era sacrificada a beneficio de la comunidad como portadora de todos los pecados de los lucumies... Otras fiestas muy análogas se observan en diferentes países de África Occidental...Y en todas ellas juegan los enmascarados muy predominante papel. Basta abrir una obra cualquiera referente, con alguna generalidad, a la etnografía del África para hallarnos con las máscaras rituales y con descripciones, grabados y litografías de diablitos de religioso simbolismo... Bien puede decirse que no hay pueblo africano que no tenga esas fiestas ruidosas... La enumeración sería larga y ociosa. Todas esas saturnales se fueron refundiendo en Cuba, en la única que les fue lícita, en el Día de Reyes.³¹⁸

Al parecer, obviando los nombres africanos que poseían las deidades enmascaradas, los españoles les llamaron diablitos porque “encontraron en sus saltos y cabriolas, en sus cuernos y caretas cierta analogía con los diablitos, o máscaras simulando diablos, que antiguamente solían acompañar las procesiones católicas del Corpus Christi en Cuba, como

³¹⁵ Cuarto donde se realizan las ceremonias.

³¹⁶ José Luciano Franco. *Folklore criollo y afrocubano*. La Habana, Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, 1959, p. 35.

³¹⁷ Fernando Ortiz. *La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes*. La Habana, Departamento de Asuntos Culturales, 1960.

³¹⁸ *Ibid*, p. 27.

en España y otros países”.³¹⁹ La fusión de la tradición africana con la católica produce este hondo proceso de sincretismo, base cierta de toda la cultura cubana.

Lezama aprehende los elementos intrínsecos de una tradición que inunda las calles y plazas de La Habana no sólo en carnaval. El diablito, con sus saltos, gritos, bailes y cabriolas, expulsa los malos espíritus. Se acerca al afectado y lo hace partícipe de un sentido místico diferente, ni africano ni español sino genuinamente cubano pero que cumple con su objetivo, aun de este lado del mundo: elimina enfermedades y espíritus malignos.

El negro la situó entre una esquina y un farol que se alejaba cinco metros. Precipitadamente le dejó el frasco con aceite y el negro se hizo invisible...Negros vestidos de diablitos avanzaban de la playa a los carruseles y allí se disolvían... La calabaza fué {sic} una fruta y ahora es una máscara y ha cambiado su ropa ante nuestro rostro como si la carne se convirtiese en hueso y por un rayo de sol nocturno el esqueleto se rellenase con almohadas nupciales... Es lo insaciable; los diablitos avanzan hasta los carruseles y éstos lo rechazan otra vez y otra hasta la playa... Cuando los diablitos son botados hasta la playa, ella avanza cautelosamente hasta la esquina. Cuando los diablitos llegan hasta los bordes del carrusel, ella retrocede hasta el farol... Las grandes presiones concentradas en los coros de los negros se sintieron un poco tristes al ver que nada más podían trasladarla de la esquina hasta el farol. Y a la limitación, a la encerrona de su pánico oponían la altura de sus voces en un crecento de mareas sin fin... Bailándole a las esquinas, a los santos, al fango tirado contra cualquier pared...³²⁰

La expulsión del mal vendrá después, cuando la mujer del herrero llegue a la casa. En este flujó y contraflujó entre la mujer y los diablitos se encierra la esencia del bien y el mal en combate mortal. Y aunque las presiones concentradas en las voces se sienten desilusionadas por sólo poder trasladar a la mujer hasta el farol -sólo hacen retroceder el

³¹⁹ *Ibid*, p. 29.

³²⁰ José Lezama Lima. “Cangrejos y golondrinas” en: *Orígenes*. Ob. cit, p.157-158.

mal- al final, logran expulsarlo. Al menos, momentáneamente. Es una danza ritual sin música, acaecida en la realidad o sólo en la imaginación de la mujer, en un ambiente totalmente idealizado- hasta el niño de siete años, hijo del negro, va vestido como marinero veneciano. Los diablitos debían “abrir paso”, con sus diabluras. En ese sentido, el mal se abrió paso y produjo el bien, aunque el final de la mujer sea la muerte. Por lo tanto, los diablitos lograron, bailándole a los santos, servir de mediadores para expulsar al mal.

Aunque lo que presenta Lezama es un cuadro abigarrado y un tanto utópico de una festividad afrocubana, creo que es importante señalarlo como una presencia palpable de las religiones de origen africano en el pueblo cubano, un eslabón más en su gran concepción del mito de la cubanidad concurrente. Una noción lezamiana que siempre abogó por el proceso de integración y apertura al Mundo: diablitos con niños vestidos de marineros venecianos, blancos que buscan soluciones en los dioses africanos. Lo cubano en lo universal. Lo universal en lo cubano. Son estos los ciertos telones de fondo, atmósferas y ambientes de los que hablaba Carpentier, de los cuales no debe prescindir el escritor latinoamericano a la hora de reflejar la realidad de sus países, el encontrar lo universal en las entrañas de lo local que es” todo lo contrario de especular sobre el localismo. Es erigir lo inmediato, en la categoría de los mitos universales”³²¹ Y aunque en el caso específico de Lezama está hecho de una manera que podría calificarse, quizás, de ingenua -en tanto escapa de su pluma como nutriente esencial sin pasar por el tamiz de las grandes disquisiciones etnológicas de los eruditos- su gran valor radica en haberlo sabido agregar de la manera más natural al diario devenir. El texto habla por sí solo, en una forma muy

³²¹ Alejo Carpentier. “El escenario y la novela” en: *El Nacional*. Ob. cit, p. 9.

hermenéutica de presentarnos ciertas claves. “Son realidades desplegadas ante el texto, para nosotros sin duda, pero a partir del texto”³²².

A partir del tomo III de la publicación facsimilar de *Orígenes*, es necesario armar el calidoscopio de los fragmentos en las obras de Lezama para entender el mito de la cubanidad concurrente. Porque en ocasiones serán sólo breves anotaciones o ideas y no textos completos como el anterior. Un ejemplo clave es “Señales”, publicado originariamente en el número 11 del otoño de 1947, donde Lezama arremete contra un problema cubano que fustiga a la población desde el siglo XIX: la fuga de los artistas talentosos fuera de la Isla en búsqueda de medios de supervivencia y reconocimiento mundial. Y esto, que no es un asunto nuevo, lo achaca Lezama a una política errónea y a problemas eminentemente económicos.

... artistas nuestros... van a tierras extranjeras para ver en qué forma podrán resolver las exigencias del simple vivir, con el consecuente desarraigo y las esenciales dificultades con que tropieza el que se ingerta { sic} en ajeno paisaje... aquellos { artistas} que habían hecho de nuestras raíces nutricias, paisajes, hombres, objetos, el más firme compromiso para que de ahí extrayese su obra sus esencias y la evidencia o justificación de su hallazgo formal... por no poder cumplir entre nosotros los más elementales nodos del vivir cotidiano, de lo necesario perentorio, se ve condenado a un destierro infructuoso, a llevar su nostalgia por los museos de cera...³²³

Larga es la historia cubana de sus artistas fuera del país, desde Heredia y Martí hasta Guillermo Cabrera Infante (1929-2005). Por razones político-económicas -aunque respondiendo a diferentes períodos históricos y a ideologías disímiles- los escritores, pintores, escultores, cantantes, músicos, etc, han sido reconocidos, en una gran cantidad de casos, primero en el extranjero y después en Cuba o sólo han sido “descubiertos” en su país

³²² Paul Ricoeur. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Ob. cit, p. 117.

³²³ José Lezama Lima “Señales” en: *Orígenes*. Volumen III, Ob. cit, p.156.

tras un periplo internacional. Al ser una situación arrastrada por siglos, la emigración de la Isla se convierte en una triste característica de los cubanos. “¿Por qué los mejores tienen que ir al destierro? Se ha vivido y usufructuado la desintegración que ha [sic] muchos convenía... En esa marcha hacia la desintegración que ha sido el vivir nacional cubano, existían quienes han dejado constancia o testimonio...”³²⁴El “vivir nacional cubano”, como lo señala Lezama, fue -y es, desgraciadamente- una carrera alucinante hacia otros países. Y si bien en estas líneas se hace mención al problema latente de los artistas, la situación alcanza a todos los niveles de la sociedad: profesionales, obreros y personas de todas las categorías. El propio Lezama escribe de los emigrados cubanos en Estados Unidos en el capítulo III de *Paradiso*. Y lo retoma en *Oppiano Licario*, revelando la intratextualidad permanente en su prosa.

Los componentes hereditarios que el exilio maneja responden a los contextos carpenterianos relacionados con la superestructura pero tienen su sedimento en la base económica que obliga a los hombres a buscar otros caminos para sobrevivir. En muchas otras obras de la literatura cubana del XX³²⁵ se presenta este fenómeno y sus consecuencias en la conformación de la nacionalidad cubana de los de “adentro” y los de “afuera”, separados no sólo por el mar, sino por la lengua, las costumbres y la lucha tenaz por intentar mantener, entre los hijos, unas tradiciones que se volatilizan en el recuerdo de la patria lejana. Y aunque no es un problema únicamente cubano, adopta en Cuba unas características trágicas por el tiempo que ha durado y las leyes que las acompañan.

Se va formando, a partir de las ideas lezamianas, un concepto del cubano y el vivir cubano –partes integrantes del mito que estudiamos- que se refuerzan con la aparición, en

³²⁴ *Ídem.*

³²⁵ En el siglo XXI el tema ha cobrado una relevancia mayor.

los números 22 y 23 de 1949, del capítulo I de *Paradiso*. A partir de ese momento, en los números 31 y 32 de 1952 ; 38 y 39 de 1955 y el 34 de 1953 -que aparece con el título de Oppiano Licario pero que Lezama utilizaría como el capítulo XIV, el último, de la novela *Paradiso* y no de su obra *post mortem*, *Oppiano Licario*- se publican los inicios de su inmortal obra, que es también la suma de sus ideas en torno a la poesía y la cubanidad. Por lo tanto, desde 1949 Lezama estaba trabajando en su gran proyecto de novela. En *Orígenes* aparecen sólo fragmentos de capítulos, que después apenas cambiaría en la concepción final. Estos aspectos se me hacen muy interesantes para estudios futuros de la inserción de Lezama en lo que se llamó, posteriormente, como el *boom* latinoamericano porque si bien *Paradiso* se publica en 1966, la idea estaba trazada y se había comenzado a trabajar diecisiete años antes.

Las posibles implicaciones de la cubanidad en la prosística lezamiana abarcan, incluso, un campo poco común en los textos del autor: la lingüística. Muchos de los trabajos críticos acerca de sus obras -fundamentalmente, de *Paradiso*- señalan un “defecto” en los personajes de la novela: todos hablan igual, desde el criado hasta el Coronel, con una prosa rebuscada y barroca. Esto no es ni un desliz ni una carencia. Sencillamente, así reconstruyó el autor a sus personajes, de esta manera los soñó en esa apreciación tan personal del paraíso de su familia. Porque hay que tener bien claro que la visión lezamiana de la vida de José Cemí dentro de una estirpe apegada a las costumbres y el recuerdo de las tradiciones, no es más que su percepción única de los hechos, convertidos por su pluma magistral en una fusión de la realidad con la fantasía. Pero cuando quiere resaltar la manera típica de hablar del cubano, uno de los rasgos más llamativos de la nacionalidad isleña, lo hace sin vacilar.

Entresacar una palabra, matizada detenidamente por nuestro uso, popular o casi culta, cobra y escarba una protuberancia, que termina por rendirse a su excepción maravillada. Ahora lo que gozosamente me detiene es, por el contrario, el contrapunto verbal del cubano. Cómo arracima las palabras, la secreta ley de sus agrupaciones, la gravitación o evaporación de sus conjuntos, el imán de su aliento o su exhalación. Repasemos algunos de esos conjuntos y pinchémosle la intención. **Yo siempre dije que...**Dicha con solemne levitación, atrapa un develamiento deleznable...³²⁶

Cuba presenta un panorama diverso de influencias lingüísticas: canaria, andaluza, catalana, gallega, extremeña, portuguesa, asturiana, aragonesa, vasca y de otras zonas de España a las que se añaden los indoamericanismos, lenguas africanas y asiáticas. En la norma lingüística que caracteriza al español hablado en Cuba resaltan el yeísmo, seseo, omisión y pérdida de /s/ post-nuclear, relajación de /d/ intervocálica, entre otras. Por supuesto que Lezama no realiza un estudio exhaustivo de dichas características sino sólo señala lo diferente en la forma de hablar del cubano -como quijá por quijada- y los elementos que rodean al acto del habla en Cuba.

Quijá de buey pelao... relieve de un viejo presidiario para decir lo que daban de comer los españoles en sus cárceles... **Tengo un encabronamiento enorme...**Aún dentro del remolino, verse. Verse en susto y agrandado. Pero el susto se pega, para deshacer el sobresalto, con una risotada. El cabrón es un poco el diablo tonto y meningítico. Es el cabeceo bueno del diablo. Alcanzar la enormidad cabronal y tenerla, es decir, un tamaño que sigue recién creciendo por dentro, hasta derramarse por la cascada de los cuernos, volteándose... Se sale a lo jinete malo del cabrón, y se lleva en andas al encabronado hasta la colina, donde aún de veras sigue manoteando burlas y pesadumbres frontales.³²⁷

Palabras típicas del diario devenir cubano, la del encabronamiento: gran enojo, enojar(se), enfadar(se). Éste es un vocablo utilizado en la mayoría de los pueblos de habla

³²⁶ José Lezama Lima. "Exámenes" en: *Orígenes*. Volumen V. Ob. cit, p.78.

³²⁷ *Íbid*, p. 78-79.

hispana. No exento de un fino humor, Lezama conjuga en este fragmento una manera muy cubana de decir las cosas y un dicho del refranero popular criollo, tan rico como el español. Influye en este hablar vernáculo no sólo las palabras sino también la modulación de la voz, las pausas, los puntos suspensivos: “Quién le iba a decir a uno... Al final, parece que regala un dulzor. Sonriente meneo de cabeza...”³²⁸ Porque si la palabra es usada no sólo en Cuba, lo realmente relevante es la forma en que el cubano la expresa -incluyendo hasta los gestos- y que Lezama rescata en esta pequeña pincelada, dentro del gran conglomerado de dichos, refranes, palabras, ritmo: características que modulan la manera de expresarse del cubano. En la óptica lezamiana, lo propio del habla cubana está en lo que él, como espectador, percibe, escucha y reconoce, su manera peculiar de expresar la cubanidad diaria.

En el número 35 de 1953 aparece una editorial muy importante. Se cumplían cien años del nacimiento de José Martí El texto en cuestión, “Secularidad de José Martí” es un sentido homenaje de la Generación de Orígenes al Maestro -generación no sólo profundamente católica sino, también, enraizadamente martiana.

José Martí fué [sic] para todos nosotros el único que logró penetrar en la casa del alibi. El estado místico, el alibi, donde la imaginación puede engendrar el sucedido y cada hecho se transfigura en el espejo de los enigmas... En sus cartas de relación nos describe para su primera secularidad una tierra intocada, símbolos que aún no hemos sabido descifrar como operantes fuerzas históricas... Testigo de su pueblo y de sus palabras, será siempre un cerrado impedimento a la intrascendencia y la banalidad... es en las decisiones de su muerte donde nuestra forma como pueblo adquirió su esplendor al unir el testimonio con su ausencia, dar una fe sustantiva para las cosas que no existen, o a la terrenal gravitación de las más oscuras imágenes.³²⁹

³²⁸ *ibid*, p. 78.

³²⁹ José Lezama Lima. “Secularidad de José Martí” en: *Orígenes*, Volumen VI, Ob. cit, p.189-190.

Aunque la editorial no aparece firmada, es innegable el estilo lezamiano. Martí resume, en la mirada de Lezama, la forma de Cuba como pueblo. Una idea que plasma la noción de patria que ya estaba arraigada en la literatura del siglo XIX. Martí, el estado místico de los antiguos católicos, unido a la muerte que sintetiza las más oscuras imágenes que lo rodearon en su vida y su desaparición física, aquéllas que envolvían un universo de caudillos, indecisiones y enemistades dentro de los patriotas cubanos. Como testigo de su pueblo y su tiempo, Martí resume lo más noble, puro y conciliador de la imagen cubana en su lucha por la libertad. En todas las páginas de la revista, hasta este número, no había expresado Lezama una definición tan poética de lo que significa para él la cubanidad: ser cubano, es ser martiano porque Martí es lo cubano. Y aunque coloca la figura del Héroe Nacional en un pedestal imperecedero, hay mucho de la voz y el sentir popular en las metáforas lezamianas. De igual forma -aunque no expresado con tal derroche de metáforas- piensa el cubano común, que puede profesar cualquier ideología o pertenecer a uno u otro partido político pero que, en su raíz, es martiano por encima de todo.

En otras variadas ocasiones aparecerá -y no sólo en las páginas de *Orígenes*- la figura de José Martí en la pluma de Lezama. En “Introducción a un sistema poético”³³⁰, por ejemplo, realiza una interesante comparación entre *Espejo de Paciencia* y el Héroe Nacional pero desde el punto de vista poético y no, precisamente, aludiendo a la cubanidad de ambos.

El tomo VII de la edición facsimilar, que reúne los números comprendidos entre el 35 y el 40, de 1954 a 1956, presenta algunos textos interesantes acerca de lo cubano. Otra vez, en el ensayo titulado “De Orígenes a Julián Orbón” vuelve a aparecer la figura de

³³⁰ José Lezama Lima. “Introducción a un sistema poético” en: *Orígenes*, Volumen VII, Ob. cit, p.143-166.

Martí. “Todo es música y razón, dice José Martí, por la sabiduría criolla”³³¹. En este sentido, lo criollo reviste para Lezama una peculiar temporalidad.

Y donde los insoportables y tesiteros sociólogos del XIX, querían extraer para negar, hinchar para apostillar muertes, se desliza un estilo criollo de lazar y bolear el tiempo, y si decían para pendular la infamia, rezongo de tesonera calumnia: un gallo, dado o barajas y danzas, ahora sorprendemos que ahí el criollo pone en apreturas el bulto medieval y los renacentistas deslizamientos danzantes, y se iguala con el gallo chino y el gallo del robado tapiz francés... y las contradanzas donde los negros octogenarios bailan para ofrecer sus respetos a Paulina Bonaparte. He ahí el estilo criollo de la temporalidad³³²

La sabiduría y la presencia del criollo están intrínsecamente ligadas a una forma ahistórica de recorrer el tiempo, en un conglomerado de situaciones disímiles de momentos diferentes. Es por eso tan difícil analizar su proyección temporal porque mientras los sociólogos – y estudiosos en general- se dedican a establecer fronteras para sus estudios, el criollo amarra y bolea el tiempo a su antojo, une lo universal y lo autóctono, ya sea oriental, francés, chino o americano. Esta visión lezamiana tiene mucho en común con el popular y cubanísimo dicho del “arroz con mango” o la noción de Ortiz de que la cultura cubana es un gran ajiaco: una enorme unión, un gran conglomerado sin leyes fijas o establecidas. Y el criollo cubano, con características de criollo legítimo, es hijo de esta atemporalidad donde todo fluye y se une.

Orígenes es el gran laboratorio donde Lezama despliega sus ideas más variadas en torno a lo cubano, conjugando lo lingüístico, histórico, religioso, el exilio, los refranes, las presencia étnicas variadas y plantea el gran conglomerado de características disímiles que

³³¹ José Lezama Lima. “De Orígenes a Julián Orbón” en: *Orígenes*, Volumen VII, Ob. cit , p.232.

³³² *Ibid*, p. 231.

se conjugan en la cubanidad, siempre vista desde una óptica muy propia, íntima. Entre la historia de la nacionalidad y la ficción lezamiana, su mirada resalta aquellos aspectos que él considera más relevantes en el cubano, sin tomar en consideración los conceptos establecidos por la mayoría de los críticos. Estamos ante la presencia del mito de la cubanidad concurrente, desglosado en sus múltiples variantes y con su consecuente apertura al mundo. Un mito que nos define en sus diapasones y cuya máxima expresión se verá reflejada en las dos novelas lezamianas.

La labor cultural lezamiana en las revistas estuvo secundada por los libros de ensayos que publicó paralelamente. Es éstos se revela, una vez más, que el mito concurrente fue una existencia constante en su obra y que alcanzaría momentos cumbres en la ensayística, a medida que su creación maduraba dentro de su propio cuerpo intratextual. Los ensayos son, indudablemente, otro paso importante en el develamiento de los elementos que conforman el mito lezamiano.

**CAPÍTULO IV:
LA CUBANIDAD CONCURRE EN
EL ENSAYO.**

4.1- LA ENSAYÍSTICA DE LEZAMA.

En 1953 aparece el primer libro de ensayos de Lezama, *Analecta del reloj*. Todavía inmerso en el gran viaje que supuso *Orígenes*, se lanza a una nueva aventura, un género en el que confluirían sus teorías poéticas con la mirada crítica y analítica. En carta a María Zambrano, dice sobre el libro: "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"⁴¹⁷. A partir de ese momento, la labor de escritor se va a conjugar en géneros diferentes: poesía, ensayo y narración. Pero la realidad de los textos lezamianos rebasa las normas establecidas de los géneros literarios porque toda su obra es un sublime canto poético, una representación de su sistema y la más cabal plasmación de su filosofía.

Los libros de ensayos de Lezama se pueden dividir en dos grandes grupos: los que él mismo preparó y aquéllos *post mortem* que los críticos han publicado. En el primero, se reúnen: *Analecta del reloj* (1953), *La Expresión Americana* (1957), *Tratados en La Habana* (1958), *La cantidad hechizada* (1970) e *Introducción a los vasos órficos* (1971). En el segundo, se aglutinan. *Imagen y posibilidad* (1993), *Fascinación de la memoria* (1993), *Los enigmas permanentes* (1993), *La visualidad infinita* (1995) y *La posibilidad infinita* (2000). Si el primero se caracteriza por ser ensayos escritos por Lezama para libros que concibió personalmente, el segundo son los realizados por compiladores, estudiosos y

⁴¹⁷José Lezama Lima. *Cartas (1939-1976)* Madrid, Orígenes, Colección Tratados de Testimonio, 1979, p. 71-72.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCORRE EN EL ENSAYO.

editores interesados en la obra lezamiana dispersa en periódicos y revistas. La importancia fundamental de ellos es que, a pesar de no haber sido planificados por su autor, son el resultado de una ingente labor de investigación y recuperación de un gran mosaico de textos aparecidos en diversas publicaciones: *Bohemia*, *Revolución y Cultura*, *Grafos*, entre otros.

Como he dicho desde el inicio de esta investigación, el estudio del mito de la cubanidad concurrente se realizará sólo en los libros publicados por Lezama en vida, con la salvedad de *Oppiano Licario* y los *Cuentos*. Por lo tanto, el presente capítulo se centrará en el primer grupo de ensayos a los que hice referencia, que abarca de 1953 a 1971, con un total de cinco obras.

Analecta del reloj presenta veintiún ensayos (Ver anexo VI) -si se toma en consideración que “Entrevistos” se divide en trece pequeños textos. Comienza con “El secreto de Garcilaso”, escrito en 1937, y concluye con “Entrevistos”, de 1938. Como su nombre lo indica, *Analecta* (recopilación, compilación) *del reloj* (en el tiempo), es un libro donde los textos presentan temas muy diferentes. Algunos -como “ Sobre Paúl Valéry” (1945) , el “hermético” “X y XX” (1945) , “Exámenes” (1950) y “Sierpe de Don Luis de Góngora” (1951) -aparecen ya publicados en *Orígenes*. Ninguno de los escritos que se muestran en el libro son inéditos. De ahí proviene el nombre de *Analecta* : Lezama realiza una recopilación de sus ensayos publicados, ya sea en *Orígenes* entre 1944 y 1951 o “ El secreto de Gracilaso”, escrito en 1937 y que ya había sido presentado en la primera entrega de la revista *Verbum*. También aparece el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, al cual me referí ampliamente con anterioridad.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCURRE EN EL ENSAYO.

Por su parte, Entrevistos -como ya apunté -se subdivide en trece pequeñas prosas de diversos temas (Ver Anexo VII).

Analecta del reloj no es un libro prolijo en elementos que subrayen la cubanidad. Exceptuando el “Coloquio” y “X y XX”, el libro hace énfasis en aspectos generales de autores, pintores, actos poéticos. En capítulos anteriores analicé ambos textos, que marcan elementos importantes en cuanto al mito de la cubanidad concurrente. *Analecta*, al ser un libro de compilaciones de escritos anteriores, no brinda nuevas ideas o conceptos en torno al tema en cuestión que analiza esta tesis.

4.2- LA EXPRESIÓN AMERICANA.



Imagen No. 12
La Expresión Americana

*La Expresión Americana*⁴¹⁸ es un libro que reúne cinco ensayos (Ver anexo VIII) de un ciclo de conferencias realizado por Lezama en el Instituto Nacional de Cultura ese mismo año. Existe un hilo conductor entre los ensayos -lo cual no es común en sus libros- que muestra la interpretación del autor acerca de los fenómenos históricos y culturales americanos, la presentación de lo que pudiéramos denominar una cultura basada en los mitos de América, sus hijos más prominentes y el

⁴¹⁸ La primera edición de *La Expresión Americana* fue realizada en el año 1957, en La Habana, por el Instituto Nacional de Cultura pero en el presente análisis se utilizará la edición de las *Obras Completas* de Lezama Lima, Tomo II, México, Aguilar, 1977.

profundo sustrato español que nos alimenta - Julián del Casal junto al Popol Vuh, Góngora, Quevedo, el barroco y el barroco americano; Sor Juana Inés de la Cruz, Giambattista Vico, los diarios de Colón, Fray Servando Teresa de Mier, Francisco de Miranda, Simón Rodríguez y José Martí- son una muestra de la reflexión lezamiana acerca de la identidad de nuestros pueblos. La expresión de América no es más que la suma de su realidad histórica y artística, la vivencia de un continente que se ha abierto a Asia, Europa y África. Y ha logrado fundir sus propios mitos culturales con los llamados clásicos, en una acción que acepta lo universal con lo autóctono. Estas nociones lezamianas son las mismas que propugnara Carpentier a la hora de conformar su teoría de los contextos: lo local y lo universal en la presencia de los escritores americanos⁴¹⁹. La teoría carpenteriana se puede vislumbrar en la prosa de Lezama, ya sea en sus ensayos –como en este caso- o en sus cuentos y novelas aunque, repito, es una existencia que no implica influencia sino puntos de contacto, similitudes de dos escritores con inquietudes semejantes. América es el continente propicio para lo real maravilloso, sin caer en el folklorismo. El análisis lezamiano del barroco sustenta con creces dicha teoría y une, una vez más, las concepciones de ambos autores.

La Expresión Americana propone un acercamiento al hecho americano a partir del barroco, la misma idea que ya aparecía en su “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”. El propio paisaje de América establece desde el principio una cultura nueva, que genera un lenguaje y una expresión diferente.

⁴¹⁹ Las nociones de lo local y lo universal no son ideas únicas de Carpentier ni de Lezama sino un proceso que atraviesa a toda la literatura latinoamericana en esos años. A la hora de reformular la teoría carpenteriana de los contextos, en el capítulo I, hice referencia a todos los conceptos que Carpentier desarrolla en esos años, justo cuando publica Lezama *La Expresión Americana*. Esta pléyade de ideas diversas es lo que he llamado, en mi propuesta, *teoría carpenteriana de los contextos*.

Ya hemos dicho que lo barroco americano de Lezama muy poco tiene que ver con el Barroco, digamos «histórico»; y ni siquiera es sólo un estilo artístico o una fórmula literaria. En la América lezamiana lo barroco es algo larval, «corriente sumergida» que en *La expresión americana* recorre las tres fases en que se despliega la era imaginaria americana: un barroquismo «inconsciente» de los cronistas de Indias, un barroco pleno y «firmemente amistoso de la Ilustración» en el siglo XVIII, y un barroco que ofrece «las chispas de la rebelión» al siglo XIX hasta llegar a José Martí, «culminación de la expresión criolla»⁴²⁰.

En la síntesis del barroco americano confluyen lo español, lo indígena y lo negro. Muchas de las catedrales americanas son una muestra fehaciente de esta representación cultural. Los americanos -entendido en el mismo sentido martiano, aquellos que viven entre el río Bravo y la Patagonia- son, ellos mismos, en su proyección nacional, una enorme confluencia de estilos, culturas, épocas y lenguajes. Barrocos en sus pasiones y sus luchas. Heterogéneos en la comida y el gesto.

Nuestra apreciación del barroco americano estará destinada a precisar: primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero, no es un estilo degenerescente, sino plenario, que en España y en la América española representa adquisiciones de lenguaje, tal vez únicas en el mundo, muebles para la vivienda, formas de vida y de curiosidad, misticismo que se ciñe a nuevos módulos para la plegaria, maneras del saboreo y del tratamiento de los manjares, que exhalan un vivir completo, refinado y misterioso, teocrático y ensimismado, errante en la forma y arraigadísimo en sus esencias.⁴²¹

⁴²⁰ Remedios Mataix . “Para una teoría de la cultura: «La expresión americana» de José Lezama Lima” en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/>. Web.19 de junio de 2006.

⁴²¹ José Lezama Lima. “La Expresión Americana” en: *Obras completas*. Tomo II. Ob. cit, p. 303.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCORRE EN EL ENSAYO.

Para su definición del barroco, Lezama utiliza una nomenclatura científica: plutonismo. Precisamente, las rocas plutónicas y volcánicas son comunes en vastas regiones latinoamericanas. En esta esencia plutónica metafórica, los fragmentos se disgregan y vuelven a unificarse. La cultura barroca americana es así y se presenta en todos y cada uno de los aspectos de la vida, en sus partes solitarias y en la unión necesaria.

Conservar la memoria de la tradición del continente es la manera lezamiana de acercarse a la historia, en esa forma peculiar que tiene de valorar los hechos. Una vez más, estamos ante la presencia de una mirada lezamiana a los acontecimientos, donde la vuelta a los orígenes y la reinvención y reinterpretación de los mismos se da desde una óptica mítica y poética. En estas páginas descansa uno de los mayores esfuerzos lezamianos por contextualizar sus ideas, por dar explicación y aplicación a su enorme carga utópica que ya había planteado desde el *Coloquio*. En esta configuración de la historia americana -de la que, por supuesto, Cuba no escapa- vuelve a aparecer Martí como la figura que encarna un mito histórico.

La figura de José Martí es una presencia latente en el libro y de los cinco ensayos tres terminan con su alusión. Junto a él, el otro personaje insular que se introduce en el hecho americano es el cura habanero Félix Varela y Morales, fundador de una tradición moral que combinaba en forma tensa la patrística y el liberalismo. Martí fue el destino histórico de esta moral y Lezama y los intelectuales del Grupo Orígenes lo veían como el monarca de la imaginación cubana. Toda la dialéctica de participaciones y ausencias de la imagen en la historia insular estaba ligada a Martí. Por eso al entrar en la tienda del desierto, la casa del alibi divino, Martí integra con una mirada toda la historia de Cuba y trueca esta visión en realidad nacional.⁴²²

⁴²² Rafael Rojas. "La expresión lezameana" en: *Revista Estudios del ITAM*. México, primavera de 1994, p. 48.

El inicio de lo americano, la raíz de sus identidades complejas, las sitúa en el *Popol Vuh*. La presencia de lo propio y aquello ajeno que confluye en la conformación del ser nacional se encuentra de manera muy palpable en la simbología de la teogonía americana. Los dioses paganos de las culturas primitivas americanas se conjugaron rápidamente con los traídos de África y con el santoral católico, para establecer un sincretismo religioso que nos caracteriza hoy en día como americanos: Tonantzin- La Virgen de Guadalupe; Oshún- La Caridad del Cobre y otros muchos dioses sincretizados en el Caribe y Brasil. En el caso específico de los países con mayor ascendencia indígena, el *Popol Vuh* es la Biblia de la creación de los pueblos indígenas.

La simbólica que se desprende del *Popol Vuh*, parece como si fuese a colmar el problematismo americano...Antes del surgimiento del hombre, le preocupan los alimentos de su incorporación. Parece como si preludiese la dificultad americana de extraer jugo de sus circunstancias. Busca una equivalencia: que el hombre que surgirá será igual que sus comidas. Parece sentir un apotegma de desconfianza: primero, los alimentos; después, el hombre⁴²³

No hace énfasis en la influencia de las religiones africanas en la formación de las identidades americanas. Hay que considerar estos ensayos como una propuesta de los mitos fundacionales americanos desde la óptica indígena y española. Y aunque al referirse al señor barroco americano hace una breve alusión a lo “hispano negroide”,⁴²⁴ hay que admitir que es una de las contadas alusiones a la cultura africana que se permite. No es que la desdeñe –asunto que queda esclarecido cuando en el *Coloquio* habla de las expresiones resultantes y en “X y XX” de las síntesis- sino que le da más importancia, una vez más, a las expresiones resultantes y a las primeras raíces, a saber, lo indígena y lo español. En más

⁴²³ José Lezama Lima. “La Expresión Americana” en: *Obras completas*. Ob. cit, p. 291.

⁴²⁴ *Ibíd*, p. 354.

de una ocasión, la crítica ha fustigado esta especie de laguna en la obra lezamiana, un desapego a lo negroide pero un análisis detallado al *Coloquio* arroja que el propio Lezama estaba tratando de eludir cierto folklorismo negro que azotaba a la cultura para centrarse más en lo mestizo negroide. Y a la hora de criticar las ideas historicistas de Hegel (1770-1831), resalta la importancia del complemento negro en el continente y las mezclas necesarias que se produjeron, lo que representa un claro enfrentamiento entre dos formas de ver la realidad americana.

... donde Hegel enjuicia la América en su Filosofía de la Historia Universal. Considera en América sólo al criollo blanco, como causal de la independencia, después de subrayar paradójicamente, que la fortaleza del negro había desalojado la pasividad india. Sus páginas sobre las culturas negras muestran una escandalosa incomprensión. Se limita a señalar un estado de inocencia. Como si fuera posible que en un estado tribal, la idea de inocencia, en el sentido paradisíaco católico en que la aplica, pudiera tener desarrollo. Considera que la característica del continente negro, es ser indomable, en el sentido que no es susceptible de desarrollo y educación, dice⁴²⁵

Según Hegel, los pueblos que no están constituidos en Estados nacionales quedarán, prácticamente, excluidos de la Historia del Mundo. Los pueblos americanos no poseen historia de estados antes de la colonización española, por lo tanto, desde la óptica hegeliana, sólo el futuro dirá si hay una historia posible en América. En estas teorías de descalificaciones y desconocimientos, sólo tiene validez la raza blanca, lo que entra en conflicto con los presupuestos lezamianos de la expresión americana a partir de sus elementos indígenas y la conjugación de culturas –el mestizaje al que se refería como su interés básico- que dieron origen al americano de hoy en día.

⁴²⁵ *Ibid*, p. 383.

A la hora de referirse a los mitos fundacionales americanos y los componentes culturales, históricos, sociales que formarán al hombre del continente, Lezama está estableciendo un puente entre Cuba y el resto de la región, hijos todos de un mestizaje palpable. Y uno de los elementos más recurrentes para afirmar lo americano que utiliza Lezama es la comida. Consecuente con su propio corpus crítico, el tema culinario es una presencia vital en la mayoría de sus obras, fundamentalmente en *Paradiso*. Porque el barroco americano es también una forma diferente de comer. De manera directa y real y de manera metafórica, la comida y el acto de comer representan un barroco que en América retoma actitudes pantagruélicas. “El banquete literario, la prolífica descripción de frutas y mariscos, es de jubilosa raíz barroca. Intentemos reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán, tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación”⁴²⁶ Desbordados en el canon de lo barroco americano, los habitantes de este continente hacen de la comida una fiesta, una ofrenda casi sacrílega a la glotonería. Destacarlo como característica intrínseca de una expresión americana demuestra esos hilos -que en ocasiones parecen tan sutiles- que nos unen.

El contexto culinario –en la acepción carpenteriana- es uno de los aspectos más importantes en la obra lezamiana para resaltar la cubanidad. No es de extrañar, entonces, que en su análisis del barroco americano, incluya Lezama las comidas, como definición cimera del hombre americano. Profundamente enraizada en las cosmogonías de los pueblos indígenas, las comidas eran también actos rituales, donde se conjugaban los sacrificios, la religión y la vida cotidiana. El mito de la cubanidad concurrente implica una tradición culinaria que no es ajena al resto de la región. En este sentido, Cuba se abre a su contexto

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 310.

continental, en tanto una fuerte raíz hispánica nos une –y no sólo en el idioma. Barroca en el comer, América se integra como una sola nación donde platillos y recetas comparten ingredientes y ancestros.

Martí -como ya apunté en páginas precedentes- es la figura histórica recurrente en la que Lezama resume los dones del americano. Si Fray Servando Teresa de Mier (1765-1827) fue el primer perseguido de la historia americana, Heredia y Martí serán los criollísimos apóstoles de la creación poética en la ausencia de la patria.

Mientras el barroco europeo se convertía en un inerte juego de sombras, entre nosotros el señor barroco domina su paisaje y regala otra solución...ofrecemos el hecho de una nueva integración surgiendo de la imago de la ausencia. Y cuando el lenguaje decae, ofrecemos... el festejo cenital en la rica pinta idiomática de José Martí... ofrecemos, en nuestras selvas, el turbión del espíritu, que de nuevo riza las aguas y se deja distribuir apaciblemente por el espacio... por una naturaleza que interpreta y reconoce, que prefigura y añora.⁴²⁷

En este universo conceptual de su propia visión de los aspectos que conforman la cubanidad, *La Expresión Americana* se sitúa justo en el momento en que, aparentemente, la espiral del corpus lezamiano retrocede pero es sólo para avanzar. No existe cubanidad si no está inmersa dentro del fenómeno que se llama América. No puede existir identidad cubana dislocada de su eje principal, conformada por los pueblos americanos. Y aunque las islas poseen su propio modo de vivir, para conformar el mito que nos falta es necesario volver la vista alrededor, en lontananza, hacia los pueblos americanos que comparten un mismo origen. La prosa lezamiana sitúa los puntos claves del señor barroco que confluyen -como el río de la leyenda hindú del ensayo “Confluencias”- en su corriente. El caudal arrastra a españoles, indígenas, negros, poetas, mártires, comidas, muebles, paisajes. La confluencia de todos lleva a la conformación de lo americano.

⁴²⁷ *Ibid*, p. 390.

4.3- *TRATADOS EN LA HABANA*⁴²⁸.



Imagen No. 13
Primera edición de
Tratados en La Habana

Publicado en 1958, los sesenta ensayos⁴²⁹ presentes en el libro fluctúan entre los temas más variados. Tampoco éstos, desde el punto de vista temporal, llevan una secuencia. Comienza con el trabajo titulado “Introducción a un sistema poético”- que ya había sido presentado en el número 36 de la revista *Orígenes* de 1954- y culmina con “La dignidad de la poesía” de 1956, también publicado en la revista pero en el número 40. Son cinco los textos que ya habían aparecido en la publicación periódica que Lezama incluye, posteriormente, en *Tratados*. (Ver anexo IX)

Tratados en La Habana es un libro monumental y no sólo por la cantidad de páginas o ensayos que incluye sino, además, por los diversos asuntos que aborda. Entre sus textos se puede encontrar la secuencia “Sucesivas o las coordenadas habaneras”, donde se realiza un viaje por las estaciones del año, La Habana y los acontecimientos más importantes según la fecha; o de poetas- “La calle de Rimbaud”-; pintores- “ Máscaras de Portocarrero”, incluso, un ensayo tan interesante acerca de la flora y la fauna cubana como “ Recuerdo de

⁴²⁸ *Tratados en La Habana*, Santa Clara, Departamento de Publicaciones Culturales, Universidad Central de las Villas, 1958. En el presente análisis se utilizará la edición de las *Obras Completas* de Lezama Lima que ya fue citada con anterioridad.

⁴²⁹ Por la cantidad de textos no voy a numerarlos como en el resto de los libros, sino que sólo especificaré aquellos que ya habían sido publicados en *Orígenes*.

Humboldt”. En cuanto al tema de la cubanidad, *Tratados en La Habana* alude a algunos de sus elementos en “Sucesivas o las coordenadas habaneras”, con un particular énfasis en la capital.

“Epifanía en el paisaje” es un ensayo *sui generis* porque realza una región cubana que no sea La Habana. El valle de Viñales es, en la prosa de Lezama, “lo cubano acuario” Y añade: “Gracia sumergida, que ondula en sus avisos de neblina y de pinares recortados”⁴³⁰. La presencia del paisaje cubano cobra una fuerza única en la naturaleza de la geografía de Pinar del Río.⁴³¹ Con su prosa particularmente metafórica, Viñales⁴³² se convierte en un ejemplo de cubanidad donde la presencia del mar es inevitable. Por lo tanto, la propia historia geológica de Cuba es retomada en la prosa lezamiana para resaltar otro aspecto de lo autóctono referente, en este caso, a una ciencia pero que se aborda a partir y desde la poesía. Lo “insular nuestro” es también paisaje, idea que explotará en pasajes de *Oppiano Licario*, donde coloca otros sitios de Cuba para ilustrar su noción de la cubanidad concurrente⁴³³.

⁴³⁰ José Lezama Lima. “Epifanía en el paisaje” en: *Obras Completas*. Ob. cit, p. 514.

⁴³¹ Capital de la provincia por su mismo nombre, al extremo occidental de Cuba Esta ciudad fue fundada en 1699.

⁴³² Este sitio, localizado en la Sierra de los Órganos, pertenece al grupo montañoso de Guaniguanico en la provincia de Pinar del Río, zona más occidental de la Isla. El Valle de Viñales se formó entre mogotes y las alturas de pizarras del Sur, constituyendo una verdadera maravilla geológica que data posiblemente del Período Carbonífero con más de 300 millones de años. Comparado con un jardín submarino en este lugar se han realizado importantes descubrimientos de extraños peces petrificados y de cráneos de saurios que nadaban en estos mares jurásicos que cubrían a Cuba.

⁴³³ Aunque es innegable la relevancia que le otorga Lezama a La Habana en su conformación del mito, no es por eso irrelevante el papel o la presencia de otras regiones. La capital, en tanto presencia fundacional de su propia vida, es el eje donde se desenvuelven la gran mayoría de los contextos lezamianos pero otras regiones –incluyendo el exilio en Jacksonville, o París– son también espacios donde surge, crece o se mantiene la tradición de la cubanidad.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCORRE EN EL ENSAYO.

El texto titulado “El nombre de Lidia Cabrera”⁴³⁴ presenta un aspecto notable de la nacionalidad cubana: los refranes, intrínsecamente vinculados a la tradición, la historia y la metáfora. Al referirse a la estudiosa más prominente de la cultura africana en Cuba, Lezama le rinde tributo en este ensayo escrito en 1956, cuando hacía ya dos años que Lidia había publicado su obra cumbre, *El monte* (1954).

El refranero allegado por Lidia Cabrera tiene la imprescindible nobleza de aclarar el cuestionario que debe situarse en la introducción a nuestra cultura. La sabiduría de los dioses debe espejear en la de los efímeros... Aquí la sabiduría criolla coincide con la parábola oriental de la muerte dormida a la orilla del mar, y el califa, que por huir de la muerte, llega a los confines playeros, donde aquella adormecida lo manta y lo acoge... El primer geocentrismo del refranero, nos lleva al *sentido mágico* del cuerpo, al animismo que exhala una sola sustancia evaporada⁴³⁵

“La introducción a nuestra cultura“ y “la sabiduría criolla” son dos clasificaciones que insertan los estudios de Lidia dentro de los aspectos del mito que nos falta, pues estas sentencias populares cubanas son una muestra de mestizaje, mezcla de lo español y lo africano. Incluso, Lezama encuentra, en algunos de ellos, una cierta esencia taoísta, al referirse al aliento vital y su refugio en la nariz “Todo el cuerpo duerme, menos la nariz”⁴³⁶ En la sabiduría criolla, lo propio y lo universal se conjuga en su presencia. “Es buena marca del linaje refranero, encontrar semillas en los comienzos, que es como si llevase entrañado su secularidad y ecumenismo”⁴³⁷ La “querencia criolla” -en palabras de Lezama- queda másalzada en el refrán cubano. La curiosidad mágica de Lidia Cabrera incorpora a la

⁴³⁴ José Lezama Lima. “El nombre de Lidia Cabrera” en: *Obras Completas*. Ob. cit., p. 529.

⁴³⁵ *Ibid*, p. 530.

⁴³⁶ *Ibid*, p. 352.

⁴³⁷ *Idem*.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCORRE EN EL ENSAYO.

cultura americana la riqueza de los refranes africanos, con su sabiduría que perdura, a pesar del tiempo, como aquél que reza “El que ve su defecto lo sabe disimular”⁴³⁸

No sólo en la expresión de los refranes se puede encontrar la presencia de un pueblo formado a partir de varias culturas. En “Verba criolla”⁴³⁹, aparece el increíble parlotear cubano que estalla y se define en las fiestas, las calles, la vida cotidiana. Unido al conjunto de máximas propias, aparecen los eufemismos, las frases hechas que determinan acciones, espacios y momentos. No es un análisis lingüístico lo que Lezama lleva a cabo en estos ensayos sino una mirada propia de lo que él mismo observa, “lo que más me asombra”⁴⁴⁰ Definitivamente, debemos a su curiosidad por las sonoridades o las metáforas abstractas, estas páginas de definiciones de lo cubano verbal, donde también persiste “una protesta de vecinería”⁴⁴¹ En su ofrecimiento generoso de lo que califica como *una verba conjuncional*, Lezama está abriendo camino a sus personajes de ficción, donde el habla “culto” se conjuga con las maneras más populares del diario devenir; en una unión entre personas disímiles que abordan el acto de comunicación diaria de formas diversas, en esta noción de elevar lo cubano diario a categoría universal. Es, precisamente, su mirada pasmada –curiosa- de escritor la que permite entresacar formas y actitudes de lo cubano lingüístico, donde “...derivan de este bloque de ejemplificaciones, lecciones memorables de hallazgos verbales. El memorialista las anota; el pasmo del escritor las arranca y les fabrica un camino por donde se llega a las mil puertas sopladas de lo novedable [sic]”⁴⁴²

El gran ausente en este libro -si se toma en consideración su vivencia constante en textos anteriores- es José Martí. Sólo en tres ensayos se refiere Lezama al poeta cubano:

⁴³⁸ *Ibid*, p. 353.

⁴³⁹ José Lezama Lima. “Verba criolla” en: *Obras Completas*. Ob. cit, p. 566.

⁴⁴⁰ *Ibid*, p. 567.

⁴⁴¹ *Ibid*, p. 568.

⁴⁴² *Idem*.

“Introducción a un sistema poético” -que ya había sido publicado en *Orígenes*-“Influencias en busca de Martí” y “La sentencia de Martí”. Estos últimos son, más bien, recreaciones de los pasos de Martí por otras tierras, amistades, influencias, encuentros y desencuentros. Alejado de la figura telúrica y fundacional mostrada en libros anteriores. Y es que *Tratados en La Habana* enfatiza una cubanidad habanera, familiar, callejera casi -podríamos acuñar- donde no predominan las alusiones a personajes históricos aunque sí existen variadas citas a artistas y escritores cubanos y extranjeros.

“Sucesivas o las coordenadas habaneras”⁴⁴³ es el ensayo clímax en el libro en cuanto a la presencia de lo cubano. La arquitectura en Cuba, las librerías de viejo, las comidas, el ritmo del cubano, la tradición del Día de Reyes, los barrios de más ancestro y el hálito del exilio en la cotidianeidad cubana son los elementos más importantes que destacan en un recorrido que va desde septiembre de 1949 hasta finales de los carnavales de 1950.

Las cuarterías o “vecinerías” -como les llama Lezama- son viviendas distintivas de la arquitectura cubana. Este tema ha generado innumerable cantidad de investigaciones a lo largo del tiempo. Históricamente, el desarrollo arquitectónico cubano alcanza su máximo esplendor en el siglo XIX con la hegemonía de los palacios urbanos -Palacio de Aldama,⁴⁴⁴ por ejemplo. La gran casona cubana se caracterizaba por el patio central, alrededor del cual se establecían todas las dependencias. Cuando la burguesía abandonó sus residencias en las

⁴⁴³ José Lezama Lima. “Sucesivas o las coordenadas habaneras” en: *Obras Completas*. Ob. cit, p.603.

⁴⁴⁴ El Palacio de Aldama, que se sitúa en Ciudad de La Habana, es un mansión de estilo neoclásico Fue edificada en 1840 por el arquitecto e ingeniero dominicano Manuel José Carrera. El edificio está construido de cantería, y su salón comedor fue diseñado para albergar banquetes de más de cien personas. El portal tiene una altura de dos plantas, que abarca el bajo y el entresuelo. Posee una columna arquitrabada, que vino a sustituir a las típicas arcadas arabescas y lo sitúan en el estilo dórico monumental. Un entablado superior es sostenido por los decorados capiteles, típico de las construcciones neoclásicas, aunque posee algunos elementos del barroco y el renacimiento.

zonas de La Habana Vieja o Centro Habana y el crecimiento demográfico se hizo intenso, las casonas se fueron transformando en cuarterías o solares, pues se rentaba cada habitación por separado. Al respecto, se han realizado varios estudios en los que se intenta establecer el origen y desarrollo de las cuarterías, conocidas popularmente en Cuba como “solares”.

Con respecto a la denominación de solares, cuarterías o ciudadelas, sospecho que en ella se pueden dar elementos tanto objetivos como subjetivos; es decir, tras preguntar a varios informantes (algunos de ellos, eminentes intelectuales de la ciudad) me pareció percibir que la denominación que hace más referencia a los aspectos menos valorados socialmente de estos edificios es la de solar; aunque la de cuartería también se refería a edificios poco valorados, generalmente construidos en solares que al dividirse por la mitad habían dado lugar a "cuartos" en torno a un patio lateral, los cuales eran alquilados a familias, parece ser que con algo más de garantías de habitabilidad que los solares⁴⁴⁵.

En la zona habanera en la que vivió Lezama toda su vida – en los límites entre Centro Habana y la Habana Vieja- abunda este tipo de construcciones. No es de extrañar que su mirada recorra -y recuerde- estos lugares, que se extienden por toda la Isla. Y aunque, efectivamente, “Sucesivas o las coordenadas habaneras” hace referencia a la capital -como casi toda la obra lezamiana- es preciso subrayar que la mayoría de las características presentes allí lo están en todo el país. “Y otro es el caso de nuestros edificios, legados por la colonia, enteros sobre su base, destruidos por la impiedad de una cuartería que ha instalado allí su jauría o una administración que se sentó para poner monotonías...”⁴⁴⁶ Aunque el texto haya sido escrito entre 1949 y 1950, el problema de las cuarterías o solares venía desde el XIX. No obstante, alcanza su apogeo a partir de 1959, con la movilización de

⁴⁴⁵ Ricardo Morgado Giraldo.. “ Un estudio comparativo entre las ciudadelas habaneras y los corrales de vecinos sevillanos” en: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_05Ricardo_Morgado_Giraldo.html. Web.2 de julio de 2006.

⁴⁴⁶ José Lezama Lima. “Sucesivas o las coordenadas habaneras” en: *Obras Completas*. Ob cit, p.604.

grandes grupos de otras ciudades- y del campo- hacia La Habana. Un asunto meramente demográfico se transforma en una característica intrínseca en la vida de muchos cubanos. Si la migración y el exilio se convierten, desde el siglo XIX, en una presencia dentro de la cubanidad, el hacinamiento de grupos humanos -problema social que no se ha resuelto- también se perfila ya, en esas fechas, como un catalizador de la vida cubana, que se transforma, socializa y vuelve agresiva ante la imposibilidad de una vivienda digna.

El exilio es presentado desde una óptica aciaga. Ya en *Orígenes*, en el texto “Señales”, de 1947, Lezama se había referido al tema pero enfatizando el problema en los artistas y las precarias condiciones económicas del país. El exilio cubano, uno de los más largos en la historia de América Latina, incluye, como ya se señaló, causas económicas y políticas. De cualquier forma, el hombre transplantado a otra cultura cambia su percepción primigenia, se siente desplazado en el cruel designio de su destino.

Ramas dispersa por Canadá y Venezuela, México y el Norte, se contraen buscando el tronco enraizado en La Habana. El hijo que tuvo que salir para buscar prodigalidad y cornucopia; que un día tuvo que partir, mitad aventurero y mitad profesional... ahora regresa con una sonrisa donde la incisión deja paso a un orgullo melancólico acostumbrado a que esa es su familia de revisión y brillo, la que quedó hecha escultura al oír el llamado del camino, y que todos los finales de año acaricia como para seguir en el destierro con el recuerdo de un ademán o la manera de acercarse una voz... Regresa y pasea entre bastones y maletas etiquetadas, un poco de ceniza y vanidad... Se le espera como un pájaro que vuelve sobre un árbol. Su triunfo deleznable será mostrarse como un pájaro repleto, siempre en aumento, en un árbol raquítico, siempre recortado... Y sabe, en su secreto, que ya aquella no es su familia, que lo será la que él fundó por otros paisajes... y comprende entonces por dentro que es el más vanidoso de los aventureros y el más infeliz de los seres.⁴⁴⁷

⁴⁴⁷ *Ibid*, p. 354-355.

El terrible drama del exilio descrito sin grandes pretensiones o estudios económicos: la simple mirada lúgubre sobre la realidad de las personas alejadas de su centro vital que deben representar la comedia de la abundancia -porque para eso partieron- aunque la realidad sea el desgarramiento profundo de la lejanía. Parte del dilema que viviría Lezama cuando sus dos hermanas se establecieron fuera de Cuba. Consciente de la ausencia constante en la vida del cubano, estas breves reflexiones lezamianas sólo indican que el proceso de emigración no había concluido en esas fechas -ni ahora, en el XXI. Las familias siguen quedando separadas por años y las nuevas formulaciones en otras tierras sólo conducen a la extrañeza y el vacío.

El contexto culinario vuelve a reflejarse en este texto. Las comidas, con esa mezcla inaudita de sabores, vivencias y transculturación culinaria, representan, dentro de la obra lezamiana, un aspecto vital para definir la cubanidad.

[Según un refrán] “La gastronomía y la cortesía son características de las viejas culturas”... Comienzan a bullir el caldo gallego, la fabada, el ajiaco, todos aquellos platos de digestión fuerte y lenta, hechos para la boca del invierno. Qué sorpresas en la elaboración de un plato, de familia a país, de casta a desprendimiento individual... Sopas de ajo bien triturado donde la tía encuentra innumerables virtudes curalotodo, pero donde el gusto quiere sólo adelantar una delicia, un pregón de triunfo para la combinatoria refinada de la sal y el aceite.⁴⁴⁸

Las viejas culturas, en el caso concreto de Cuba, sólo colaboran para la formación de una nueva mesa, que conjuga las recetas más disímiles y le agrega el tono peculiar de lo criollo para conformar otra nacionalidad. En sólo este fragmento, Lezama combina platos de la culinaria española con el ajiaco, la cubanísima receta que, como ya se apreció, acuñó Fernando Ortiz como símil de la cubanidad. A la hora de hablar de comidas Lezama refleja, una vez más, lo que sucede en las calles, las casas, en cada rincón cubano donde la esencia

⁴⁴⁸*Ibid*, p. 612-613.

se presenta en los hechos cotidianos. De manera intrínseca e inapelable, Lezama une al rito de la comida a la familia y la religión, encarnado en las fiestas de fin de año. Comida-familia-Dios es una tríada imposible de dividir, donde los turrone, el membrillo, los mazapanes, representan una arista muy atendible en el mito de la cubanidad concurrente al conjugar tradición, historia y mestizajes culturales.

Comer, incorporar mundo exterior a nuestra sustancia, se hace en estos días símbolo deleitable. Pues una cena familiar es ver las posibilidades de la familia frente a ese mundo exterior que se brinda para su reducción o es el irreductible hosco. La cena es el símbolo de que todo confluye hacia el hombre, cuando el hombre confluye hacia Dios... Todo comprueba que ha sido hecho para el hombre, cuando el hombre prueba que ha sido hecho para Dios⁴⁴⁹

La comida presupone tanto el acto de cocinar como el de comer e implica para Lezama una representación cultural donde confluyen aspectos variados -la familia, la religión- y la incorporación del mundo exterior, ese universo básico para abrir Cuba al mundo sin perder lo autóctono. Porque la cubanidad se enfrenta al Universo, lo asimila, va hacia el hombre y regresa a Dios, en un recorrido circular que se nutre constantemente.

En ese constante fluir es importante no olvidar las costumbres que definen el proceso porque ellas son las que mantienen unidas a las familias y los pueblos. En tal sentido, no falta la llamada de alerta hacia una posible pérdida de la tradición.

El habanero ha ido perdiendo gusto y gracia por la comida. Que el domingo no se come, que los planes, que el contrato con cocineros que solo hacen el almuerzo, que las latas de conserva, todo ello ha contribuido a un olvido forzoso del buen yantar. Ahora, con estos días de invierno, sentirá en forma perentoria el toque rudo y exigente del jugo gástrico. Volverá, impuesto por la frialdad de manos y piernas, a la época en que el relato de cómo

⁴⁴⁹ *Íbid*, p.651.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCORRE EN EL ENSAYO.

se hacía un plato alternaba con el relato de aventuras, el relato de un antiguo sucedido legendario o las excursiones persas de Marco Polo.⁴⁵⁰

Impulsado por tradiciones latentes en las calles y las atmósferas que la rodean, Lezama se regodea en la presencia tenue pero lúcida de los componentes más sutiles que conforman a un pueblo. “En un país de voluptuosidad y de guitarras con lazos azules”⁴⁵¹ donde la cubanidad concurrente se puede apreciar en las salas de baile, impulsada por el ritmo del cubano que asume raíces –hispanicas, chinas, aborígenes y africanas- y se sintetiza en lo cubano.

4.4- LA CANTIDAD HECHIZADA.



Imagen No. 14. *La cantidad hechizada*

En 1970, Lezama publica su libro de ensayos *La cantidad hechizada*.⁴⁵² En esa época, ya era un escritor consagrado y cuya popularidad había crecido con la aparición de *Paradiso* en 1966. Porque a pesar de sus trabajos anteriores, el reconocimiento internacional sólo le llegaría con su primera novela.

⁴⁵⁰ *Ibid*, p. 613.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 621.

⁴⁵² La primera edición de *La cantidad hechizada* fue publicada en La Habana, por la editorial UNEAC en el año 1970 y será con la que trabajaré en este acápite.

La cantidad hechizada reúne ensayos en tres grupos, (Ver anexo X) marcados por los temas: la poesía como era imaginaria “La historia de la poesía no puede ser otra cosa que el estudio y expresión de las eras imaginarias”⁴⁵³; la presentación de los artistas cubanos en los siglos XIX y XX -una muestra de ellos- y una tercera parte que dedica a asuntos variados: Saint-John Perse; el excelente texto lezamiano acerca de Cortázar y el inicio de la nueva novela latinoamericana, también conocida como el *boom* y en cuya corriente será arrastrada *Paradiso*⁴⁵⁴ y, por último, el acápite “Confluencias”, en el que agrupa valoraciones de *Paradiso* y recuerdos autobiográficos. Son, pues, trabajos de temática diferente, como una muestra palpable de la diversidad que se mantiene en su ensayística.

De los dieciséis ensayos que recoge el libro, la mayoría donde se plasman ideas concretas acerca de la cubanidad están en la segunda parte. No obstante, pervive una constante que es la figura de Martí. Como se ha podido apreciar, en la mayoría de la prosística lezamiana aparece Martí como la sùmula de los sueños del cubano, la máxima expresión de la cubanidad en todos los tiempos. Además de la figura tutelar martiana, en “A partir de la poesía” se dedicarán varias páginas a un mito habanero, conocido popularmente como La Giraldilla.

⁴⁵³ José Lezama Lima. “A partir de la poesía” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit, p. 44.

⁴⁵⁴ La polémica del *boom* y del *posboom* perdura hasta nuestros días. La década 1960-1970 está considerada como una época sin precedentes en la historia de las letras latinoamericanas y, en particular, de la narrativa. En este período un conjunto excepcional de novelas y cuentos provenientes de todos los países de Nuestra América se suma a la esforzada labor de traductores y críticos y a los procedimientos modernos de lanzamiento editorial que llegan a proyectar esta narrativa más allá de las fronteras de habla hispana. Algunos críticos, como Ángel Rama, insisten en discernir entre el *boom* —como fenómeno meramente comercial en el mercado librero mundial— y *la nueva novela hispanoamericana*, que llega a su culminación alrededor de 1970. En opinión de Carlos Fuentes, lo que se conoce como *boom*, en realidad, es el resultado de una literatura que tiene por lo menos cuatro siglos de existencia y que sintió una urgencia definitiva en un momento de nuestra historia de actualizar y darle orden a muchas lecciones del pasado. El crítico Ángel Rama, en su texto “El boom en perspectiva” —México, *Marcha*, 1981- realiza una investigación acerca del término, autores y características. En las inclusiones y exclusiones de autores y obras que realizan los diversos críticos, *Paradiso* está considerado dentro del movimiento —para algunos- o fuera —para otros.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCURRE EN EL ENSAYO.

Imagen No 15. La Giraldilla
Museo de la Ciudad



La historia de Hernando De Soto (1500-1542) y su esposa, Isabel de Bobadilla (¿1543-?), también llamada por los historiadores Leonor o Inés, están intrínsecamente ligadas al Castillo de la Fuerza. La vida de ambos personajes se une con el matrimonio, que se efectuó en 1537. Pero De Soto era un explorador y en 1539 marcha a la Florida con el objetivo de descubrir nuevos territorios. Todo indica que su esposa fue la primera y única mujer que ha gobernado Cuba (asesorada por militares y civiles que dejó Soto para tal efecto). La figura de Inés-Isabel-Leonor, se pierde en la historia, opacada un poco por su ilustre esposo conquistador El Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) le consagra algunas reflexiones y la sitúa como una mujer capaz y valiente, que ayudó a su esposo desde Cuba con hombres, barcos y provisiones. Por su parte el historiador Jacobo de la Pezuela (1811-1882) anota que, muy probablemente, fue la imaginación popular quien transformó a Isabel en una Penélope antillana: la joven subió a la torre del castillo a esperar a su esposo -durante cuatro años, no veinte- sin saber que él había muerto. Fue tanto el tiempo, las lluvias y el sol que, lentamente, se convirtió en una estatua⁴⁵⁵, la misma que todavía hoy, en pleno siglo XXI, se esgrime como el símbolo de la ciudad de La Habana.

⁴⁵⁵ Gerónimo Martín Pinzón (1607-1649), artífice, fundidor y escultor, se inspiró en aquella mujer que era un símbolo de la fidelidad conyugal y la esperanza y esculpió una figura en su recuerdo. El gobernador de la ciudad, Juan Bitrián Viamonte, cuyo mandato abarcó desde 1630 al 34, mandó a fundir la escultura en bronce y colocarla, a modo de veleta, sobre la torre añadida poco tiempo después al castillo. El gobernador Bitrán bautizó la veleta con el nombre de *Giraldilla*, en recuerdo de la Giralda de su ciudad natal, Sevilla. Así, la Giraldilla se fue convirtiendo en el símbolo de la ciudad de La Habana, por tradición y por su historia con matices de leyenda.

La conjunción de la leyenda popular-la historia de los personajes- la historia de la escultura con la interpretación lezamiana difieren en varios aspectos. Las leyendas populares no abundan en la obra de Lezama pero en las páginas de *Paradiso* vuelve a tocar el tema de los “fantasmas” en las fortalezas habaneras, refiriéndose a una posible “aparición” en el Castillo de La Punta y también en *Oppiano Licario* volverá sobre la historia de La Giraldilla.

Las leyendas y los mitos conforman también un aspecto muy importante de la identidad de un pueblo. En Cuba, abundan según las regiones - El abra del Yumuri⁴⁵⁶, por ejemplo, es de la región matancera y La Tatagua⁴⁵⁷, de Cienfuegos- y cada una representa

⁴⁵⁶ Los personajes de esta leyenda son: la hija de un cacique de la región occidental y el hijo del cacique del Gran Camagüey. Cuentan que cuando nació la india Coalina, se hicieron grandes fiestas para celebrarlo y cuando más entusiasmados estaban llegó un anciano behíque, desconocido para todos y profetizó que cuando la niña creciera se convertiría en una bella mujer y al enamorarse ocurriría una catástrofe.

Para que no se cumpliera la profecía del behíque, cuando Coalina creció, la llevaron a lo alto de una montaña en un bohío rodeado por viejas indias armadas con arcos y flechas para impedir el acercamiento de hombre alguno, evitando así, que la joven india corriera el riesgo de enamorarse. La noticia del cautiverio de Coalina llegó al cacicazgo siboney del lejano Camagüey y despertó la curiosidad y el deseo de Nerey, heredero del mencionado cacicazgo, que decidió recorrer la distancia que lo separaba de la cautiva para conocerla. Después de mucho andar montañas, llanuras y ríos, llegó el joven y apuesto indio hasta el bohío que ocultaba a la joven y la vio toda adornada con flores, tan parecida a una virgen que inmediatamente se enamoró de ella. Tan bello fue el lenguaje de amor que el indio utilizó para hablarle a la joven, que la inocente india también se enamoró.

Pero a cada palabra de amor que se decían los enamorados, la montaña temblaba cada vez más fuerte. Las indias guardianas, atemorizadas, corrieron montaña abajo gritando “¡Coalina se ha enamorado!” La montaña tembló más fuertemente y Coalina, asustada, se refugió en los brazos del bravo Nerey. En ese momento la montaña se abrió en dos, arrastrando a los jóvenes y por el boquete se precipitó el río llevándose a los enamorados. Cuenta la leyenda que en las noches de plenilunio cuando el viento pasa por el abra se oye murmurar "Coalina y Nerey".

⁴⁵⁷ En un poblado cercano a la bahía de Jagua (Cienfuegos, Cuba), y mucho antes de que arribaran los españoles, vivía una hermosa india de nombre Aipiri, que era la envidia de las mujeres de la región, y el encanto de los hombres. A Aipiri le gustaba llamar la atención, destacar por su manera de vestir con prendas de colores vivos, adornos de flores y por sus aptitudes de bailarina y cantante. Poseía una hermosa voz y estaba presente en todos los guateques y reuniones, siendo la atracción principal de dichos eventos. La hermosa joven se prendó de un joven siboney muy trabajador y gran cazador. Se unieron y formaron un hogar. Al pasar de los meses, como era natural, se fue aplacando un poco la pasión y Aipiri pasaba los días ocupada en los quehaceres de la casa y esperaba pacientemente a que su esposo llegara cansado de sus cacerías trayendo el sustento del día. Aipiri se aburría, ya le fastidiaba el ser mujer casada, quería volver a sus diversiones y hechizar a los hombres con su simpatía y encanto. Dio a luz a su primer hijo y el tedio se hizo aún mayor. A la muchacha no le hacía ninguna gracia tener que cuidar de un niño llorón, día y noche. Comenzó a ausentarse de la casa, dejando sólo al bebé. Se juntaba con los vecinos, iba a reuniones, a fiestas.

una vivencia popular. Lezama retoma parte de estos cultos populares -habaneros, fundamentalmente- para reinterpretarlos según su visión muy particular de los acontecimientos, mezclando, incluso, personajes y fechas.

En 1530, en el Castillo de la Fuerza, coinciden el que va a enloquecer buscando la juventud, Juan Ponce de León, y el que ya adivina que la tierra no lo va a contener, si el camino del río dialoga con las sombrías hoja de la medianoche. Hernando de Soto, hechizado de su época, perenne habitador de un castillo, regalador de la misma sobreabundancia. El buscador de la juvencia, queda en asombro viendo cómo el otro le regala riquezas, le burla su desconfianza... Le envía a su mujer con dinero, pues ya el otro sabe que la tierra no le podrá dar la paz... Tres años siguieron a su muerte, en que amigos y su esposa Inés de Bobadilla, lo seguían buscando, dejando señales en los árboles y << cartas escritas metidas en un hueco de ellos con la relación de lo que habían hecho y pensaban hacer el verano siguiente>>. Desenterrado, sepulto en el río, continuaban desde las sombras las visitas del hechizado. El solo conocimiento de su muerte, tres años después de estar en la tierra del fondo del río, mata a su esposa... Llega así el hechizado a la casa de la muerte... Pero está más allá de ser guardado en la tierra, de ser mecido en el río, sobrevive tres años después de muerto, vuelve muerto para recoger a su esposa y volver a pasearse en su castillo ⁴⁵⁸

Cada vez pasaba más tiempo fuera del hogar, aunque su marido ni cuenta se daba, ya que Aipiri tenía sumo cuidado de regresar a su casa, poco antes de que él volviera de su diaria faena. Así, de escapada en escapada, y de fiesta en fiesta, pasó el tiempo y ya contaban con seis hijos. Estos pobrecillos pasaban hambre y su madre no se ocupaba de cuidarlos, ni siquiera de mantenerlos limpios, subsistían como animalitos en total abandono. Los niños lloraban y lloraban pero resultó que los escuchaba el demonio Mabuya, espíritu malo que merodeaba la región y estaba muy atormentado con aquel sonido que salía de las gargantas de los niños al llorar. Y un buen día el demonio decidió callar de una vez por todas aquel: lloriqueo “guao, guao, guao”... y convirtió a los niños en matas de guao . Pero esto no podía quedarse así, la culpable era la madre, y claro, donde hay un demonio malo tiene que haber una contraparte buena, e hizo su aparición el espíritu del bien. Cuando Aipiri llegó esa tarde a su casa no encontró a los niños por ninguna parte pero en el jardín habían crecido seis extraños arbustos, la joven mujer se puso muy nerviosa, algo había pasado ese día durante su ausencia. ¡De repente todo se oscureció alrededor de ella!, Aipiri se sintió muy pequeña, ¿qué le estaba pasando? alzó un brazo y luego el otro y se encontró prendida en el techo. El espíritu del bien, buscando venganza por lo que la mujer le había hecho a sus hijos, la había convertido en Tatagua, era una mariposa nocturna, esas feas y prietas a las que llaman brujas, ¡era una mariposa bruja! Y así de esa terrible manera, pagó Aipiri su desamor y frivolidad. Señala la leyenda que el esposo de Aipiri buscó a su mujer e hijos por largo tiempo, y un día desapareció del lugar y nunca más se supo de él. En el mito popular existe la creencia de que si una mariposa bruja entra a una casa es un anuncio de mal agüero, sin embargo la intención del espíritu del bien al transformar a Aipiri en una de estas mariposas, fue el de advertirle a las madres que su obligación era, y sigue siendo, la de cuidar a sus hijos, y que jamás una madre debe abandonar a sus retoños ni descuidarlos.

⁴⁵⁸José Lezama Lima. “A partir de la poesía” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit, p. 35-37.

Hay varios puntos importantes en la reconceptualización lezamiana de esta leyenda habanera. Juan Ponce de León (1460 - 1521) es una figura legendaria en los anales de la historia de América, pues pretendió encontrar la Fuente de la Juventud⁴⁵⁹ y dedicó los últimos años de su vida a tal empeño. Estamos, entonces, ante tres personajes reales: Ponce de León, De Soto e Isabel, fundidos por la pluma y la imaginación de Lezama de una manera poética. El texto lezamiano indica una interpretación que señala la ahistoricidad presente en sus obras. No se pueden tomar los datos, citas o hechos históricos escritos por Lezama como veraces porque lo importante para él no es, exactamente, la historia fidedigna sino la conjunción de elementos que propician la formación de leyendas en los pueblos y la manera en que el azar concurrente puede unir ciertas piezas. Las leyendas poco conocidas o no esclarecidas por completo las reconstruye con una muy particular mirada a la hora de reformular la historia, en su visión de cómo debieron ser los hechos. De esta manera, la verdadera historia de Ponce de León está, físicamente, alejada del Castillo de la Fuerza.

Ponce de León, denominado por Lezama como “el buscador de la juvenicia” no puede estar con el matrimonio De Soto-Bobadilla en el Castillo de la Fuerza en 1530 porque, entre otras razones, ya había muerto en esas fechas. Nos encontramos ante una constante en la obra de Lezama: los acontecimientos apegados a las fechas de la historiografía no importan

⁴⁵⁹ Fuente de la Juventud, manantial de agua cristalina con poderes mágicos que se suponía estaba situada “más allá de donde el sol se pone”, en la isla de Bimini. La leyenda cuenta que cualquier persona herida o enferma que se bañe en sus aguas no sólo se repondrá, sino que recuperará el vigor de la juventud Ponce de León pidió al rey de España, Carlos I, permiso para explorar y descubrir la isla de Bimini. Sin embargo, el día de Pascua Florida de 1513, se encontró con un territorio al que le dio el nombre de Florida y en el que no encontró la apreciada fuente. Siguió persiguiéndola sin resultados y, herido y maltrecho, sus hombres le llevaron a Cuba, donde murió anhelando la Fuente de la Juventud. Otros muchos exploradores siguieron buscándola por las Antillas e incluso alguien le dio el nombre de Bimini a una isla de la zona, pero en la que no se encuentra la mítica fuente.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCURRE EN EL ENSAYO.

a los efectos de la recreación ficcional. No estamos ante un ensayo histórico sino ante la mirada de un escritor que conjuga elementos ciertos con los creados por su imaginación. Entre la Historia y la ficción lezamiana, la leyenda cambia y se transforma al hacer convivir en la prosa personajes vivos con muertos, fragmentos de los escritos del Inca Garcilaso de la Vega y aspectos de la vida real de Hernando de Soto -al que sus hombres sumergieron en un río para que los indios ignoraran su fallecimiento y lo creyeran inmortal. La percepción de los mitos -y no sólo su fundación- conforman una porción importante de la identidad nacional. Para armar “el mito que nos falta”, Lezama utilizará la recreación ficcional de la historia, uno de los tantos senderos que llevan al fin último: la cubanidad concurrente. Pero no sólo expone su forma de reinventar los acontecimientos: en “A partir de la poesía” le debemos la creación del “ángel de la jiribilla”, con su invocación mística y criolla. ¿Quién -o qué- es este ángel lezamiano, tan cubano como su autor?

En el habla coloquial cubana, jiribilla tiene varias acepciones pero siempre relacionadas con el movimiento: picardía, actividad intensa, no puede estarse tranquilo, tiene mucha sal, alegre, simpático, chispeante, brillante. Cubanísimo. Es muy importante la noción que Lezama introduce con su ángel de la jiribilla porque está planteando un asunto muy autóctono con fuertes connotaciones católicas. No es cualquier ángel sino uno que está lleno de estas características propias de la identidad isleña. Lezama inventó un ángel cubano que significa la esencia de la cultura cubana, que se mueve de un registro a otro, de lo popular a lo culto, dando el carácter de la idiosincrasia, del mestizaje. De todas las posibles elucubraciones y búsquedas de lo cubano en la prosa lezamiana, es en “A partir de la poesía” donde Lezama acuña un término que define todo un mito cubano. Porque el ángel huele a hojas de tabaco y es azul de casa pinareña; asombro que encuentra el círculo

del cocuyo en la noche. El ángel muestra la luz de un pueblo en la tierra, con su ojo de buey y su vitral; jiribilla, parte de la tradicional resistencia de la familia cubana -la familia, dividida desde siglos anteriores e irremediabilmente separada ya en ese enero de 1960, cuando escribe Lezama su texto-; ángel también que se convierte en la iguana del taíno. Ángel cubano, en esta increíble presentación lezamiana, donde “la única certeza se engendra en lo que nos rebasa”⁴⁶⁰

Ángel de la jiribilla, ruega por nosotros. Y sonrío. Obliga a que suceda. Enseña una de tus alas, lee: Realízate, cúmplete, sé anterior a la muerte. Vigila las cenizas que retornan. Sé el guardián del etrusco potens, de la posibilidad infiita. Repite: Lo imposible al actuar sobre lo posible engendra un posible en la infinidad. Ya la imagen ha creado una causalidad, es el alba de la era poética entre nosotros.⁴⁶¹

En la segunda parte del libro, titulada “Paralelos” – y dedicada por completo a pintores y escritores cubanos- se revela la faceta de un Lezama crítico de arte y literatura – siempre desde una crítica subjetiva, no académica. “Paralelos” presenta estudios muy interesantes de la pintura y poesía en Cuba durante los siglos XVIII y XIX. Y como bien apuntaba en el capítulo II, la nacionalidad cubana tiene su representación más genuina , precisamente, en los poetas. Son por eso tan esenciales las palabras que abren el “Prólogo a una antología”⁴⁶², donde dice: “Nuestra Isla comienza su historia dentro de la poesía”

⁴⁶³Estamos ante un Lezama en plena madurez de su prosa y sus pensamientos. Esta idea ya había sido esbozada en *Analecta del reloj*: el inicio, la poesía; la consumación, la

⁴⁶⁰ José Lezama Lima. “A partir de la poesía” en: *La cantidad hechizada*. Ob.cit, p. 53.

⁴⁶¹ *Ibid* , p. 52-53.

⁴⁶² José Lezama Lima. “Prólogo a una antología” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit, p. 215.

⁴⁶³ *Idem* .

cubanidad. Es por eso que son figuras claves dentro de estos estudios Heredia, Martí y Zenea, aunque casi todo el parnaso cubano desfila ante la mirada de Lezama. Coincidentemente con el capítulo anterior, las ideas lezamianas reflejan un sentir general de la crítica cubana de todos los tiempos: el papel preponderante que tuvieron los poetas en la formación de la cubanidad a partir del siglo XVII y a todo lo largo del XIX. Un ensayo como éste del “Prólogo”, donde se refiere a *Espejo de Paciencia* como “el nacimiento de modos y maneras cubanas”⁴⁶⁴, prosigue con el camino que inició Lezama con el *Coloquio* para crear el mito de la cubanidad a partir de los orígenes de nuestra literatura y los procesos de mestizajes. No es de extrañar, entonces, que se refiera a Heredia y lo cubano esencial y, por supuesto, a José Martí, figura recurrente en los ensayos de Lezama: “Alcanza la poesía en Martí la mayor dimensión de que ha disfrutado un cubano”⁴⁶⁵ para añadir más adelante: “... su Diario, que es para mí el más grande poema escrito por un cubano”⁴⁶⁶. Desde la óptica lezamiana, la poesía martiana reúne lo cubano y lo universal de una manera que “... trae la más grande dimensión, dilata el mar Caribe hasta abrirlo de nuevo al Atlántico, y a éste, lo mete de nuevo en el Mediterráneo”⁴⁶⁷ La obra de Martí encarna la cubanidad concurrente, al plasmar lo cubano y lo universal, abrirse al mundo y regresar a la Isla. Hay en estas palabras un sentido latente de acercamiento entre ambos autores pues los dos convergen en su forma de abrir la literatura al mundo, ser universales sin perder los rasgos que los distinguen en su visión de lo cubano.

En el inmenso mosaico que conforma la cubanidad -y que Lezama llevará a su máxima expresión en *Paradiso*- existen toda una serie de características intrínsecas al

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 223.

⁴⁶⁵ José Lezama Lima. “Paralelos” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit, p. 183.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 184.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 183.

hombre. En primer lugar -y sin orden de importancia- la sonrisa del cubano, “acumulativa e indescifrable”⁴⁶⁸ franca y abierta dentro de sus enigmas, que caracteriza una manera del ser cubano. Ante esta risa, los extranjeros se sienten cohibidos, asombrados y hasta asustados por su fuerza telúrica. No se puede obviar, cuando el español y el criollo quedaron separados que: “Al fijarse el carácter cubano diferenciándose del español el mismo idioma se va diversificando en matices, en entonación, en sugerencias para la malicia o el desahogo patriótico”⁴⁶⁹ En este ámbito entran los refranes, una vez más, que Lezama analiza en cuanto al influjo de la cultura africana en Cuba.

Otra de las fuentes que podemos citar son los refranes de los negros viejos, que han sido coleccionados por Lydia Cabrera. Muchos de ellos son de la más lograda belleza y se igualan a la metáfora más resuelta que pueda ofrecer un poeta... algún día la araña pagará alquiler. El refrán, lo sabemos como derivación de la grandeza alcanzada por el Refranero Español, tiene mucho de la madurez de un pueblo. Así, como en la literatura española, es una fuente para conocer la mayor riqueza de vocablos y su más flexible empleo... la lectura de estos refranes negros nos entrega el sentido de la vida y su adecuada expresión en esos dichos de nuestro pueblo.⁴⁷⁰

Ya en *Tratados en La Habana* se había referido Lezama a los refranes, tomando el asunto de la permanencia de las raíces africanas en ellos. Son muy interesantes estas valoraciones en su prosa que, como ya expresé anteriormente, ha sido tachada hasta de racista. Darle valor al refranero africano -sin demeritar la presencia del español- nos muestra una faceta consecuente dentro de la óptica lezamiana: la cultura mestiza resultante, que responde al gran bloque cultural-contextual carpenteriano, donde prevalecen las sentencias del pueblo con atisbos africanos e hispánicos. Un poco más allá de los mismos,

⁴⁶⁸ *Ibid*, p. 187.

⁴⁶⁹ José Lezama Lima. “Don Ventura Pascual Ferrer y El Regañón” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit, p. 208.

⁴⁷⁰ José Lezama Lima. “Prólogo a una antología” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit, p. 239.

recuerda Lezama un libro publicado en el siglo XIX y que recoge una colección de cantos negros anónimos, de raíz puramente popular: “Es una poesía ritual, mágica, a veces de simples exorcismos, pero que va pasando a la gran síntesis etnográfica y sensible de nuestro país”⁴⁷¹

Junto a este descubrimiento del *ser cubano* no puede faltar la religiosidad, que si bien se vio sincretizada desde sus inicios por los dioses africanos, era mayoritariamente católica. Y explica Lezama que cuando se va separando lo español de lo cubano, “Se esboza como una religiosidad cubana, más cercana a lo misericordioso que a lo implacable justiciero del Dios terrible de las batallas y de la muerte”⁴⁷² Todo un santoral cubano que incluye los orichas africanos sincretizados y hasta el milagroso San Fan Con, del cual hablamos en el capítulo II. Por último, no puede faltar la culinaria, que representará un eslabón vital del gran ajiaco que representa nuestra cultura: “En esa época confusa, producto de fuerzas poderosas pero anárquicas, encontramos antecedentes a nuestros plateros y dulceros”⁴⁷³ Aunque sea una referencia muy breve, es significativo que Lezama, constantemente, mencione el contexto culinario cubano como una manera de caracterizar el mito que nos falta.

La profusión de componentes que utiliza Lezama para referirse a la nacionalidad cubana- herencia culinaria, refranes, formas de hablar, etc-, no representan un estudio erudito de las características antropológicas o lingüísticas del cubano. Aquí aparece -una vez más- la apreciación lezamiana, íntima, de los elementos casi familiares, cotidianos todos, que conforman el mito concurrente.

⁴⁷¹ *Ibid*, p. 248.

⁴⁷² *Ibid*, p. 231.

⁴⁷³ *Ibid*, p. 219.

Otra vez surge la figura de Hernando de Soto y su esposa -que ahora nombra Leonor de Bobadilla, otro de los nombres que le adjudican los investigadores-, junto a Percallo de Figueroa (1484 -1550), un personaje histórico que acompañó a Hernando de Soto en su expedición a la Florida, pagando gran parte de los gastos de la misma. En ese último gran viaje, “... va también un pardo⁴⁷⁴ de Bayazo⁴⁷⁵ sutil para conocer cualquier sonido en la lejanía. Ya en aquellos años primeros lo cubano tiene un representante primitivo para la calidad y situación del sonido”⁴⁷⁶ Un pardo que, más allá de la natural mezcla de razas, aporta las características de la musicalidad en la cubanidad que se estaba moldeando.

Percallo fundó también la ciudad de Remedios, en Santa Clara, al centro de la isla, gobernándola a su antojo hasta su muerte. Por lo tanto, ambos personajes le otorgan una aureola mítica al castillo: “La coincidencia de los dos genitores convierte esa zona del castillo en uno de los centros de hechizo de nuestra ciudad”⁴⁷⁷ Porque la ciudad -es decir, La Habana- es también una de las grandes constantes lezamianas en toda su obra. En este sentido, a la hora de poner en relieve una cubanidad incipiente pero ya en desarrollo, Lezama no ignora la importancia que tuvo, en la vida de Cuba, el ataque inglés de 1762: “El hecho fundamental de todo este siglo [el XVIII] es la toma de La Habana por los ingleses... ante un peligro de esa magnitud existe una escisión entre las autoridades deseosas de rendirse y los cubanos afanosos de defender su tierra”⁴⁷⁸.

La brecha entre cubanos y españoles, que ya se advertía, toma caracteres titánicos en el conflicto bélico. Ante acontecimientos históricos de la envergadura del ataque inglés, la forma de actuar de criollos e hispanos fue muy diferente, aunque es preciso resaltar que si

⁴⁷⁴ Se decía del mulato (nacido de negra y blanco o al contrario).

⁴⁷⁵ Bayazo, ciudad del Oriente de Cuba, a 125 kilómetros de Santiago.

⁴⁷⁶ José Lezama Lima. “Prólogo a una antología” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit., p. 220.

⁴⁷⁷ *Idem*.

⁴⁷⁸ *Ibid*, p. 225.

bien la mayoría de los españoles -fundamentalmente, el gobierno de la Isla- se comportaron de manera pusilánime, ciertas actitudes ibéricas -como la de Don Luis de Velasco (1711-1762), heroico defensor del Morro- salvaron el honor militar de la metrópoli. No obstante, tiene razón Lezama al resaltar el gran abismo que separó a españoles y cubanos en esas fechas. Y es que: “Hay una nobleza cubana, dueña de fincas y de ingenios, que se ha refinado más que la nobleza española residente en nuestro país. En ese momento de la toma de La Habana por los ingleses, comprende el valor de la raíz cubana...”⁴⁷⁹ Ya existía, indudablemente, una noción de lo cubano, que crece en una situación de guerra para defender la Patria que empezaba a perfilarse.

Indudablemente, la cubanidad va naciendo en la Isla no sólo a través de las mezclas raciales y la conformación transculturativa de una nueva manera de ser, con raíces españolas, africanas, aborígenes y chinas. En el habla, la música y el diario devenir en las calles se van percibiendo todo el conglomerado de ingredientes -sutiles a veces- que conforman al cubano. La poesía fue el heraldo de este crisol de culturas. Con una mirada a veces nostálgica, a veces muy sagaz en el encuentro del gesto extraviado o la frase callada, Lezama devela lo que ya era un hecho histórico, dialéctico e irreversible: el nacimiento de una nación. Y aunque haga énfasis en La Habana -su patria chiquita- está captando fenómenos que incumben a toda Cuba.

... en la fascinación de La Habana, donde se pasa de la conversación al canto, del canto a las humaredas del tabaco. Capta algo muy significativo, las mismas palabras españolas van tomando entre nosotros una contrastación especial., así semana y mes quieren significar un << período indefinido y siempre muy largo>>, pues el cubano al decir mañana alude más que al día inmediato a la ancha zona temporal que no es hoy... No

⁴⁷⁹ *Ibid*, p. 227.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTENTE EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO IV: LA CUBANIDAD CONCORRE EN EL ENSAYO.

solamente en la poesía, sino en lo meramente conversacional, las palabras e van matizando en un sentido muy cubano...⁴⁸⁰

Estos procesos de asimilación y ruptura implicaron un largo camino de evolución y el desgarramiento de una sociedad de padres españoles e hijos criollos: “El cubano se va liberando de la influencia intelectual [y social, en general] española”⁴⁸¹ Y en la voz del presbítero José de la Luz y Caballero (1800-1862): “por primera vez se oía en la palabra cubana un acento alto, majestuoso, irreprochable... La palabra había alcanzado una madurez”⁴⁸². Y es la modalidad cubana de la palabra, con sus matices propios, que representa ya una manera de ser diferente y autóctona.

Existe, por lo tanto, una presencia de lo cubano en las calles y en la voz de sus intelectuales que Lezama capta con su lente. En las exequias de Luz y Caballero, el proceso de cubanización alcanza un punto máximo en la época: “...fue una gran demostración de cubanía, despertando la furia de integristas y españolizantes”⁴⁸³ Por supuesto que el siglo XIX significaría no sólo el despertar de la conciencia cubana contra la metrópoli, en un país donde ya había bandera⁴⁸⁴ e himno⁴⁸⁵ propio sino también la maduración de una mentalidad netamente cubana. Fue ésta la época del surgimiento del movimiento literario conocido como Modernismo. Y, en palabras de Lezama: “Nuestra expresión, por la influencia de ese modernismo, se vuelve más compleja y sutil. Lo cubano no es ya un

⁴⁸⁰ *Ibid*, p. 232.

⁴⁸¹ *Ibid*, p. 234.

⁴⁸² *Ibid*, p. 234.

⁴⁸³ *Ibid*, p. 248.

⁴⁸⁴ En la ciudad de Nueva York, el 11 de mayo de 1850, se izó por primera vez la bandera cubana en el edificio del periódico *The Sun*. Su creador, Narciso López.

⁴⁸⁵ La letra y música del Himno Nacional fue compuesta por el insigne patriota cubano Pedro Figueredo Cisneros, (Perucho). Cantado en su forma original por vez primera el 20 de octubre de 1868, cuando las fuerzas del Ejército Libertador tomaron la ciudad de Bayamo.

elemento externo, de color local...”⁴⁸⁶No es de extrañar que finalice el siglo con la muerte de Martí, símbolo de lo cubano porque: “Martí retoma todas las tradiciones cubanas y las lleva a su plenitud”⁴⁸⁷

En la tercera parte del libro, “Confluencias”, presenta, de manera puntual, interesantes valoraciones para la reinterpretación de *Paradiso*. Lezama habla de su familia, sus recuerdos, sueños y miedos, sentimientos reflejados en las páginas de su inmortal novela. El resto de los ensayos lezamianos de esta última parte del libro no son relevantes en cuanto al tratamiento de la cubanidad.

La cantidad hechizada marca un hito importante en la ensayística lezamiana. Al reunir estudios disímiles de artistas vernáculos, Lezama explora en la presencia de la cubanidad en sus obras, no en la propia. Pero en estas interpretaciones subsiste su propia manera de afrontar el hecho de lo cubano, su acercamiento desde un prisma impresionista. Estas valoraciones de una cubanidad representada por los gestos, los refranes, la literatura y no, precisamente, por sus elementos étnicos, será la que influya en su propia novelística. No obstante, deja sentado que lo cubano se une con lo universal y alcanza su máxima expresión en la muerte de Martí.

Una de las características interesantes en la ensayística lezamiana es que la gran mayoría de sus libros no fueron pensados a partir de una organicidad temática - exceptuando *La Expresión Americana*, que por su cualidad de conferencias, se publicó respetando la cronología de las charlas. Los volúmenes que publicó en vida reúnen trabajos nuevos y antiguos. En más de una ocasión anunció, incluso, la próxima aparición de

⁴⁸⁶ José Lezama Lima. “Paralelos” en: *La cantidad hechizada*. Ob. cit ,p. 254.

⁴⁸⁷ *Ibid*, p. 255.

muchos de ellos. Pero en lo que sí muestra un pensamiento homogéneo desde un inicio – a partir de sus textos en revistas- fue en un corpus que avala su noción de cubanidad.

4.5.-INTRODUCCIÓN A LOS VASOS ÓRFICOS⁴⁸⁸.

En el año 1971, publica Lezama este libro de ensayos, que compila catorce trabajos publicados entre 1938 y 1968 (Ver anexo XI). Todos habían sido recogidos, con anterioridad, en *Analecta del reloj*, *Tratados en La Habana* y *La cantidad hechizada*. El texto que le da título al libro, "Introducción a los vasos órficos"- fechado en "Enero y 1961"- fue publicado primero en *La cantidad hechizada*. Es, por lo tanto, esta creación una recopilación de variados escritos que brindan información muy interesante de la personalidad lezamiana y su sistema poético pero que no brinda nuevas luces acerca del mito de la cubanidad concurrente. Exceptuando "X y XX", el resto de los ensayos no abordan el tema de la cubanidad. Quizás donde hay ciertos atisbos que conducen a una idea acercada –y acertada- del trópico es en el tratamiento que le da a la noche, la misma que recorrerán los pasos de Cemí por La Habana: oscuridad tropical, en su acepción más extensa, donde confluyen los miedos, olores, calores y entidades invisibles, con una fuerte carga órfica: la misma que despliega al final de *Paradiso* con el descendimiento de José Cemí. Como elemento nutriente, la noche se bosqueja no sólo en la presencia del Infierno y los mitos grecolatinos clásicos sino también en su acepción de cobijar al autor.

⁴⁸⁸ José Lezama Lima. *Introducción a los vasos órficos*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1971.

Con este libro cierra el ciclo ensayístico de los textos publicados por el autor en vida. Resta el segundo gran grupo, del que hablé al inicio, aquéllos que la labor perseverante de estudiosos han recogido en ediciones posteriores y que abren una muy interesante línea para trabajos futuros acerca de la cubanidad.

4.6- LA CUENTÍSTICA DE LEZAMA.



Imagen No. 16. Portada de los *Cuentos* de Lezama Lima, edición de 1977.

Los cuentos de Lezama aparecen dispersos en revistas. La mayoría de la crítica considera que el autor cubano no fue un buen escritor de historias breves. En vida, el autor no reunió los cuentos para publicarlos. De hecho, sólo se reconocen un pequeño número de éstos: los aparecidos en Ediciones Aguilar de 1977 -donde se presentan cuatro – y los de Letras Cubanas en 1999- con cinco.

Los cuentos recogidos en este libro [la edición de Letras Cubanas] muestran una causalidad diferente, donde la vivencia oblicua hace de las suyas, donde en cada párrafo -en cada línea- nos aguarda una sorpresa. Lezama, como el mago Wong Lung, protagonista de «El juego de las decapitaciones», prefirió una vez más que los números de su repertorio jugaran con lo imposible....los cinco cuentos que Lezama consideró cuentos... dinamitan las propuestas de Cortázar, el decálogo de Quiroga, y cuanto modelo pudiera extraerse [esta edición] excluye los textos que Lezama clasificó de otro modo por el propio hecho de colocarlo en sus libros de poesía o ensayo: los casos, por ejemplo, de “Noche dichosa”, “Invocación para desorejarse” y “Cuento de un tonel”, entre otras prosas de La fijeza o páginas tan curiosas como “La mayor fineza” de *Tratados en La Habana*⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ José Lezama Lima. “Nota editorial” en: *Cuentos*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, 1999, p.6-7.

Para el análisis de los cuentos, tomaré como referencia la edición de 1999 (Ver Anexo XII), aunque queda clara la diferencia de criterios entre los estudiosos y las editoriales. El problema fundamental radica en que no hay ediciones revisadas por el autor y todas las que existen son *post mortem*. Todavía subsisten muchos textos que no han sido rescatados ni valorados- tal es el caso de “Tangencias”, que apareció publicado, sin firma, en el número siete de 1943 de la revista *Nadie Parecía* pero que, dado el estilo de su prosa, es atribuible a Lezama o el titulado sencillamente, “Cuento” y que fue recogido en *Fascinación de la memoria*⁴⁹⁰

Del conjunto de relatos publicados por Letras Cubanas, sólo “Fugados” y “Para un final presto” son los que no han sido analizados porque del resto ya se hablaron en páginas anteriores. Y ninguna de las dos narraciones brinda datos en cuanto a la visión lezamiana de la cubanidad. Más bien, Lezama hace un derroche de metáforas y pensamientos que se aleja mucho del concepto clásico reconocido para este tipo de narraciones. “Cangrejos, golondrinas” es el único donde aparecen elementos puntuales de la cubanidad. Si le dedico estas breves líneas, es para confirmar que el análisis no arrojó ningún dato que nutriera los aspectos confirmativos del mito de la cubanidad concurrente.

La prosa lezamiana publicada por su autor en libros y revistas antes de 1966 son una muestra de su preocupación por la cubanidad concurrente y su afán de abrir la cultura cubana al mundo. Se deben considerar como fragmentos dispersos dentro de su corpus que funcionan como una especie de laboratorio conceptual. La diseminación apunta a un crecimiento cualitativo de la noción de la cubanidad a medida que la obra madura. Y en 1966, con la aparición de *Paradiso*, el mito de la cubanidad concurrente llegaría a su máxima expresión.

⁴⁹⁰ Iván González Cruz. (comp) *Fascinación de la memoria*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1993, p. 25.

CAPÍTULO V:
LA CUBANIDAD EN PARADISO.

Me gusta decir a veces que leer un libro es considerar a su autor como ya muerto y al libro como póstumo. En efecto, sólo cuando el autor está muerto la relación con el libro se hace completa y, de algún modo, perfecta; el autor ya no puede responder; sólo queda leer su obra.

PAUL RICOEUR



Imagen No. 17. Portada de la primera edición de *Paradiso*.

En 1966 se publica por primera vez la novela *Paradiso*. Ya en las páginas de *Orígenes*, concretamente en los números 22 y 23 de 1949, Lezama dio a conocer el capítulo I de la obra. *Paradiso* conforma, dentro de la obra lezamiana, su máxima representación del mito de la cubanidad concurrente. Novela de ritualismos hereditarios, de fundaciones y refundaciones

míticas de la nación a través de la familia, donde la búsqueda se torna presencia vital para José Cemí, esta

especie de héroe adolescente que abre las puertas al conocimiento de la poesía y la historia de su familia –que es también la del país-, la novela representa un claro ejemplo de los mestizajes culturales de la nación cubana.

Son múltiples las lecturas críticas que, sobre la obra, se han realizado. Una vez más, las nociones de un acercamiento hermenéutico la colocarán en el eje del análisis. *Paradiso* hablará por sí misma, en su periplo por el amplio bagaje erudito que la novela trata. Porque si de mitos se trata, la obra presenta un acervo impactante de disímiles mitologías universales, donde destacan la grecorromana, mesoamericanas, entre otras Pero, en este sentido, “en lo que a referencias míticas concierne, el novelista no ha sido pródigo en aquellas vinculadas con culturas que, desde nuestra perspectiva, aparecen más distantes, menos relacionadas con la tradición cultural cubana”⁵⁶⁵

La conformación del mito de la cubanidad concurrente por la que la presente investigación aboga no es –como ya he expresado en más de una ocasión a lo largo de estas

⁵⁶⁵ Margarita Mateo Palmer. *Paradiso: la aventura mítica*. Ob. cit, p. 69.

páginas- una idea que Lezama dejara explicitada en sus textos. Este concepto constituye una mitopoyesis que expongo a partir de su escritura. Como bien afirma la estudiosa Margarita Mateo: “La concepción simbólica característica de la mitopoyesis está vinculada con el hecho de que los mitos suelen expresar una verdad más intuitiva que analizada o conceptualizada”⁵⁶⁶ Lezama intuyó, no conceptualizó y su obra es un reflejo de esa perspicacia intuitiva.

Paradiso despliega un contexto histórico propio que, aunque tome bases referenciales de la literatura anterior, re-formula los hechos tal y como el autor escuchó en su infancia que sucedieron. Es a través de la memoria ficcional y familiar que son presentados los acontecimientos. En este marco referencial, los sucesos de la emigración cubana que cuenta *Paradiso* no parten de las nociones historiográficas sino de la pretensión lezamiana de, a partir del enunciado metafórico, alcanzar la realidad otra: realidad del texto, la llamada intrahistoria donde lo realmente importante es la vida íntima, las relaciones religiosas y la visión de los acontecimientos que ofrecen otra percepción de la historia oficial. Y si la prosa de Lezama anterior a *Paradiso* muestra una óptica muy peculiar de la Historia, en la novela alcanza su perspectiva más poética y ficcional.

5.1- PARADISO Y LA HISTORIA.

El mundo de *Paradiso* es, como su nombre lo indica, un paraíso familiar donde los vestigios de la tradición perviven, de cierta forma, al margen del tiempo y la historia. Los rituales persisten, lo establecido, manifiesto por generaciones, sobrevive. El episodio de la

⁵⁶⁶ *Ibid*, p. 35.

familia en Jacksonville revela aspectos claves en la obra, como la búsqueda de un espacio intrahistórico y la memoria como puente insoslayable en la percepción lezamiana.



Imagen No 18 :Calle de Jacksonville, ciudad ubicada al noreste de Florida. Durante la preparación de la guerra, José Martí visitó esta ciudad en julio de 1892, septiembre de 1893 y enero de 1895.

La emigración cubana es una constante en la prosa de Lezama, que apunta a un asunto latente en la vida del habitante de la Isla. La del siglo XIX , huyendo del fin de la guerra en Cuba, se trasladó,

fundamentalmente a Estados Unidos. En Ybor City⁵⁶⁷ realizó Martí una labor

importante en la aglutinación de los expatriados para la batalla final. Y Jacksonville⁵⁶⁸ fue también punto de encuentro entre Martí y los exiliados cubanos. En general, la Florida representó un sitio de convergencia de los que escapaban de la guerra y la mala situación económica en la Isla.⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Ybor City es un vecindario histórico en Tampa, Florida, Estados Unidos, situado justo al noreste de Tampa. Fue fundado en 1885 por un grupo de puro fabricantes dirigido por Vicente Martínez-Ybor y fue poblado originalmente por los italianos, cubanos y españoles, inmigrantes que trabajaron en las muchas fábricas de puro. Ya para 1890 tenía la ciudad más de una docena de fábricas y una creciente población de inmigrantes cubanos exiliados por la guerra de Cuba contra España

⁵⁶⁸ Jacksonville es una ciudad ubicada en el Condado de Duval, Florida, Estados Unidos.

⁵⁶⁹ Las primeras ciudades que acogieron a los cubanos fueron mayoritariamente las de la Florida y en especial las ubicadas en el sur del país. Cayo Hueso, Tampa, Jacksonville, New Orleans en el sur, así como

A través de la memoria -el puente que logra la supervivencia de tradiciones familiares- José Cemí hace referencia a la vida de sus ancestros en el destierro: la muerte de Andresito, la cubanidad de gestos, la religión, las actitudes y costumbres que permanecen aun lejos de la Patria. La construcción del mito que nos falta, reflejado en esta familia arquetípica, se realiza no a través de la presencia de libros o escritos que reflejen el linaje de un pueblo, sino a partir de la tradición oral –como en las antiguas mitologías- que transmiten, de generación en generación, la historia de los pueblos

José Cemí había oído de niño a la señora Augusta o a Rialta, o a su tía Leticia, decir cuando querían colocar algo sucedido en un tiempo remoto y en un lugar lejano, como si aludiesen a la Orplid o a la Atlántida, o como los griegos del período pericleo hablaban de la lejana Samos, comentar cosas de cuando la emigración o allá en Jacksonville. Era una fórmula para despertar la imaginación familiar, o esa condición de arca de la alianza resistente en el tiempo que se apodera de la familia, cuando conservando su unidad de cercanía, se ve obligada a anclar en otra perspectiva, que viene como a tornar en mágica esa unidad familiar rodeada de una diversidad que tocan como desconocida sus miradas. Hablar de aquellas Navidades en Jacksonville, era hablar de la Navidad única, desventurada, escarchada, terrible,

también New York y en menor escala Filadelfia, fueron lugares a donde arribaron los cubanos...La colonia cubana en Key West y la de San Agustín se remonta a 1840, la de New Orleans y la de New York más o menos se conforma entre 1850 y 1860. La de Filadelfia cerca de 1860 y la de Tampa en 1886.

Para finales de 1890 vivían en Estados Unidos más de 15 mil cubanos. Era característico la presencia de un flujo sistemático y no todos emigraban de manera permanente, más bien el éxodo tuvo una perspectiva temporal, en especial en la medida de que las motivaciones que los llevaron a vivir en otro país se satisfacían. Eso explica el porqué al concluir la Guerra Cubano- Hispano-Norteamericana, muchos cubanos que vivían en las ciudades mencionadas regresaron a Cuba...

La huella que dejaron los cubanos en tierras norteamericanas ha quedado como herencia y ha permanecido a lo largo de los años, ejemplo de ello están de manera significativa los asentamientos cubanos de Cayo Hueso y de Tampa, cuya historia como ciudad se encuentra estrechamente vinculada a la historia de la propia Cuba. Las causales de esta importante conexión está muy relacionada a la causa por la independencia de Cuba, donde los cubanos que vivían en estas poblaciones participaron de manera activa en la lucha por la libertad de Cuba librada desde el 1868 hasta el 1898. Crearon innumerables club revolucionarios dedicados a recolectar fondos, medicinas, alimentos y armas, así como apoyar en la preparación de expediciones para ir a luchar por la causa revolucionaria cubana. Rodríguez, Miriam. "Las relaciones Cuba-Estados Unidos: migración y conflicto". CEMI, Centro de Estudios de Migraciones Internacionales, Ciudad de La Habana, agosto 2003. en :http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/cuba_eeuu.pdf. Web.13 de agosto de 2009.

pero acompañada cerebrillos, llegadas indescifrables, manjares encantados, cobrando la familia el misterioso calor bíblico de sentirse asediada por todos sus bastiones y torres. Pero esperando la llegada, que sucediese algo, un ópalo frío y errante surcando con su variada cola de avisos.⁵⁷⁰

La Orplid⁵⁷¹ y La Atlántida, dos ciudades míticas que recobran especial significado en su fusión con lo cubano. Para la familia, la vida en Jacksonville era, precisamente, una situación relacionada con una era mítica, donde confluía lo cierto y lo irreal pero que conformaba una porción intrínseca de la vida familiar. Cemí alude a un tiempo pasado que su memoria une a la mitología universal. Esta permanencia en la obra lezamiana de lo cubano en lo universal se plasma una vez más en su concepción de la otra historia. La familia en Jacksonville es básicamente cubana pero sus peripecias, rupturas y desencuentros son identificadas con los asuntos del Hombre en cualquier momento histórico. Este sentido de mirar en lontananza que Lezama no sólo predicó en su *Coloquio* sino que tradujo en las formas de actuar de sus personajes. Por lo tanto, la stirpe familiar se fusiona con la presencia legendaria de toda una tradición acumulada durante siglos y que no perece a pesar de la distancia. Este recurso memorístico, como puente entre pasado y presente o entre las sensaciones, será utilizado por Lezama de manera recurrente a todo lo largo de la novela. Esa manera de ser del cubano que recobra una importancia casi nostálgica cuando se cumplen ciertos rituales en otras tierras.

Más que una costumbre, parece como un conjuro para una divinidad que al reunirse varios cubanos, ya en las contradanzas de un cumpleaños o en torno a la mesa del sorbo espeso de cerveza, se permanece en un silencio de suspensión, hasta que se oye una voz cualquiera que dice o canta algo que no tiene relación con la convocatoria para la reunión: *Mamá, yo quiero probar –de esa fruta tan sabrosa, o en el cuarto piso hay*

⁵⁷⁰ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, 1990, p. 49.

⁵⁷¹ La Orplid es una ficción lezamiana, una ciudad donde se confunde lo real con lo imaginario.

muerto, o al Jaque, al Jaque, silenciosa tropelía, y sin que se le haga caso al oído, que viene a tener la fuerza de un llamamiento gracioso hecho en un instrumento musical, se comienza a darle entrada al tema principal. Evohé de fantasmas corredizos, sombra de aguas cayendo del arco del violín⁵⁷²

Las alusiones a actitudes o maneras de actuar *cubanas* en la novela no apuntan a un glosario de excentricidades apologéticas o al deseo de establecer un manual de poses folklóricas. En esta mirada a una familia que simboliza la existencia de un cúmulo de resultados culturales, Lezama sólo plasma su percepción de los signos que marcan un linaje. La estirpe de Cemí rescata lo aparentemente perdido en el diario devenir, lo que definitivamente perece o se asume en lo cotidiano. Un cierto halo ritual de las grandes culturas impregna cada conducta, ademán o recuerdo de unos cubanos que representan, en sí, el rescate de las tradiciones de toda una nación. Y esta lectura escapa de las líneas de *Paradiso* sin que su autor establezca un discurso trascendental. Una vez más, el texto habla por sí mismo, en este sentido hermenéutico de la distancia que Ricoeur sugería.

... el momento hermenéutico es el trabajo de pensamiento por medio del cual el mundo del texto se enfrenta a lo que llamamos convencionalmente “la realidad”⁵⁷³ con el objetivo de redescubirla. Este enfrentamiento puede ir de la negación o incluso de la destrucción – que por cierto continúa siendo una relación al mundo- a la metamorfosis y transfiguración de lo real... El choque entre el mundo del texto y el mundo a secas, que se produce en el espacio de lectura, es la última apuesta de la imaginación productiva. Este choque engendra lo que me atrevería a calificar de específica referencia productiva de la ficción.⁵⁷⁴

El momento hermenéutico del texto lezamiano redescubre la historia, la reinterpreta y metamorfosea, en un evidente encontronazo entre texto/realidad, para presentarla al lector

⁵⁷² *Ibid*, p. 45.

⁵⁷³ El entrecomillado es mío.

⁵⁷⁴ Mario Valdés (coord) *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas*. Barcelona, Azul, 2000, p. 137.

como una realidad otra. “Y siempre que empezamos a ‘pensar más’, un mundo nuevo se descubre e inventa al mismo tiempo”⁵⁷⁵ Este choque no sólo produce una ficcionalidad a secas, sino que va un poco más allá de lo que Ricoeur sugiere: en esta colisión nace el mito de la cubanidad concurrente y, por lo tanto, otra manera de enfrentar la obra de Lezama.

La distancia temporal entre Cemí y los acontecimientos que narra es un elemento esencial para formular un puente que carga a los sucesos con un halo casi divino. El protagonista recoge una memoria colectiva que le ofrece su familia para reformularla en su deseo no manifiesto, pero sí latente, por mantener una tradición. Los recuerdos son del pasado, ése que recoge Cemí en la refundación mítica de una sociedad. Y es a partir de la familia que la comunidad se nutre. El propio Ricoeur habla de que existen tres sujetos en la memoria, la historia y el olvido: yo, las colectividades y los prójimos y allegados. En el caso concreto de *Paradiso*, las evocaciones de Cemí se hayan signadas por las menciones de generaciones anteriores. Cemí reconstruye el recuerdo de su familia –que es también el de una porción importante de la historia de su país- a través de la añoranza de los prójimos y allegados y muy alejado de las grandes colectividades. Esta intrahistoria revela la actitud lezamiana de no regirse por los cánones de la historiografía ni por la gran imaginación de las multitudes: es sólo la presencia familiar y la ficcionalidad del protagonista- narrador quien establecerá las pautas de su perspectiva.

La línea materna de Cemí evoca todo un pasado heroico ligado a las luchas del pueblo cubano en el siglo XIX. Los Olaya son, además de independentistas, una familia vinculada al Arte. Por esta ascendencia le llegará a Cemí su vocación literaria. Arte y emigración se conjugan para sugerir a la gran figura que es una constante en la obra de Lezama: José Martí. Para reforzar la presencia imanente de la imagen del Apóstol, los

⁵⁷⁵ *Ibid*, p. 137.

obreros que participan en la preparación de la tómbola en Jacksonville usarán un verso de su pluma: “Allá, allá en la barranca de todos”⁵⁷⁶, al señalar dónde podría estar el mecánico que participaba en la organización de la actividad. Indudablemente, esta frase –como muchas otras de Martí- forma parte de la tradición cultural cubana y muestran cómo Lezama sabe captar el ambiente popular en el habla cotidiana que asume con normalidad, en labios de los obreros, la figura artística y política más importante en el país.⁵⁷⁷ Porque el mito concurrente es también poderosamente poético, cargado con figuras surgidas de la chispa popular, de los refranes, de la poesía de autores cubanos e, incluso, de los discursos políticos, donde entra a jugar un papel importante el constante choteo cubano. Y *Paradiso* es una novela con un temperamento risible permanente –dado a veces por situaciones específicas de humor negro, absurdo, pasajes de erotismo, entre otras⁵⁷⁸- donde sale a relucir no sólo el carácter lezamiano sino toda una representación de la forma de ser del cubano.

La historia de la emigración se vislumbra en la novela como el instante en que la familia se refuerza en su cubanidad, ya sea a través de la comida, las formas de hablar o la gestualidad inherente. En ocasiones son pinceladas muy tenues pero que demuestran ese sentido de aferrarse a la tierra que les pertenece: los muertos no pueden ser enterrados fuera del país, porque siempre la Patria está presente, en los pensamientos de los vivos y en el

⁵⁷⁶ “Pero está con estos modos/Tan serios, muy triste el mar:/¡Lo alegre es allá, al doblar./En la barranca de todos!”. Verso de “Los zapaticos de rosa”, que aparecen en *La Edad de Oro*, de José Martí, en el tercer número, septiembre de 1889, Nueva York.

⁵⁷⁷ Es muy curioso, en la forma popular de expresión cubana, la utilización de versos de escritores del patio para referirse a situaciones en específico, por ejemplo, para nombrar un ancestro africano se utiliza un verso de Guillén: “Y tu abuela, ¿dónde está?”. O para hablar de un problema difícil de resolver o de consecuencias imposibles de imaginar, se acude a otro verso del mismo autor: “En fin... el mar”.

⁵⁷⁸ Baste señalar el pasaje de la vagina dentada, la historia de la posible fecundación en una bañadera llena de agua caliente y sin penetración y la escena de la penetración homosexual en la carbonería.

recuerdo que se le debe a los desaparecidos. A la muerte de Andresito, era muy importante no olvidar “traer sus restos, pues hay que mezclarlos con la tierra nuestra”⁵⁷⁹. De esta manera, la familia no sólo cumple un ritual ancestral, sino que permite establecer la continuidad mítica de una nación orgullosa de sus hijos.

La emigración -aunque José Cemí, encandilado con los cuentos de los adultos, la rodee con un halo hermoso- no es exactamente el Paraíso. En Jacksonville muere Andresito, en primer lugar. Todos tratan de sobrevivir en una tierra que no es propia y mantener una identidad que puede fugarse con la distancia. El exilio es, en la prosa de Lezama, un elemento intratextual muy importante, en el sentido de mostrar un proceso que ha marcado la vida del país por mucho tiempo. No es por eso de extrañar que la voz del narrador se escuche para acuñar la otra faceta del desarraigo.

... el separatismo virulento de la Vieja Mela, el recuerdo de la pobreza en la adolescencia, el maltrato y ciertas formas innatas del señorío que lo llevaban a no subordinarse, lo hicieron trasladarse como emigrado a Jacksonville. La imaginación popular con estas emigraciones, que siempre estaban como al acecho, cobraba así una especie de terror disfrazado, de bienandanzas disfrutadas en el desarraigo. Cada una de estas emigraciones que habían azotado a la familia, serían pagadas con el terror soterrado de algunos de sus miembros que se habían quedado como fantasmas encadenados por su desaparición en tierra no conocida.⁵⁸⁰

Entre los cubanos de todos los tiempos la partida a otras tierras tiene varias aristas: la lucha por la supervivencia, la espera, la batalla por mantener las costumbres y la esperanza en el regreso. Es muy significativo que en las obras estudiadas de Lezama el tema persista,

⁵⁷⁹ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 119.

⁵⁸⁰ *Íbid*, p. 61.

intrínsecamente ligado al resto de los elementos que conforman el mito de la cubanidad concurrente.

La vieja Mela, a la que se hacía referencia en la cita anterior, una criolla de valentía desmedida, establece una estampa heroica –casi al estilo de Mariana Grajales⁵⁸¹- y enfrenta sola a las fuerzas españolas en un registro que lleva implícito el fino humor cubano, el clásico “choteo” con el que se suele afrontar los momentos más difíciles.

Se contaba su heroísmo fino en la lucha contra los cipayos...Había llegado a los separatistas el soplo del contraespionaje. El cabecilla cubano Aranguren conocía que los adelantados de la guarnición de La Habana tenían noticias que la Mela escondía armas... De pronto, la aldaba de la puerta sonó como pateada... Señora, traigo órdenes de registrar la casa, no se asusten, buscaremos con cuidado... Arrastró sillones, levantándolos en peso... La carne del espejo fue prensada de nuevo... La yerba de los patios fue arrasada...Iban retrocediendo de nuevo hacia la puerta, y el capitán dando señales convenidas, sustituía la impaciencia por la flaccidez [sic]. Las manos caídas, mostrando los pliegues irregulares de la guerrera mal cortada.

- Le falta por registrar el gallinero, capitán- dijo la Mela, con gracia muy cubana, que nos lleva a arriesgar de nuevo la partida después que ya está ganada.
- Basta de bromas, señora, basta de bromas- dijo el capitán... Cerró la puerta, evitando la grosería del portazo, pero con sequedad, como para demostrar que rehusaba reír la gracia.

Al día siguiente, los insurrectos que operaban por las lomas de Cojímar y Tapaste, recibieron trescientos rifles, enterrados por la Mela en el apisonado del gallinero. Estaba en lo cierto el capitán al no reír la gracia⁵⁸².

⁵⁸¹ Mariana Grajales Coello, cubana nacida en Santiago de Cuba el 12 de junio de 1815 - Jamaica, 28 de noviembre de 1893 . Hija de padres dominicanos, de raza mestiza. Luego del alzamiento en armas de 1868 no hubo uno de los hijos e hijas de Mariana que no participara en la gesta revolucionaria. Los varones junto con el padre se convirtieron en mambises y las hembras guiadas por la madre cubrían la retaguardia. Es considerada como un símbolo de la mujer cubana en la lucha contra el yugo español.

⁵⁸² José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 128.

Se unen en este fragmento acontecimientos históricos de las luchas por la liberación del país con el peculiar tono de broma con que los cubanos afrontan la vida. Característica intrínseca de la Isla, el relajo y el choteo están siempre latentes en la cubanidad como signo de un carácter difícil de entender pero, a la vez, imposible de doblegar. Este recuerdo familiar, ficcionalizado, vuelve a colocar a la familia en el centro mítico de una tradición gloriosa y revolucionaria, una de las pocas ocasiones en que Lezama exhibe el carácter anticolonialista de su familia, que no sólo emigró a Jacksonville sino que tuvo su momento de heroicidad en este gesto de Mela.

Aparejado a la gloria de las luchas insurrectas, las leyendas que se conocen en una ciudad son parte intrínseca de la otra historia que cada pueblo atesora. La prosística lezamiana es un conglomerado de intratextualidad en la que hay ciertas ideas que se repiten. Tal es el caso de Inés de Bobadilla, figura que ya he analizado en otros textos de Lezama anteriores a *Paradiso* y que vuelve a aparecer ahora, entre sus páginas, en una visita de Cemí al Castillo de la Fuerza.

Cemí abandonó las restantes clases, bajó por San Lázaro hasta la biblioteca, que entonces estaba en el Castillo de la Fuerza. Cuando llegó, el estacionario, al que había que llevarle una tarjeta con las generales y la obra que se deseaba leer, hablaba con un negro viejo... Cuando me quedo de guardia por la noche –dijo el negro-, es espantoso lo que se oye. Dicen que es alguien que está vivo en muerte, que recorre el castillo buscando la eternidad de su alianza, que se murió en la espera de su regreso floridiano. El espanto va disminuyendo, porque la voz que se oye es muy melodiosa, al final parece que descansa en un espejo, es entonces el amanecer, la luz se ha llevado toda la melodía.⁵⁸³

Clara referencia a una de las leyendas habaneras más conocidas, Cemí mezcla los recuerdos de fantasmas con la memoria de su padre, al que dicen haber visto en El Morro

⁵⁸³ *Íbid*, p. 276.

“ Recordó cómo también se decía que su padre se aparecía en El Morro, de noche en el pabellón donde daba su clase, buen cumplidor de su sentido misional aun después de muerto”⁵⁸⁴ La fusión de los acontecimientos históricos que protagonizaron Isabel y su esposo, Hernando de Soto, con la imaginación popular y la ficcionalización que le imprime Lezama al desconocido fantasma del Morro –visto por muchos pero del cual se ignora su origen-, produce un pincelazo vital dentro del universo mítico que el autor reconstruye con la novela. Porque si los hechos oficiales constituyen el punto de partida en la vida de toda una sociedad, las leyendas conforman la manera de creer y pensar de los ciudadanos. La vinculación entre la historia-ficción-leyendas representa un trinomio significativo en la conformación del mito que nos falta: esta amalgama es parte esencial de la cubanidad, donde todo fluye sumergido en las mareas de las mezclas.

Estas estampas son una muestra de la importancia que le brinda el autor a lo que ha escuchado toda su vida, a los murmullos en las calles de La Habana que apuntan a sus héroes, ya sea la triste mujer que se convirtió en veleta, la figura real del caballero de París⁵⁸⁵ o la alucinación etérea del fantasma del Morro -leyenda esta que, aunque circunscrita a los muros de la fortaleza, no deja de asombrar que en dos ocasiones Lezama

⁵⁸⁴ *Ibíd.*, p. 277.

⁵⁸⁵ El Caballero de París fue un personaje que deambulaba por las calles de La Habana desde la década del 20 del pasado siglo. Vestía de forma extravagante con capa negra, cabello largo y barba. Atrajo a todos por su comportamiento pintoresco, su educación, su cultura y la magia de su comunicación, ganándose el afecto de varias generaciones de capitalinos. Su verdadero nombre fue José María López Lledín, nacido en Lugo, España, en diciembre de 1899. Falleció el 12 de julio de 1985.

la nombre en *Paradiso*, aunque no le preste mucha importancia a su locación exacta y lo cambie de lugar: una en La Punta y otra, como ya apunté, en Los Tres Reyes⁵⁸⁶.

Esta cita también apunta a un elemento al que hemos hecho referencia a lo largo de la investigación: el poco interés ante las fechas y hechos fidedignos en los textos lezamianos. En este caso, Cemí va a la biblioteca situada en el Castillo de La Fuerza después de la manifestación del 30 de septiembre de 1930 –de la que hablaré más adelante. Desde una perspectiva histórica, es imposible porque en esos momentos no estaba allí la Biblioteca.

[La Biblioteca] Se estableció en los altos del cuartel de La Fuerza, en uno de los salones del Archivo Nacional, donde estuvo hasta el 7 de julio de 1902, fecha en que fue trasladada al local de los altos de la antiguas Maestranza de Artillería...En 1938, al derruir la Maestranza de Artillería, la Biblioteca fue trasladada al Castillo de La Fuerza, donde permaneció en muy malas condiciones de instalación, hasta que en virtud de una ley que fijaba un impuesto para la Biblioteca sobre cada saco de azúcar, el patronato de aquélla, también creado por la propia ley, tuvo a su disposición la cantidad necesaria para adquirir un extenso terreno en la entonces Plaza Cívica y levantar un amplio y adecuado edificio al que varias veces nos hemos referido, y que se inauguró en 1958.⁵⁸⁷

En 1930, año en que Cemí se dirige a la biblioteca, esta no se encontraba en la Fuerza, sino en la Maestranza. ¿Tiene alguna importancia el cambio? ¿Influye en el tema que estamos abordando? El carácter ahistórico de la novela se aprecia una vez más, en la conformación de actos que no es necesario validar en sus fechas reales. Lo importante es rescatar los procesos resultantes. En este sentido, la memoria y la tradición familiar son las

⁵⁸⁶ El nombre oficial del Morro es Castillo de los Tres Santos Reyes Magos de El Morro.

⁵⁸⁷ Emilio Roig de Leuchsenring *La Habana. Apuntes Históricos*. Tomo III. La Habana, Editora del Consejo Nacional de Cultura, Oficina del Historiador de La Habana, 1964, p. 186 y 187.

que influyen en esta recreación y reformulación de los acontecimientos, donde la historiografía y los estudios académicos no son lo más significativo. Lezama reproduce lo que oyó y recuerda sin acudir a revisar las referencias. *Paradiso* no es una novela histórica o crónica, ni es objetivo convertirla en una especie de manual de consulta por lo que la ficcionalidad lezamiana prima dentro de una aparente vorágine de circunstancias.

Uno de los aspectos relacionados con la historia más controvertidos en la novela es la manifestación que aparece en el capítulo IX, atribuible a la del 30 de septiembre de 1930. En una lectura de la novela, el receptor sólo asiste a una protesta estudiantil más, rodeada de una aureola mítica clásica, al ser Apolo el que la dirige. Si no fuera porque en repetidas ocasiones Lezama afirmó que se refería a la manifestación en la que participó ese día, el fragmento en cuestión no brindaría muchos datos. La crítica se ha centrado en dilucidar quién es la mítica figura de Apolo que dirige a los estudiantes porque el texto sólo habla de su perfil griego.

La ubicación de la manifestación estudiantil en el primer día de clases y en el comienzo del capítulo constituye un signo preciso: sitúa el relato en un contexto histórico, político, cuyo valor no se reduce a un episodio del texto; establece un sustrato en la caracterización de la década. Significa --con palabras de Rialta-- la participación de los estudiantes “en la inquietud protestataria del resto del país”. De allí que uno de los mayores aciertos del autor resida en sintetizar, en la histórica manifestación del 1930, el estado de rebeldía y las numerosas acciones de la vanguardia estudiantil desde 1923, año de la Protesta de los Trece, hasta el derrocamiento del dictador Gerardo Machado. La figura de Julio Antonio Mella, asesinado un año antes de la manifestación del 30, preside la acción como imagen del líder mayor del movimiento revolucionario. El "parecido a Apolo" es síntesis histórica, símbolo, leyenda, particularización por imagen del brío y la integridad del impulso estudiantil. No se opera por simple yuxtaposición de hechos; se expresa lo esencial del pensamiento y la acción revolucionarios a través de una imagen rica en datos concretos, valores referenciales y niveles de significación.⁵⁸⁸

⁵⁸⁸ Raquel Carrió Mendía. “Paisaje, historia y cultura” en: *Paradiso*. Edición crítica. Ob. cit, p.663.

¿Por qué Lezama coloca a Mella⁵⁸⁹ al frente de la manifestación? ¿Por qué la crítica cubana, de manera unánime, ha aceptado que es la figura del dirigente estudiantil a la que el autor rinde tributo? Para nadie es un secreto que Lezama dijo, orgulloso. “Ningún honor yo prefiero al que me gané 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, surgía la historia de la infinita posibilidad en la era republicana”⁵⁹⁰ La ficcionalización de un instante de su vida posibilita, una vez más, la ruptura de las pautas históricas: en 1930, Mella ya estaba muerto. Pero lo realmente importante en esta lectura apologética es la fusión de acontecimientos, figuras, el resurgimiento de la lucha de los estudiantes en esa época. Mella-Apolo encabeza la manifestación y es presentado como el del perfil melodioso: “El que hacía de Apolo, comandaba estudiantes y no guerreros, por eso la aparición de ese dios, y no de un guerrero, tenía que ser un dios en la luz, no vindicativo, no obscuro, no ctónico. Estaba atento a las vibraciones de la luz...”⁵⁹¹ Y, efectivamente, el episodio es, quizás, uno de los momentos de clímax sensorial en la obra, donde los contextos carpenterianos se presentan como puente para unir las acciones con los sentidos, fundamentalmente el auditivo y el visual.

⁵⁸⁹ Julio Antonio Mella (1903-1929) fue un destacado revolucionario cubano, creador del Partido Comunista Cubano. Fundó la revista *Alma Mater*, de la cual era administrador y uno de los principales redactores. En 1922, constituye la FEU (Federación de estudiantes universitarios) Debido a su activismo político, en 1926 es expulsado de la Universidad. Posteriormente se exilia en México, donde es asesinado el 10 de enero de 1929, mientras caminaba junto a Tina Modotti, presumiblemente por matones a sueldo de la dictadura de Gerardo Machado.

⁵⁹⁰ José Lezama Lima “Lecturas” en: *Imagen y posibilidad*. Ob. cit, p. 94-95.

⁵⁹¹ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 256.

La luz es la mayor presencia óptica que el referido pasaje muestra. Apolo está lleno de luz; los que atacan son grises en caballos negros. La ciudad y la naturaleza apoyan la revuelta, por esa razón: "La mañana, al saltar del amarillo al verde del berro, cantaba para ensordecer a los jinetes que le daban tajos a la carretera de frutas y la jaula del canario"⁵⁹². La polarización entre el bien y el mal sólo es referida por la gama cromática, sin que la batalla casi homérica refleje una sola palabra altisonante.

EL BIEN-APOLO Y LOS ESTUDIANTES	EL MAL- LOS SOLDADOS
Luz	Gris
Verde	Negro
Azul	Caballo sombrío
	Grisoso espía
	Capas carmelitas
	Color de ratas viejas

La dicotomía, a través de los colores, se establece entre la luz y las sombras; lo positivo y lo negativo. Todas estas fulguraciones se rematan con el audio: como si estuviéramos ante una película, la concentración está saturada de gritería, relinchos, risotadas, alaridos, toques de claxons. De entre las consignas de los estudiantes, sobresale el grito barroco de "muerte para los tiranos, muerte también para los más ratoneros vasallos babilónicos"⁵⁹³ Colores y sonidos demuestran que los contextos carpenterianos emergen de las páginas de *Paradiso* para presentar ante el lector un universo sinestésico. La realidad cubana, profundamente "escandalosa", es una presencia que no se impone en las páginas de

⁵⁹² *Ídem.*

⁵⁹³ *Ídem.*

la novela sino que se asume de manera natural. Este contexto, reflejo de maneras de actuar y aprehender la cotidianeidad, forma parte insoslayable de la conceptualización carpenteriana y de mi apreciación personal de la importancia de lo sensorial en la conformación del mito de la cubanidad concurrente. Hecha a través de sabores, olores, sonidos, la cubanidad se expresa en esta forma sutil que nos define dentro del continente y que tanto Lezama como Carpentier, a través de sus obras, dejaron explicitadas.⁵⁹⁴

La manifestación del capítulo IX de *Paradiso* no apunta únicamente a brindar otra lectura acerca de los movimientos estudiantiles cubanos del siglo XX. A la hora de fusionar personajes históricos con la mitología grecolatina, Lezama pone una vez más a la historia y los héroes cubanos a la altura de los grandes mitos de la Humanidad. La muestra colorida y sonora de esta rebelión aporta elementos importantes acerca del mito de la cubanidad concurrente: el ritmo y los colores de una nación que se revela hasta en una protesta.

5.2- LOS MESTIZAJES CULTURALES.

Paradiso muestra un diapazón variado de etnias raciales, cada una con maneras diferentes de afrontar la religión, las formas de educación y la culinaria, por sólo nombrar algunas. En este gran cúmulo de acercamientos culturales, es notoria la diferencia entre criollos mestizos y españoles porque aunque es posible determinar los orígenes de una persona por una especie de halo que lo distingue, la cubanidad florece entre las diversas actitudes, ya sea en la culinaria del mulato Izquierdo o en la manera de ser del padre de Cemí.

⁵⁹⁴ Es importante señalar este manejo de los contextos –incluyendo el sensorial– como recurso vital en las obras de Carpentier. Una novela como *El siglo de las luces* (1962) es profundamente sensorial y presenta, en su conjunto, muchos de los contextos carpenterianos esbozados en *Tientos y diferencias*.

- Desde el primer día de clase –le decía Fibo a José Eugenio-, me di cuenta que tú eras hijo de español. No hacías ninguna maldad, no estabas muy asombrado, no parecías darte cuenta de las maldades que hacían los demás. Sin embargo, después de fijarnos en los pupitres, en lo que uno se fijaba era en ti. Tienes la base como una raíz. Cuando estás parado parece que estás creciendo, pero hacia adentro, hacia el sueño. Nadie se puede dar cuenta de ese crecimiento.⁵⁹⁵

Una especie de aureola nobiliaria envuelve a estos personajes descendientes de españoles, que son capaces de legar a las nuevas generaciones el resplandor de sus ancestros. La mezcla resultante, vital en la concepción lezamiana del mito que nos falta, son los cubanos, desenvueltos en sus maneras y ávidos de una vida intensa. Más que la preocupación por las razas, Lezama enfatiza el valor de cada unión en el resultado de sus proles.

De pronto, vio salir por la puerta que correspondía al piso alto de al lado alguien de la misma edad suya, muy desenvuelto, de criollos tobillos de antílope, que al pasar por su lado ni miró ni saludó, como si no tuviera nada que ver con su hastío precrepuscular, ni su ceguera para los puntos de inmediato secuestrados, las luciérnagas desprendidas por los huesos de la secularidad del barrio. Aunque hacía pocos días que había llegado de Jacksonville, caminaba con la tranquila virtud posesiva de quien domina una tierra y un aire como por añadidura o regalía; se desenvolvía como si una divinidad ancestral lo hubiese lanzado en aquel barrio, reconociendo las situaciones y los objetos por una especie de memoria tan ancestral como erótica, que lo amigaba al instante con su circunstancia. Era Alberto...⁵⁹⁶

Alberto, el tío tarambana que existe en todas las familias cubanas, es también una muestra de la cubanidad que Lezama percibe en su entorno. Al detallar un personaje que se puede apreciar en las calles habaneras, estamos ante otra tónica de la cubanidad, que no se circunscribe únicamente a los hechos heroicos narrados en textos impresos sino que cobija

⁵⁹⁵ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 99.

⁵⁹⁶ *Ibid*, p. 79.

estos elementos, a veces imprevisibles, que conforman el mito que nos falta. El mismo tío Alberto asumirá, capítulos más adelante, su cubanía sin dudas, ese criollismo que se adjudica y pregona a cada paso: “Al comenzar la noche... como buen criollo, vendré a buscar al familión para comer en algún restaurante...”⁵⁹⁷ Alberto es uno de los personajes más cubanos de la novela: en la forma de actuar, pensar, hablar. Una especie de Yarini lezamiano, desenvuelto y extrovertido, pero con una muerte diferente⁵⁹⁸.

El apellido de esta familia cubana de la novela remite a la religión taína. Los fetiches de los primeros pobladores de la Isla, los cemíes, eran figuras con poderes sobrenaturales. Al adoptar el apellido Cemí para su protagonista, Lezama regresa a las raíces de la cubanidad, al inicio de la Isla y sus habitantes primeros. Del lado paterno –aunque es evidente el ascendiente vasco- mezcla el autor las dos tradiciones, la aborígen y la española. Qué curioso contraste el de la alusión a los ídolos y la presencia de vascos dueños de centrales azucareros y plantaciones de tabacos, ambas actividades representativas de la economía del país. “Su padre [el abuelo de José Cemí] era el dueño del Central Resolución, y su madre, descendiente de ingleses, se dedicaba en Pinar del Río a cuidar las hojas del tabaco y las flores azules.”⁵⁹⁹ La herencia de José Cemí, por la línea paterna, no estará definida por los desplantes heroicos de la abuela Mela o la evocación de la emigración sino por otra parte significativa de la cubanidad ajiacal, que incluye en este caso a un vasco y una inglesa pero que remite a los cultivos primigenios y, por supuesto, a los dioses

⁵⁹⁷ *Ibid*, p. 202.

⁵⁹⁸ Alberto Yarini (1882-1910) es presentado como el chulo más famoso de La Habana. Alejo Carpentier lo recordaba como un personaje mitológico, un ser fabuloso. Cuando paseaba a caballo por la calle Obispo, todos, hombres y mujeres, salían a la puerta de los establecimientos para verlo pasar. Para Miguel Barnet, sin embargo, y así lo dice en su *Canción de Rachel*, toda la fama de Yarini es mitad cierta y mitad invento porque Yarini no pasó de ser un chulo de barrio.

⁵⁹⁹ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 121.

aborígenes de la tierra. El hálito mágico de los tótems taínos une elementos tan dispares como un vasco-una inglesa- la economía de la naciente nación. La reformulación de un conjunto casual y caótico señala al mito de la cubanidad concurrente, ese mito que une, fortuitamente, piezas disímiles. La cubanidad, inserta en el mundo, a partir de sus raíces e imbricándose con las más variadas estampas universales.

Aun cuando la obra basa sus orígenes en la presencia española en Cuba, no se puede objetar que negros, chinos, mulatos y una serie increíble de uniones raciales atraviesan la novela para dejar sentado el inmenso caudal de culturas que conformaron al cubano. Efectivamente, en la familia de Cemí confluyen recuerdos de España, olores, comidas, normas de educación. Pero también los rodea extraños hábitos de origen africano, creencias y dioses que se van transculturando para recrear todo el universo de la cubanidad. Los mestizos en la novela, más que representar una raza en específico o una premisa de imposición racial de una sobre la otra, apuntan a una parte imprescindible de la nacionalidad cubana: las religiones.

Ya hasta mí habían llegado voces de que cultivabas brujerías y conjuros. Ni creía ni afirmaba con irresponsabilidad; pero esta confusión de animales y plantas, de piñas y antílopes, me revelan tus malas artes y tus pactos luciferinos. Tu mismo decantado arte de domar los potros, con procedimientos y mañas que los otros domadores desconocen y de los que desconfían, me debía haber prevenido que eras de especial maña y tratamiento. Además, te he visto entrar de noche en el Monte Barreto⁶⁰⁰, sin zapatos y con

⁶⁰⁰ Si la leyenda hizo de Transilvania la morada del Conde Drácula, al otro lado del mundo los criollos cubanos tuvieron una versión tropical de otro pérfido conde, Don Jacinto Tomás Barreto y Pedroso, Primer Conde de Casa Barreto (1718-1791), quien fue además Regidor Perpetuo y Alcalde Mayor de la Santa Hermandad de La Habana.

Cuentan que el Conde congregaba a los mendigos en el patio de su casa, alegando que iba a repartir limosnas. «Cuando ya había suficientes, mandaba a soltar a los perros, que saltaban sobre los infelices, amenazadoramente». Eran conocidas las exitosas cazas de cimarrones efectuadas por Don Jacinto, y los aterrorizados limosneros pensaban que los canes que se les venían encima eran los mismos utilizados para atrapar esclavos. «Cundía el pánico (...) y los perros causaban menos estragos que el propio tropel de los

los pies llenos de hormigas, como si estuvieses adormecido, y acariciar a los gatos salvajes como si tuvieses para ellos una contraseña y te reconociesen. Me han contado también que en Sancti Spiritus fuiste acólito, para darle algún nombre, de un tal Rey Lulo, que se decía descendiente de reyes de Tanganyika... Y que a pesar de lo silencioso que eres, aprendiste de él a liberarte del mal de ojo y a sacarlo de aquellos cuerpos donde había producido desventura o muerte.⁶⁰¹

Lugar enigmático, vinculado a tesoros, hechos sangrientos, el Monte Barreto se erige aquí como sitio de insólitas ceremonias de brujerías, donde los componentes místicos primigenios se funden en un conglomerado de acontecimientos de difícil separación. En el cuento “Cangrejos, golondrinas” –analizado en el capítulo III- ya había hecho referencia Lezama al tema. La gran cantidad de etnias que entraron en Cuba durante la trata negrera en el siglo XVIII y XIX hicieron que las religiones africanas – como ya se explicó ampliamente en el capítulo II- se sincretizaran entre ellas y con otras.

La mayoría de estas creencias tienen una muy fuerte raíz relacionada con el animismo de las plantas, las aguas y la tierra. Confluyen elementos similares en la idea de alimentar y fortalecer las prendas mediante los sacrificios, muchos de ellos con efusión de sangre. El nombre y las características de los santos son también muy parecidos y comparten, en este sentido, similitudes con el catolicismo. El espiritismo está presente en tanto se establece comunicación directa con los entes que están en el más allá. No se

mendigados en su huida». Después de disfrutar del macabro espectáculo, el aristócrata habanero repartía la limosna prometida en correspondencia con las lesiones sufridas.

Hay más historias de horror y misterio relacionadas con el legendario personaje. En el mes de junio del año 1791 murió por problemas de salud en su hacienda de Puentes Grandes. El hecho coincidió con el paso de una tormenta tropical por el Occidente de la Isla. Las aguas se tornaron torrenciales, y como ajuste del destino «penetraron también en el salón de la casa vivienda de la hacienda, que estaba situada cerca del río, y ante el estupor de los sirvientes, arrastraron el sarcófago del Conde. Su cadáver desapareció sin dejar huellas». Formando parte de la referida hacienda de Puentes Grandes estaba el conocido monte Barreto (nombre que ha perdurado hasta nuestros días para denominar esos terrenos) donde se cree que Don Jacinto escondía sus tesoros, y para mantener el secreto de la ubicación de los mismos mataba a los esclavos que le servían en esa labor. Sus descendientes nunca pudieron hallar el tesoro.

<http://www.somosjovenes.cu/octubre/paginas/curiosidades.htm>. Web. 16 de septiembre de 2009.

⁶⁰¹ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 30- 31.

conciben estos ritos si el iniciado no está bautizado por la Iglesia y se suelen utilizar oraciones propias de los devotos. Y aunque la organización, los rituales y las formas de llevar adelante las doctrinas difieren de un culto afrocubano a otro, lo cierto es que sus afinidades han llevado a que la población, que desconoce las singularidades de cada una, las reconozca como brujerías, un apelativo que engloba los componentes mágicos, desconocidos y temidos, que siempre han rodeado a las religiones de origen africano.

Lezama no realiza un estudio etnosociológico de los orígenes y desarrollo de los ingredientes del continente negro en la cubanidad. Muy lejos de las disquisiciones académicas o los estudios eruditos el autor realza su visión propia de los acontecimientos que envuelven la realidad en la Isla. En la enorme concurrencia que significó la formación de la identidad, la africanidad fue vital y logró sobrevivir gracias al sincretismo. Y en *Paradiso* aparecen reflejados en los disímiles actos que realizan los mestizos para obtener un pedido o conjurar una enfermedad, es decir, otra vez en su expresión resultante.

El amplio abanico racial que la novela abarca, en la conformación del mito que nos falta, apunta a un enorme cúmulo de nacionalidades que propiciaron el gran mestizaje cultural que Cuba enarbola. El gallego Zoar y Baldovina, españoles ambos, influyen con sus cuentos –fundamentalmente la última- leyendas y recuerdos de la patria lejana en la conformación del mundo mágico de un niño cubano. Y también estos personajes representan un extraño rito –que tiene de todas las religiones y de la desesperación humana ante la enfermedad incomprensible-, amalgamado con catolicismo y brujerías. Porque, aunque españoles de nacimiento, la tierra que es ahora su país ha influido en sus creencias. La idea del gran ajiaco cubano vuelve a florecer en este acápite.

Regresaba Baldovina con el alcohol y la estopa, empuñados a falta de algodón. Estaba de nuevo frente a la criatura que seguía jadeando y fortaleciendo en color y relieve sus ronchas... La estopa mojada en alcohol comenzó a gotear sobre el pequeño cuerpo, sobre las sábanas y ya encharcaba el suelo... Entonces Baldovina... comenzó a friccionar el cuerpo, primero, en forma circular, pero después con furia, a tachonazos, como si cada vez que surgiese una roncha le aplicase un planazo mágico mojado en alcohol... El niño se dobló sobre la cama, una gruesa gota de esperma se solidificaba sobre su pecho... Cayeron más gotas de esperma sobre el pequeño cuerpo...⁶⁰²

Con la llegada del gallego Zoar y su mujer, Truni, el acto de rezo-brujería se convierte casi en un suplicio inquisitorial. Baldovina “parecía como una disciplinante del siglo XVI”⁶⁰³ y, por otro lado, “Sí, Zoar parecía como el Padre, Baldovina como la hija y la Truni como el Espíritu Santo”⁶⁰⁴ Es el momento de los rezos, los besos, la hechicería, los conjuros. El oficio en esa noche habanera tiene muy poco de ritual católico y sí mucho de mezclas religiosas donde confluyen toda una amalgama de dogmas populares. Al terminar el acto, Zoar y Truni se alejan sin mirar al muchacho, es decir, sin mirar hacia detrás, un gesto muy importante en las creencias del pueblo, donde el simple hecho de realizar ese ademán implica que, de hacerlo, lo esperado no se cumplirá, es decir, el mejoramiento. Lo cierto es que las manchas desaparecen, el ataque cede y el Coronel y su esposa comentan que “el muchacho estaba vivo por puro y sencillo milagro”⁶⁰⁵ ¿Milagro de quién? El texto abre la duda pausable ante el lector, ¿milagro católico o uno relacionado con un ancestral ritual casi medieval? Mezcla de ambas -y de otras muchas ceremonias posibles- el episodio concluye con la sentencia de Rialta: “mañana iría al altar de Santa Flora a encender velas y

⁶⁰² *Íbid*, p. 7.

⁶⁰³ *Íbid*, p. 8.

⁶⁰⁴ *Ídem*.

⁶⁰⁵ *Íbid*, p. 11.

dejar diezmos”⁶⁰⁶ La novela, por lo tanto, expresa la posibilidad de una fusión de acciones místicas que escapan a una sola definición. Y así es la realidad cubana.

En muchos pasajes las ideas acerca de las hechicerías, el mal de ojo y las brujerías, están vinculadas a los mestizos, esos personajes lezamianos que fluctúan entre las más diversas tonalidades de uniones raciales: desde la mestiza mamey de la aventura sexual con Farraluke hasta el músico mestizo en octavo muy frotado con cenizas de Jacksonville. Figuras todas que atraviesan las calles de La Habana y forman parte intrínseca de su contexto: “José Cemí regresaba de casa de Chacha, la mestiza de exquisita bondad, de rostro parecido a la Duse, medium visionaria con el don de precisar las imágenes acabalgadas, de detener los recuerdos, de fijar las nubes que se alargan en la región de los muertos”⁶⁰⁷

La espiritista, según el relato, vivía en la calle General Lee y asistimos a una auténtica sesión de ritualismo muy cubano, donde la oficiante cuenta datos de su vida y concluye que el pintor por el cual se interesaban Cemí y sus acompañantes ya se había muerto varias veces, “ en su vida tuvo tres muertes... se ve que estaba muy amigado con la muerte... ustedes no deben preocuparse”⁶⁰⁸ Este personaje creíble hasta en sus más pequeños detalles, es presentado como una mujer en la que concurren la magia, la pobreza, las recetas de plantas curativas, los maleficios, la cábala onírica. Como ella, muchas personas que profetizan el futuro y descubren el pasado, “ con ese rostro sabio y bondadoso adquirido por nuestras cuarteronas”⁶⁰⁹ viven a todo lo largo y ancho del país, como una muestra palpable del plano real-onírico de la vida cubana. El diálogo con los dioses, o

⁶⁰⁶ *Ídem.*

⁶⁰⁷ *Íbid.*, p. 478.

⁶⁰⁸ *Íbid.*, p. 480.

⁶⁰⁹ *Íbid.*, p. 479.

fetiches/ídolos, ha impregnado a Chacha de una especie de halo peculiar de inteligencia superior. Sin rasgos de folklorismo burdo a priori, Lezama coloca a un personaje femenino de las calles habaneras a nivel de los mitos universales, al prestarle importancia a sus ritos religiosos que, aunque breves en la novela, son una muestra más de las variadas aristas del mito de la cubanidad. Y de manera sencilla y emotiva hace un homenaje a la mujer cubana.

El rostro de la mujer cubana, blanca o mestiza, al llegar a sus sesenta años, cobra como un blanco enigma de bondad. “Los desengaños” dicen nuestras viejas, como si fuesen alfileres que diabólicos enanitos van dejando sobre nuestro cuerpo. Ciérrense los ojos y déjese, en el recuerdo, el rostro de nuestras madres, tan cansado, caminar hacia nosotros, diciendo nuestros nombres con silabeo lento, tan graciosa y secularmente modulado⁶¹⁰

No sólo Chacha, con su peculiar nota, es una figura de la cubanidad latente en cada gesto o acción. Otro de los componentes del mito que la obra explota es el refranero, una vez más, hijo directo, en este caso, de los ancestros españoles, que recobra en la novela un sabor único. Inmerso en lo cotidiano, los refranes en Cuba apuntan a una tradición básicamente ibérica aunque hay muchos que pertenecen al acervo africano. En estas páginas será el bisabuelo de Cemí, de origen sevillano -no exento de la gracia española- quien brinda esta arista, imposible de soslayar en la intratextualidad de la obra lezamiana.

Después de desmontar la familia, su memoria era fácilmente precisa, sumando sus acarreos, como en sueños rubrica con un aforismo, oído tal vez a su padre, que era sevillano: Eso es como escupir sangre en una bacinilla de oro... La señora Augusta movía la anchurosa noble testa y concluía: El inglés que da dinero es buen inglés. Con eso solo, sonrojaba a los que la oían, que así se daban cuenta que la otra malicia criolla penetraba tranquilamente... Doña Augusta afirmaba milenaria, llorosa casi: la caca del huérfano hiede más. ¿Lo había ella oído como refrán? Era uno de esos rezumos que cada familia obtiene como una fulguración graciosa y sabia. Sin un repaso excesivamente

⁶¹⁰ *Íbid*, p. 479.

sudoroso, jamás logró encontrarlo fijado en los refraneros. Lo cierto es que lo había oído a su padre sevillano, sutil como todo español para la situación de realidad y llanto...⁶¹¹

La oralidad y la memoria, una vez más, como puentes para establecer el pasado de la familia. Llega un momento que los refranes se funden y ya cuesta definir sus inicios, aunque queda el acervo, ya sean vascos, gallegos o sevillanos.

La mirada de *Paradiso* es reverencial y respetuosa cuando se trata de recalcar el legado hispánico en la obra pero sin devaluar los valores cubanos. Métodos de enseñanza transferidos a través de las generaciones se cumplen en un ritual tan cotidiano como lo es la hora de la comida pero –dato curioso– se reservan para días de visitas u ocasiones muy especiales, donde la familia muestra su buena cuna, los modales recibidos de épocas ancestrales y que se atesoran como valores identitarios. “El puesto de honor era la cabecera de la mesa, donde se colocaba a la persona que se quería honrar”⁶¹² Estos ritos se realizan de manera mecánica, enraizados tan profundamente en las normas establecidas que la gente ya ni recuerda de dónde vienen pero sí que cumplen un ciclo de virtudes arraigadas.

Doña Augusta indicó que ya podían pasar al comedor. Fue distribuyendo a toda la familia en los asientos que según ella le correspondían. Se sentó en una de las presidencias de la mesa, señalando la otra para el doctor Santurce.—Es el ceremonial clásico —dijo—, el que representa la familia invitada debe estar en la presidencia del homenaje. Si Leticia no fuera de la familia, si fuera de otra familia invitada, nos presidiría. Además, Santurce nos puede ayudar en el cuidado de los que están más al alcance de su mano. Sobre todo puede oír las peticiones de la *mesa donde están los muchachos*—. En efecto, los dos hijos de Leticia y los tres de Rialta se alegraban en una mesa más pequeña⁶¹³

⁶¹¹ *Íbid*, p. 158.

⁶¹² María Mestayer de Echagüe. *Historia de la gastronomía*. Madrid, s/e, 1943, p. 47.

⁶¹³ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit , p. 206.

Las normas de educación, aunque apuntan a un cierto machismo en las actitudes –la complacencia con Alberto y sus majaderías, la lección de natación en El Morro que casi ahoga al niño- dan un giro diferente con la muerte del Coronel. Rialta asume sola la educación de los hijos pero, también apegada a las costumbres del buen ver, jamás se vuelve a casar. La formación de José Cemí se verá trazada por este viaje increíble que realiza el personaje del Paraíso de su familia al Infierno de la vida. En su periplo, la historia convulsa de su país, el contacto con la memoria ancestral, la búsqueda de la poesía – de la mano de Oppiano- el descubrimiento de La Habana en la que transcurren sus pasos y el encuentro con ese binomio diabólico de sabiduría y corrupción que son Fronesis y Foción, Cemí se insertará en un mito que se respira a cada paso, sin forzarlo ni intelectualizarlo. Vivirá, a través de su experiencia, el renacer mitológico de un país y su posible salvación, personal y nacional, en la reafirmación de la tradición.

Los mestizos y españoles que confluyen en la obra como signo ineludible de un conglomerado diverso, visible en todo el país, atraviesan la novela en múltiples trabajos, la mayoría como representantes de las clases sociales más humildes. Como se pudo apreciar en el capítulo II, a la llegada de los españoles fue muy común la unión de éstos con negras e indias. En este crisol donde se funden manifestaciones disímiles de tres continentes se encuentra la fuente nutricia del mito concurrente y su expresión universalizadora. Y los asiáticos, como parte integrante de la nacionalidad, aparecen en *Paradiso*.



Imagen No. 19: Chino trabajando con cestas.

No se puede olvidar que el aporte fundamental de los chinos en Cuba fue cultural y su vinculación a la economía del país –en trabajos como cocineros o los famosos negocios de tintorerías- representó un papel primordial. Como representantes de las clases más humildes –sirvientes, vendedores del mercado-

se muestran estos inmigrantes, sujetos a una realidad que, aún en el siglo XX, los hace ser discriminados

socialmente. El mismo Andrés Olaya se encargará de dilucidar violentamente la clara delimitación clasista. “Estos cachirulos, el suspirante chinito y el español panzón, se creen que yo tengo que ser igual a ellos y he tratado de demostrarles rápidamente su grosera equivocación”⁶¹⁴

En La Habana que recorren los pasos de Cemí, ya sea de día o de noche, aparecen los más diversos personajes. La ciudad se devela a los ojos del joven, al amanecer, en sus labores más simples, como es el caso de los sencillos asiáticos en el mercado de Carlos III.

Se encaminó por la Avenida Carlos III con sus figurones de piedra... Era el momento en que se descorrían las lonas en el mercado, se sacaban los cestos con las frutas rociadas por la humedad de las mañanas... Los chinos corrían con dos cestas de lechuga colgadas en los extremos de una madera flexible sobre el hombro y en la otra mano el farol, parecía que nadaba⁶¹⁵

⁶¹⁴ *Íbid*, p. 53.

⁶¹⁵ *Íbid*, p. 449.

Su laboriosidad ha sido siempre destacada en el país. Enfrentados a labores que los colocaban en una situación muy similar a la de los esclavos africanos, los chinos pudieron establecerse, paulatinamente, como comerciantes, en un largo proceso que se pudo apreciar en el capítulo II. Un suceso que le acontece a Cemí en su casa es un ejemplo fehaciente del azar concurrente que conforma el mito que nos falta, vinculado a la cultura resultante que cobija a la cubanidad.

Otro día, por la mañana, antes de salir para la universidad, estaba sentado en la saleta, frente a un estante. Los libros, hacia atrás de uno de los compartimientos, dejaban un espacio donde había colocado al azar las más diversas figuras. De pronto, observó que todos aquellos objetos adquirían una dirección, una cantidad que se movilizaba en una dimensión, observó también que esa dirección y esa cantidad se expresaban. Una Minerva de marmolina, en su escudo ondulaba una serpiente, su casco para luchar contra el viento... Recordaba una pieza de cerámica, donde Minerva extrae de la arcilla el cuerpo de un caballo, pero no se extrañó al ver a un caballito chino, con el pecho y las ancas muy alzados... Delante del caballo, un tanto resguardado, dos ositos de ébano, dos diablitos chinos. Los dientes blanquísimos de los diablitos chinos, eran un antecedente del cofre peruano, de plata con relieves de media luna y morteros para el maíz... Delante del cofre de plata peruana, tres elefantes de marfil... El trabajo de las patas de los tres elefantes recordaba los cuclillos de los cuatro sostenedores incaicos... Delante de los tres elefantes, dos tabaqueras con grabados alusivos a las delicias de los fumadores... En la parte inferior del grabado decía otra inscripción: Tabaco superior de la Vuelta Abajo⁶¹⁶

⁶¹⁶ *Íbid*, p. 412-413.



Imagen No. 20: Diseño de caja de tabaco
“Agárrese bien, amo”
Real Fábrica de Cigarros La Honradez
Siglo XIX.

En ese aparente caos en el que se mueven los más variados objetos de diversas culturas, Cemí se enfrenta a una Minerva de marmolina, un cofre peruano, tres elefantes de marfil, dos tabaqueras, un caballito chino y dos ositos de ébano: dos diablitos chinos, como dice la obra. Esta amalgama posee un orden interno lógico que fluctúa entre lo más universal –la Minerva, alusión clásica- hasta lo más cubano –las tabaqueras. Cada objeto concatena con el próximo: la Minerva hace

recordar al caballo, por lo que la vista de Cemí busca lo inevitable, lo inmediato, el caballito chino. De la cultura griega a la china continúa moviéndose el fragmento en las estampas clásicas. El elemento asiático se une aquí a la presencia de las grandes civilizaciones universales, para dar paso al cofre peruano, “de plata con relieves de media luna y morteros para el maíz, levantado por cuatro incas”⁶¹⁷ Entra lo latinoamericano con este cofre escoltado por incas para concluir con las tabaqueras y sus grabados representativos de la vida cubana⁶¹⁸, ya sea con paisajes, prototipos sociales o elementos de lo cotidiano.

⁶¹⁷ *Ibid*, p. 412.

⁶¹⁸ Hacía años que en Cuba, o para ser más exactos, en la ciudad de La Habana, se había iniciado otra industria que sin ser precisamente la tabacalera, debió a ésta su origen y desarrollo (...) Nos estamos refiriendo a la industria litográfica establecida en 1837, precisamente para dar a conocer las marcas de tabacos, cigarros y picadura radicadas en nuestra capital y otras poblaciones del interior. Contribuyeron a la importación de la litografía en Cuba, tanto el Gobierno como la Real Sociedad Económica... Aparece a veces un mismo

El azar vuelve a reunir una serie de objetos entre los que, aparentemente, no hay relación alguna pero que señalan el camino del mito que nos falta: la fusión de lo Universal con lo autóctono. La presencia de las cajas de tabacos muestra un ingrediente vital en el gran ajiaco de la cubanidad, al hacer referencia a un rubro económico tradicional en la Isla que existe hasta la fecha. La caja de tabaco representa “... un anuncio [dice Lezama] con la ingenuidad publicitaria del siglo XIX, en la que se veía el campesino, el hombre cotidiano y el elegante, transcurriendo por delante de una granja criolla, con secretas y elaboradas fascinaciones”⁶¹⁹ El final de la comparecencia de productos variados concurren en lo cubano. Así, Lezama y Carpentier vuelven a converger en sus puntos de vista: no es copiar miméticamente lo universal ni resaltar lo folklórico sino integrar el mundo a lo cubano. Para Cemí las piezas alcanzan una dirección, un sentido: “Vio primero con terror, después con una cotidiana alegría, la coincidencia de su ombligo, de su *omphalos*, con el centro de un dolmen universal... Esos agrupamientos... eran pensamiento creado, eran animales de imágenes duracionables, que acercaban su cuerpo a la tierra”⁶²⁰ Acercarse a la tierra, a las raíces de sus ancestros. Y para ello, se utiliza otra vez el contexto sensorial –la

fabricante utilizando más de una marca, cuyas etiquetas por lo general van acompañadas de excelentes dibujos, firmados en su mayoría por Martín y por N.Méndez. Las correspondientes a las fábricas de tabacos son de tamaño grande, mientras las de cigarros son pequeñas, a lo más de dos pulgadas cuadradas; en algunas ocasiones, muy raras, se imprimían sobre papeles de colores azul, verde, amarillo, rosado, etc. El texto de las etiquetas correspondientes a las fábricas de tabacos está casi siempre en español e inglés y a veces también en alemán y francés... En las marcas pertenecientes a los tabacos suelen hallarse muy curiosos dibujos reproduciendo vegas, edificios y personajes célebres, mientras que en las de cigarros predominan nombres y escenas típicos de la época, acompañando algunas de ellas versos en que se ensalza el producto y se incita al comprador para que lo adquiera (...) Para finalizar esta digresión diremos que fueron las industrias tabacaleras las que por espacio de más de medio siglo dieron vida a la litográfica, ya que no había otros industriales que se aventurasen a utilizar semejante medio de publicidad, bien porque éste resultara costoso. José Rivero Muñiz. “Reseña histórica de la Sociedad de Fileteadores de La Habana”. en: *Revista Tabaco*, La Habana, agosto-noviembre, 1933, p. 23.

⁶¹⁹ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 413.

⁶²⁰ *Ibid*, p. 412.

vista, en este caso, que recorre cada pieza para situarla en su justo valor- como puente para transmitir las imágenes que componen el mito de la cubanidad concurrente. Un mito esencialmente sinestésico, cargado de los valores que le concede, en sus porciones, cada uno de los sentidos.

Entre chinos, mestizos, mulatos y españoles se mueve José Cemí en un mundo paradisíaco plagado de leyendas e historias: el universo que conforma su familia, tributaria de una tradición y conservadora de la identidad. En este sentido, las raíces de la cubanidad que se defienden en la figura del cocinero Juan Izquierdo representan el punto más alto de la idiosincracia de una nación. El mulato, estampa de las uniones interculturales que dieron origen al país, admite sus orígenes múltiples pero deja bien sentado que la cocina cubana se ha ganado su nombre por derecho propio, sin desdeñar sus antepasados pero construyendo un nuevo paladar, cubano por excelencia. En estas fusiones altamente sinestésicas de sabores, colores y olores, donde el quimbombó criollo se junta con camarones chinos, Juan Izquierdo se yergue como símbolo inconfundible de la cubanidad al afirmar: "... habiendo aprendido mi arte con el altivo chino Luis Leng, que al conocimiento de la cocina milenaria y refinada, unía el señorío de la *confiture*... y a esa tradición añado yo... la arrogancia de la cocina española y la voluptuosidad y las sorpresas de la cubana, que parece española pero que se rebela en 1868..."⁶²¹

A través de la culinaria de este personaje, la novela enfatiza en los valores de lo cubano, máxime que con la partida de Izquierdo "la casa se desazona"⁶²² Y nada mejor que la figura del mulato para establecer el puente entre la cubanidad y el gran contexto culinario en *Paradiso*.

⁶²¹ *Ibid*, p. 14.

⁶²² *Ibid*, p. 17.

5.3- EL CONTEXTO CULINARIO.

La gastronomía en *Paradiso* ha sido uno de los puntos más tratados en la novela, hasta crear la crítica una especie de *mitología culinaria lezamiana*, la cumbre de las comidas en toda su obra. Acuñada por “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”⁶²³ y llevada a su expresión filmica en “Fresa y chocolate”⁶²⁴ como cena lezamiana, el ya antológico banquete de Augusta es un referente obligado en la literatura cubana. Pero *Paradiso* no es sólo la comida del capítulo VII porque el contexto culinario que la obra aborda va mucho más allá, en la concepción de platos y mezclas de recetas y sabores.

Sería imposible hablar de la culinaria en la obra sin partir del hecho de que la misma rinde tributo a la tradición española y deja marcada la diferencia entre ésta y la cubana. Si bien es cierto que la cocina de la Isla tiene un enorme sustrato ibérico, tampoco se puede desdeñar que en ella confluyen platos chinos, africanos y aborígenes. Todo mezclado, una vez más. Uno de los episodios más ligados al tema de los manjares nacionales es el momento en que la abuela dicta su receta de la natilla, rodeada de una especie de tributo marcial.

José Cemí recordaba como días aladinescos cuando al levantarse la Abuela decía: —Hoy tengo ganas de hacer una natilla, no como las que se comen hoy, que parecen de fonda, sino las que tienen algo de flan, algo de pudín— Entonces la casa entera se ponía a disposición de la anciana, aun el Coronel la obedecía y obligaba a la religiosa sumisión... Preguntaba qué barco había traído la canela, la suspendía largo tiempo delante de su nariz, recorría con la yema de los dedos su superficie, como quien comprueba la antigüedad de un pergamino, no por la fecha de la obra que ocultaba, sino por su anchura, por los atrevimientos del diente de jabalí que había laminado aquella superficie. Con la vainilla se demoraba aun más, no la abría directamente en el

⁶²³ Cuento del escritor cubano Senel Paz (1950) que obtuviera el premio internacional Juan Rulfo en 1990.

⁶²⁴ Película de 1992, basada en el cuento de Paz y dirigida por Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío

frasco, sino la dejaba gotear en su pañuelo, y después por ciclos irreversibles de tiempo que ella medía, iba oliendo de nuevo, hasta que los envíos de aquella esencia mareante se fueran extinguiendo, y era entonces cuando dictaminaba si era una esencia sabia, que podía participar en la mezcla de un dulce de su elaboración, o tiraba el frasquito abierto entre la yerba del jardín, declarándolo tosco e inservible... Se volvía... y le decía al Coronel:—Prepara las planchas, para quemar el merengue, que ya falta poco para pintarel bigotes al Mont Blanc —decía riéndose casi invisiblemente, pero entreabriendo que hacer un dulce era llevar la casa hacia la suprema esencia—. No vayan a batir los huevos mezclados con la leche, sino aparte, hay que unirlos los dos batidos por separado, para que crezcan cada uno por su parte, y después unir eso que de los dos ha crecido.— Después se sometía la suma de tantas delicias al fuego, viendo la señora Augusta cómo comenzaba a hervir, cómo se iba empastando hasta formar las piezas amarillas de cerámica, que se servían en platos de un fondo rojo, oscuro, rojo surgido de noche. La Abuela pasaba entonces de sus nerviosas órdenes a una indiferencia inalterable. No valían elogios, hipérboles, palmadas de cariño apetitosas, frecuencias pedigueñas en la reiteración de la dulzura, ya nada parecía importarle y volvía a hablarle a su hija.⁶²⁵

Fluctúan en esta cita una serie de elementos muy importantes en la concepción del mito de la cubanidad concurrente. En primer lugar, la nobleza de los ingredientes, que adoptan características casi hidalgas para conformar un linaje culinario de difícil acceso. La natilla, plato español por excelencia, se trasmuta en casa de Augusta en un dulce de sabor inconfundible que respeta la alcurnia de sus ancestros. Porque aunque en las nuevas tierras se esté gestando una gastronomía diferente, siempre se mantendrá una reverencia a los orígenes que lo conformaron. La receta de Augusta —con el debido respeto a la herencia— mantiene viva una costumbre ibérica, un apego a la esencia de lo más puro. Los criollos que han nacido en estas tierras recuerdan y mantienen la ascendencia hispánica, esa que marca sus raíces en el mito que nos falta. De cierta forma, la cocina de Juan Izquierdo y la natilla de Augusta se colocan en dos planos extremos que ni se eliminan ni entran en

⁶²⁵ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 13-14.

contradicción: de un lado, el culto a la estirpe de los inicios de la nación y del otro la afirmación de la cubanidad en la conformación de un nuevo mito. Pero en ese establecimiento conceptual no se obvian los ancestros sino que se asumen y se honran, de la misma manera que se admiten otros componentes. Por lo tanto, la “pureza” primera de los ingredientes que entrarán en el mestizaje culinario no puede ser adulterada. Toda la preparación de un dulce hace que un acontecimiento aparentemente sencillo se convierta en el hilo conductor de la familia por unas horas. Y es que el contexto culinario en la novela no es un mero telón de fondo, una excusa para dictar recetas *sui géneris* que atesora la memoria del autor. La culinaria es la mejor muestra –y la más sabrosa, que duda cabe– de los procesos de mestizajes culturales en Cuba

El contexto sensorial vuelve a desempeñar un rol primordial. Al lector llegan olores, texturas y colores de una magnitud deslumbrante. La abuela toma la canela, la huele y comprueba su contextura. Con la vainilla repite el acto sacramental. El aroma de la esencia –calificada como “mareante”– escapa de las páginas e invita al lector a participar en el banquete de las fragancias. En un tercer momento interviene el sentido de la vista, cuando la abuela observa cómo se va empastando la natilla hasta formar piezas amarillas de cerámica. Por lo tanto, el contexto culinario no actúa en la simple presentación de recetas sino que se produce una fusión de bloques contextuales. Lo sensorial desarrolla tres instantes intrínsecamente relacionados: un primero, oloroso y táctil; un segundo momento, que apela también al olfato y uno tercero, visual. La elaboración de la natilla llega al lector a través de los sentidos, los que Lezama provoca, busca y despierta, finalmente. Esta utilización contextual para evocar sensaciones es una forma diferente de acercar el proceso de escritura al receptor. Texto polisémico, la novela permite propuestas de lecturas variadas

que fusione aspectos, al parecer muy disímiles, pero que apuntan todos a presentar un bagaje cultural variado, el mismo que conforma el mito de la cubanidad concurrente.

La memoria actúa, una vez más, como el puente para mitificar los recuerdos. Cemí rememora cada uno de los detalles de la confección de la natilla. Este sentido fabular de los acontecimientos implica un viaje hacia las tradiciones cubanas asentadas desde siglos anteriores. Como en los viejos tiempos sepultados en los orígenes, comienza el ritual indagando cuál barco había traído la canela. Para cocinar el postre, la abuela impone un sello que regresa a los ancestros y le hace honor a las costumbres: el dulce debe ser como los de *antes* y no como los de *hoy*, que tal parecen de fonda. Porque sólo lo elaborado en familia mantiene los cánones de la usanza, íntimos, pequeños. La familia es, por lo tanto, el núcleo unificador del mito que nos falta; la misma familia que lucha por la independencia, sobrevive en el exilio, rememora leyendas, utiliza refranes antiguos, conserva formas de educación y cocina recetas rescatadas. Ya en *Oppiano* la familia mítica de *Paradiso* ampliará sus fronteras a los vecinos y amigos pero sin abandonar ese sentido de lo habitual.

El otro fragmento lezamiano casi obligado – y al que me referí al inicio de este capítulo- es el referente a la cena de Augusta en el capítulo VII.

Doña Augusta destapó la sopera, donde humeaba una cuajada sopa de plátanos... He puesto a sobrenadar unas rositas de maíz, pues hay tantas cosas que nos gustaron de niños y que sin embargo no volvemos a disfrutar... hizo su entrada el segundo plato en un pulverizado soufflé de mariscos, ornado en la superficie por una cuadrilla de langostinos, dispuestos en coro, unidos por pareja, distribuyendo sus pinzas el humo brotante de la masa apretada como un coral blanco... Formaba parte también del soufflé, el pescado llamado emperador, que Doña Augusta sólo empleaba en el cansancio del pargo, cuya masa se había extraído, primero por círculos y después por hebras: langostas; que mostraban el asombro cárdeno... Doña Augusta quiso que el ritmo de la comida se remansase con una ensalada de remolacha que recibía el espatulazo amarillo de la mayonesa... El friecito de

noviembre, cortado por rafagazos norteños, que hacía sonar la copa de los álamos del Prado, justificaba la llegada del pavón sobredorado... Presentó en las copas del champagne la más deliciosa crema helada. Después que la familia mostró su más rendido acatamiento al postre sorpresivo, Doña Augusta regaló la receta: — Son las cosas sencillas dijo, que podemos hacer en la cocina cubana, la repostería más fácil, y que enseguida el paladar declara incomparables. Un coco rallado en conserva, más otra conserva de piña rallada, reunidas a la mitad de otra lata de leche condensada, y llega entonces el hada, es decir, la viejita Marie Brisard, para rociar con su anisete la crema olorosa. Al refrigerador, se sirve cuando está bien fría... Doña Augusta le indicó a Baldovina que trajese el frutero, donde mezclaban sus colores las manzanas, mandarinas y uvas.⁶²⁶

Un pasaje como el anterior apunta a la fusión de ingredientes y platillos donde la cubanidad se presenta en platos como la sopa de plátano⁶²⁷, inmersa en una comida donde la cocina internacional se fusiona con la autóctona. La sopa comienza el desfile de los alimentos, seguidos por el pavón sobredorado y el soufflé de mariscos, para llegar al postre, que representa una receta —en palabras de Augusta— de la cocina cubana, sencilla e incomparable. Un viaje en la mesa de la casa del Prado que navega por fórmulas universales y cubanas, para enfatizar, una vez más, la fusión de elementos. No es necesario colocar el típico moros y cristianos o los tostones para reafirmar la cubanía, porque en una mezcla de dulces y en una sopa están también presentes los valores propios.

En este fragmento juega un papel preponderante la vista. El primer componente es el coral blanco del soufflé, seguido del asombro cárdeno de las langostas, el espatulazo amarillo de la mayonesa, el pavón con sus tintes de dorado y concluye con la mezcla de colores —rojo-amarillo (manzanas), amarillo o verde (peras), naranja (mandarinas) y

⁶²⁶ *Ibid*, p.207-209.

⁶²⁷ La sopa de plátanos machos verdes es un plato proveniente de la región oriental de Cuba. Ya en 1925, en el libro *Delicias de la Mesa - Manual de Cocina y Repostería* de María Antonieta Reyes Gavilán y Moenck aparece la receta de este plato, al cual Lezama le agrega las rositas de maíz, un componente *sui generis* pero que, evidentemente, se usaba en su familia.

morado o verde (uvas)- de las frutas. Establece toda una escala cromática, una amplia gama que oscila entre el blanco y el morado, pasando por todo un espectro de colores de variados matices. Esto posibilita que el lector disfrute de una comida saturada de colorido, que responde intrínsecamente al contexto sensorial.

La comida participa también aquí con la posibilidad del ritmo. Augusta espera llegar al instante hesicástico⁶²⁸, lo provoca y lleva todo el proceso de la comida a la calma. Tanto en este fragmento, como en el de la natilla, el procedimiento de elaboración de los platos o el propio acto de comer está marcado entre estos dos momentos. Es significativo cómo en variados pasajes de *Paradiso* la comida se plasma no sólo en su relación sensorial o identitaria sino que se presenta para otorgarle reposo a situaciones demasiado agitadas o violentas. Cuando Mamita se obsesiona con la idea de que van a fusilar a Vivo, decide atravesar todo el campamento en busca del Coronel y obsequiarle una caja con pasteles, “pues tenía esa delicada costumbre criolla que consiste en abrir camino con intenciones o halagos, ingenios y cariñosos, nobles y graciosamente desproporcionados...”⁶²⁹ Los pasteles actúan aquí como un nexo para lograr la calma de la abuela.

Después de una agitada noche de asma, Cemí se remansa con un tazón de chocolate con anís. Con la mañana llega la calma, después de toda una madrugada en movimiento y el acto de sosiego se acuña con este chocolate. En ambos segmentos el elemento culinario actúa para impulsar las acciones en la dicotomía movimiento-calma, ritmo sistáltico-hesicástico: desplazamiento en el campamento congregado, con todos los soldados cumpliendo órdenes; ajeteo en la propia Mamita, intranquila con la suerte de su nieto;

⁶²⁸ Estilo hesicástico se corresponde con el momento del ritmo equilibrado, de reposo, serenidad. El sistáltico apunta a las pasiones tumultosas. Ambos tienen su origen en la tradición musical de los pitagóricos.

⁶²⁹ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p.33.

actividad en la agitación del asma nocturna y el desvelo por la enfermedad... calma final en las palabras del jefe y en el chocolate como colofón del insomnio.

Innumerables son los fragmentos de la novela donde aparecen elementos relacionados con la culinaria y la cubanidad implícita: desde la presencia de los bodegones, hasta la inclusión de platos, frutas, recetas. Pero, a mi modo de ver, los señalados con anterioridad son los que representan, de manera cabal, la fusión de la cultura cubana con el mundo. De lo particular –la natilla y su tributo a la tradición y la familia- pasando por Juan Izquierdo, su estilo y el afianzamiento de la cubanidad -que toma mayoría de edad en 1868- hasta llegar a la inclusión nacional en una cena pantagruélica con elementos del patio y la culinaria universal: eso es el mito de la cubanidad concurrente, la unión por azares históricos de diversas piezas y su encumbramiento a categoría de mito universal, sin obviar los valores de lo cubano.

Y una de las armas esenciales para defender la cubanía... es la tradición. Comenta Lezama, en lo que parece una inocente estampa costumbrista: “El habanero ha ido perdiendo gusto y gracia por la comida. Que el domingo no se come, que los planes, que el contrato con cocineros que sólo hacen el almuerzo, que las latas de conserva, todo ello ha contribuido a un olvido forzoso del buen yantar” pero su apología de los placeres de la mesa... y de algo como la delicadeza del regalo, entrañan también una defensa de nuestra cultura...⁶³⁰

Y en este sentido es también *Paradiso* una novela que se esfuerza por salvar lo que se extravía en la identidad cubana.

⁶³⁰ Abel Prieto. Prólogo a *Confluencias. Selección de ensayos de José Lezama Lima*. La Habana, Letras Cubanas, 1988, p. XXXIV.

5.4- LA CIUDAD MITOLOGIZADA.

No se puede obviar que *Paradiso* es una obra citadina, donde la mitificación no sólo abarca a la familia de Cemí. La Habana entra a formar parte de ese mito universal con el que el autor pretende homologar los ritos y las estampas cubanas a categoría universal. Por lo tanto, las calles de la ciudad y sus leyendas forman también parte de una cosmogonía habanera y universal, a la que se le concede tanto valor en la novela como lo pueden tener las constantes alusiones a otras mitologías del mundo. Es por eso que las leyendas insertadas, ya sean las anteriores o, por ejemplo, la demoníaca historia de Godofredo el diablo, conforman la mitogénesis de una ciudad viva que tiene, a los ojos de Lezama, tanta importancia como cualquier otra. Los paseos de Cemí por las calles de La Habana impregnan a la obra de un hálito mágico y remarcan ese sentido autóctono de las urbes en Latinoamérica. Estos paseos, infiltrados en el sueño de la madrugada o cobijados por el sol del día, muestran a una ciudad que se hace mito a cada paso, ya sea por las manifestaciones que acontecen por sus vías o por los elementos arquitectónicos que se aprecian.

Sería algo más de las tres de la madrugada cuando comenzó a descender por el Prado, rumbo a la Avenida de las Misiones. El inviernillo caracoleaba como un alazán cabalgado por el niño infante Baltasar. A medida que avanzaba por el parque, veía los asientos más vacíos. Al llegar a la calle refugio, tal vez por la sugestión del nombre, sintió como si fuese transportado a una región de total entrega y confianza, como si esa región estuviese guardada por su madre... Cuando llegó a la calle Genios, no era ya tan sólo su madre la que lo acompañaba...

Al llegar al final del parque, dobló a la derecha por el Parque de las Misiones, hasta llegar al Anfiteatro. Entonces observó también allí un vacío tan impelente como el del patio de su casa... Seguí por el camino que rodeaba el Anfiteatro, hasta penetrar por el centro arenoso, con su doble fila de pétreas estatuas, producidas por un momento muy feliz de la nobleza de la artesanía española...⁶³¹

⁶³¹ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 439.

La Habana que toca la palabra de Lezama es la ciudad que revive dentro de su Historia pasada y se despierta a vivencias que no puede destruir el tiempo ni la desidia. No se puede ver como una descripción folklórica de lugares donde la memoria revisa el pretérito sino como un descubrimiento poético de una ciudad que esconde su cubanía entre espacios a veces ignorados.

Paradiso es una novela habanera lo cual no implica que en sus páginas no se revele la cubanidad en su sentido más abarcador. Tomando a la capital de la Isla como centro irradiador, el autor establece vínculos míticos entre calles, tradiciones, ancestros y orígenes. No se puede obviar, en la ya analizada manifestación del capítulo IX, cómo La Habana se presenta en sus vías y recorridos casi como un ente vivo y palpable. Los estudiantes recorren San Lázaro, “de aceras muy anchas con mucho tráfico desde las primeras horas de la mañana, con público escalonado que después se iba quedando por Galiano, Belascoaín e Infanta”⁶³² Las principales avenidas de la urbe se mezclan en un acontecimiento histórico que le da vida a cada sitio y cuyo rostro cambia durante la marcha, con los colores del día y los gritos. En este aspecto de revivir a La Habana y otorgarle categoría de ciudad-mito, Lezama vuelve otra vez a relacionarse con los contextos carpenterianos, fundamentalmente en lo sensorial. La distancia y proporción, que coloqué en mi propuesta de conceptualización en el capítulo I, se entronca con lo visual para recrear la cubanidad concurrente, que se funde en una sola para situar a la ciudad como una especie de mito vital.

Es la isla de Cuba, con los atributos propios de su paisaje, el centro espacial de *Paradiso*. Aunque en el texto son mencionadas diversas regiones de la nación, sobre todo a partir de la procedencia de los antepasados de Cemí, como escenario de la acción sólo aparece un lugar situado fuera de La Habana: Santa

⁶³² *Ibid*, p. 259.

Clara y sus alrededores, donde vive la familia de Ricardo Fronesis...

El otro espacio, el gran espacio central de toda la novela será la ciudad de La Habana. En la capital, la(s) casa(s) de Cemí y su familia Upsalón, las librerías, la Avenida del Prado, las calles de La Habana Vieja, el recodo del Malecón, ofrecen al héroe de Paradiso variadas posibilidades de desplazamiento por un espacio urbano que, lejos de ser laberíntico o asfixiante —como ha solido serlo el paisaje citadino en la vanguardia narrativa, expresando la enajenación de quien la habita—, se torna zona imantada que permite los encuentros casuales y azarosos⁶³³



Imagen No. 21: Calle de Obispo en los años cincuenta del siglo XX.

El gran espacio legendario de La Habana se mitologiza en la concurrencia de personajes o acciones, donde los héroes – Cemí en este caso – se forman a la vez que reconstruyen su espacio vital de hazañas pasadas, presentes y futuras. Un paseo del protagonista por las calles de la ciudad lo conducen por Obispo⁶³⁴ y Obrapía, un viaje en el tiempo a las entrañas de La Habana.

Cuando Cemí desde el Espigón quería llegar al Parque Central, meditaba siempre en los dos caminos por los que se decidiría, de acuerdo con sus humores y sus fastidios. Cuando quería detenerse en alguna conversación o vidriera, ver algún amigo o las corbatas de moda, oír el pregón de algún número de billete o ver los libros más recientes, enfilaba su paciencia acumulativa por Obispo. Cuando quería caminar más de prisa, molesto por

⁶³³ Margartía Mateo Palmer. *Paradiso: la aventura mítica*. Ob. cit, p. 224.

⁶³⁴ La calle Obispo tuvo su origen en el siglo XVI en una fecha próxima a la fundación de la Villa de San Cristóbal de La Habana, o sea, alrededor del año 1519. Si tenemos en cuenta el trazado en damero a partir de una plaza mayor —típico de las ciudades hispanoamericanas—, sabremos el porqué de la importancia que siempre ha tenido esta arteria. Ubicada al sur de la Plaza de Armas y a un costado del Palacio de los Capitanes Generales, corre desde las riberas de la bahía hasta la calle de Monserrate, donde hasta el derribo de las murallas, iniciado el 8 de agosto de 1863, existió una puerta de entrada a la ciudad desde los barrios de extramuros.

cualquier interrupción, remontaba por Obrapía, para hacer su catarsis deambulatoria con menos paréntesis y excepciones. Le maravillaba que dos calles, en un paralelismo tan cercano, pudieran ofrecer dos estilos, dos ansiedades, dos maneras de llegar, tan distintas e igualmente paralelas, sin poder ni querer juntarse jamás. Las calles se vuelven más indescifrables que los que por ella transitan, que llevan en los ojos la prisa del amor o la del negocio tintineante, o el señorío del hastío agresivo. Pero la más comercial de las calles, si de pronto se suelta por ella un niño con su perro o su trusa de playa, basta para hacerle cambiar la habitual cara con la que hace cien años contempla la luna de los carboneros.⁶³⁵

Los paseos de Cemí aportan no sólo una mirada diferente de La Habana, apegada a estados anímicos o intereses. Las calles se transforman en entes indescifrables que acumulan una especie de sabiduría desconocida y universal. Aun cuando Lezama se refiera a Obispo y Obrapía, la alusión se generaliza a cualquier vía del mundo. El sentido centenario de la afirmación coloca a dos arterias habaneras, paralelas en trazado, en las imágenes palpables de las culturas. Efectivamente, los negocios, los deseos y las personas que pasean por ambas rutas se pueden encontrar en cualquier lugar y época. Se funden, de esta forma, los tiempos y espacios humanos e históricos, representados en La Habana, otra vez como una forma de elevar los ambientes, mitos e historias a categoría mundial. Es, de cierta manera, lo que ya había hecho Cortázar en 1963 con *Rayuela*, al equiparar París y Buenos Aires⁶³⁶, en un intento también universalizador.

Convertida en mito renovado, La Habana se revela como el espacio seductor donde convergen la tradición y los nuevos momentos. En esa vivencia capitalina descansa, desde la óptica lezamiana, el centro de la cubanidad. Esa Habana mágica, donde el malecón fluye

⁶³⁵ José Lezama Lima. *Paradiso*. Ob. cit, p. 403.

⁶³⁶ En el próximo capítulo, al referirme a *Oppiano Licario*, me detendré en la idea de los dos lados que la novela inconclusa de Lezama utiliza y que recuerda, con mucho, la noción cortazariana.

al lado de las leyendas y las calles, se transforma en sentimientos y deseos mundiales. Cifra y signo vital, la cubanidad se desgrana paso a paso, página a página.

Hay un concreto propósito a lo largo de los catorce capítulos del libro, más allá de la anécdota: el de intentar un estudio en torno a nosotros mismos como identidad, de mostrar que somos hijos de una tierra pero a la vez somos hijos de una mezcla inaudita de espíritus, mezcla imposible de analizar por métodos matemáticos, censos o fetichizaciones. No somos mitad españoles y mitad africanos: somos más que eso y seremos más de lo que hoy somos. Abrazando la utopía de que algún día vislumbremos la imagen del huevo celeste y suene el triángulo de bronce según las tradiciones del ethos musical de los pitagóricos (a ellos también nos debemos) para adentrarnos en la paz del estilo hesicástico que nos permita volcar a la luz de sabiduría y elección nuestros propios laberintos para saltar definitivamente de la cuerda floja a tierra firme, solo nos resta hallar en *Paradiso* --libro que abarca una extensión inmensamente superior a sus tantas páginas-- una referencia obligada y un modelo literario de cuanto somos, pero sobre todo, cuanto hemos aún de ser. Abrirlo en cualquier página también puede ser una forma de quebrar los marcos de un estrecho cotidiano, para unirnos en viaje a la policromía de nuestra identidad. .⁶³⁷

Identidad que renace con cada nuevo acercamiento. Mito que se renueva y palpita, en un proceso ascendente dentro de la prosa lezamiana. Cubanidad que continuará su camino indetenible en las páginas de *Oppiano Licario*.

⁶³⁷ Andrés Mir. "Paradiso: tránsitos de la cubanía" en: *Revista Esquife*, Ciudad de La Habana, No. 59, enero de 2007, p. 6 .

CAPÍTULO VI:
OPPIANO LICARIO:
CONDENSACIÓN DEL MITO DE LA
CUBANIDAD.

6.1- PARADISO Y OPPIANO: LOS RÍOS QUE CONFLUYEN.



Imagen No. 22: Portada de *Oppiano Licario*.

En 1977 –y con carácter *post mortem*- se publica la segunda novela de Lezama: *Oppiano Licario*. Mucho antes de salir a la luz, *Oppiano* había mostrado su faz en fragmentos⁷¹¹: en la revista *Unión* (La Habana, 1967 y 1969), *Siempre* (México, 1968) e *Índice* (Madrid, 1968), lo que demuestra que fue una

obra largamente preparada. *Oppiano* es un personaje de la primera novela lezamiana, el mismo que está al lado de Cemí

cuando la muerte del padre y que representa una guía intelectual en el camino poético del joven. Algunos críticos han querido ver en su figura tutelar la representación simbólica de Juan Ramón Jiménez, no obstante los rechazos de Lezama a la teoría.⁷¹²

No se puede estudiar a cabalidad *Oppiano Licario* como una novela separada de *Paradiso*, puesto que ambas constituyen un conjunto. El camino emprendido por José Cemí en su búsqueda de la poesía se complementa en esta segunda publicación, donde *Oppiano* vive después de muerto, al igual que Hernando de Soto –figura histórica que, como se ha podido apreciar, constituye una constante ficcional en la prosa lezamiana. *Licario* es un genitor de la poesía, un engendrador de imágenes con su presencia mítica y evocadora para Cemí.

⁷¹¹ Es necesario aclarar que en 1953 aparece en la revista *Orígenes* un capítulo titulado *Oppiano Licario* que después sería parte del capítulo XIV de *Paradiso* y no de la segunda novela lezamiana.

⁷¹² En el texto de Remedios Mataix *Paradiso y Oppiano Licario: una «guía» de Lezama*. España, Universidad de Alicante, 2000, se puede leer dicha hipótesis. Es posible consultarla también en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras>.

Oppiano Licario es la continuación indiscutible de *Paradiso*. Mejor dicho: es la misma novela con otro título, una segunda entrega en el relato permanentemente iniciado de esa aventura poética y metafísica, el último fragmento imantado que Lezama pudo sumar a lo que hemos llamado su novela-guía, que finalmente quedó inconclusa...Pero el plan general de la obra (que establece catorce capítulos frente a los diez de que consta la parte publicada) sí estaba trazado en un «Esbozo para el Infierno» que se conserva en la Biblioteca Nacional José Martí y que la crítica considera elaborado inmediatamente después de la publicación de *Paradiso*, entre 1966 y 1968. Incluso mucho antes de esa fecha Lezama había publicado anticipos de lo que luego sería *Oppiano Licario*, el primero de ellos ya en 1953 en *Orígenes* y con ese mismo título...En principio el título para esa segunda entrega de *Paradiso* iba a ser Infierno⁷¹³

Si en su primera novela José Cemí constituye el protagonista, con un periplo de aprendizaje que transcurre desde el paraíso protector de la familia hasta la salida al mundo, en *Oppiano* es dicho personaje, que le da nombre a la obra, el que constituye una presencia latente del pasado y une los destinos variables de los que lo conocieron. Porque los personajes que aparecen aquí cierran un ciclo que ya se había iniciado en *Paradiso* y complementan, correlacionan y delimitan hechos esbozados en *Paradiso*. Cada obra es un discurso individual, con su propio cuerpo, pero existen una serie de fragmentos textuales – dado por las acciones de los individuos y situaciones específicas de los mismos– que se repiten en el segundo libro, como complemento, clarificación y cierre de las historias “inconclusas” de *Paradiso*. *Oppiano* es una especie de suma de fragmentos, donde el sistema poético lezamiano y la representación final del mito de la cubanidad concurrente se nutren y asimilan de todos los elementos presentes con anterioridad en su obra. Por eso no debe extrañar que Ynaca y Cemí, en esta última entrega novelesca, lleguen a una relación

⁷¹³ *Ibd*, Web. 25 de septiembre de 2006.

sexual -pues fue el propio Oppiano quien los presentó en *Paradiso*- y que Cemí, por lo tanto, vaya a ser padre. O que la historia de Fronesis y Lucía –en la que interviene el mito de la vagina dentada⁷¹⁴- culmine en *Oppiano*, con el reencuentro de los amantes, el nacimiento del hijo y la muerte de Fronesis. En este sentido, la última novela lezamiana vuelve a retomar a personas que en *Paradiso* quedan en la sombra, aparentemente, olvidados por el autor –exceptuando el fragmento de la guagua- y que resurgen en su aventura parisina: *Martincillo*, *Vivo*. Este recrear y reficciónar contextos de su prosa anterior habla de una intratextualidad manifiesta en los textos lezamianos que le permite, mediante dicho mecanismo, recobrar la realidad habanera desde otra óptica, una presencia que recuerda, con mucho, la idea cortazariana de *Rayuela*⁷¹⁵. Los personajes de Lezama, sin embargo, llevan implícitas las características intrínsecas del lugar donde vivían, como un sello permanente del contexto habanero donde transcurrió gran parte de su vida.

Todos aquellos que convivían en el solar, en la niñez de *Vivo* habían acampado en su gitanería, como cuando lo hacían frente a Notre Dame... Acostumbrados a vivir en promiscuidad, procuraban siempre juntarse, buscar un motivo central donde ellos pudiesen sentarse o saltar. Es raro que todos hubiesen ido a parar a París... Unos vivían la misma vida que hubiesen podido vivir en La Habana, vulgar, rota, con cotidianidad oficiosa. Otros, iban de sorpresa en sorpresa, más o menos inútiles, como en una montaña rusa.⁷¹⁶

⁷¹⁴ La vagina con dientes o vagina dentada es un mito que se encuentra en varias tradiciones culturales por todo el mundo. En sus diversas variaciones, la lucha entre los sexos se dirime en torno a la posibilidad masculina de penetración frente el riesgo de castración. En este sentido, Fronesis se impone al terror que le proporciona Lucía recortando un redondel de tela para cubrir su vagina y escapar, de esta manera, a su obsesión.

⁷¹⁵ *Rayuela*, la novela de Julio Cortázar (1914-1984) publicada por primera vez en 1963. De este lado y del otro es el tema recurrente en la novela de Cortázar y que sería muy interesante para investigar en Lezama: la posible influencia de Cortázar en *Oppiano Licario*, con la noción de las presencias en los ámbitos americanos y europeos, que sólo propongo para futuras investigaciones por su interés y originalidad.

⁷¹⁶ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. México, Era, 1977, p. 228-229.

Otra vez el tema del exilio y la partida, con un tono menos dramático que en otros textos lezamianos pero siempre presente en la realidad cubana. Precisamente, no todos los que marchan fuera del país mejoran en su vida, para algunos es sólo un cambio de paisaje en el que siguen igual. Este fragmento de *Oppiano* seduce por su carga triste y una alusión muy directa a que, al final, los emigrados se mantienen en una realidad más o menos inútil, hayan triunfado o no en sus nuevos contextos. ¿Concepción lezamiana del fenómeno, elaborada paso a paso por su vida? Es muy posible que la propia experiencia personal le haya producido este tipo de impresiones de una falsa prosperidad fuera de la patria, que difiere de la existencia paradisíaca de la familia en Jacksonville. Los personajes de *Oppiano* sobreviven en un sitio que los ha unido casualmente -ese azar cierto en toda la obra lezamiana- que los obliga a juntarse, compartir, más allá de las posibles diferencias culturales o educacionales. Este fenómeno Lezama lo señala intrínsecamente relacionado a la promiscuidad en que vivieron siempre pero es también y, sobre todo, el deseo por compartir recuerdos comunes. La propuesta de un mini cosmos es similar a la de Jacksonville, donde la estirpe de los Olaya mantiene las tradiciones en suelo ajeno pero con la gran diferencia que en *Paradiso* la familia se mantiene unida más allá de las fronteras nacionales y en la segunda novela se juntan los amigos y hasta los simples conocidos, reunidos todos por el sello de la patria donde nacieron. En un contexto que no es cubano se intenta transportar el país de origen al nuevo destino. Son seres que, a través de la construcción del texto lezamiano, pretenden no sólo recrear una ficcionalidad sino, además, representar una realidad del refugiado. La familia se diluye en *Oppiano*, se desmembra desde el mismo inicio de la novela debido a las persecuciones políticas.

No sólo a través de la familia se intenta mantener la tradición y la cubanidad. Hasta los simples conocidos o vecinos son los encargados de hacer que sobrevivan todos los

elementos relacionados con un mito que se escapa en el tiempo. Como todo exilio, el de los cubanos también está inserto en un mundo de olvidos, donde es necesario mantener la memoria viva a través de las tradiciones legadas por los antepasados. En este sentido, una lectura de índole hermenéutica brinda la posibilidad de interpretar ciertos símbolos metafóricos ocultos en *Oppiano*⁷¹⁷. El texto abre la oportunidad de comprender la manera de pensar y actuar fuera de su entorno, en un mundo nuevo ficcionalizado donde la vida se transforma pero sin obviar las raíces.

En la medida en que el sentido de un texto se autonomiza de la intención subjetiva del autor, el problema esencial ya no consiste en encontrar, detrás del texto, la intención perdida, sino en desplegar, ante el texto, el mundo que abre y descubre... debemos además { los hermeneutas } hacer explícito el mundo que el texto proyecta... Ya no se trata de definir la hermenéutica como una indagación sobre las intenciones psicológicas que se ocultarían bajo el texto, sino como la explicitación del ser en el mundo mostrado por el texto. Lo que se ha de interpretar, en un texto, es la propuesta de un mundo, el proyecto de un mundo que yo podría habitar y en el que podría proyectar mis potencialidades más propias... De esta manera, la realidad es metamorfoseada...⁷¹⁸

La realidad de todas las posibles historias en el extranjero no tiene que ser, exactamente, lo que cuenta *Oppiano* porque en cada contexto las personas actúan diferente. No obstante, los individuos muestran un universo que se convierte en real a partir del texto, con la presencia de ciertas características de lo cubano que los hace convertirse en arquetipos de lo tradicional: comidas, gestos, maneras de expresarse. La intencionalidad manifiesta de Lezama, a la hora de colocar a sus personajes de *Paradiso* en

⁷¹⁷ Relacionados directamente con la manera de escribir lezamiana. En la forma en que presenta la otra cubanidad, la de la calle –y que iremos desarrollando a lo largo de este capítulo- o en la manera sutil en que imbrica los mitos universales con la cubanidad se exponen una serie de elementos afines al mito concurrente que no se pueden apreciar con una simple lectura. Relacionar las piezas esparcidas por toda su obra y extraer los significados de frases, gestos, etc que emanan de las mismas para crear un cuerpo contextual homogéneo ha sido el trabajo de toda la tesis.

⁷¹⁸ Paul Ricoeur. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Ob. cit, p.51-52.

un ambiente francés, aparentemente, sin lógica alguna –como él mismo dice, es muy raro que todos hayan ido a parar al mismo lugar- no interesa, sino los efectos que tal mecanismo literario arroja. Es, otra vez, ese azar concurrente que tan bien hace las cosas. La labor del hermeneuta, por lo tanto, se circunscribe a intentar “traducir” ciertos pasajes o intenciones poco claros porque “hay hermenéutica cuando hay mala comprensión”⁷¹⁹ Lo realmente interesante es la manera en que el texto, por sí solo, habla de una de las tantas posibilidades de sobrevivir fuera de la Isla, en este caso, muy relacionado con la propia concepción de Lezama de la concurrencia de los hechos. En *Oppiano* lo propio transplantado abarca un matiz más generoso, azaroso, al unir a la gente sólo por el mero hecho de una infancia o un cosmos compartido, por la particularidad de ser cubanos y no sólo por los lazos familiares. Ésta es también una manera de enfrentar la cubanidad en el exterior, cuando las personas se buscan por el acento, el gesto, la sonrisa.

En este sentido, *Oppiano* manifiesta el cierre de las ideas del mito de la cubanidad concurrente que planteó Lezama desde su *Coloquio* y que fue desvelando a todo lo largo de su prosa. Porque si la familia se puede mantener unida en Jacksonville y rescatar los aspectos de una tradición auténticamente cubana, también lo pueden hacer los que están hermanados por vínculos vecinales o amistades fomentadas en el diario convivir del solar habanero. La cubanidad, por lo tanto, se enraiza y rescata en los grupos familiares con una estirpe perdurable a través del tiempo –como lo es la familia de Cemí- pero también en la gente común, pobre y sencilla de la calle que conforman la otra presencia que Lezama quiere también resaltar en las páginas de *Oppiano*.

La aventura de París, con personajes que fueron sirvientes, ordenanzas –las clases sociales bajas -representa ciertos elementos de la cubanidad que pueden, en ocasiones, ser

⁷¹⁹ *Íbid*, p.75.

demasiados “agresivos” para una cultura diferente. Despojado de los clichés, de los buenos modales, la manera de actuar del solar, ruda y sincera, aflora en ellos: “Había llevado de Cuba [Vivo] un machismo muy subrayado y se rascaba los genitales con tal frecuencia que Mc Cornack tuvo que llamarle la atención”⁷²⁰ Y esta breve pincelada lezamiana otorga otra óptica de los gestos cubanos, tan comunes en las arterias isleñas, pero que resultan chocantes al ser utilizados en otro contexto.

El carácter esencialmente mítico de las dos novelas lezamianas no relega la historia como algo ajeno a la narrativa, sino que la incluye, estéticamente, para transgredir y recrear un carácter que no es meramente historicista sino básicamente ficcional. La prosa de Lezama, en su conjunto, representa una unicidad conceptual en cuanto al planteamiento del mito de la cubanidad concurrente. Y aunque no lo explicitó nunca, se puede encontrar, paso a paso, en los elementos dispersos en su prosa, para conceptualizar una idea que se abre con el *Coloquio* y cierra en *Oppiano*: un corpus que muestra un escritor que visualizó, desde el inicio de su obra, la presencia de lo cubano en los aspectos más sencillos de lo cotidiano Y su última novela no es una excepción.

6.2- LO CUBANO EN LO COTIDIANO.

Oppiano comienza con una alusión directa a un problema muy cubano: el padre estaba alzado. En Cuba, esta frase tiene una connotación especial, pues los alzados han sido

⁷²⁰ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob cit, p.223.

siempre –desde la época de España como metrópoli- aquéllos que se han ido al monte a luchar en contra del gobierno. Alzado es, en el argot popular cubano, toda persona que se va de la casa a luchar, con las armas en la mano, por una causa contraria al régimen existente, llámense cimarrones⁷²¹, guerrilleros o contrarrevolucionarios. Sin embargo, una palabra clave en la página once⁷²², “guerrilleros”, le otorga una ubicación temporal a los acontecimientos dentro de la historia de Cuba: si el padre coloca a sus guerrilleros, estamos entre 1956 y 1959, época de la lucha armada en contra de Fulgencio Batista⁷²³. Es ésta una de las pocas ocasiones en que se puede encontrar una alusión a fechas concretas, sin la recreación propia que le otorga Lezama a los acontecimientos. Toda la angustia de la persecución y muerte de los jóvenes José Ramiro y Palmiro están contextualizadas en elementos que reproducen las mezclas étnicas entre la población cubana, que no distingue, precisamente, clases sociales. Los perseguidores que entran a la casa –soldados del régimen batistiano- fluctúan entre el mestizaje y la raza blanca, una unión racial que Lezama llena de adjetivos casi despectivos para calificar el oficio, las acciones que llevan a cabo. Ya sean “blancos enanos” o “mestizos achinados”, son murciélagos de la malignidad y, como tales, los representa.

Clara [la madre de los jóvenes], de pronto, vio delante de sí a un mestizo, cruce de viruelas con lo peor de la emigración asiática, anchuroso, abotagado, con los ojos cruzados de fibrinas sanguinosas. A su lado, un blanconazo inconcluso, indeciso, remache de enano con ausencia dentaria, camisa de mangas

⁷²¹ Esclavo fugitivo que se refugiaba en los montes en busca de libertad.

⁷²² Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob.cit, p. 11.

⁷²³ Fulgencio Batista (1901-1973), político y militar cubano, presidente de la República (1940-1944; 1952-1959). En 1933 dirigió el golpe de Estado que derrocó al presidente Carlos Manuel de Céspedes y Quesada. En 1952 apartó del poder al presidente Carlos Prío Socarrás mediante un golpe militar, asumió las jefaturas del Estado y del Ejército y suspendió la Constitución. Sus excesos dictatoriales, apoyados por Estados Unidos, cuyos intereses económicos en Cuba protegió, provocaron diversos levantamientos, que culminaron con la Revolución dirigida por Fidel Castro, quien finalmente derrocó al gobierno de Batista el 1 de enero de 1959. Batista pasó el resto de su vida en el exilio y murió en España.

cortas, insultante y colorinesca, con un reloj pulsera del tamaño de una cebolleta... Palmiro, adivinando la invasión de los dos murciélagos de malignidad, saltó por la ventana en busca de las guaridas del bosque... el achinado de la viruela dio un grito avisando del salto de Palmiro⁷²⁴

La expresión mestiza resultante, en este caso, señala hacia lo peor del género humano, los esbirros de un sistema dictatorial que fue notoriamente sangriento a partir de 1957. En las formas más populares de Cuba se suele decir que la “gente mala” toma lo peor de las razas que confluye en su formación para convertirse en monstruos. Con su profusa descripción, Lezama hace énfasis en aquellos aspectos físicos repugnantes en los perseguidores con el objetivo de resaltar, precisamente, lo negativo de sus actitudes.

Unos campesinos cubanos, inmersos en el paisaje propio de la naturaleza del país, con un negocio “de guineos y frutales”⁷²⁵, es el eje de las persecuciones batistianas. Otra vez la familia, como centro importante en la vida nacional y la figura de los vecinos que son la prolongación de los parientes, cuyos lazos se forman en la convivencia diaria. Allí, en el campo, todos conspiran, cada quien desde sus posibilidades. Los que habitan en la campiña no son, exactamente, los guajiros que trabajan la tierra y cuya conformación social ya se pudo apreciar en el capítulo segundo. El doctor Fronesis –padre del amigo de Cemí– vive en la hacienda pero su casa es para vacacionar, una finca de recreo y no como la “vivienda campestre”⁷²⁶ de sus vecinos. No obstante, el hálito del campesinado cubano está muy latente en estos inicios de *Oppiano*, en gestos, actitudes y maneras. El velorio de José Ramiro es una muestra de esto.

⁷²⁴ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob.cit, p. 10.

⁷²⁵ *Ibid*, p. 12.

⁷²⁶ *Ibid*, p.14.

Las cenizas fueron llevadas a la sala de la casa de del padre de José Ramiro...Las cenizas fueron rodeadas de candela, la casa con todas las puertas abiertas rendía sus rodillas en homenaje tierno. Es buena la casa con todas las puertas abiertas.

Durante el velatorio, Palmiro guardaba con frecuencia en sus manos las de Delfina. Los que no eran maliciosos derivaban tan sólo la ternura de un trato de niños, aumentada por la gratitud de Palmiro a la que había cumplimentado el reencuentro de las cenizas. Pero en el campesinado siempre sobrenadan malicias indetenibles. Mientras con la mano derecha sostenían la taza de café, guiñaban el ojo izquierdo, como para regalarle a la ternura de la amistad agradecida unas gotas picantes de enamoramiento y de deseos que no saben cómo manifestarse, oscilando con timidez y sin sosiego.⁷²⁷

Además de la picaresca propia del pensamiento del hombre de campo, Lezama está presentando la relación que, páginas más adelante, conforman el trío Palmiro-Delfina-Fronesis. Es curioso observar cómo Lezama no llama a los lugareños guajiros. Para el autor, conforman el campesinado, presentados en la novela con características que resaltan su sencillez y calidez humana Ya en *El guajiro: cuadro de costumbres*, de Cirilo Villaverde, publicada en el año de 1890, se presenta a estos habitantes rodeados de una aureola casi bucólica, personas sencillas y puras, sin grandes estudios, que representan la manera de ser en estos sitios.

...Nuestra guajirita representaba ser de dieciséis a dieciocho años...en sus maneras, a pesar de la indolencia y abandono consiguiente a sus costumbres y falta de educación, echábase de ver un no sé qué de voluptuoso y amable que era para enamorar perdidamente, no digamos a los pobres incultos campesinos, sino hasta personas de un gusto refinado...El traje y adornos de la joven eran tan sencillos como sus pensamientos... planta hermosa que había crecido sin cultivo de ninguna especie, ostentaba los dones que le dispensó la mano del criador{sic}⁷²⁸

⁷²⁷ *Íbid*, p. 16.

⁷²⁸ Cirilo Villaverde. *El guajiro. Cuadro de costumbres cubanas*. La Habana, s/e, 1890, p.10-12.

Los campesinos formaron parte importante de los ejércitos cubanos en la guerra contra España en el siglo XIX y en las luchas por la liberación en el XX, rasgo que distingue Lezama al principio de la novela. Estos personajes, aunque también francos y naturales, rodeados de guineos, frutales, tomeguines, colibríes y azulejos, con la sempiterna taza de café y la humedad de la noche, están comprometidos con su momento histórico. Apenas breve alusión a un instante de las crónicas cubanas, ligada a sucesos válidos de persecución y muerte, las páginas alucinantes de la búsqueda que hace Delfina del cuerpo de José Ramiro muestran un atisbo de lo que también se vivió en la campiña isleña en un momento social convulso y, como parte de la historia, es también porción intrínseca de lo cubano.

Como se ha podido apreciar, el mito de la cubanidad trazado por Lezama se basa en sus propias experiencias y en su real aspiración de manifestarla desde dicha óptica. Es, por lo tanto, una presencia concomitante a las acciones humanas, su manera de hablar, expresarse, moverse. Y aunque la prosa lezamiana no es muy prolija en acentuaciones lingüísticas –salvo en los acápites de *Paradiso* que ya se señalaron, como el del abuelo de Pinar de Río o en algunos fragmentos de *Orígenes*-, aparece en *Oppiano* toda una interesante disertación de la apropiación de giros populares, refranes y ciertas palabras –cargadas, incluso, de un sentido peyorativo- que son usadas en el habla popular: tal es el caso de *templar* y *se la comió*.

... en nuestro argot, se la comió, en relación con una doncella, quiere decir que se llevó su virginidad a caballo, de la misma manera que decimos templar al cumplimiento del acto sexual, que es una palabra en extremo delicada, pues alude también a la preparación de las vibraciones adecuadas de un instrumento musical. Se la comió, alude a ser suya, con la violencia del acto y con la totalidad del signo de la mujer. Pero templar es la coincidencia adecuada de los acordes, es, como dice Cervantes, música de entre sueños. Así el acto sexual para el cubano es

como comer en sueños; el bosque, la raíz y la bondad de lo que comemos y el acto posesivo están unívocos en su imagen, templados los humores en el sueño. Precisemos que se la comió es palabra con la que se hace referencia a algo hazañoso, triunfal. Si alguien impertérrito, fumándose un tabaco, redondea sin vacilaciones un cálculo integral o vectorial, el coro como aplauso exclama: se la comió. De tal manera que entre nosotros lo posesivo, lo hazañoso, la templada vibración del sonido están ...entrelazados⁷²⁹

En “nuestro argot” y “entre nosotros”, son frases con las que Lezama introduce la manera en que el cubano utiliza el giro lingüístico para referirse al sexo. No exento de un muy fino humor, este fragmento explicita maneras de expresarse en la calle que no son comunes en la prosa lezamiana, por sus connotaciones groseras, fundamentalmente el “templar”. Pero la explicación, básicamente musical, sugiere un mecanismo metafórico que mueve a la sonrisa y no al rechazo. Al final de su creación literaria, Lezama presenta, en su conformación del ser cubano, otra aproximación, la gente despojada de su aureola casi mística que alcanza, lingüísticamente, en *Paradiso* y lo contrapone a la manera simple del habla en las calles. Si en su primera novela los personajes se mueven en un universo paradisiáco, donde la lengua es también parte intrínseca de un contexto homogéneo, en *Oppiano* alcanzan la dimensión propia de lo popular en la creación de frases y en la presentación de la actualidad estética que se genera en las vías públicas, arrabales y avenidas de cualquier ciudad. El papel del autor aquí es actuar como descifrador-traductor de giros muy comunes, lo que, en la pluma de Lezama, implica una proyección poética. Temerle a lo habitual es negarle al mito de la cubanidad su carácter participativo y confluyente. Por lo tanto, *Oppiano* extrae del entorno lo cubano y lo eleva, a través de la palabra, a la categoría de mito universal.

⁷²⁹ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob.cit, p. 74.

Ahora bien, el ser humano es un ser hermenéutico por naturaleza. Su vida es la puesta en práctica de esa capacidad interpretativa con la que se enfrenta al mundo, a las situaciones, a los otros seres humanos, a sus propias experiencias, a sus aprendizajes, a los acontecimientos externos e internos, y el lenguaje es el medio o instrumento del que se vale para mediatizar y simbolizar, para poder representarse al mundo y a sí mismo, con el que construye su universo de objetos y con el que se encara a las cosas. Pero el lenguaje puede, además, contenerse en un texto escrito y convertirse así, en otra posibilidad de conocimiento, en terreno fértil donde la actividad hermenéutica puede desplegarse en forma privilegiada, en comunicación dialógica con otro. De esta manera, todo discurso tiene una doble relación: con la totalidad del lenguaje y con el pensamiento y la palabra de su autor, así como un sentido que se dirige al interlocutor (lector) quien a su vez lo descifra, lo interpreta, lo comprende (con-prende) en una palabra, lo completa y lo actualiza.⁷³⁰

El templar del fragmento de *Oppiano*, profundamente habitual, se inserta dentro de la obra lezamiana como parte de un lenguaje que vivifica otra metáfora, la del argot de la calle y la coloca dentro de un nivel de diálogo más cercano al lector, sin caer en lo soez: “...su buen gusto le impidió ser populista. Podía encajar la palabra querindanga al lado del concepto nirvana como quien arrima una pamela a una guanábana, pero sin ser chabacano, porque su lengua encantada siempre se mantuvo en el gran estilo, que es el que merece y agradece el pueblo”⁷³¹ La propia labor hermenéutica la realiza el texto al explicar con detalles una expresión que puede resultar ajena a cualquier lector extranjero. Es precisamente en partes como ésta donde se puede hablar de los símbolos ocultos de la obra lezamiana, donde es posible rescatar una expresión desterrada del lenguaje culto e insertarla en lo habitual sin que resulte grosero, dada la explicación musical que le confiere el autor.

⁷³⁰ Gloria Prado. *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. Ob. cit, p. 184-185.

⁷³¹ Manuel Pereira. “El curso délfico” en: *Paradiso*. Edición crítica. Ob. cit , p.606.

No es eliminar la concepción agresiva que puede adoptar el verbo en Cuba sino, una vez más, relacionar lo popular con lo culto, reunir en un mismo término las variadas aristas del inmenso diapasón cultural que converge en un país. Actualizando el lenguaje de la calle, *Oppiano* se introduce en un universo marcado no sólo por la palabra sino también, por ejemplo, por los juegos.

Formaban varias mesas en la sala para jugar al dominó, embriagándose con el estruendo de las fichas, que se arrastraban sobre la mesa con un sonido gutural de ferrocarril. Era el dominó jugado a la cubana, con interjecciones, con dicharachos, con alusiones mortificantes y sonreídas. Era el puro pasar del tiempo, pero entre humo de tabaco, gritería y liberación de las preocupaciones...

Cuando alguien se quedaba con un doble nueve predominaba el estilo cubano de jugar al dominó con algazara y jubileo, y cuando lo soltaba como una lengua que salta la garganta apretada, se mostraba el ajedrez silencio a que se juega en los puertos al lado de la gaviota que silenciosamente teje un aire que se le rinde.⁷³²

El ron, los refranes, la gritería, las malas palabras: el dominó jugado a la cubana. Y es que, aunque llegó a la Isla traído por los españoles en el siglo XVIII, la suculencia del mismo radica en la manera en que se ejecuta, el ritual que rodea al hecho de sentarse ante una mesa. Existen dos maneras de disfrutarlo: el de doble seis, que se practica en la parte oriental de Cuba desde Las Tunas hasta Guantánamo y la occidental, desde Camagüey hasta Pinar de Río, donde las piezas llagan hasta el doble nueve. De esta forma, el país se divide en dos formas diferentes de divertirse con el antiguo pasatiempo. Lezama no abunda en datos históricos concretos, sólo plasma los elementos que le confieren sus características cubanas, que no distingue razas, sexos ni estratos sociales. En *Oppiano*, el juego en las dos mesas –de un lado, el Doctor presidía y, del otro, su esposa-, donde los participantes cambiaban las posiciones, indica una camaradería muy propia de las calles, donde el

⁷³² José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob.cit, p. 214-215.

esparcimiento pasa de diversión a signo vital del cubano. En la novela, si no había más invitados, derivaba a comilona. Hijo de las tradiciones españolas, el dominó jugado a la cubana es una muestra palpable de la cubanidad concurrente, donde se conjugan acciones inseparables en el cubano: gritos-ron-dominó-comida. Porque la presencia de las comidas y las relaciones sinestésicas son una constante en la obra de Lezama.

El contexto culinario de *Oppiano* –y retomando a Carpentier- no se circunscribe a la mera anotación de nombres de frutas o a la fusión histórico-cultural. El acto de comer conlleva, para el cubano, un sentido de posesión. Si partimos del hecho que el contexto culinario responde al gran bloque cultural, no se debe soslayar que alimentarse, para los nativos de Cuba, implica una pantagruélica forma de exponer su vida: se come como se habla, como se juega dominó, de manera exuberante, barroca, desmedida. Los acápites de la comida en *Oppiano* no alcanzan las páginas memorables de *Paradiso* que es, básicamente, la gran novela culinaria cubana pero, no obstante, las comidas son importantes para resaltar las relaciones sinestésicas entre ellas y la actitud del cubano.

Había comida fría y caliente. Si querías, una ensalada de langostinos o un consomé de camarones, o sopas servidas en el carapacho de tortugas que relucían como si fuesen de carey, y que bajo el color amarillo del consomé, profundizaban sus colores como un cielo cóncavo que antecede a la lluvia.

En realidad, la cena parecía dirigida por un Degas, los colores rosados, los pasos medidos y cadenciosos, un trío de flauta, violín y cello acompañaba la reunión con las músicas que Bach y Telemann habían hecho para acompañar la comida.⁷³³

En este acápite se combinan, con la comida europea – pero que presenta, no obstante, un consomé servido en carapachos de tortugas, plato aparentemente exótico pero al que se podía acceder en Cuba antes de la veda de ese animal- la música e infinidad de colores. En

⁷³³ *Ibid*, p. 224.

este caso, se une al sentido de la vista el auditivo. No es una comida cubana, en familia, sino en Inglaterra, en un ambiente cercano al teatro o representación: una extraña conjunción en la que hay platos fríos y calientes, con sus colores de pintura, bailes y hasta un trance entre el sueño y la vigilia. Este conglomerado de acontecimientos recuerda una especie de secuencia cinematográfica, donde se fusionan las piezas antes señaladas, muy cercano a lo que Peter Greenaway haría años después en “El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante”⁷³⁴. Lo realmente importante es que Lezama logra conjugar una serie de experiencias diversas y universales en una cena *sui generis*. Desde un inicio, a Foción le parece demasiado perfecto todo el ambiente y casi huye, dominado por su espíritu tropical que prefiere gente menos perfecta y más venosa. Esta especie de comida onírica funde lo tropical con una visión más cosmopolita de la culinaria.

No todos los fragmentos culinarios de *Oppiano* están enmarcados dentro de esta aureola. También en la culinaria realiza Lezama una especie de búsqueda de las raíces lingüísticas con un toque de humor muy criollo que matiza los vocablos cubanos y la siempre presente ficcionalidad del autor al presentar un cacique venezolano que no me ha sido posible autenticar históricamente.

⁷³⁴ “El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante”, (1989) película dirigida por Peter Greenaway (1942). Todavía no se han estudiado, en la obra de Lezama, la influencia del cine –y viceversa- en secuencias como la anterior, que precede en más de diez años las experiencias del director inglés pero que ya se habían explotado en otras películas, donde el surrealismo era la fuente nutricional: “Un perro andaluz”, por ejemplo, de 1928. Los viajes alucinantes de Cemí por las calles de La Habana son también especies de escenas cinematográficas, muy freudianas, que pueden ser analizadas en estudios posteriores.

Quizá eso sea debido a la significación secreta del nombre de nuestras viandas. En algunos dialectos americanos yuca⁷³⁵ significa bosque. Otros etimologistas afirman que yuca significa jugo de Baco. Ñame quiere decir en taíno raíz comestible. Al comer esas viandas es como el apoderamiento del bosque por medio de sus raíces comestibles. Otras viandas parece que inclusive ejercen influencias en el mundo moral. Etimologistas más atrevidos creen que boniato⁷³⁶ deriva de bonus. Su primer uso fue como adjetivo, así en Venezuela existió el Cacique Boniato, es decir, el cacique bueno. He observado en el campo nuestro, que existen los guajiros que abusan del boniato y los que abusan del buchito de café. Los dos son muy distintos. El abusador del boniato es fácil, dicharachero, familiar y guitarrero. El abusador del café es discordante, raptor, gallero y fantasma.⁷³⁷

Las viandas que se comen influyen en la manera de ser de la gente, lo que atestigua la idea de la gastrosofía⁷³⁸ cubana: la unión de la gastronomía propia del país que conjuga disímiles maneras culinarias y la filosofía del cubano, donde la vida se mueve alrededor de la comida. Los platos, por lo tanto, representan actitudes humanas, que van desde la forma en que se integran a la familia hasta la actitud de llevar la contraria, ser “discordante”.

La presencia de la cubanía en las frutas, en las calles de La Habana, marca esa asimilación típica que persiste en el texto: Cuba-el mundo, donde la unión de lo internacional y lo autóctono vuelve a elevar la cubanidad a su conjunción universal.

⁷³⁵ El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la señala como voz taína. La raíz se come en diferentes platos típicos. Sin embargo, Fernando Ortiz indica todos los posibles orígenes del vocablo, entre los que se destacan: que puede ser una planta africana, traída a América (teoría de Wiener); que definitivamente no es antillana (según Armas); que su cultivo era muy común en las Antillas en el siglo XVI (Oviedo). Por otra parte, el Padre Las Casas atestigua que era la principal comida de los aborígenes cubanos. Y concluye Ortiz: “Pero en este pleito aún falta sentencia firme” en: *Glosario de afronegrismos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, p. 459-469.

⁷³⁶ El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la designa como voz del Caribe. El boniato, también conocido como camote, es un tubérculo dulce, de forma alargada, llegando a medir 30 cm de largo. En su composición predominan los hidratos de carbono, que constituyen aproximadamente el 20% de su peso

⁷³⁷ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob. cit, p. 74.

⁷³⁸ Término utilizado por Michel Onfray en su libro *El vientre de los filósofos*. Trad. Luz Freire París, Colección Sexto sentido, 1996. La gastrosofía, según apunta dicho autor, es la unión de la gastronomía, la geografía y la filosofía.

En las calles que rodeaban el parque, se había establecido un mercado, formando una sinestesia olorosa de frutos, pescados y aves. El rojo de un mamey calado se paralelizaba con el rojo del caparazón de un cangrejo, distingo que merecía la voluptuosidad de un lapidario. El amarillo de un canistel entreabierto trababa una inmediata amistad con el amarillo del canario. Aquella extraordinaria diversidad encontraba muy pronto su pareja por *el color, el perfume o lo regalado de las sustancias incorporativas*⁷³⁹

El sentido cromático –altamente sinestésico y contextual- perdura en las descripciones lezamianas, con el toque propio de los pueblos latinoamericanos: el mercado, las frutas junto a los mariscos, la negra que amamanta las frutas, inserto todo ello en un fragmento donde la historia se conjuga con las razas, los colores y la sensualidad para recrear, una vez más, la presencia de la gastrosofía cubana.

Cóncava y puntiforme una negrona amamantaba a las frutas. Colocaba sus senos sobre las canastas de frutas. Parecía que las frutas se hinchaban, sudaban, las veíamos ya como dentro de la boca se deshacían en rocío. Como una gran serpiente la teta cubría toda la canasta. Los mameyes adquirían un desmesurado tamaño en la boca de un tiburón. La negra agrandada era ya la diosa frutal⁷⁴⁰

La irrupción de la negra en la narración, eternizada como la diosa frutal, es una metáfora que, una vez más –como en el caso de templar- transforma lo cotidiano, a través de la palabra, en poesía internacional. La teta y la negrona –apelativos más que cotidianos y habituales- quedan poetizadas en una imagen que remite a los ancestros mismos de la nacionalidad cubana: las frutas acogen la savia primigenia y adoptan actitudes humanas, como sudar. Al amamantar las frutas justo en el sitio que Lezama llamó centro imantado – el Castillo de La Fuerza- se enfatiza en el sentido histórico-cultural de los símbolos que

⁷³⁹José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob. cit, p. 28.

⁷⁴⁰*Íbid*, p. 208.

subsisten en la obra de Lezama y se fusionan elementos de la historia, las razas y las ficciones presentes en toda la cultura cubana.

6.3- LA HABANA IMANTADA.

Tanto *Paradiso* como *Oppiano* son novelas ciudadanas, donde La Habana es rescatada a los ojos del lector. Calles, leyendas, acontecimientos familiares, se presentan desde la óptica lezamiana con una visión que la transforma en un lugar mágico donde confluyen los mitos cubanos con lo universal. En su mitologización de La Habana, la concurrencia de elementos posibilita dos miradas diversas de la capital: la de *Paradiso*, relacionada con los viajes de Cemí en búsqueda de la poesía y en su transformación de héroe niño a adulto y la de *Oppiano*, vinculada a una figura tutelar con una fuerte carga de nostalgia. Para reforzar esta sensación de mirada que recorre las entrañas de La Habana, Lezama utiliza la acción de verbos como “recordar”.

Recordaba una mañana que tuvo que ir a Casablanca a sacar su partida de inscripción. En el breve viaje de ida todo transcurrió en el silencio de la memoria, en la proa de la lancha se detenía un poco de espuma, luego se dispersaba impulsada por la hélice, que la mezclaba con las contracciones de algunos espongiarios. Pero al regreso empezaron las cosas su nuevo ordenamiento sorpresivo, los pequeños detalles que modifican el espacio abierto. Al ir en la tripulación unas veinte personas, no conocía a nadie, de regreso pudo precisar por lo menos dos rostros que venían a sorprenderlo. Dos figuras que se le fijaron, no por ellas mismas, sino porque representaban momentos de su vida que habían sido fundamentales para él, pero donde los dos personajillos representaban puras insignificancias.⁷⁴¹

⁷⁴¹*Ibid*, p. 205-206.

Los recuerdos y la memoria, en la prosa de Lezama, son puentes indivisibles para presentar las acciones. En este caso, el recordar no va acompañado de “días aladinescos” porque no está relacionado con las costumbres finiseculares de la familia sino con “momentos de la vida”. El viaje a Casablanca entronca con otro, el del cuento “Cangrejos, Golondrinas”, ése sí, cargado con una enorme cantidad de tradiciones. Pero en este fragmento de *Oppiano* se conjugan la evocación, la sorpresa y, paradójicamente, la desmemoria de Fronesis, atrapado en la lancha que hace un viaje *de un lado al otro*, un sueño dentro de otro, la búsqueda y la pérdida, la profecía en boca de la sibila –el hombre que manejaba la lancha. Todo este ambiente irreal rodea un viaje muy habanero donde el espíritu infernal y grecolatino –Caronte con ropas tropicales, el Cristo que abre los brazos desde la colina- relaciona un paseo habitual con un viaje usual de las almas en las creencias griegas. Tampoco está exento este fragmento del mito del descendimiento órfico, presencia muy palpable en *Paradiso*, donde el joven Cemí parte, en un recorrido inverso del Paraíso al Infierno. El descendimiento órfico, ficcionalizado por Lezama, es otra de las muestras de las conjunciones en su obra, donde convergen los elementos que conforman el mito de la cubanidad con las mitologías universales. Pero no es una mirada alegre sino que aparece cargada de nostalgia: “... al verlo a usted me ha parecido de nuevo estar en La Habana y coincidir todos, qué alegría, en un banco del Prado”⁷⁴², le dice Abatón a Fronesis en Europa. Porque La Habana es la ciudad del recuerdo y la nostalgia para este grupo de exiliados que se unen del otro lado del mundo.

El Castillo de la Fuerza es uno de los sitios enfatizados en la prosa lezamiana, junto a la leyenda de Hernando de Soto y su esposa que se reproducen en las páginas de varias de sus obras, en un manejo intratextual demostrativo de la óptica concurrente en sus textos y

⁷⁴² *Ibid*, p. 165.

otros de los símbolos –no tan ocultos estos- que maneja en la conformación del mito que nos falta.

Fronesis se encontró una vez más frente la Castillo de la Fuerza que seguía siendo para él el centro de la imantación de La Habana. En torno del castillo había como una romería. Por todas partes danzas, canastas llenas de frutas. Era una fiesta nupcial. Porcallo de Figueroa había llegado para celebrar el encuentro de Hernando de Soto con su esposa.

Griterías, reyertas y las lanzas entrando como culebras provocaban el asalto y la separación de los contrarios. El rostro fantasmal de Hernando de Soto asomaba por alguna ventana del castillo y se redoblaban los cantos y las aleluyas... Pero Porcallo se mezclaba con las cantantes para producir una noche banal, otra inflación ventral en alguna indita. Era odiado, pero se le respetaba como el gran preñador, el pathos spermatikos hacía brillar sus huesos⁷⁴³

Ajeno a las fechas históricas e inmerso en una neohistoria que lo hace examinar lo ocurrido con ojos distintos, Lezama vuelve a refundar la tradición de las leyendas para presentar al lector una formación de lo cubano conformada no sólo en las posibles uniones raciales entre el Conquistador, los negros y los indios. De un lado, las fuerzas negativas, sean cuales sean; del otro, las positivas. Ambas confluyen en el centro y crean el espacio imantado que es capaz de atraer todo tipo de cargas a sus predios, las buenas y las malas. Pero al final de las fusiones, los encuentros y los hechizos magnéticos de todas las presencias, colores, frutas, fantasmas, fiestas y músicas, “se inauguraba el amanecer”⁷⁴⁴, como ejemplo metafórico de la concurrencia insólita y fascinante de la cubanidad.

Los paseos por las calles de La Habana constituyen otro de los elementos recurrentes en las obras y en *Paradiso* se refleja, a través de los periplos de Cemí, esta característica. *Oppiano* no escapa al influjo andariego de su predecesora, aunque los pasos aquí no conducen a la búsqueda de la poesía sino al acercamiento, con un hálito melancólico, a la

⁷⁴³ *Íbid*, p. 207-208.

⁷⁴⁴ *Íbid*, p. 208.

ciudad. Licario realiza una caminata por la Avenida del Puerto, a medianoche, “una de las delicias de La Habana”⁷⁴⁵ Ese paseo excepcional sólo lo hacía Licario en dos o tres ocasiones al año, como un ritual.

Tanto se acordaba con ese ritmo que cuando estaba en el extranjero jamás hacía esa prueba, la sentía como inútil. Pero en nuestras noches de invierno, le daba como la vivencia “del rey del país lluvioso”. De una tierra única donde él era el único rey. Donde oía el llamado, donde todo le estaba regalado. Le parecía que llegaba a una isla deshabitada, con las metamorfosis de las grandes hojas de plátano... Licario en su juventud, después en su madurez, atravesaba ese parque como si estuviera muerto, la muerte hecha dos porciones desiguales...⁷⁴⁶

La insularidad otra vez como hálito permanente en las nociones de lo cubano; este lado y el otro; la Isla y el extranjero. La Isla, donde todo le estaba regalado pero en la cual recorre los mismos pasos como un muerto. Muerto que lleva marcado su propio destino de ida y regreso constante, en un reflujo que recuerda las mareas. Licario sale y regresa transformado, sin olvidar sus raíces, uniendo a lo conocido los aires de lontananza, esa lejanía que en las islas supone el límite con lo desconocido.

6.4- MÁS ALLÁ DE LA HABANA: OTROS ESPACIOS DE LEYENDAS.

Aunque he repetido que las dos novelas de Lezama son, básicamente, habaneras, en *Oppiano* se le dedican varias páginas a lugares alejados de la capital, como la vega de tabaco pinareña y algunas alusiones a Santa Clara⁷⁴⁷ -la ciudad del doctor Fronesis, que va

⁷⁴⁵ *Íbid*, p. 100.

⁷⁴⁶ *Íbid*, p. 101.

⁷⁴⁷ Santa Clara es la capital de la provincia Villa Clara, al centro de Cuba y a 300 kilómetros de Ciudad de La Habana.

EL MITO DE LA CUBANIDAD CONCURRENTES EN LA PROSA DE JOSÉ LEZAMA LIMA
CAPÍTULO VI: OPPIANO LICARIO<. CONDENSACIÓN DEL MITO DE LA CUBANIDAD

para La Habana para estar más acompañado y se muda cerca del Parque Maceo. Pero donde hay una relación con un sentido mitológico del espacio cubano es en la aparición de Angerona⁷⁴⁸, el cafetal isleño más famoso del siglo XIX que ha pasado a los anales cubanos por la hermosa historia de amor que se desarrolló entre sus muros.

Imagen No. 23: Entrada del cafetal Angerona.
Municipio Artemisa. La Habana.



Con su peculiar mirada, Lezama recobra una leyenda habanera – no citadina- para unir la magnificencia de la casa de Ynaca con los recuerdos de los cafetales cubanos del XIX. La casa de Ynaca resume la conjugación de la geografía universal con este sitio en específico que la imagen popular ha guardado con celo.

...la casa tenía algo de mastaba egipcia con secretas galerías para los gnomos bailando en una mina de diamantes. Algo de catacumba donde conversaban los plateros de Bagdad... Cemí tuvo la sensación de haber pasado por un subterráneo del Castillo de la Fuerza a la casa de Ynaca Eco...

⁷⁴⁸ Uno de los cafetales más grandes de Cuba en las primeras décadas del siglo XIX Angerona -en simbólica referencia a la diosa latina del silencio y la fertilidad de los campos-, era la imagen que recibía a familiares y visitantes, a la entrada de la embriagadora finca, donde se ocultó el amor prohibido del alemán Cornelio Souchay y la morena caribeña Ursula Lambert.

La casa parecía las ruinas del cafetal de Angerona reconstruidas. En sus jardines, detrás de la casa, la silenciosa diosa romana del silencio, con el dedo índice de la mano derecha cruzándose los labios. Hoy la mano y su índice que apuntaban la cantidad de silencio que debía rodear la casa, están mutilados...Allí no se exigía el silencio que acompañaría al cansancio de las fiestas danzarias, sino el silencio de sus moradores. Por ese cafetal, situado cerca de otro llamado La Sibila, cerca de su vez de otro, La Simpatía, habían desfilado dueños alemanes, belgas, colombianos, que eran músicos, jardineros, eclesiásticos, poetas, elfos, locos, fantasmas errantes que se deslizaban desde las plantas aromosas hasta la prisión de la torre⁷⁴⁹

Al tener la sensación objetiva de pasar del centro imantado a la casa de Ynaca, Lezama establece una conexión entre la cubanidad manifiesta en el castillo y el despliegue de uniones nacionales y universalización en la casa de la mujer. La historia de Angerona es reinterpretada para unirla a otros grandes momentos de la civilización humana: griegos, egipcios, babilonios. De esta manera, vuelven a fundirse los mitos cubanos con culturas ancestrales, se abre Cuba al mundo. Una casa con "...platos de cerámica árabe, cupidillos vieneses de rococó... los abaniquillos de las criollas de los grabadores habaneros"⁷⁵⁰ Porque "Licario e Ynaca habían sido incesantes viajeros con incesantes regresos a la insularidad"⁷⁵¹La misma idea del *Coloquio*, puesta en boca del narrador para signar una cubanidad que se abre al mundo pero regresa a su centro. En las propias palabras de Lezama:

La historia está hecha, pero hay que hacerla de nuevo... la historia comienza en nosotros ...Pero ahora ya sabemos que la historia tiene que empezar a valorarse a partir de lo que ha sido destruido. Es decir, que vastísimas extensiones temporales que no lograron configurarse se igualarán a grandes extensiones que alcanzaron la ejecución de su forma...Y únicamente la *imago* puede penetrar en ese mundo de lo que no se realizó.⁷⁵²

⁷⁴⁹ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob. cit, p. 124-125.

⁷⁵⁰ *Íbid*, p. 127.

⁷⁵¹ *Íbid*, p. 127.

⁷⁵² José Lezama Lima. "Paralelos" en: *La cantidad hechizada*. Ob cit, p.181.

En todo este despliegue narrativo que fomenta la idea del mito de la cubanidad concurrente no falta la utilización de los colores. El bloque sensorial actúa de manera explícita apenas se entra a la casa de Ynaca para formar un puente entre culturas y sensaciones. Un enorme calidoscopio cromático conforma el encuentro entre las diversas civilizaciones y el retorno a la insularidad, al centro imantado de lo cubano universal.”El espejo, frente a la puerta de entrada, reproducía en tamaño natural las figuras que ascendían por el senderuelo que conducía a la casa... Recogía una tortuga, apuntalaba una cesta de mameyes y papayos, rectificaba incesantemente a una perdiz saltando los granos de maíz. Al abrirse la puerta, el espejo destrenzaba colores más que figuras, rojos, amarillos, verdes...”⁷⁵³ La obra de Lezama utiliza, de modo reiterado, el bloque sensorial de los contextos para representar, de manera más plástica, las ideas. De esta manera se reafirma el carácter contextual y sensorial del mito que nos falta.

6.5- CUBANIDAD CONCURRENTE.

Oppiano es una novela donde se incluyen las visitas a otros países y culturas de muchos de los personajes que ya aparecen en *Paradiso*. Sin embargo, esto no demerita la presencia de los mestizajes resultantes a los que Lezama atribuye importancia fundamental. Para poder plasmar la noción del mito que nos falta, el autor mezcla toda una serie de aspectos que recorren una amplia gama de posibilidades: desde las propias uniones raciales del inicio para señalar aptitudes ante la vida –los soldados que atacan la casa de Clara, José Ramiro y Palmiro-, la alusión a la cubanidad en los juegos, las leyendas, las frutas, las brujerías,

⁷⁵³ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob. cit, p. 124.

entre otras. De muchas ya hemos hablado a lo largo de este capítulo; a otras, haré referencia en este último acápite que resume aquellos componentes aislados –pero vitales- que integran el mito de la cubanidad concurrente en su última novela.

El presunto mediquillo brujo cogió un cuchillo y empezó a cortar, para separar las mandíbulas. La carne ya estaba endurecida y tuvo que esforzarse...El loquito reído se metamorfoseó en el diablito seriote y apuntalando con el índice... Cayó la cabeza, pero los dientes quedaron dentro de la carne como los huesos injertados en un bastón tribal. Con unas pinzas, más parecían tenazas, comenzó el mediquillo la extracción de los clavos de hueso. Se retorció el ladronzuelo como en una posesión diabólica...En algunas sectas cubanas de brujería se verifica un bautizo por inmersión, el neófito tiene que descender al río o lagunato desnudo, quedando unido de por vida al padrino o protector y la persona puesta en el camino de la gracia...⁷⁵⁴

Una amalgama de ingredientes diversos saturan esta cita de *Oppiano*: un mediquillo brujo, un cambio a diablito y la extracción de los clavos. Estamos ante características aisladas de posibles rituales africanos, descritos todos en una secuencia de brujerías, donde no puede faltar la típica posesión diabólica del iniciado, conocida también entre el pueblo como bajar el santo.⁷⁵⁵ El bautizo es recreado por Lezama en ríos o lagunas, una percepción muy *sui generis* del bautizado⁷⁵⁶, con un padrino presente, fundamento imprescindible en

⁷⁵⁴ *Ibid*, p. 106-107

⁷⁵⁵ Las ceremonias que más se usan en la santería son los llamados toques de santos, ya sean de iniciación, presentación al tambor, cumpleaños, funeral o del día del santo católico. Se le llama “bajar el santo” cuando alguno de los participantes de un toque de santo se pone en contacto con una deidad o espíritu. Este acontecimiento estimula a los cantantes y tocadores de tambor a enfatizar los toques y rezos. Los padrinos y santeros mayores deben ayudar a la posesión, quitándole el calzado, los ganchos, peinetas, etc.

⁷⁵⁶ Los bautizos de las religiones de origen africano se realizan, básicamente, en la iglesia católica.

estos ritos.⁷⁵⁷ La supremacía de las almas no se pone en discusión, una vez que el muerto surge hasta el médico-brujo debe hacer lo que él diga. Es por eso que cuando aparece Licario, con la serenidad concluyente de los muertos, el brujillo: “... que parece había comprendido la situación de privilegio que tenía Licario, serenamente asintió...El brujillo comprendió de inmediato que no le podía hacer frente a un aparecido...”⁷⁵⁸

La fusión intrínseca de las singularidades de los ritos africanos que intervienen en la formación del cubano no desdeña la vinculación con otras culturas en el proceso de formación de la identidad. Cemí, cuyo apellido está, de por sí, signado por la existencia aborigen en Cuba, le dice a Ynaca que la “simple potencia oracular [de las palabras, puede quedar] como dicha por un babalao reglano o por una pitia délfica”⁷⁵⁹ Dos conceptos, aparentemente, alejados en el tiempo, el espacio y las connotaciones culturales pero que, en boca de Ynaca –que repite a Cemí palabras de Licario- adoptan esa fase de concatenación de sucesos que colocan a ambas culturas –griega y afrocubana- al mismo nivel.

Con breves pinceladas de diversas comparencias religiosas africanas -que representan la mirada popular del fenómeno cultural negro en la cubanidad- Lezama plasma su visión muy particular del proceso. No elimina la posibilidad de su aliento ni la coloca como el centro irradiador del mestizaje. Como su propio sistema poético es, está, existe. Porque como dijera Fernando Ortiz: “esta transculturación originó también una sincretización religiosa entre creencias que resultaron, a la larga, espectacularmente

⁷⁵⁷ Los Babalochas -padrinos santeros-, e Iyalochas -madrinas santeras-, encargados de efectuar las ceremonias de consagración y de apadrinar a los nuevos adeptos. Los padrinos pasan a ser tutores de un sinnúmero de hijos pertenecientes a una forma de culto.

⁷⁵⁸ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob.cit, p. 107.

⁷⁵⁹ *Íbid*, p. 128.

parecidas entre sí como confirmando que el mundo es uno solo y una sola la concepción humana que debiera regirlo”⁷⁶⁰.

El último eslabón de la conformación del mito de la cubanidad concurrente al que me voy a referir lo determina, sin duda, el curso délfico. Casi en el colofón de la novela, Fronesis va a visitar, en el extranjero, a Editabunda quien le dice: “Ya sé que has venido a Europa, a conocer a tu madre y a repetir por el conocimiento la gesta de Oppiano Licario...”⁷⁶¹ El curso délfico que propone Lezama se basa en la famosa inscripción a la entrada del oráculo de Delfos "**Gnothi seauton**", “Conócete a ti mismo”, *Nosce te ipsum*, en Latín. Por lo tanto, el curso délfico toma como punto de partida la premisa real que para conocer el mundo primero hay que conocerse a sí mismo: para entender otras culturas, insertarlas al diario devenir, es necesario saber quién es uno. Porque el curso délfico no es sólo, como ha señalado la crítica, un despliegue de erudición, o una manera que tenía Lezama de indicar –maestro otra vez- cómo debía ser el acercamiento a la literatura por parte de los jóvenes. Es todo esto y mucho más.

La primera parte, la obertura palatal, “tiene por finalidad encontrar y desarrollar el gusto de la persona... despierta el paladar de curiosidad por aquello que cada cual tiene que hacer suyo, estableciendo entre él y el curso una continuidad inagotable”⁷⁶² En este concepto, Lezama no sólo se refiere a una valoración lingüística –donde la obertura señala una relación de grado para determinar si las vocales son abiertas o cerradas y palatal para indicar la posición de la lengua, un punto de articulación donde el predorso y/o el dorso de la lengua toca o se aproxima al paladar duro -sino, además, a todo un regodearse del sabor,

⁷⁶⁰ Lázaro David Najarro Pujo. “Pequeña enciclopedia africana XVIII: Las religiones populares, una expresión de la cultura afro-cubana” <http://www.cubarte.cu/global/loader>. Web. 22 de septiembre de 2006.

⁷⁶¹ José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Ob. cit, p. 209.

⁷⁶² *Ibid*, p. 210.

el gusto. Profundamente sinestésica, la obertura palatal despierta sensaciones de querer más. Es por eso la primera parte del curso délfico, destinada a abrir el apetito, metafóricamente: el sabor de la lectura. Pero además es el momento de la curiosidad por el conocimiento, por el mundo que nos rodea que presupone, por supuesto, acercarse más a la cultura y el entorno.

La segunda parte comprende ya el estómago degustativo del conocimiento, donde: “Se comprueba que la materia asimilada es germinativa y la semilla asciende hasta la flor o el fruto”⁷⁶³ En este lapso digestivo es cuando el iniciado –Fronesis, en este caso- comprueba la materia que quiere ser creadora ¿Han llegado los conocimientos adquiridos a ser asimilados para poder crecer? Si es así, se arriba a la última fase, el espacio-tiempo, en la cual el hombre ya adquiere su propio contexto, se conoce a sí mismo: “esas lecturas te darán un impulso, una forma de ganar la carrera temporal, sentir cómo tú mismo eres tierra germinativa y por último cómo llegarás a la muerte”⁷⁶⁴

El viaje intelectual que presupone el curso délfico es también un viaje al centro, a las raíces de lo cubano. “ Fronesis pudo observar que la madera de los estantes era cubana, como aquella que le producía deleite a Arias Montano frente a la esfera armilar del Escorial. Tuvo entonces como la revelación de que la acumulación de esa sabiduría debía regresar a Cubanacán, al centro insular, a lo desconocido”⁷⁶⁵ No sólo el hecho de la utilización de maderas cubanas en la construcción del librero –que, en sí, remite a la existencia de lo autóctono- sino también a concebir que todo el saber está intrínsecamente relacionado con la Isla. Es, por lo tanto, la presencia de lo universal en la formación de lo cubano, donde confluyen las vertientes diversas de la filosofía y los clásicos literarios de

⁷⁶³ *Idem.*

⁷⁶⁴ *Ibid*, p. 212.

⁷⁶⁵ *Íbid*, p. 211.

todos los tiempos. Cuba se abre al mundo, el mito de la cubanidad concurrente representa la unión de diversos componentes, nacionales y universales, que hacen al cubano partícipe de las grandes mitologías humanas. Una noción de universalismo que ya había planteado Martí, en el siglo XIX y que muchos críticos defienden en la proyección lezamiana. Tal es el caso de Manuel Pereira cuando afirma: “... no es rechazando al mundo como se deja de ser colonizado, sino asumiéndolo. Sobre todo en América Latina donde el mundo entero se dio cita hace cinco siglos... Los americanos estamos condenados a ser universales. En eso Lezama fue un adelantado”⁷⁶⁶

En las constantes de la obra de Lezama late una conceptualización íntima y universal para proyectar a Cuba hacia el mundo. Fragmentaria en sus propuestas, cada parte indica una nueva porción para armar el gran rompecabezas ajiacal que Lezama abrió en 1938 con su *Coloquio* y la muerte cerró en 1977 con la publicación de *Oppiano Licario*. Durante treinta y nueve años, la obra de Lezama se abrió al mundo y se cerró sobre sí misma, tal y como propugnó su autor desde el inicio. Porque Lezama “egiptizó a nuestros indígenas cubanizando a las momias faraónicas”⁷⁶⁷

Mito recreado, refundado, redimido y ficcionalizado, la literatura cubana tiene el inmenso privilegio de contar con una formulación que incluye a la Isla en el Universo.

⁷⁶⁶ Manuel Pereira, “El curso délfico” en: *Paradiso*. Edición crítica. Ob.cit, p.603.

⁷⁶⁷ *Íbid*, p. 604.

CONCLUSIONES

La vasta obra de José Lezama Lima implica un reto para cualquier lector o estudioso que se acerque a sus textos. Tachado de hermético, barroco y oscuro, tuvo que navegar por los canales de la incompreensión y el ostracismo, incluso, de sus contemporáneos. Una investigación de índole hermenéutica de su creación prosística coadyuva a develar aquellos posibles espacios ignorados por la crítica general.

Los caminos de análisis son variados y todos ricos en sus apreciaciones. La palabra final no está dicha porque cada nuevo acercamiento presupone otra interrogante sin resolver. Al poner punto final a la presente investigación compruebo que la hipótesis de trabajo planteada ha dado sus respuestas y que, efectivamente, *el mito de la cubanidad concurrente que Lezama no elaboró ni planteó en vida está presente a cada paso en sus escritos.*

Tomando como punto de acercamiento un análisis de índole hermenéutica que partiera de la noción de Paul Ricoeur del explicar más para comprender mejor, las obras fueron el punto de partida del análisis y ellas hablaron en nombre del autor. Desde ese enfoque ricoeuriano, los elementos que conforman el mito de la cubanidad desentrañan otras interpretaciones que habían permanecido en el confinamiento hasta la fecha. *He propuesto, por lo tanto, una nueva forma de lectura de la prosa lezamiana.*

Inmerso en un contexto social que lo hizo partícipe de un momento convulso de la historia cubana, las preocupaciones lezamianas en torno a la cubanidad se relacionan con las de otros autores como Alejo Carpentier. La obra de ambos posee valores contextuales y sinestésicos que las sitúan en un marco referencial obligado para los investigadores. La prosa de Lezama es un ejemplo de la esencia de los contextos en la realidad latinoamericana, los que contribuyen a desarrollar el mito concurrente y establecen pautas significativas a la hora de establecer los ingredientes que forman al cubano.

Nacionalidad fruto no sólo de profundas mezclas culturales, la cubanidad se rige por un mundo de sabores, olores, sonidos, gestos, sin los cuales es imposible ni siquiera pensar en el mito concurrente. Es por ello tan significativo el análisis que brindo de los textos lezamianos, los cuales signan otro de los resultados del análisis: *el mito de la cubanidad concurrente es profundamente contextual y sinestésico.*

La prosa lezamiana analizada a partir de 1937 muestra que su obra presenta una gran intratextualidad, manifiesta en la recurrencia de temas e ideas repetitivas, no por descuido, sino como su manera de enfatizar los valores de lo cubano. En el proceso cualitativo que significa el desarrollo del mito de la cubanidad concurrente, los escritos se deben tomar como un gran corpus textual-conceptual que establecen una mirada de su profundización paulatina en el tema, aunque en ocasiones haya vacíos significativos en su presencia y en otras toman un gran auge. De manera escalonada, la prosa de Lezama va alcanzando la cúspide, el momento donde sus ideas en torno a la cubanidad alcanzan su apogeo. Desde mi punto de vista, obviar un solo fragmento del proceso llevaría a la inquietud, a la obligada pregunta de qué pasó en esa época. Es por esa razón que reitero: *la prosa publicada por Lezama antes de sus dos novelas traza un sendero imposible de soslayar, correspondiente al conjunto del mito.*

Otra de las conclusiones derivadas de la investigación es que la valoración lezamiana de la historia está totalmente ajena a las fechas establecidas por la historiografía. Sus visiones son ahistóricas, siempre plasmadas desde su propia óptica particular de los acontecimientos. Por lo tanto, *el mito de la cubanidad concurrente parte de la Historia como referencia mítica pero no se pueden tomar las obras de Lezama como estudios críticos de un investigador sino como la visión poética de un azar ficcional que lo*

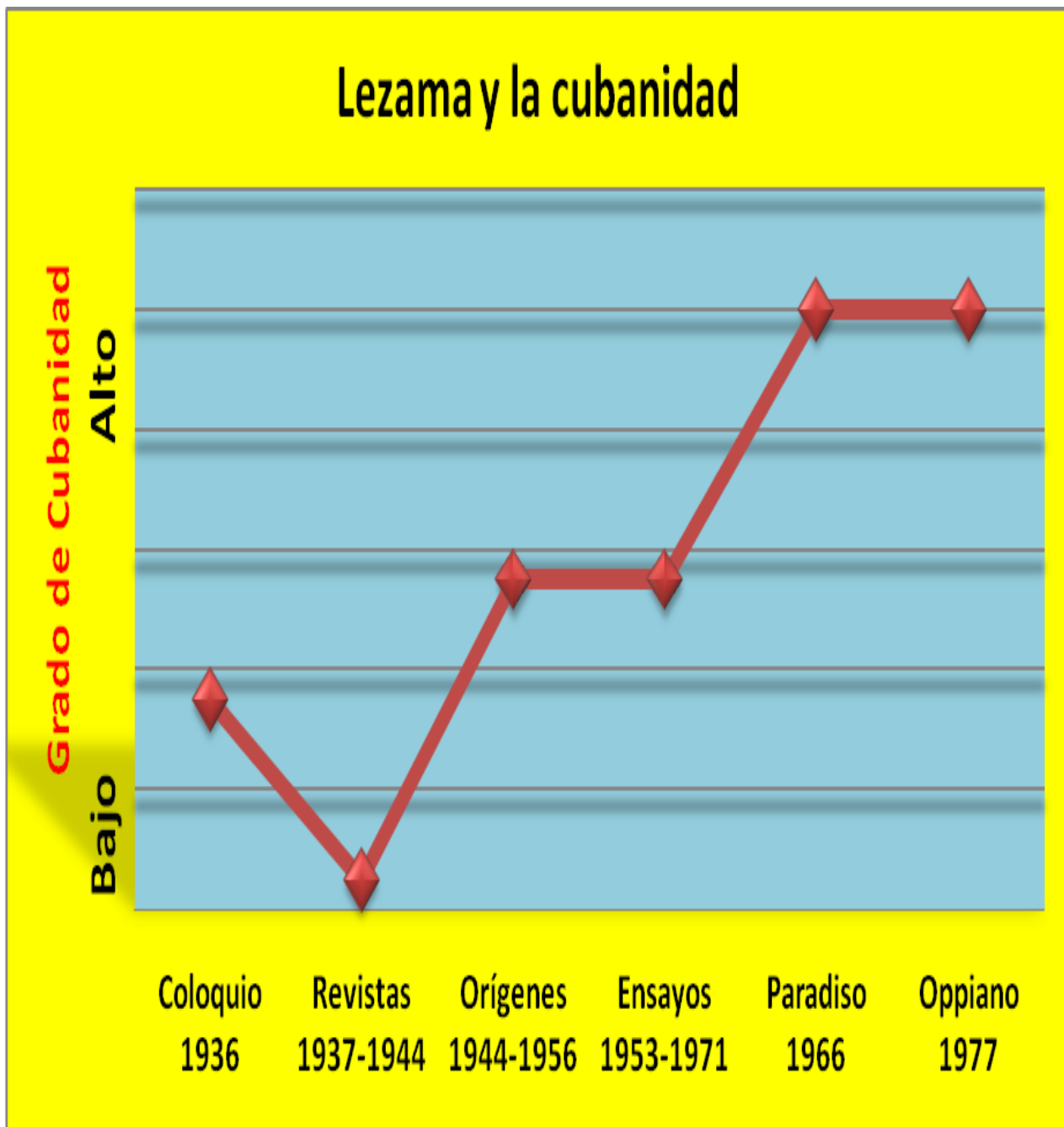
conforman. El mito concurrente es uno de mis aportes en esta tesis, un mito que he diseñado a partir de fragmentos de alusiones variadas en su obra.

Paradiso es una obra de resultados culturales, una historia ficcional que se sitúa en el aprendizaje de un niño por la vida de su país, en una búsqueda identitaria en la que convergen todos aquellos elementos dispersos en las obras anteriores. Al cobijar leyendas, refranes, formas de educación, mestizajes, culinaria, memoria identitaria de una familia que representa los sueños de toda una nación, *Paradiso se sitúa como la obra cumbre donde se plasma, vigorosamente, el mito de la cubanidad concurrente*. Suma y simbiosis, Cemí abrirá, desde las páginas de la novela, el mito que parte de los orígenes, se expande al mundo y retorna a las raíces.

La crónica fundacional de una familia que regresa constantemente al germen de la tradición es una especie de metáfora lezamiana para indicar la noción del mito que nos falta. No hay reconstrucción fidedigna de la antigüedad ni un nivel referencial veraz. El recuerdo del pasado glorioso de una estirpe unida por lazos consanguíneos permite establecer una memoria tributaria para crear una nueva noción de relaciones sociales. Esta lectura diferente de la obra lezamiana me coloca ante otro aporte: *acercarse a los textos del autor cubano sin los prejuicios preexistentes en torno a su pluma*. Porque en su afán de autoexplicarse, Lezama cometió, quizás, un error que la crítica ha seguido sin desviarse: tomar su palabra como la guía insustituible para comprender su obra. Es por eso que afirmo que *la mejor forma de entenderlo es dejar que los textos hablen por sí solos, establecer un distanciamiento de su palabra para esbozar un nuevo concepto de lectura de su obra, tal y como hago a lo largo de estas páginas*.

Oppiano Licario, la novela inconclusa de Lezama, muestra una visión de la cubanidad concurrente que no está relacionada, precisamente, con los vínculos familiares. El rescate de los elementos del mito que nos falta está inmerso aquí en una existencia capaz de cobijar a amigos, vecinos o simples conocidos, listos para compartir un pasado cercano – cultural, culinario, social, histórico- que los hace herederos de una memoria nostálgica imposible de soslayar. En este sentido, *el mito de la cubanidad concurrente en Oppiano se proyecta con otra visión, la de la cubanidad más allá de la familia.*

Es por todos estos elementos expuestos que ratifico el carácter cualitativo del mito de la cubanidad concurrente en su obra: mito fluctuante, surgido en el momento que sugiere una idea –en el *Coloquio*- hacia una especie de descenso en las revistas publicadas antes de *Orígenes* y el cual tomará una curva ascendente en los doce años de publicación de la misma. En su obra ensayística, el mito se mantendrá estable en su valoración de la cubanidad para asumir su cúspide con *Paradiso* y la condensación en *Oppiano Licario*, donde pervive más allá del mar. En este proceso, el mito se enriquece al ir incorporando la prosa lezamiana componentes disímiles que lo distinguen en sus detalles más pequeños, como lo son, por ejemplo, la creación del ángel de la jiribilla en *La cantidad hechizada*; la reformulación del mito de La Giraldilla en ese mismo libro; la inclusión paulatina de los refranes en su obra –tanto los españoles como los provenientes de culturas africanas- o los grandes momentos de la culinaria en *Paradiso*. Este conjunto de piezas dispersas apuntan a una cubanidad abierta al mundo que se va nutriendo de lo popular, de las actitudes humanas, formas de expresarse, giros lingüísticos, tradición e historia.



El mito de la cubanidad concurrente –teoría propuesta a partir de la noción primigenia lezamiana de buscar el mito que nos falta- reúne toda una serie de fragmentos azarosos capaces de demostrar, en su proyección, que Cuba no es una isla sin manifestación significativa a nivel internacional sino una noción muy diferente: su gran presencia concurrente se puede colocar a la misma altura de los grandes mitos Universales. Después de un análisis detallado de las descripciones, narraciones y presentaciones lezamianas de todos los componentes expuestos afirmo: *la genialidad de la prosa lezamiana no radica tan sólo en su lenguaje sino, también, en la manera que supo reflejar, ajeno a discursos folkloristas, académicos, superfluos e intelectualoides, el sentir y comportamiento de un pueblo, con una óptica que abarca desde el origen de la familia y los recuerdos enraizados en varias generaciones hasta la visión desgarradora del exilio y la lucha titánica por mantener la tradición lejos del país.* En esta defensa de los aspectos al parecer tan nimios, Lezama coloca la identidad en el centro del problema de qué somos, qué fuimos y hacia dónde vamos. Sólo las respuestas a estas preguntas pueden conceder verdadero valor universal a una cultura y conferirle categoría universal. Y su obra es la respuesta.

¿Existe el mito de la cubanidad concurrente? ¿Se puede aplicar esta conceptualización mía, amante de la obra lezamiana, a la realidad cierta de un país? Por azar efectivo –y electivo-, Cuba se formó con la mezcla más inaudita de elementos disímiles y su gente –la que hace los mitos y la Historia- la fue transformando en el diario devenir de las calles. En su lucha agónica por intentar la salvación de un país a través de la cultura – la creación de Orígenes, generación y revista es un claro ejemplo, esa especie de ciudad letrada que apela al inicio, a la tradición- Lezama nos alerta de la posibilidad de perder el pasado si no lo recordamos y lo transmitimos; de sepultar el presente si no somos capaces de ir adicionando nuevos componentes a esa concurrencia. Y, sobre todo, su grito

ansioso nos advierte que si no le damos a cada aspecto su valor -aún al más aparentemente insignificante que nos define como nación- estamos asesinando el futuro. Porque el mito de la cubanidad concurrente palpita en cada gesto, palabra y acción de los cubanos en un momento histórico tan parecido al que vivió el propio Lezama en los años treinta del pasado siglo. Una nación desconcertada y huérfana necesita apelar a su gran mito de sobrevivencia para definirse en sus valores y darse su verdadero lugar en el mundo.

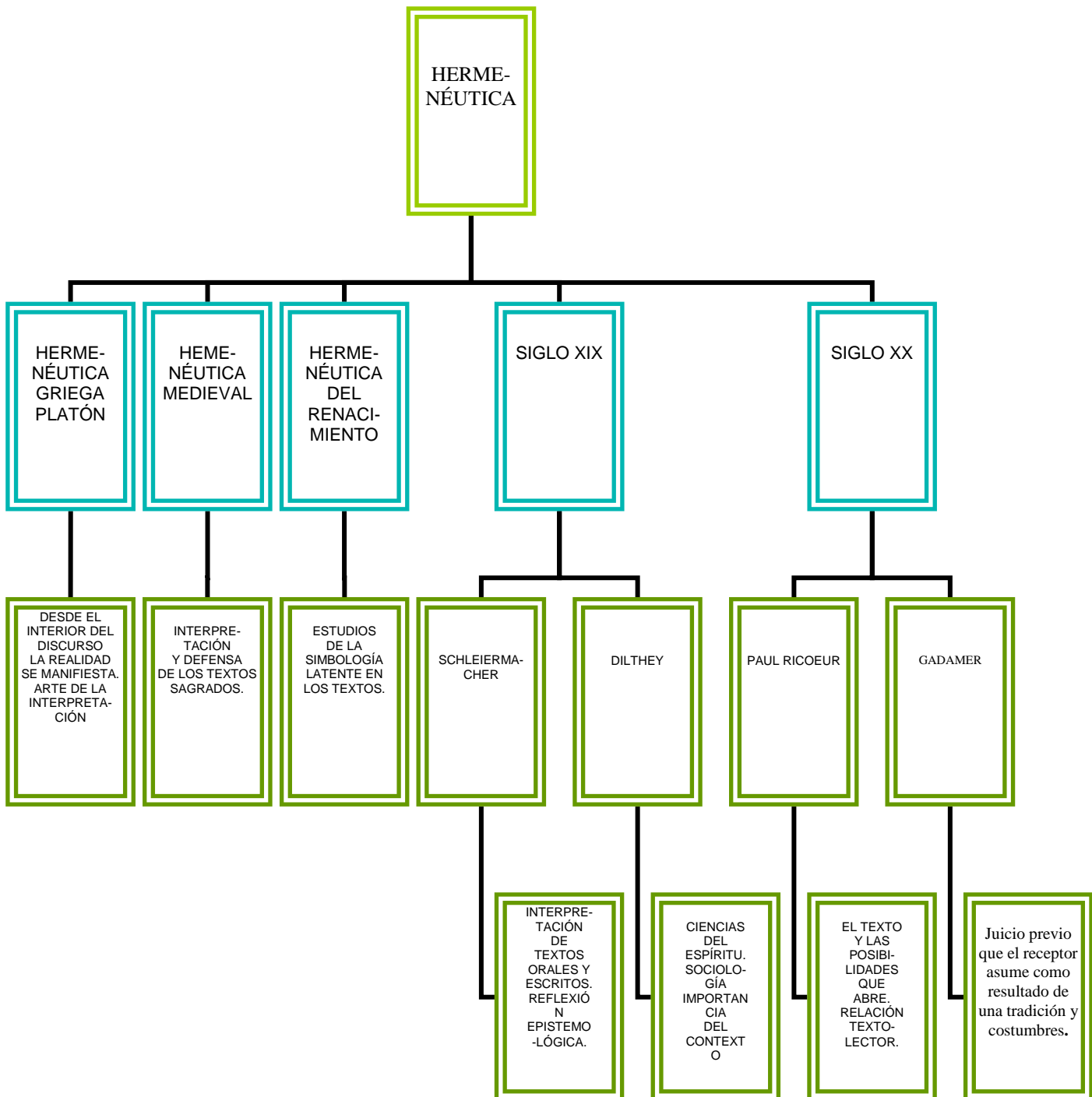
El valor del mito de la cubanidad concurrente descansa en su propio carácter polisémico. No es sólo en la obra lezamiana donde se puede encontrar este deseo por reafirmar a un país y su cultura. En muchos otros autores -el propio Carpentier, por ejemplo- es factible analizar el cumplimiento o no del mismo. En la vida cotidiana que sacude al cubano de la Isla es posible aplicarlo y estudiarlo. Y, por supuesto, en el exilio - que no deja de ser cubano- el mito pervive -y se transforma- en su necesidad de sobrevivir.

Para los que siempre han tachado a Lezama de elitista, etéreo en su urna de Trocadero, sirvan estas reflexiones de la obra de un cubano universal que supo colocar a la pequeña isla caribeña en los escalones de los grandes mitos universales. Porque al son de una cuchara, un negro cubano acompaña a José Cemí en su último descendimiento órfico para cumplir un ciclo que apunta a los orígenes de una nación que, aun entre estertores, se niega a renunciar a ese mito que nos falta.

Que el ángel de la jiribilla nos acompañe en todos los futuros caminos concurrentes.

ANEXOS

ANEXO I: HERMENÉUTICA



ANEXO II: POBLACIÓN ABORÍGENA EN CUBA.

EVALUACIÓN DE LA POBLACIÓN ABORÍGENA DE CUBA HACIA 1510. GRUPO CULTURAL Y NIVEL DE DESARROLLO. (CIFRAS CONJETURALES)⁸²⁵

NIVEL DE DESARROLLO	GRUPO CULTURAL	CRONOLOGÍA	TIEMPO TOTAL DE AÑOS	MONTO EN 1510	% DEL TOTAL DE LA POBLACIÓN EN 1510
-Recolectores, cazadores, no ceramistas	-Aspecto guayaboblanco. -Aspecto Cayoreondo	-1000ane -1000ne -I ne - 1600(¿?)	-2000 -1600	11 000	10%
-Agricultura incipiente ceramista	-Mayarí subtaíno.	800-1100	300		
-Agricultores ceramistas	- Subtaínos -Taínos	-800-1570(¿?) -1450-1550(¿?)	-710 -100	91 000 10 000	81.0% 9.0%
TOTAL				112 000	100%

⁸²⁵ Carlos Chaín. *Formación de la nación cubana*. La Habana, Ediciones Granma, 1968, p. 66.

ANEXO III: ENTRADA DE ESPAÑOLES A CUBA POR REGIONES.

TABLA DE LA ENTRADA DE ESPAÑOLES A CUBA POR REGIONES.⁸²⁶

REGIÓN	PORCIENTO QUE REPRESENTA
ISLAS CANARIAS	33%
ANDALUCÍA	17%
GALICIA	12%
CASTILLA LA VIEJA	8%
CATALUÑA	8%
ASTURIAS	7%
CASTILLA LA NUEVA	3%
VASCONGADAS	3%
ISLAS BALEARES	2%
VALENCIA	1%
MURCIA	0.9%
NAVARRA	0.9%
ARAGÓN	0.8%
EXTREMADURA	0.6%
LEÓN	0.4%
SIN REFERENCIA	0.3%

⁸²⁶Jesús Guanche y Renato Fernández. *Contribución al estudio etnográfico de la inmigración hispánica en Cuba*. Ciudad de La Habana, CIDMUC, 1988, p. 35.

ANEXO IV: COMPOSICIÓN POR SEXO DE LA POBLACIÓN HISPÁNICA.

COMPOSICIÓN POR SEXO DE LA POBLACIÓN HISPÁNICA RESIDENTE EN CUBA DURANTE EL SIGLO XIX, SEGÚN CENSOS.⁸²⁷

AÑO	VARONES	%	HEMBRAS	%	TOTAL
1861	90 375	77,83	25 739	22,17	116 114
1877	97 551	80,20	24 088	19,20	121 639
1887	102 036	81,57	23 056	18,43	125 092
1889	107 418	83,12	21 818	16,88	129 236

⁸²⁷ Jesús Guanche. *Componentes étnicos de la nación cubana*. Ciudad de La Habana, Ediciones UNION, Colección La Fuente Viva, 1996, p.29.

ANEXO V: COMPOSICIÓN ÉTNICA DE LA POBLACIÓN AFRICANA.

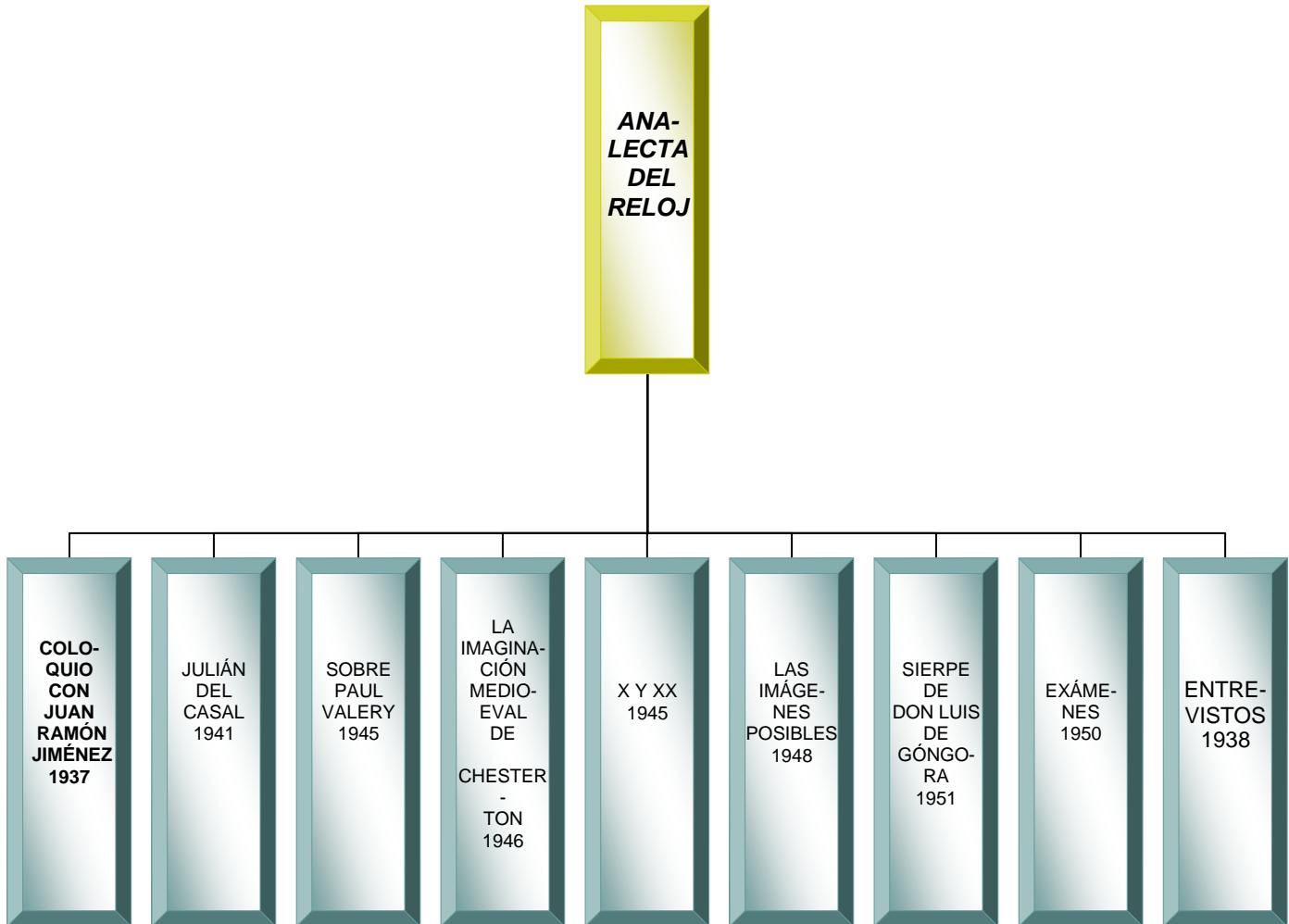
COMPOSICIÓN ÉTNICA DE LA POBLACIÓN AFRICANA POR ARCHIVOS

PARROQUIALES SELECCIONADOS. (1851-1860)⁸²⁸

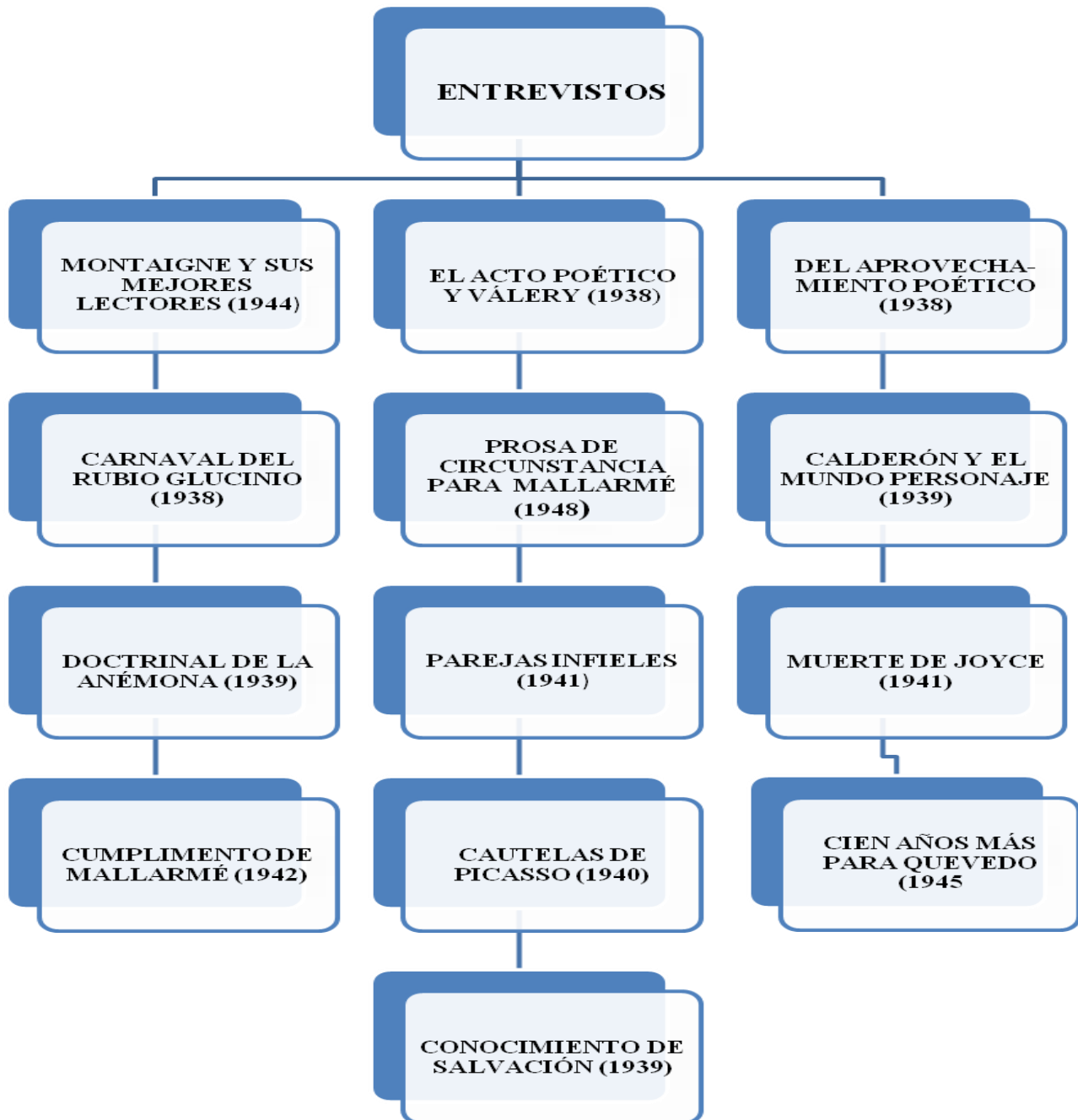
DENOMINACIÓN	%
CONGO	34,81
LUCUMÍ	22,83
GANGÁ	13,22
CARABALÍ	8,78
MACUÁ	4,45
MANDINGA	3,81
MINA	1,6
ARARÁ	1,31
IBO	0,75
OTROS	8,44

⁸²⁸ Jesús Guanche. *Componentes étnicos de la nación cubana*. Ob. cit, p. 62.

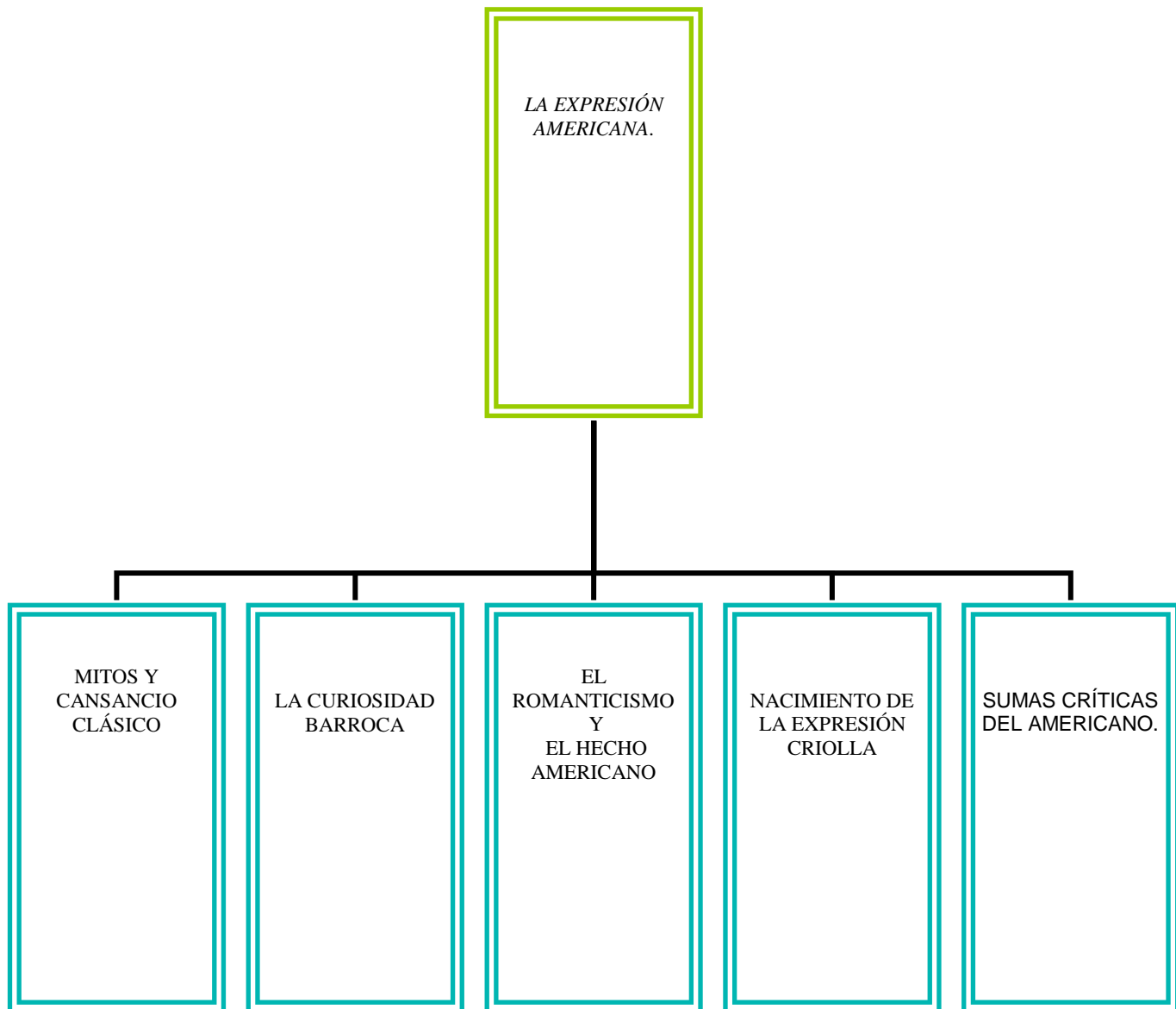
ANEXO VI: ANALECTA *DEL RELOJ*.



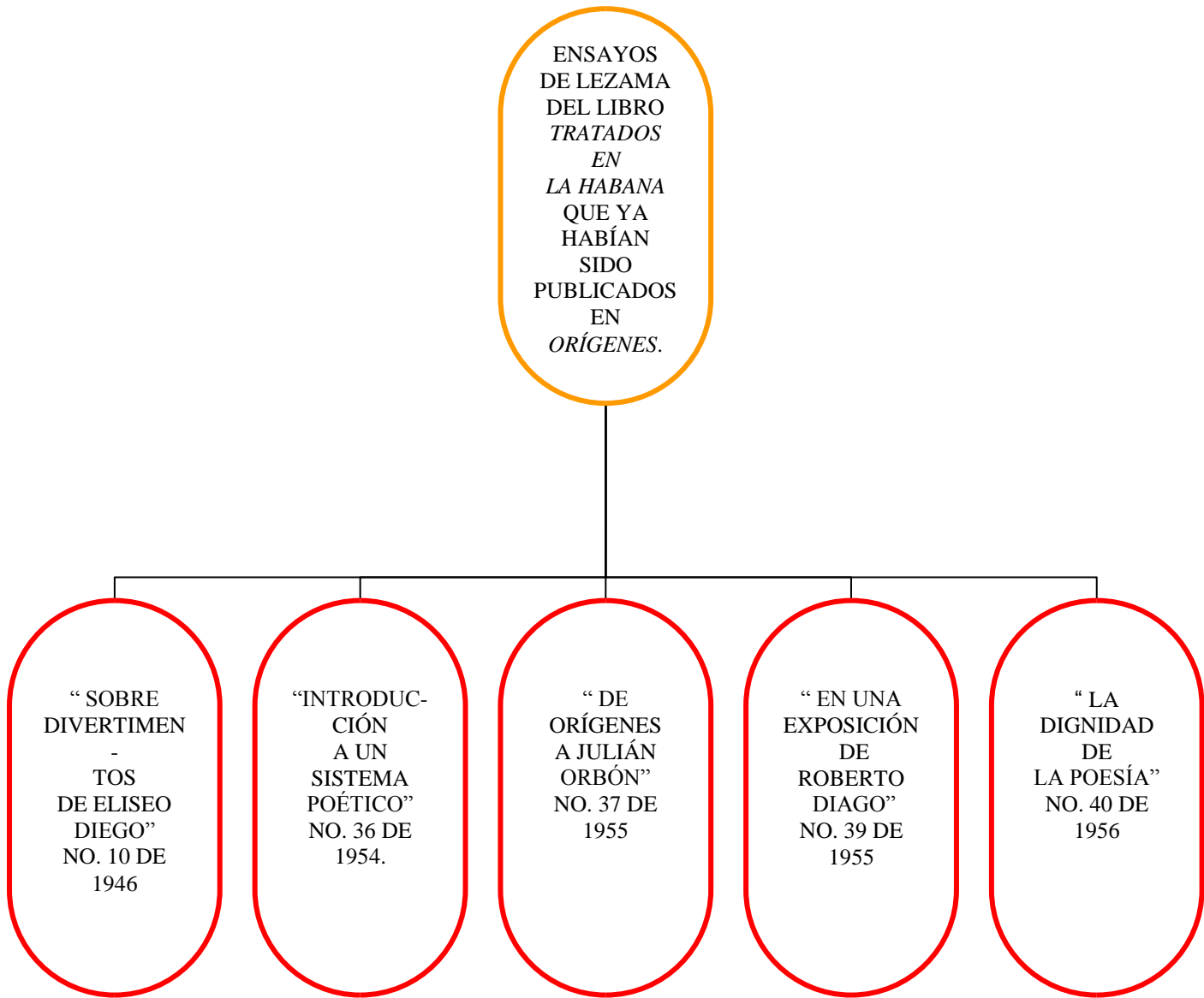
ANEXO VII: ENTREVISTOS.



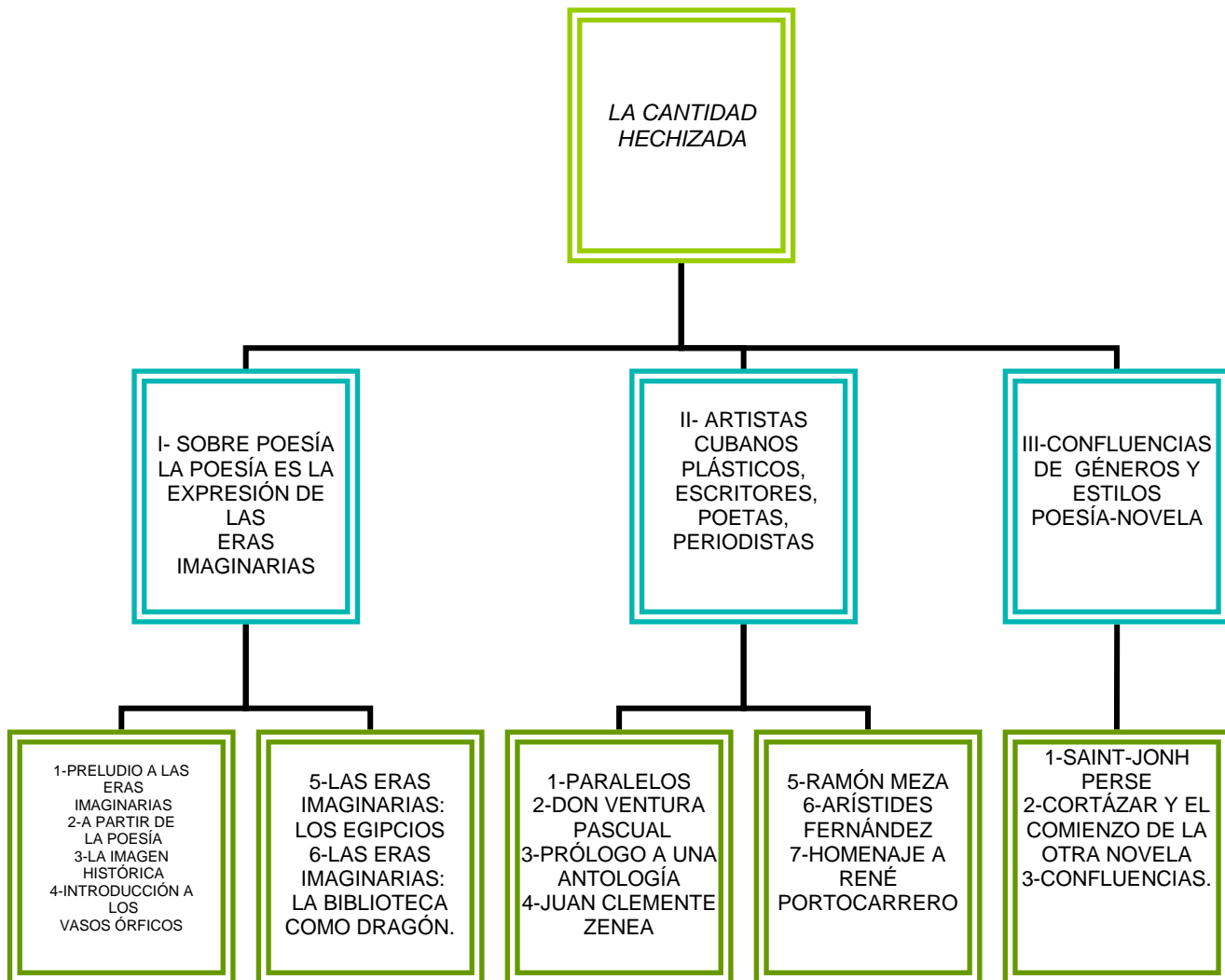
ANEXO VIII: LA EXPRESIÓN AMERICANA.



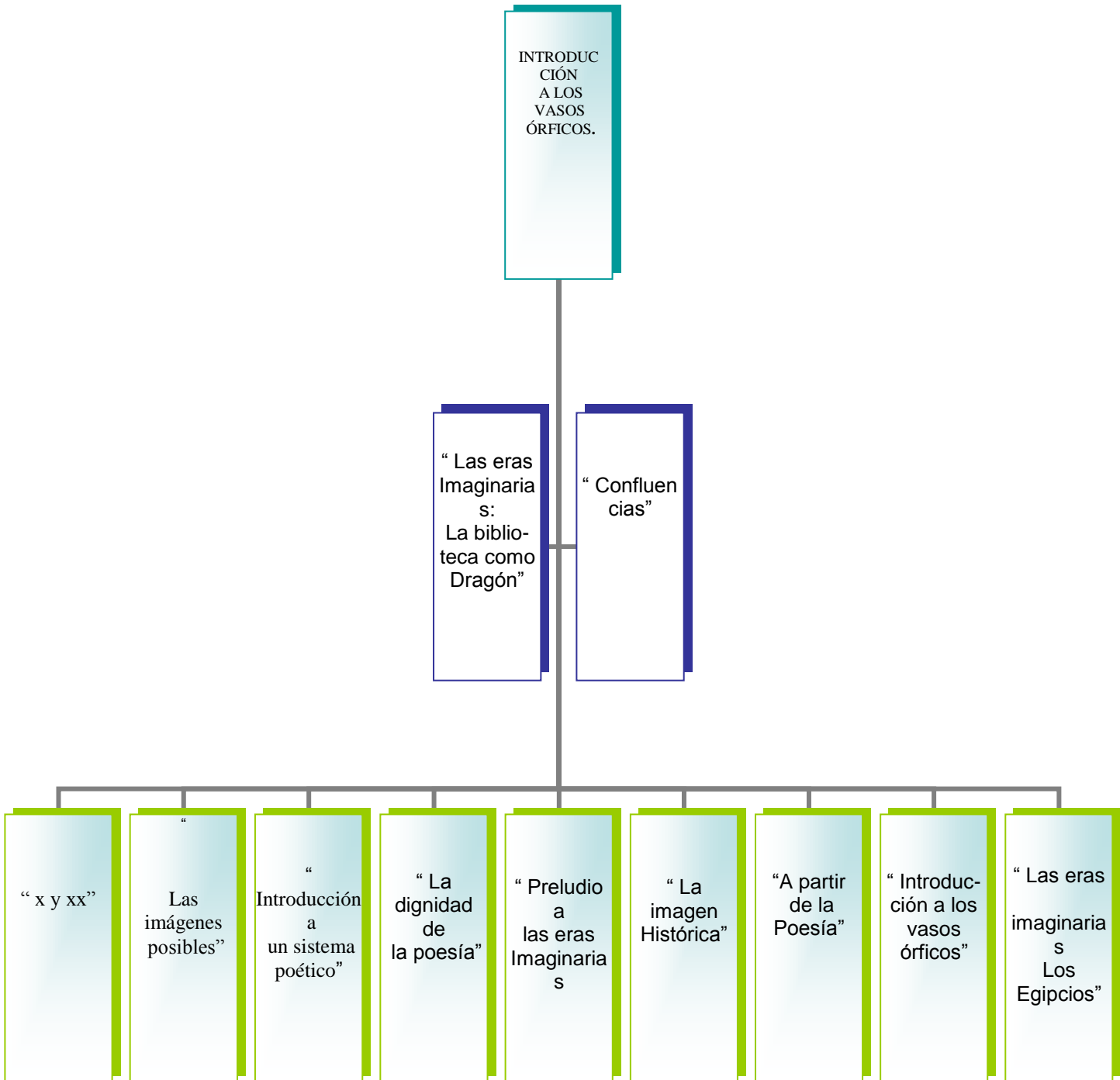
ANEXO IX: TRATADOS EN LA HABANA.



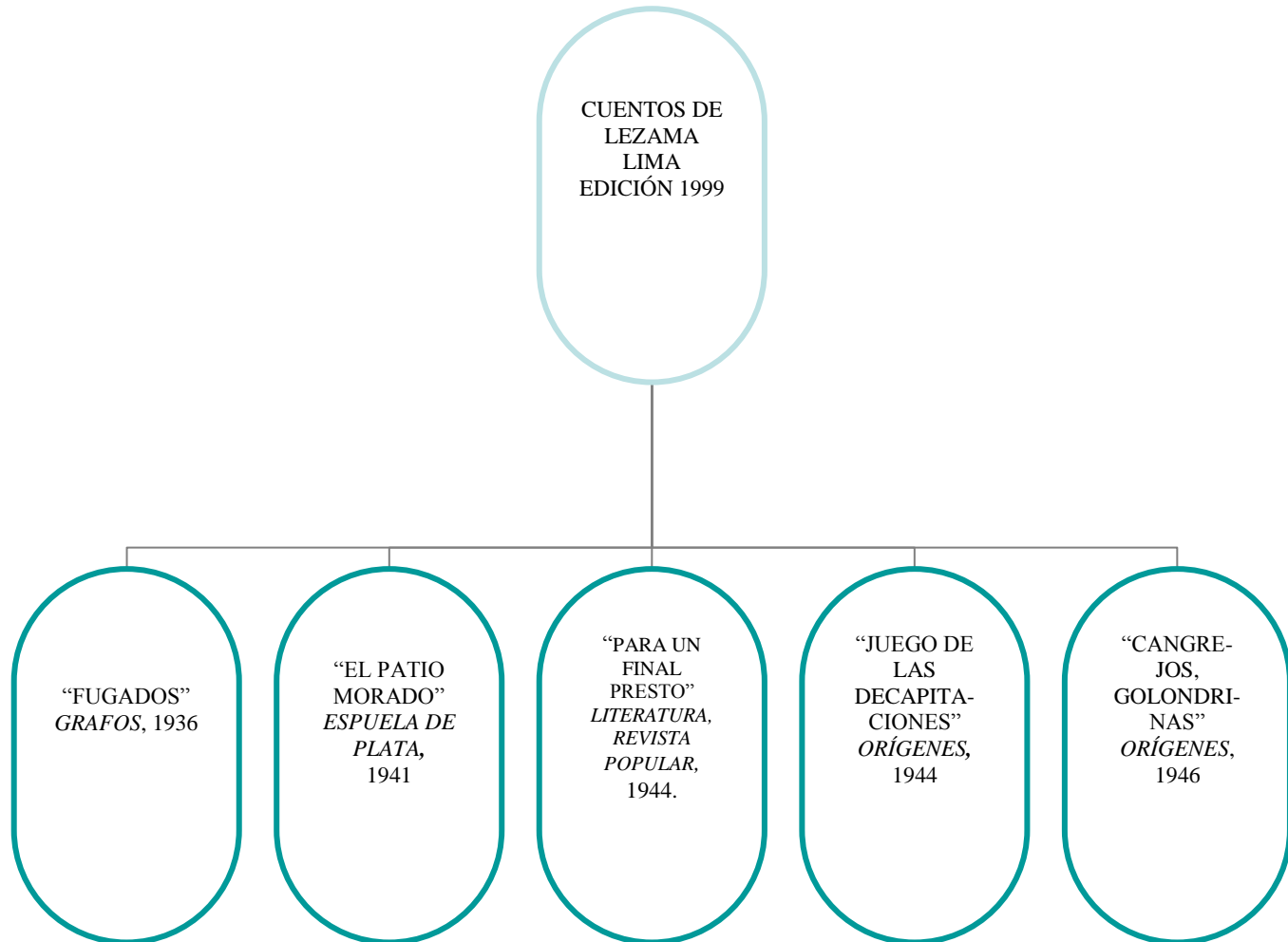
ANEXO X: LA CANTIDAD HECHIZADA.



ANEXO XI: INTRODUCCIÓN A LOS VASOS ÓRFICOS.



ANEXO XII: CUENTOS DE LEZAMA. EDICIÓN 1999.



LISTADO DE IMÁGENES.

- 1- Imagen No. 1. Representación de un conquistador.
http://es.geocities.com/estudiosculturales2003/arterupestre/emaciques_arterupestredelcaribe.html
- 2- Imagen No. 2: El Baibrama.
http://es.geocities.com/estudiosculturales2003/artesaborigenes/emaciques_animismoymitotaino.html
- 3- Imagen No. 3. Talla en madera conocida como ídolo del tabaco. Fotomontaje realizado por Marlene García para la web
http://es.geocities.com/estudiosculturales2003/artesaborigenes/emaciques_animismoymitotaino.html.
- 4- Imagen No. 4. Modelo de contrato suscrito en Macao, entre el ciudadano chino Chan Teng y el representante Tanco Armero, en nombre de Emilio Althaus, donde se establece la permanencia del contratado por ocho años en el Perú para realizar labores de cultivador, hortelano, pastor, criado, exceptuando el trabajo en las Islas Guaneras. Macao, 25 de mayo de 1872
<http://www.rree.gob.pe/portal/archivos.nsf/ce380461d66f6d0205256d490080f2ae/b595d874787149e60525717000579d1f?OpenDocument>
- 5- Imagen No. 5 San Fan Con. Foto de la autora.
- 6- Imagen No. 6: Revista *Verbum* www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima.
- 7- Imagen No. 7: Revista *Espuela de Plata*
www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima.

- 8- Imagen No. 8: Revista *Nadie Parecía*
www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima.
- 9- Imagen No. 9: Revista *Orígenes* <http://www.dpm-cultura.org/>.
- 10- Imagen No. 10: La jungla. Wifredo Lam.
http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/wifredo_lam/lam.html
- 11- Imagen No.11: El diablito. <http://www.cnpc.cult.cu/cnpc/museos/Regla/>
- 12- Imagen No. 12 *La Expresión Americana*
www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima.
- 13- Imagen No. 13 Primera edición de *Tratados en La Habana*
www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima.
- 14- Imagen No. 14. *La cantidad hechizada* <http://www.cubaliteraria.com/libro>
- 15- Imagen No. 15: La Giraldilla
<http://www.cubaeuropa.com/simbnacional/giraldilla/giraldilla.htm>
- 16- Imagen No. 16. Portada de los *Cuentos* de Lezama Lima, edición de 1977.
www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima.
- 17- Imagen No. 17: Portada de la primera edición de *Paradiso* de 1966.
http://www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima/galeria_libros.html
- 18- Imagen No. 18: Calle de Jacksonville :
www.josemarti.cu/?q=galeria&cat=lugares&nid=n...
- 19- Imagen No. 19: Chino trabajando con cestas.
<http://www.habanaelegante.com/Spring2004/Expresion.htm>
- 20- Imagen No. 20: Diseño de caja de tabaco.
http://www.galeriacubarte.cult.cu/g_critica.php?item=61&lang=sp

- 21- Imagen No. 21: Calle de Obispo en los años cincuenta del siglo XX.
http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=1644&Itemid=43
- 22- Imagen No. 22: Portada de *Oppiano Licario*
http://www.cubaliteraria.cu/autor/lezama_lima/galeria_libros.html
- 23- Imagen No. 23: Cafetal Angerona
<http://www.elhabanero.cubaweb.cu/traslaimagen/angerona.html>.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA:

- 1- Lezama Lima, José. *Analecta del reloj*. La Habana, Orígenes, 1953.
- 2- _____. *Cartas (1939-1976)* Madrid, Orígenes, Colección Tratados de Testimonio, 1979.
- 3- _____. *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. La Habana, Dirección de Cultura, 1938.
- 4- _____. *Cuentos*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1999.
- 5- _____. *Ensayos literarios*. México, Diana, 1997.
- 6- _____. *Espuela de Plata*. La Habana, 1939.
- 7- _____. *Imagen y posibilidad*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1991.
- 8- _____. *Introducción a los Vasos Órficos*. Barcelona, Seix Barral, 1977.
- 9- _____. *La cantidad hechizada*. La Habana, UNEAC, 1970.
- 10- _____. *La Expresión Americana*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, 1993, p.14.
- 11- _____. *Nadie Parecía*. La Habana, 1942.
- 12- _____. *Obras Completas*. Tomo II, México, Aguilar, 1977.
- 13- _____. *Oppiano Licario*. México, Era, 1977.
- 14- _____. *Orígenes. Revista de Arte y Literatura*. Edición facsimilar. Madrid, Ediciones Turner, 1989.
- 15- _____. *Paradiso*. Edición crítica, Madrid, UNESCO, 1988.
- 16- _____. *Paradiso*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, 1990.

- 17- _____. *Tratados en La Habana*. Departamento de Publicaciones Culturales, Universidad Central de las Villas, 1958.
- 18- _____. *Verbum*. La Habana, 1937.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA:

- 1- Abranches, Henrique *Identidad y patrimonio cultural*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1988.
- 2- Aguirre, Mirta (coord) *Perfil histórico de las letras cubanas*. Tomo I, Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1983.
- 3- Aínsa, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid, Gredos, 1986 .
- 4- Alfonso González, Georgina, et al. *La polémica sobre identidad*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1997.
- 5- Anderson, Perry. *Los orígenes de la posmodernidad*. Trad. Luis Andrés Bredlow. Barcelona, Anagrama, 2000.
- 6- Araújo, Nara "Apuntes sobre el significado y valor de la identidad cultural", en: *Revista Unión*. Ciudad de La Habana, no.8,oct-dic, 1989.
- 7- Arróm, José Juan: "Lo tradicional cubano en el mundo novelístico de J. L. L." *Revista Iberoamericana*, No. 92-93, jul.-dic. 1975.
- 8- Austin Millán, Tomás R. "Para comprender el concepto de cultura" en: *Revista UNAP Educación y Desarrollo*, Chile, Año 1, No. I, marzo de 2000.

- 9- Bajtín Mijaíl. “Formas del tiempo y el cronotopo en la novela” en: *Problemas literarios y estéticos*. Trad. Alfredo Caballero. Ciudad de La Habana, Arte y Literatura, 1986.
- 10- Baltar Rodríguez, José. *Los chinos de Cuba. Apuntes etnográficos*. Ciudad de La Habana, Colección La Fuente Viva, Fundación Fernando Ortiz, UNION, 1997.
- 11- _____ y Jesús Guanche. *Aspectos etnodemográficos fundamentales del poblamiento chino de Cuba*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1993.
- 12- Barnet, Miguel. *La fuente viva*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, 1998.
- 13- Barreda, Pedro “El criollo arco largo de *Paradiso*”, en: *Texto crítico* 16, Universidad Veracruzana, 1975.
- 14- Beaupied, Aída. “Voluntad de desvío en el sistema poético de José Lezama Lima” en: *Me gustas cuando callas. Los escritores del boom y el género sexual*. Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002.
- 15- Beuchot, Mauricio. *Hermenéutica y psicoanálisis*. México, UIA, 1984.
- 16- Berman, Marshall *et al.* *El debate modernidad/posmodernidad*. Buenos Aires, El cielo por Asalto, 4ª ed, 1993.
- 17- Bianchi Ross, Ciro (comp). “Un día del ceremonial” en: *Imagen y posibilidad*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, 1992.
- 18- _____. “Introducción” en: *Imagen y posibilidad*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2ª ed, 1992.
- 19- Bonfil Batalla, Guillermo “Descolonización y cultura propia” en: *Revista Signos*. Villa Clara, No. 36, jul-dic 1998.

- 20- Carbonell, Néstor. *Próceres. Ensayos biográficos*. La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1919.
- 21- Carpentier, Alejo. *Conferencias*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1987.
- 22-_____.*Crónicas*. La Habana, Arte y Literatura, 1975.
- 23-_____.“ El escenario y la novela” en: *El Nacional*. Caracas, 10 de abril de 1956.
- 24-_____.“El hombre y el marco” en: *El Nacional*, Caracas, 2 de marzo de 1955.
- 25-_____.“Hemos pasado del costumbrismo a la épica latinoamericana” en: *Entrevistas*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1985.
- 26-_____.*La ciudad de las columnas*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1982.
- 27-_____.*La cultura en Cuba y en el mundo*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2003.
- 28-_____.*Tientos y diferencias*. La Habana, UNION, 1966.
- 29-_____.“Un cuento de Ramón Ferreira” en: *El Nacional*, Caracas, 22 de febrero de 1953.
- 30- Chaín, Carlos. *Formación de la nación cubana*. La Habana, Ediciones Granma, 1968.
- 31- Cuevas, Rafael .“Reflexiones sobre las relaciones entre identidad e historia”, en *Revista Temas*. Ciudad de La Habana, no. 22, 1992.
- 32- Diego, Eliseo Alberto. “Retrato hablado de José Lezama Lima” en: *Revista de la Universidad de México*. Nueva Época. México, Número 2, abril 2004.

- 33-Dijk, Teun Adrianus Van (comp). *Estudios del discurso: introducción interdisciplinaria*. Trad. Roberto Bein. Barcelona, Gedisa, 2000.
- 34- Dreyfus, Hubert y Paul Rabinow. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Trad. Corina de Iturbe. México, UNAM, 1988.
- 35- Entralgo, Elías. *La liberación étnica cubana*. La Habana, s/e, 1920.
- 36- Espinosa, Carlos. *Cercanía de Lezama Lima*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1986.
- 37- Estrach, Nuria. “ La máscara del multiculturalismo” en: *Scripta Nova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Número 94, 2001
- 38- Feijóo, Samuel. *Sabiduría guajira*. La Habana, Editorial Universitaria, 1965.
- 39- Fernández de Castro, José Antonio. *Medio siglo de Historia Colonial de Cuba*. La Habana, s/e, 1923.
- 40- Fernández Santalices, Manuel. *Calles de La Habana*. España. Aguilar, 2000.
- 41- Ferraris, Maurizio. *Historia de la hermenéutica*. Madrid, Akal, 2000.
- 42- Finkielkraut, Alain. *La derrota del pensamiento*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona, Anagrama, 4ª ed, 1988.
- 43- Fischer, Gustave Nicolás. *Campos de intervención en psicología social* Trad. Alfredo Guerra. Madrid, Narcea, 1992.
- 44- Fonet, Ambrosio. "El (otro) discurso de la identidad", en: *La Gaceta de Cuba*. Ciudad de La Habana, sep-oct, 1996.
- 45- Franco Ferrán, José Luciano. *Comercio clandestino de esclavos*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1980.
- 46-_____. *Folklore criollo y afrocubano*. La Habana, Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, 1959.

- 47-Gadamer, Hans Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Salamanca, Sígueme, 1977.
- 48-Gálvez, Marina. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid, Taurus, 1987.
- 49- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1989.
- 50- _____. *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona, Gedisa, 2004.
- 51-García Vega, Lorenzo. *Los años de Orígenes*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1978.
- 52-García Zamora, Yamilet. *Los contextos en Paradiso*. La Habana, Letras Cubanas, 1997.
- 53- _____. *Los chinos en Centro Habana: propuesta para la creación de un museo municipal itinerante en Ciudad de La Habana, Cuba*. UIA, México. Tesis de la Maestría en Museos, 2004.
- 54- _____. *Para un análisis de la teoría carpenteriana de los contextos en Paradiso*. Universidad de La Habana. Tesis de Licenciatura en Literatura cubana, 1988.
- 55-Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona, Gedisa., 1988.
- 56-Guerra, Ramiro. *Historia de la nación cubana*. La Habana, s/e, 1938.
- 57-González Cruz, Iván (comp) *Fascinación de la memoria*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas,1993.
- 58-Guanche, Jesús. *Componentes étnicos de la nación cubana*. Ciudad de La Habana, Ediciones UNION, Colección La Fuente Viva, 1996.

- 59-_____ y Renato Fernández. *Contribución al estudio etnográfico de la inmigración hispánica en Cuba*. Ciudad de La Habana, CIDMUC, 1988.
- 60-_____. *Procesos etnoculturales de Cuba*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1983.
- 61-Hirschman, Albert O. *Salida, voz y lealtad*. Trad. Eduardo L. Suárez. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- 62-Humbolt, Alejandro de. *Ensayo político sobre la Isla de Cuba*. París, Editorial Lecointe y Lasserre, 1840.
- 63-Ibarra, Jorge. *Nación y cultura nacional*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1981.
- 64-_____. *Un análisis psicosocial del cubano: 1898-1925*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1985.
- 65-Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. Trad. Gerald Nyenhuis H. México, UIA, 1983.
- 66-James Figarola, Joel. "Proceso de la cubanía", en: *Revista Temas*. Ciudad de La Habana, no. 20, 1990.
- 67- Kymlicka, Will. *Ciudadanía multicultural*. Barcelona, Paidós, 1996.
- 68-Le Riverend, Julio. *La Habana, espacio y vida*. La Habana, Ciencias Sociales, 1969.
- 69-_____. *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana, UNEAC, 1973.
- 70-León Pérez, Argeliers y Jesús Guanche. *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*. Ciudad de La Habana, Fundación Fernando Ortiz, 2001.
- 71-Lesmes Albis, Marta. *Estado de alma en Las Antillas*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2001.
- 72-López César: "Sobre *Paradiso*". *Unión*. La Habana, abril.-julio, 1966.

- 73-Martí, José. *La Edad de Oro*. Ciudad de La Habana, Gente Nueva, 5ª ed, 1999.
- 74-_____. *Obras Completas*. La Habana, Ciencias Sociales, 1975.
- 75- Marx, Carlos. *La ideología alemana*. Trad. Wenceslao Roce. La Habana, Pueblo y Educación, 1982.
- 76-Mataix, Remedios. *Paradiso y Oppiano Licario: una "guía" de Lezama*. España, Universidad de Alicante, 2000.
- 77-_____. *La escritura de lo posible*. Lérida, Lleida Universitat, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2000.
- 78-Mateo Palmer, Margarita. *Paradiso: una aventura mítica*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 2002.
- 79-Mendieta, Raquel "Una aproximación al proceso histórico de formación de la identidad cultural cubana". en: *Cultura, lucha de clases y conflicto racial 1878-1895*. Ciudad de La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1989.
- 80-Mestayer de Echagüe, María. *Historia de la gastronomía*. Madrid, s/e, 1943.
- 81-Mir, Andrés. "Paradiso: tránsitos de la cubanía" en: *Revista Esquife*, Cuba, No. 59, enero de 2007.
- 82-Monroy Correa, Manuel Antonio. *José Lezama Lima: entre la estética, la herméutica y la erótica*. UIA, México. Tesis de Licenciatura en Literatura Latinoamericana, 2002.
- 83-Morse, Richard "La cuestión de la identidad", en: *Revista del Caribe*. Santiago de Cuba, No. 16-17, 1990.
- 84-Navarro, Desiderio. *El etnos cubano y su cultura*. Ciudad de La Habana, Ediciones Caimán, 1983.

- 85-Onfray, Michel. *El vientre de los filósofos*. Trad. Luz Freire. París, Colección Sexto sentido, 1996.
- 86-Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, J. Montero, 1940.
- 87-_____. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 2ª ed, 1983.
- 88-_____. *Glosario de afronegrismos*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 2ª ed, 1991.
- 89-_____. *El engaño de las razas*. La Habana, s/e, 1946.
- 90-_____. *El huracán: su mitología y sus símbolos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947.
- 91-_____. *El pueblo cubano*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1997.
- 92-_____. *La antigua fiesta afrocubana del Día de Reyes*. La Habana, Departamento de Asuntos Culturales, 1960.
- 93-_____. "Los factores humanos de la cubanidad". en: *Fernando Ortiz y la cubanidad*. Ciudad de La Habana, Unión, 1996.
- 94-_____. *Los negros brujos*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1995
- 95-_____. *Los negros curros*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1991.
- 96-_____. "Por la integración cubana de blancos y negros". en: *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana, UNEAC, 1973.

- 97-Padura, Leonardo. *José María Heredia: la patria y la vida*. Ciudad de La Habana, UNION, 2003.
- 98-Pérez de la Riva, Juan. *Demografía de los culíes chinos (1853-1874)*. Ciudad de La Habana, Pablo de la Torriente Brau, 1996.
- 99-_____. “Desaparición de la población indígena cubana” en: *Revista de la Universidad de La Habana*, La Habana, N. 196-197, 1973.
- 100-_____. *El barracón y otros ensayos*. La Habana, Ciencias Sociales, 1975.
- 101-_____. *La Isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1981.
- 102- Pichardo, Hortensia. *Documentos para la Historia de Cuba*. La Habana, Ciencias Sociales, 1970.
- 103- Prado, Gloria. *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*. México, Diana, 1992.
- 104- Prieto, Abel. “Prólogo” *Confluencias. Selección de ensayos de José Lezama Lima*. La Habana, Letras Cubanas, 1988.
- 105- Rama, Ángel. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá, Editorial del Instituto Colombiano de Cultura, 1986.
- 106-_____. “El boom en perspectiva” en: *Marcha*, México, 1981.
- 107- Reyes Gavilán, María Antonieta. *Delicias de la Mesa - Manual de Cocina y Repostería*. Tercera Edición, La Habana, Imp. Avisador Comercial, 1925.
- 108- Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Trad. Pablo Corona. México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed, 2002.

- 109- _____. *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*. Trad. Alejandrina Falcón. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- 110- _____. *Historia y narratividad*. Trad. Gabriel Aranzueque. Barcelona, Paidós, 1999.
- 111- _____. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Madrid, Trotta, 2003.
- 112- _____. *La metáfora viva*. Trad. Agustín Neira. Madrid, Trotta, 2ª ed, 2001.
- 113- _____. *Relato: historia y ficción*. Trad. Elda Rojas Aldunate. México, Dosfilos, 1994.
- 114- _____. *Tiempo y narración I: configuración del tiempo en el relato histórico*. Trad. Agustín Neira. México, Siglo XXI, 6ª ed, 2003.
- 115- _____. *Tiempo y narración II: configuración del tiempo en el relato de ficción*. Trad. De Agustín Neira. México, Siglo XXI, 4ª ed, 2004.
- 116- Rivero Muñoz, José. "Reseña histórica de la Sociedad de Fileteadores de La Habana". en: Revista *Tabaco* , La Habana, agosto-noviembre, 1933.
- 117- Rodríguez Monegal, Emir: "Paradiso en su contexto" en: *Mundo Nuevo*, No. 24, junio, 1968
- 118- Roig de Leuchsering, Emilio. *La Habana. Apuntes Históricos*. La Habana, Editora del Consejo Nacional de Cultura, 1964.
- 119- Rojas, Rafael. "La expresión lezameana" en: *Revista Estudios del ITAM*. México, Primavera de 1994.
- 120- _____. *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. España, Colibrí, 2008.

- 121- _____ . *Tumbas sin sosiego*. Barcelona, Anagrama, 2006.
- 122- Romero, Cira(coord) *Historia de la Literatura Cubana*. Tomo II, Ciudad de La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística, 2003.
- 123- Saco, José Antonio. *Historia de la esclavitud*. Madrid, Júcar, 1974.
- 124- Sartre, Jean Paul. *¿ Qué es la literatura?* Trad. Aurora Bernárdez La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1967.
- 125- Scholes, Robert. *Introducción al estructuralismo en la literatura*. Trad. Carlos Martí Baró. Madrid, Gredos, 1981.
- 126- Silva Arévalo, Eduardo. “Paul Ricoeur y los desplazamientos de la hermenéutica” en: *Teología y vida*, Santiago de Chile, Vol. XLVI, No. 1-2, 2005.
- 127- Simón, Pedro. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. Serie Valoración Múltiple, La Habana, Casa de las Américas, 1970.
- 128- Taquechel Rodríguez, Roxana. “ El problema de la variación léxica entre el español de España y el español de Cuba” en: *Anuario de Literatura y Lingüística*. Ciudad de La Habana, No 31-34, 2000-2003.
- 129- Todorov, Tzvetan. “ El cruzamiento entre culturas” en: *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Trad. Antonio Desmonts. Madrid, Júcar Universidad, 1988.
- 130- Tornés, Emmanuel. *¿ Qué es el postboom?* Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1996.
- 131- _____ . *Otra propuesta caracterológica de la narrativa del posboom en Hispanoamérica*. Universidad de La Habana. Tesis de Doctorado en Ciencias Filológicas, 2004.
- 132- Ubieta Gómez, Enrique *Ensayos de identidad*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1993.

- 133- Uribe, Marcelo. “Introducción a la edición facsimilar de Orígenes” en: *Orígenes. Revista de Arte y Literatura*. Volumen I. Números 1-6. Madrid, Ediciones Turner, 1989.
- 134- Valdés, Mario (coord) *Con Paul Ricoeur: indagaciones hermenéuticas*. Barcelona, Azul, 2000.
- 135- Valdés, Sergio. *Lengua nacional e identidad cultural del cubano*. Ciudad de La Habana, Ciencias Sociales, 1998.
- 136- Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Trad. Alberto L. Bixio. México, Gedisa, 2ª ed, 1985.
- 137- Villaverde, Cirilo . *El guajiro. Cuadro de costumbres cubanas*. La Habana, s/e, 1890.
- 138- Vitier, Cintio. *Ese sol del mundo moral*. México, Siglo XXI, 1975.
- 139- _____. “La aventura de Orígenes” en: *Fascinación de la memoria*. La Habana, Letras Cubanas, 1992.
- 140- _____. *Lo cubano en la poesía*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 3ª ed, 2002.
- 141- Žizek, Slavoj. *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Trad. Eduardo Gruner. Buenos Aires, Paidós, 1988.

EN INTERNET:

- 1- Álvarez, Ángeles y Pedro Pablo Porbén. “ Sincretismo popular y mimetismo coyuntural” Memoria Cultural, Pinar del Río, Año II, No. 7, mayo-junio 1995 en: <http://www.vitral.org/vitral/vitral7/memcult.htm>.
- 2- Amal, Mariano. “Teleología”, en: *El Almanaque*, año II, núm. 617 (9 de julio del 2000). Mariano Arnal, “Teleología”, en *El Almanaque*, año II, núm. 617 (9 de julio del 2000). <http://www.elalmanaque.com/religion/lex-relig/teleologia.htm>.
- 3- Cámara, Madeline.” Ochún en la cultura cubana: otra máscara en el discurso de la nación” en: <http://www.habanaelegante.com/Summer99/Pasion.htm>.
- 4- Del Rey Roa, Annette. “Un análisis de la cultura yoruba desde la sociología de la religión” en: <http://168.96.200.17/ar/libros/cuba/reyl1.rtf>
- 5- Fernández Robaina, Tomás.”¿La santería: africana, cubana, afrocubana? en:http://www.lajiribilla.cu/2003/n116_07/fuenteviva.html.
- 6- Leyva González, Magali y Arsenio Rodríguez Quintana . “ La Giraldilla al desnudo” en: <http://www.cubaeuropa.com/simbnacional/giraldilla/giraldilla.htm>
- 7- Leyva Ramos, Miguel. “ El asalto de los márgenes a la cubanidad” en: <http://denison.edu/collaborations/istmo/n05/articulos/asalto.html>.
- 8- Mataix, Remedios. “Para una teoría de la cultura: «La expresión americana» de José Lezama Lima”en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/>.
- 9- Morgado Giraldo, Ricardo. “Un estudio comparativo entre las ciudadelas habaneras y los corrales de vecinos sevillanos” en: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_05Ricardo_Morgado_Giraldo.html.
- 10- Najarro Pujo, Lázaro David. “Pequeña enciclopedia africana XVIII: Las religiones populares, una expresión de la cultura afro-cubana” en: <http://www.cubarte.cu/global/loader>.

- 11- Reporte Final de la sesión de la Comisión Mundial sobre Políticas Culturales, celebrada del 27 de julio al 6 de agosto de 1982.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf>
- 12- Rivero, Jordi. “Santería” en:
<http://www.corazones.org/apologetica/practicas/santeria.htm>
- 13- Rodríguez, Miriam. “Las relaciones Cuba-Estados Unidos: migración y conflicto”. CEMI, Centro de Estudios de Migraciones Internacionales, Ciudad de La Habana, agosto de 2003 en
: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cemi/cuba_eeuu.pdf
- 14- Segre, Roberto. “La arquitectura antillana del siglo XX” en:
<http://www.periferia.org/publications/arqantxx2.html>.
- 15- UNESCO. Declaración en México sobre las políticas culturales.1982. Versión multilingüe. <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000546/054668mb.pdf>.
- 16- Yehuda, Sudah e Ivette García González " Falsa nación taína. Construcción de la identidad baracoense. Cuba es de nosotros” en :
<http://www.isri.cu/Paginas/Investigaciones/Investigaciones/Investigaciones41.htm>
- 17- Zaid, Gabriel. “Tres conceptos de cultura” en: *Letras Libres*, México, No. 102, junio de 2007, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=12137>.
- 18- <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/>
- 19- http://www.cubaliteraria.com/libro/ficha.php?ld=900&ld_comercial=.
- 20- <http://www.aretodigital.com/>.
- 21- <http://www.somosjovenes.cu/octubre/paginas/curiosidades.htm>