

**Universidad Autónoma de Zacatecas**

*“Francisco García Salinas”*

*Unidad Académica de Docencia Superior*

*Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas*

**EL EROS COGNOSCENTE DE LEZAMA LIMA:  
HERMETISMO Y GNOSTICISMO EN *OPPIANO LICARIO***

**TESIS**

Que para obtener el grado de:

**Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas**

Presenta:

**Daniel Martínez López**

Director de tesis:

**Dr. Gonzalo Lizardo Méndez**

*Zacatecas, Zac. Diciembre 2021*

**Dra. Lourdes Salas Luévano**  
*Responsable del Programa de Maestría en  
Investigaciones Humanísticas y Educativas*  
**PRESENTE**

El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título **"El Eros cognoscente de Lezama Lima: Hermetismo y gnosticismo en Oppiano Licario"**, del Lic. Daniel Martínez López, alumno de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior.

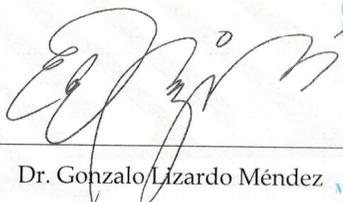
El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisada por pares para verificar autenticidad y ausencia de plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, de acuerdo con lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

ATENTAMENTE

Zacatecas, Zac., a 10 de noviembre de 2021



Dr. Gonzalo Lizardo Méndez

Director de tesis

UNIDAD ACADÉMICA DE  
DOCENCIA SUPERIOR



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES  
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

c.c.p. Interesado  
c.c.p. Archivo

#### A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

#### CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado "**El Eros cognoscente de Lezama Lima: Hermetismo y gnosticismo en *Oppiano Licario***" que presenta el C. **Lic. Daniel Martínez López**, alumno de la Orientación en **Literatura Hispanoamericana** de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los quince días del mes de noviembre del 2021, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.



UNIDAD ACADÉMICA DE  
DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES  
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

**Dra. Lourdes Salas Luévano**  
**Responsable del Programa de Maestría en**  
**Investigaciones Humanísticas y Educativas**  
**P R E S E N T E**

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado "**El Eros cognoscente de Lezama Lima: Hermetismo y gnosticismo en Oppiano Licario**", que presento para obtener el grado de Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los quince días del mes de noviembre de dos mil veintiuno, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

**A T E N T A M E N T E**

*Daniel Martínez L.*

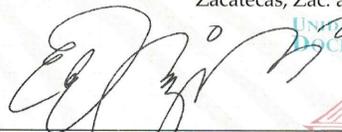
**Daniel Martínez López**

Alumno de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

**DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS**  
**MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS**

DATOS DEL ALUMNO	
Nombre:	Daniel Martínez López
Orientación:	Literatura Hispanoamericana
Director de tesis:	Dr. Gonzalo Lizardo Méndez
Título de tesis:	“El Eros cognoscente de Lezama Lima: Hermetismo y gnosticismo en Oppiano Licario”
DICTAMEN	
Cumple con créditos académicos	Si ( X ) No ( )
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	( )
Comunicación y Praxis	( )
Literatura Hispanoamericana	( X )
Filosofía e Historia de las Ideas	( )
Políticas Educativas	( )
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Si ( X ) No ( )
Nombre del CA:	CA-UAZ-170 Estudios de hermenéutica y humanidades
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa	Si ( X ) No ( )

Zacatecas, Zac. a 15 de noviembre de 2021

  
**Dr. Gonzalo Lizardo Méndez**  
 Director(a) de Tesis

  
**Dra. Ma. de Lourdes Salas Luévano**  
 Responsable del Programa

  
 MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

## **AGRADECIMIENTOS**

A la Benemérita Universidad Autónoma de Zacatecas, la Unidad Académica de Docencia Superior y al programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, por brindarme la oportunidad de estudiar este posgrado.

A mis admirables maestros Gonzalo Lizardo Méndez y Javier Acosta Escareño, por su tiempo y atención durante estos dos años.

# ÍNDICE

- I. INTRODUCCIÓN, 5**
  - I.1. Antecedentes, 7
  - I.2. *Oppiano Licario* y la silogística poética de Lezama, 8
  - I.3. Instrucciones "Para llegar a Lezama Lima", 10
  - I.4. Otras aproximaciones, 11
  - I.5. En torno a *Oppiano Licario*, 16
  - I.6. Hipótesis, objetivos, metodología, 20
  
- II. HISTORICIDAD DE LEZAMA LIMA, 23**
  - II.1. Infancia y adolescencia durante la República de Cuba, 25
  - II.2. Los cuarenta: *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y primera mitad de *Orígenes*, 28
  - II.3. *Orígenes*, 30
  - II.4. Lezama y *Orígenes* durante la dictadura de Batista, 32
  - II.5. La escisión de *Orígenes*, 33
  - II.6. Lezama y la Revolución, 36
  - II.7. Los viajes no realizados del "Peregrino inmóvil", 38
  - II.8. El "Caso Padilla" y el Congreso Nacional de Educación y Cultura, 42
  - II.9. Los últimos años: el "Quinquenio gris", 44
  - II.10. Después de la muerte de Lezama, 45
  
- III. EL VIAJE DE JOSÉ CEMÍ, 49**
  - III.1. Obra, discurso y conceptos lezamianos, 49
  - III.2. En torno a *Paradiso* y *Oppiano Licario*, 53
  - III.3. Arquetipos, etapas y personajes de *Paradiso* y *Oppiano Licario*, 55
    - III.3.1. Arquetipos y personajes de las novelas, 55
      - a) El héroe: José Cemí, Fronesis, 55
      - b) El mentor: Oppiano Licario; Rialta, Alberto Olaya, Ynaca Eco Licario, 58

- c) Guardianes del umbral y Sombra: Champollion, Margaret; Cidi Galeb, 59
- d) La figura cambiante: Foción, 60
- e) El heraldo: Ynaca Eco Licario, el ciclón, 61
- f) El embaucador, 61

### III.3.2. Etapas del viaje y pasajes de las novelas, 62

- a) El mundo ordinario/El mundo cotidiano, 62
- b) La llamada de la aventura, 62
- c) El rechazo de la llamada, 63
- d) El encuentro con el mentor, 63
- e) La travesía del primer umbral/El vientre de la ballena, 64
- f) Las pruebas, los aliados, los enemigos/La senda de las pruebas, 65
- g) La aproximación a la caverna más profunda, 67
- h) La odisea (el calvario)/El encuentro con la diosa, 68
- i) La recompensa (apoderarse de la espada), 75
- j) El camino de regreso, La resurrección, El retorno con el elixir, 75

## **IV. HERMETISMO Y Gnosticismo EN LA OBRA DE LEZAMA LIMA, 77**

IV.1. Hermetismo, 77

IV.2. Gnosticismo, 79

IV.3 Hermetismo y gnosticismo en la obra de Lezama Lima, 82

IV.3.1. Cuatro principios herméticos, 82

IV.3.2. Espacio gnóstico, potens, posibilidad infinita, 83

IV.3.3. Bisexualidad de Dios, mito del andrógino, 84

IV.3.4. Primacía del conocimiento, rechazo del deseo carnal, 87

IV.3.5. Ascensión del alma, Gnosis, 88

IV.3.6. Erotismo, conocimiento, 92

## **V. CONCLUSIONES, 95**

Veloz zumbido azul montado por un jinete que  
segaba jardines de tinta con un largo silbido.  
El jinete desmontó y, alzando el yelmo de yedra,  
descubrió un rostro hecho de catorce letras:  
Yo vi, entre los chopos líquidos de las eles y los  
montes magnéticos de las emes, rodeado de vocales

A José Lezama Lima, apoyado en su vara políglota,  
pastor de imágenes.

Octavio Paz. *Árbol adentro*.

En ese cosmos de paradójales sustituciones  
equivalentes, la poesía es hasta ahora la única  
posibilidad de poder aislar un fragmento, extrayéndole  
su central contracción o de lograr arañar una hilacha  
del ser universal.

José Lezama Lima.  
“Introducción a un sistema poético”.



## I. INTRODUCCIÓN

Cuando se menciona a José Lezama Lima por lo general se le acompaña con el calificativo de hermético. Tal adjetivo se emplea siempre en el sentido de “difícil”, “complejo”, “críptico”, y cuando se empieza a leer al poeta cubano, ya se lleva esa advertencia. Una vez que se tiene un primer acercamiento, en efecto se constata que los suyos son textos densos y complicados en muchos sentidos. Terminada una primera lectura de *Paradiso*, queda la sensación de haber entendido poco, pero también una extraña fascinación, la de haber experimentado algo que se asimila más allá de la razón y que ha tocado las más profundas fibras de nuestra psique. El propio autor de *Oppiano Licario* decía a Jorge Mañach en respuesta a sus “No entiendo”: “En realidad, entender o no entender carecen de vivencia en la valoración de la expresión artística” (“Respuesta y nuevas interrogaciones...”, 77).

La conocida frase de Lezama Lima, “Sólo lo difícil es estimulante”, actúa como aliciente para un lector novel que tenga la intención de continuar explorando su obra. Eventualmente se encontrará con ella en *La expresión americana*. Luego otros libros de ensayos como *La cantidad hechizada* o *Analecta del reloj* pueden funcionar como clave para descifrar el código lezamiano y comprender un poco mejor la mencionada *Paradiso*, su obra más conocida, y *Oppiano Licario*, su continuación. La mayor dificultad vendrá con la lectura de su poesía. Poemas como “Las siete alegorías”, “Dador”, o el mismo “Muerte de Narciso” —el primero que se publicó— otorgan una experiencia semejante a la de las novelas: pese a su dificultad, son una experiencia verbal inédita y quizá única para un lector curioso.

Con la lectura de su narrativa, su poesía y sus ensayos, el lector tiene la sensación de estar frente a un sofisticado sistema, un enorme entramado que, no obstante su complejidad o barroquismo, posee también una sólida cohesión. Personajes, imágenes, metáforas, diálogos, situaciones, todo forma parte de un único sistema de pensamiento: el sistema poético de José Lezama Lima. Los personajes y los escenarios suelen ser representaciones de los conceptos que constituyen el sistema del autor y los diálogos que sostienen son un receptáculo para las ideas del autor vertidas en sus ensayos. Este trabajo quiere ser un acercamiento teórico a este sistema y a las novelas que lo contienen.

El conjunto cultural de que está compuesto el sistema poético de Lezama Lima es de una riqueza y heterogeneidad inabarcable. En el presente estudio se dará especial enfoque a los conceptos acuñados por el propio autor y a dos, más generales, que se destacan especialmente: conocimiento y erotismo. Se pretende estudiar la concepción lezamiana del erotismo y del conocimiento, cómo se interrelacionan y cómo están plasmados en *Oppiano Licario* y, de manera secundaria, en *Paradiso*, tomando como referencia algunos de sus libros de ensayos. Lo anterior, desde el punto de vista de algunos antecedentes teóricos basados en el hermetismo, entendido no como una mera dificultad, sino como doctrina filosófica.

Dado el papel central que tienen el erotismo y el conocimiento en las dos novelas de José Lezama, sería conveniente presentar una nueva lectura desde esta perspectiva y observar cómo se encuentran presentes a lo largo de ambas obras, además de ir rastreando dónde se presentan similitudes con algunas de las ideas de las doctrinas hermetistas. De la misma forma, sería provechoso realizar una indagación o un acercamiento interpretativo a algunos de los conceptos creados por el propio Lezama (“eras imaginarias”, “súbito”, “azar concurrente” y otros) que se encuentran en sus ensayos, para vincularlos con las filosofías hermetistas y gnósticas, para discernir la manera en que se presentan en sus dos principales obras narrativas. Sería, pues, relevante hacerse algunas preguntas de investigación: ¿cómo están representadas tales concepciones lezamianas en su obra? ¿Cómo se interrelacionan ambos conceptos en estas novelas? ¿Cómo es la relación entre la manera en que se plantean estas nociones en la obra narrativa y ensayística del escritor cubano? ¿Existe una filiación hacia las filosofías hermetistas y gnósticas en *Paradiso* y *Oppiano Licario* y cómo se presenta? ¿Hay una erótica-poética del conocimiento en la obra de Lezama y en qué consiste?

La importancia de tratar de responder estas preguntas está en que, para empezar, *Oppiano Licario* es menos conocida y estudiada que *Paradiso*. Sería pertinente hacer una revalorización de esta obra, como obra cerrada en sí misma y como parte de una saga narrativa. De igual forma, la mayoría de los estudios que se han encontrado, por lo general se enfocan en el aspecto literario de Lezama, pero no en su pensamiento ni en sus influencias teológicas o religiosas. Por esto es que también es relevante hacer un estudio que nos aproxime a su sistema de pensamiento, pero a la luz de las corrientes que aquí se han denominado como “hermetistas”.

## I.1 Antecedentes de investigación

José María Andrés Fernando Lezama Lima (1910–1976) es conocido como uno de los escritores cubanos más importantes de la historia. Es sabido que prácticamente no salió de Cuba, a excepción de unos años en Florida cuando era muy niño y un breve y único viaje que pudo realizar de adulto a Jamaica y a México. La publicación de sus obras más importantes coincidió con el célebre “Boom” de la literatura latinoamericana, pero no se le suele encuadrar en este grupo; más bien pertenece a un movimiento y una revista independientes, de los que fue impulsor y líder: *Orígenes*. Junto a otros escritores cubanos, como Eliseo Diego, Cintio Vitier, Gastón Baquero y Fina García Marruz, además del pintor René Portocarrero y José Rodríguez Feo —un millonario, aficionado a la literatura, que patrocinaba en su mayor parte la revista—, creó una de las revistas literarias más importantes en el ámbito latinoamericano del siglo pasado, contando con las prestigiosas colaboraciones de María Zambrano, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Jorge Guillén, Luis Cernuda e incluso —por mediación de Rodríguez Feo, viajero incansable— de escritores tan prestigiosos como T.S. Eliot o Rainer Maria Rilke.

En el ámbito histórico, a Lezama le tocó vivir varios acontecimientos significativos de la historia moderna de Cuba. Nacido durante los inicios de la República, vivió durante la dictadura de Gerardo Machado, participó en la revolución del Treinta, presenció el golpe de estado y la dictadura de Batista y, finalmente, fue testigo de la revolución de Castro y el Che. Durante los primeros años del régimen castrista contó con el apoyo oficial, que se le fue retirando paulatinamente debido a ciertas desavenencias, como la publicación de *Paradiso* y su apoyo al poeta Heberto Padilla. Finalmente, a causa del famoso caso de este último —el “Caso Padilla”—, Lezama Lima vivió sus últimos años en el llamado “Quinquenio Gris”: un tiempo en el que vivió en el ostracismo público y en profunda soledad, acompañado únicamente de su esposa María Luisa Bautista.

Pese a su poca popularidad, la obra de Lezama Lima ha sido hondamente estudiada, sobre todo por investigadores y escritores cubanos y latinoamericanos. Hay numerosos antecedentes de estudios dedicados al autor de *Paradiso*, como se verá a continuación. Se presentan, en orden de importancia, lo que se ha encontrado de libros, secciones de libros, ensayos y artículos de revistas referentes a la obra del poeta cubano.

## **1.2. *Oppiano Licario* y la silogística poética de Lezama**

En 1988 se publicó la primera edición definitiva, completa e impecablemente acabada, de *Paradiso*: la edición crítica destinada a la Colección Archivos, coordinada por Cintio Vitier, uno de los grandes amigos y estudiosos del poeta de Trocadero 162 y uno de los miembros más importantes del grupo “Orígenes”. Aunque fue coordinada por él, es un magno trabajo resultado del esfuerzo cooperativo de nombres tan rutilantes como María Zambrano, Julio Ortega y Severo Sarduy, además de Roberto Friol, José Prats Sariol, Manuel Pereira y otros<sup>1</sup>. En esta se subsanaron todos los errores y erratas que aparecieron en las ediciones previas de *Paradiso*. Para esto se tomó en cuenta, como deja consignado Vitier, tres fuentes: el manuscrito original, los capítulos publicados en la revista *Orígenes* y las principales ediciones en español, es decir, la de 1966 por Ediciones Unión en La Habana y la de 1968 por Biblioteca Era en México, que estuvo al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis.

Se trata, como ya se dijo, de una edición revisada concienzudamente por medio de un trabajo filológico minucioso, que da como resultado un texto pulcro; aunque habrá quienes sigan prefiriendo las ediciones anteriores, pues los “yerros” gramaticales son debidos a la respiración asmática del poeta, como afirman algunos, o a un gesto malicioso del autor para deliberadamente provocar confusión entre sus estudiosos académicos. Contiene bastantes notas aclaratorias para asuntos filológicos, alusiones eruditas, conflictos gramaticales, aspectos biográficos, etcétera, realizadas por Vitier y Benito Pelegrín. Además de esto, incluye una amplia gama de ensayos preliminares, una reseña breve de cada capítulo y un extenso repertorio de ensayos de variada temática que sirven para dilucidar, develar o proponer algunos aspectos de la gran novela de 1966. A todo esto, se agregan facsímiles de los manuscritos de Lezama, sus apuntes previos, cartas relacionadas con la publicación de la obra, entre otras cosas.

El conjunto de textos alrededor de *Paradiso* y su historia, comienza con “La imagen histórica en *Paradiso*” de Raquel Carrió Mendía, donde señala la historicidad en la estructura de la novela, es decir, los contextos históricos en los que se desarrolla el relato y su identificación con el tiempo que le tocó vivir a Lezama. Roberto Friol, además, en “*Paradiso* en su primer círculo”, ubica a la novela en su historicidad literaria, dentro de una tradición

---

<sup>1</sup> Ciro Bianchi Ross, Raquel Carrió Mendía, Benito Pelegrín, Justo C. Ulloa y Leonor A. Ulloa.

en la que se destaca *Cecilia Valdés* de Cirilo Vilaverde, como la gran novela cubana del siglo XIX. José Prats Sariol con su ensayo “Paradiso: recepciones”, propone otra lectura de la raíz histórica y cultural de *Paradiso* basándose en su tesis del “manierismo” en el estilo del autor y sus apuntes inéditos hasta entonces. Severo Sarduy, especialista en el tema, recalca la herencia del barroco europeo con “Un heredero”. Finalmente, Manuel Pereira relata de forma amena las experiencias personales que tuvo con el maestro habanero en “El curso délfico”, que es el nombre del ensayo y del régimen de estudio que Lezama brindaba a sus discípulos como el mismo Pereira, Prats Sariol o Ciro Bianchi Ross.

Sin embargo, dentro del nutrido grupo de textos que hay en esta edición, aquí vale destacar el ensayo final a cargo de Julio Ortega, titulado “De *Paradiso* a *Oppiano Licario*: Morfología de la excepción”, que constituye el puente crítico de una novela a otra. Algunos de los conceptos clave de este ensayo son: la experiencia mística, lo iniciático, la emblemática. Hay en Lezama —se nos dice— y Oppiano Licario (tanto el personaje como en la obra), una “silogística poética” que nos lleva a un conocer supraracional, el cual, a diferencia de la experiencia mística que lleva a la insuficiencia de las palabras, es expresable por medio de la imagen poética. Los emblemas de la tradición mística tienen su desarrollo novelado a través de la continuidad temporal de la narración. En otras palabras, la experiencia iniciática y mística de algunos personajes está representada por medio del desarrollo narrativo de sus propios emblemas místicos. Esta experiencia de iniciación y purgación que atraviesa cada personaje tiene una evidente filiación dantesca: el libro, en un primer momento iba a llamarse *Inferno*. El papel iniciático es asumido en mayor medida por Ynaca, quien guía a Cemí hacia una experiencia reveladora que al mismo tiempo será una unión analógica que dará origen a una nueva estirpe.

La emblemática propia de esta novela—expone Ortega— se manifiesta en algunos objetos y escenarios que aparecen en la narración. Las puertas y los espejos, con su presencia reiterativa, son un ejemplo: las puertas representan umbrales de tránsito, hitos dentro del peregrinaje purgativo de los personajes; los espejos son ventanas donde se da la refracción entre los mismos (la ventana por la que Palmiro y Delfina —por mencionar un ejemplo— espiaban a Fronesis se convirtió en una especie de espejo demoníaco donde se daba una refracción de su propia imagen). La casa de Ynaca y Oppiano, destruida y que solo puede ser “reconstruida por la imagen”, es también una puerta de acceso a otro plano del viaje de Cemí.

Así, la novela en su totalidad inacabada es una representación de la aspiración a lo unitivo por medio de la unión de lo que está escindido<sup>2</sup>, a través de la experiencia iniciática, purgativa y reveladora. Julio Ortega culmina exponiéndolo claramente:

...la novela se resuelve como alegoría mística ... porque ilustra las instancias del progreso espiritual como un ciclo de revelaciones y convergencias ... *Oppiano Licario* se nos aparece como una puerta barroca cuya emblemática hermética se reproduce en el interior de su laberinto fabulado entre los espejos dobles de su identidad sumada ... hace de la nuestra una iniciación episódica a través de sus juegos y dramas, de sus asociaciones y expansiones, conduciéndonos así a una experiencia límite de la literatura (695-696).

### **I.3. Instrucciones “Para llegar a Lezama Lima”**

A un año de haberse publicado *Paradiso*, Julio Cortázar lo mencionó en su libro *La vuelta al día en ochenta mundos*, en un capítulo titulado “Para llegar a Lezama Lima”, cuyo título alude al poema “Para llegar a Montego Bay”. Con un epígrafe de *Viaje al centro de la tierra*, hace elogio de la capacidad asociativa de Lezama —apoyándose en el concepto de “vivencia oblicua”—, quien logra hacer una analogía erótica con volcanes islandeses. Equiparable con Paz o Borges —según Cortázar—, su “oscuridad” o la poca atención que había recibido su obra se debe entre otras cosas a la dificultad que de por sí implica su lectura, más un “barroquismo natural” —a diferencia del de Carpentier, más artificial— pero, principalmente se debe a lo que Julio llama “subdesarrollo”: Cuba se encontraba aislada del resto de Latinoamérica desde la Revolución y los intelectuales del resto del continente interponían una barrera de prejuicios ideológicos (aunque para ese año aún no sucedían los desencuentros entre Lezama y el régimen de Castro, a quien siempre apoyó Cortázar).

Destaca la defensa audaz y crítica mordaz que Julio Cortázar emprende hacia los intelectuales o académicos almidonados que hacían una mueca de sorpresa irónica o mostraban una “sonrisa de perdonavidas” ante las “imperfecciones” de los textos lezamianos:

---

<sup>2</sup> En esto coincide, como él mismo lo acota, con la “poética del fragmento” que propone Enrico Mario Santí en un ensayo que se mencionará más adelante.

nombres extranjeros mal escritos, mal pronunciados o una extraña forma de emplear los signos de puntuación. A estos prejuicios de intelectual quisquilloso, Julio opone la “ingenuidad” (en un sentido positivo) de Lezama, quien no está contagiado de tanta susceptibilidad de sabihondo —no obstante la vastísima cultura que poesía—. Así, pues, esos “dómines” de la cultura hacían a un lado a la obra de Lezama haciendo pasar su propia incapacidad por perfeccionismo: “La impotencia frente a lo intrincado de una obra disfraza su retirada con los pretextos más superficiales” (49).

Cortázar exhorta a los potenciales lectores de *Paradiso* a que se internen en ese monumento barroco, empleando varias citas con las que pretende dar una idea de lo fascinante que puede resultar esta experiencia lectora. Hace alusión, por mencionar un par de ejemplos, a la escena en la que Cemí compra algunas piezas ornamentales que acomoda junto con una copa de plata que tenía en su casa o a la forma en que doña Augusta, su abuela, movilizaba a toda su familia cuando se le antojaba preparar un postre. Por último, finaliza con un entusiasmado elogio de la entonces nueva novela, a la que reputa como un objeto, más que un libro, que “no se deja alcanzar en su coto más entrañable si no se va a él con algo que participe del tacto, que busque le ingreso por ósmosis y magia simpática” (72). Invita a acercarse con “un humilde pero profundo amor de primer recorrido matinal por el jardín del Edén” (75); con esa experiencia “el lector pasa en el verbo y por el verbo a un contacto trascendente, está frente a las entrañas que interroga el arúspice...” (76).

#### **I.4. Otras aproximaciones**

Entre el 19 y 22 de mayo de 1982, en el Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, se realizó el Congreso Internacional sobre la obra de Lezama Lima. Entre sus colaboradores se encontraban especialistas como Julio Cortázar, Álvarez Bravo, Cintio Vitier, entre muchos otros de variadas nacionalidades y enfoques analíticos. Producto de este coloquio, en 1984 se publicó, en dos tomos, *Congreso internacional sobre la obra de José Lezama Lima*, en el que se reúnen los estudios presentados en dicho encuentro. El primero contiene los trabajos referentes a la obra poética de Lezama y el segundo los dedicados a la prosa.

Por su parte, el libro *Paradiso múltiple* de Juan Coronado es, como el subtítulo lo dice, un “acercamiento”; primero al autor mismo tratando de perfilar su estilo y sistema, luego directamente al texto de la novela viéndolo más como un poema descomunal que como una obra narrativa únicamente. En capítulos breves se va tocando una gran diversidad de características de la novela, como su carácter “laberíntico”, el personaje medular José Cemí, el mundo familiar alrededor del protagonista, la amistad (con Fronesis y Foción) como vía de conocimiento.

*Paradiso: Lectura de conjunto*, de Enrique Lihn, Carmen Foxley, Cristian Huneus y Adriana Valdés, es el resultado de algunas reuniones, conferencias y publicaciones que realizaron hacia 1977 los cuatro académicos chilenos. Si bien su metodología está marcada por el acercamiento grupal y el intercambio de ideas, se plantean las lecturas individuales que cada uno de los coautores propone de algunos rasgos de esta novela de 1966. Enrique Lihn toca el tema de la homosexualidad en *Paradiso*; Cristian Huneus nos plantea esta obra como “de iniciación”, como *Bildungsroman* al estilo *La montaña mágica* de Thomas Mann, *Retrato del artista adolescente* de Joyce, u otras; Carmen Foxley discurre acerca del uso del tiempo en el texto de esta novela; Adriana Valdés hace un repaso general sobre la historia narrada, planteándola más como un “infierno” que como un “paradiso”.

*Lezama, en la desmesura de la imagen* de Roberto Pérez León, es un breve estudio dividido en tres capítulos. El primero, “Al encuentro con las influencias”, intenta detectar algunos de los escritores cuyo influjo dejó marca en la narrativa del autor de *Oppiano Licario* (José Martí, Góngora, Valery, Proust, Chesterton y Rilke); el segundo, “Al borde de la cazuela barroca” hace un recorrido por el tema culinario, principalmente en *Paradiso* y la célebre cena de Doña Augusta; por último, el capítulo “La Habana en el centro de la imagen” ubica al “peregrino inmóvil” y su contexto habanero como rasgo capital para la configuración de toda su obra.

*Una historia de imágenes. XIV estaciones para llegar a Paradiso*. Compilación formada por Alberto Paredes, es un conjunto de ensayos hechos por sus alumnos y recopilados entre 1991 y 1992 en el Seminario de Estilística que impartía en el Posgrado de Letras de la facultad de Filosofía de la UNAM. Cada ensayo refiere cada uno de los capítulos de *Paradiso* y pretende ser una guía de lectura, producto de las lecciones, interpretaciones y

discusiones que se hicieron en ese seminario. Como apéndice de este libro hay algunos ensayos sobre la obra de Lezama:

-Pese a que comienza su ensayo diciendo que “El poema es un texto irreductible a toda hermenéutica...”, en “Esquema de umbral para muerte de Narciso”, Salvador Mendiola propone una lectura del poema como una reflexión metafórica de la existencia ontológica, estética y ética, apoyándose en un texto de Guillermo Sucre (que se mencionará más adelante). Es destacable la mención que hace del gnosticismo en la página final: “Con la figura de los “labios” aparece el lado tantra, y aparece desde el esquema católico gnóstico de Lezama Lima” (212).

En el texto “En medio de las aguas, palabras lezamianas o el vuelo de las preguntas”, Alberto Paredes hace una exégesis del primer libro de poemas de Lezama, *Enemigo rumor* (1941), recalcando el status de acontecimiento *en sí* del poema, más que relato de un evento. Es decir, buena parte de los poemas de este libro, según sostiene Alberto Paredes, no representan nada, sino que son *en sí*; por lo tanto, no se puede decir de qué tratan o qué dicen: únicamente experimentarlos en tanto acontecimientos verbales.

Con “José Lezama Lima: el encuentro con la imagen”, Armando Pereira finaliza este libro con un fugaz repaso a la historia familiar y autobiográfica que influyeron en la escritura y contenido de *Paradiso*: la muerte del padre, la presencia materna, la labor de la matrona. Hay también una breve revisión de varios personajes de la novela, destacando entre ellos Fronesis, Foción, y por supuesto, Oppiano Licario y los encuentros que tuvo con el Coronel José Eugenio y el tío Alberto Olaya. A manera de posdata, con “Envío”, Armando Pereira nos lleva a través de una nostálgica travesía por el carácter retrospectivo de *Paradiso*, donde Lezama retorna a la infancia paradisiaca de su alter ego José Cemí.

Echando mano de algunos de las concepciones inventadas por José Lezama Lima, como “lo incondicionado-hipertélico”, “sobrenaturaleza”, “vivencia oblicua” o “súbito”, así como de varios fragmentos de sus libros de ensayos, Guillermo Sucre, en “Lezama Lima, el Logos de la imaginación” del libro *La máscara, la transparencia*, emprende una aproximación al sistema poético de Lezama y sugiere algunas posibles interpretaciones o comentarios acerca de su obra poética exclusivamente. Aunque no especifica en todo momento de qué poemas está hablando, toma como referencia mayormente algunos de los

primeros poemarios (*Muerte de Narciso*, 1937, o *Enemigo Rumor*, 1941) o del último publicado en vida del autor (*Dador*, 1960).

“La historia tejida por la imagen”, de Irlemar Chiampi, es la Introducción a *La expresión americana*. Resume los principales postulados en los que se basaron estas conferencias impartidas por Lezama en 1957. Ubicándolo en su contexto temporal y mencionando algunos antecedentes sobre el tema americano como Alfonso Reyes o Alejo Carpentier, destaca no obstante las innovaciones que contiene el gran ensayo lezamiano. La estructura teórica de *La expresión Americana* se sustenta en cuatro premisas básicas que define sintéticamente la autora: “la visión de la historia dirigida por el logos poético (en oposición al Logos de las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* de Hegel), la nueva causalidad del contrapunto ahistoricista, la era imaginaria como vivencia metafórica, la naturaleza como “espacio gnóstico”. Así, el autor cubano polemiza principalmente con Hegel y su concepto marginal de América, presentándola como el escenario principal del Barroco a partir del Renacimiento y copartícipe de la urdimbre histórica que constituye las “eras imaginarias”.

José Prats Sariol, gran estudioso de la obra de Lezama Lima, fue el encargado de la compilación y prólogo de *La materia artizada*, libro que reúne sus críticas de arte. La primera parte contiene ensayos introductorios al sistema de pensamiento de Lezama, como “Las imágenes posibles” o “Introducción a los vasos órficos” y reflexiones sobre arte de la antigüedad; la segunda parte está dedicada a artistas de Europa y América; la tercera y más amplia, contiene ensayos sobre artistas cubanos. La crítica de arte, a decir de José Prats en el prólogo, es una faceta que no se ha tomado mucho en cuenta en la obra de José Lezama, de quien afirma que además de líder y director de la revista *Orígenes*, fue el crítico de arte más importante del grupo que llevaba el mismo nombre.

Tres pares de conceptos —dice José Prats Sariol— son los que mejor nos pueden ayudar a caracterizar a Lezama: “Imagen y sugerencia, sensualismo e ironía, edición culterana y fruición verbal”. La imagen es la capacidad que tenía el poeta de la calle Trocadero de hacer brotar inopinadamente imágenes insólitas y deslumbrantes; la sugerencia está en la hipererudición y memoria prodigiosa que le permitía relacionar nombres o nociones aparentemente distantes. El sensualismo se identifica directamente con el trópico, con la “golosidad” o voracidad de Lezama ante su entorno natural, gastronómico o intelectual; la

ironía es el sentido del humor que tampoco le faltó al poeta y que dejaba esparcido por sus novelas y ensayos. La erudición culterana es la muy conocida complejidad que presentan sus textos, debido a la sobreabundancia de elementos, alusiones, recursos retóricos y dificultad sintáctica, mientras que la fruición verbal es el deleite que se da en la escritura o asimilación (por parte del lector) de todo lo mencionado, aunado a la profusa sensualidad expresiva que se experimenta en algunos textos del autor de *Paradiso*.

En “Escribir la extrañeza: Jorge Luis Borges, José Lezama Lima”, Rafael Fauquié efectúa un estudio comparativo de ambos escritores. Al parecer tuvieron pocas noticias el uno del otro; menos el argentino del cubano que viceversa. Sin embargo, según este artículo, hay varios paralelos: en estos dos poetas al parecer la vida tuvo que haber cedido para dejar paso a la literatura, por razones diferentes. Es bien sabido el sedentarismo del “Peregrino inmóvil”, que prácticamente nunca salió de Cuba; Borges, por otro lado, permaneció la mayor parte de su vida en Argentina a partir de su regreso en 1921: “El sedentarismo de sus vidas fue casi un tributo a la pasión del pensamiento”.

Es nota característica de ambos escritores las ambiciones universales de su pensamiento, aunque cada uno aspiró a alcanzar la totalidad de diferente manera. Es Lezama “escritor de una palabra golosa, henchida de barruntos sobre las más extraordinarias imaginéras ... es un poeta de lo sensual”. En Borges, contrariamente “percibimos la parquedad absoluta del término exacto”. En ambas obras pareciera estar contenido el universo, pero cada uno logró aproximarnos a esa intuición por diferente vía.

La parte más importante de la obra de Borges y Lezama es la narrativa. No obstante, en el pensamiento de los dos es la poesía la que ocupa un lugar primordial como fuente de aspiración humana a la unidad o a la totalidad, o incluso a la divinidad. “Los poetas son amanuenses de un dios”, pone el autor en palabras de Borges, y presenta a la literatura como “saber anterior a todos los saberes ... segunda naturaleza”, concepto que puede ser relacionado con el de “sobrenaturaleza”, que Lezama acuñó; aunque en el caso del cubano la “sobrenaturaleza” no es un ente anterior a la existencia de la naturaleza propiamente, sino algo paralelo: es la otra naturaleza engendrada por la actividad artística del ser humano.

La palabra, o más concretamente, la palabra poética, tanto para el cubano como para el argentino posee ese carácter que aspira a lo infinito, aunque también de distintas maneras. Una constante en la obra de Borges es la búsqueda de ese único vocablo total, donde está

contenido todo el conocimiento, “saber compendio de todos los saberes”; para Lezama se trataba de una noción casi inversa, pues para él la palabra poética representaba la infinita posibilidad a través, cabría decir, de la acumulación: “era un potens: fuerza, inagotable posibilidad, creatividad acrisolada en el fuego de la sensibilidad y la inteligencia”.

Refiere también Rafael Fauqué la poca preocupación que tuvieron Borges y Lezama por ser comprendidos: “Igual que Borges, tampoco Lezama pareció preocuparse demasiado por la comprensión de sus lectores”. El mismo signo de alejamiento se percibe en los dos escritores respecto de las culturas o políticas oficiales de su tiempo y lugar, a excepción de los grupos a los que llegaron a pertenecer cada uno: “No preocupó ni a Borges ni a Lezama el participar de una modernidad hecha clisé. Sus obras penetran en la eterna atemporalidad de la inteligencia y la belleza”. En suma, dos vidas consagradas a la literatura. Una pasión y dedicación total por medios distintos pero paralelos y con la misma aspiración infinita y universal: “En los dos —culmina diciendo—, vida y literatura se unieron en temprano y definitivo abrazo. La pasión que guio sus vidas fue literaria; y los dos sirvieron a esa pasión, convirtiéndola en razón esencial de sus existencias”.

### **1.5 En torno a *Oppiano Licario***

Dos años después de la publicación de *Oppiano Licario*, Enrico Mario Santí realizó un viaje de investigación a La Habana, donde tuvo la oportunidad de estudiar un esbozo manuscrito de Lezama, en el que consignaba la estructura general de lo que iba a ser la novela si se hubiera terminado. En su breve texto, “Hacia *Oppiano Licario*”, Mario Santí apunta los pormenores de sus pesquisas. Lo primero, y que ya han apostillado otros autores, es que *Oppiano Licario* hubiera formado parte de un texto más amplio que incluiría a *Paradiso*. Algunos otros detalles interesantes que señala son que esta segunda novela primeramente se iba a llamar *Inferno*, en una clara referencia hacia *La Divina Comedia* (como después lo señalaría también Julio Ortega). De haberse continuado, los personajes se hubieran visto sumergidos en una serie de circunstancias sombrías —de ahí el nombre—, que incluirían: el asesinato de Fronesis a manos de Cidi Galeb, la venganza de Foción y posterior suicidio y, posiblemente, también la muerte de Cemí; el nacimiento de los hijos de la tríada Fronesis-Cemí-Foción (Focioncillo sí aparece en la novela inconclusa) y finalizar con las nupcias

alegóricas de la locura y la imagen, es decir, entre la hija de Cemí e Ynaca Eco Licario y Foncioncillo, el hijo de Foción. Finalmente, otro detalle que llama la atención, es que en el esbozo se dice que Abatón Awalobit, el esposo de Ynaca Eco, habría conservado una copia de la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*, el manuscrito que Oppiano Licario legó a José Cemí a través de su hermana. En ese libro supuestamente hubiera estado profetizado todo lo ocurrido en la novela, con la excepción de las bodas alegóricas, ya que Cemí, al haber leído la profecía, impide que su hija se case con el de Fronesis y prefiere que sea con el vástago de Foción.

“*Oppiano Licario: la poética del fragmento*”, también de Santí, es el mismo texto del anterior, pero ampliado. Agrega algunos párrafos donde propone una forma de entender la novela, en la que el “fragmento” y la “interrupción” son la clave. Así, por ejemplo, los personajes que aparecen al principio de la novela —José Ramiro, Palmiro, Delfina—, de acuerdo con el esbozo, hubieran vuelto a aparecer en los capítulos no escritos, de manera que no se trata de algo que haya quedado trunco, sino que solo fue interrumpido y posteriormente iba a ser reanudado. La novela tiene, pues, a decir de Mario Santí, una estructura episódica (fragmentos) en la que hay constantes interrupciones y reanudaciones. Los personajes mismos y sus acciones pueden llegar a ser agentes de interrupción, y da algunos ejemplos —Cidi Galeb o la conversación entre Ynaca y Cemí al encontrarse accidentalmente— donde se dan constantes interrupciones en acciones o conversaciones. Aventura Santí, incluso, que esta “poética del fragmento” es la poética misma de José Lezama Lima, haciendo recordar, de paso, que el otro libro que fue publicado de manera póstuma, lleva por nombre precisamente, *Fragmentos a su imán* (1978).

“El lenguaje de las puertas en *Oppiano Licario*”. María Luisa Iriarte encontró que hay una constante presencia de las puertas en la narración de esta novela. Propone, con mucha fe —como ella misma lo dice— y de una forma un tanto forzada y fragmentaria, una manera de interpretar este “lenguaje de las puertas”. Estas puertas que aparecen en diversos episodios de la historia narrada representan, a su entender, umbrales que llevan de un plano a otro<sup>3</sup> en una “Scala Paradisi” que asemeja con la que se presenta en el *Timeo* platónico. Al mismo tiempo, representan accesos entre tríadas de personajes que, a su vez, personifican peldaños

---

<sup>3</sup> Esto ya había sido planteado anteriormente por Julio Ortega en el ensayo mencionado: “De *Paradiso* a *Oppiano Licario*: morfología de la excepción”.

de esa “Scala”, de manera que la primera tríada (Clara-José Ramiro-Palmiro), por ejemplo, sería el reino vegetal y la última (Cemí-Ynaca-Oppiano) el reino de los ángeles. La última puerta para Cemí sería, según la propuesta de María Luisa Iriarte, la propia Ynaca Eco Licario, pues a través de ella accede al reino de la Imagen, al mundo de Oppiano Licario.

“Ynaca Eco y José Cemí: Una lectura sobre la metafísica sexual lezamiana”, es el estudio que realizó Edinson Aladino. En este se precisa lo que él denomina la metafísica sexual lezamiana, que vendría a ser la de José Cemí. Ya desde *Paradiso* —explica—, en durante sus diálogos eruditos con Foción y Fronesis, Cemí formula sus ideas respecto de la sexualidad, por medio del mito platónico del andrógino: para él, la sexualidad es una práctica gnoseológica que nos aproxima a una realización por vía unitiva. Sin embargo, en la primera novela, a la que ve también como de desarrollo (Cemí es un “Wilhelm Meister habanero”) esta metafísica sexual apenas alcanza un desarrollo discursivo.

Si en *Paradiso* Cemí alcanza la unión de la imagen con el conocimiento al encontrar a Oppiano, después obtendrá lo que le falta al conocer a la hermana de este, Ynaca. Por medio de ella obtiene la visión de que carecía, al mismo tiempo que ella adquiere lo que le falta en una complementariedad perfecta, ya prevista por Licario antes de morir. Será, entonces, en *Oppiano Licario*, donde el personaje confirmará su visión del carácter completivo-gnoseológico del sexo al realizar la cópula con Ynaca Eco Licario, en un encuentro rodeado por lo ritual, donde se encuentran elementos de varias tradiciones como el tantrismo, zoroastrismo o hinduismo. Fronesis, al escribirle felicitándolo por el éxito de su cópula, le confirma lo que años atrás había anticipado Cemí en aquellas tertulias en “Upsalón”.

En 1979 Blas Matamoro, en su texto “*Oppiano Licario: Seis modelos en busca de una síntesis*”, planteó seis preceptos base para la comprensión y análisis de *Oppiano Licario*. El primero, al que llama “poema pedagógico”, es reconocer en la novela el carácter iniciático, de aprendizaje donde se atraviesan algunas etapas representadas por escenarios, personajes u objetos en la narración (casa, puerta, mujer, madre) hasta llegar al siguiente nivel y modelo. Este segundo modelo es “la liturgia sexual”, el encuentro pleno con la pareja sexual con un alto contenido alegórico y metafórico: la concepción platónica-andrógina del sexo, el coito como “práctica gnoseológica”<sup>4</sup>, el espejo y el agua como imagen de la homosexualidad, la

---

<sup>4</sup> Parece ser que este trabajo sirvió como base para algunos conceptos desarrollados posteriormente con más profundidad por otros autores. El sexo como “práctica gnoseológica” coincide incluso literalmente con el texto de Edinson Aladino; el simbolismo de las puertas sería retomado por María Luisa Iriarte y Julio Ortega; ver

serpiente Ouroboros, etc. El tercer modelo es el del “simbolismo y alegorismo”, es decir, como su nombre lo indica, el frecuente uso de la alegoría en algunos objetos o pasajes, como las puertas —nuevamente— o la cópula Cemí-Ynaca. El cuarto modelo es el de “los arquetipos”, donde se subraya el carácter mítico-alegórico-arquetípico de los personajes, cuyo mejor ejemplo es *Oppiano Licario*. El quinto es “una teoría del arte” lezámica que ve a la novela como agente de revelación y transmutación de la realidad y, finalmente, el sexto es el ya conocido “barroquismo” de Lezama, descrito aquí como un sistema acéntrico, de un manierismo extremo con (in)utilidad únicamente estética.

Benito Pelegrín, uno de los colaboradores más activos en la edición crítica de *Paradiso*, publicó en 1992 un artículo que nombró largamente: “Lo lleno y lo vacío de las imágenes del sexo en *Paradiso* al sexo como imagen en *Oppiano Licario* de José Lezama Lima”. Desarrolla una teoría sobre lo sexual en Lezama haciendo un recorrido por las escenas relacionadas con el tema en ambas novelas, de donde obtiene algunas conclusiones: Los personajes mujeres tienen un predominio abrumador en lo sexual sobre los hombres; su sexualidad puede ser “escandalosa”, “devoradora” o hasta monstruosa. Los hombres, en cambio, suelen ser personajes asexuados, maridos inactivos u homosexuales reprimidos o no reprimidos. Estos últimos —señala Benito Pelegrín—, a excepción de Foción, suelen ser objeto de escarnio por parte de Lezama Lima.

La observación esencial de este ensayo consiste en que mientras en *Paradiso* hay una gran profusión de imágenes sexuales con alta riqueza metafórica (lo lleno), en *Oppiano Licario* se presenta, contrariamente, una notable parquedad (lo vacío). En la primera hay copiosas imágenes de sexo y en la segunda el sexo es solo imagen. Pese a que en la segunda novela es donde se lleva a cabo la realización erótica de Cemí, es una sexualidad velada, sustituida por la imagen; no se asume la carnalidad plenamente a diferencia de la primera novela. Hay una “realización fantasmática en la imagen que suple a la persona real” (457). Incluso se aventura a cuestionar Benito Pelegrín: “¿Homosexualidad superada o reprimida [del autor]?”

---

esta novela y *Paradiso* como “Bildungsroman” también sería dicho por varios autores, entre ellos el propio Aladino, que parece ser quien más se ayudó de este texto.

## 1.6. Hipótesis, objetivos, metodología

Con base en los antecedentes anteriores, podemos conjeturar, a manera de hipótesis, que las novelas de Lezama Lima presentan una visión heterodoxa del mundo, una visión que relaciona el erotismo con la búsqueda del conocimiento y que está basada en la tradición de las filosofías hermetista y gnóstica.

El primer objetivo general será ahondar en la historicidad de José Lezama Lima y sus dos novelas. Se trata de un repaso biográfico en el que asimile la experiencia vital del autor y su obra con el contexto histórico, político y cultural que le correspondió. Equiparar también obra con vida, particularmente las novelas; identificar el carácter autobiográfico de estas para dilucidar la relación novela-vida, de tal manera que se haga un estudio general de la biografía, contexto histórico y obra con el fin de observar cómo se interrelacionan. En el plano histórico-político se seguirá una línea cronológica que va desde el dominio español en Cuba hasta años después de la muerte del poeta, pasando por el dominio estadounidense, la república, la dictadura de Batista y finalmente la revolución y régimen de Fidel Castro. De manera simultánea, en la vida y trayectoria del autor se verá el ambiente familiar y su infancia y adolescencia durante el régimen republicano, las primeras revistas que dirigió aún joven, sus primeras publicaciones y relaciones literarias, el inicio y fin de *Orígenes*, finalizando con las relaciones del autor y su grupo con los regímenes dictatoriales con los que les tocó convivir.

El segundo de los objetivos generales será llevar a cabo un análisis simbólico de *Oppiano Licario* y *Paradiso*. Para esto, se requiere hacer previamente un breve examen del discurso y conceptos lezamianos que impregnan su obra, como el eros cognoscente o el azar concurrente por mencionar algunos. Una vez hecho esto, se podrá realizar la lectura simbólica en la que se emparejen algunos personajes o de las dos novelas en cuestión con los arquetipos de El viaje del Héroe; asimismo, situaciones o escenarios de la ficción novelesca podrán ser equiparados con las etapas de la propuesta de Joseph Campbell y Christopher Vogler. El héroe de la historia pasará por diversas etapas en las que se encontrará, entre otros, con su mentor y sus aliados y enemigos, en su viaje en busca del elixir para así completar el ciclo de su epopeya individual.

El tercero y último consistirá en asimilar las novelas y conceptos del autor con algunos símbolos herméticos y gnósticos. Para tal objetivo, primero será necesario hacer una definición general y delimitación de lo que se entiende por hermetismo y gnosticismo, destacando de paso la influencia platónica de ambas corrientes. Una vez definido lo anterior, aunado a que ya se han analizado también los arquetipos de la obra novelesca junto con el pensamiento y conceptos del autor, será posible efectuar una asimilación entre todo esto y los símbolos aquí denominados hermetistas que se localicen, entre los que cabría destacar: la androginia primordial, la preponderancia del conocimiento, la ascensión del alma que tiene como punto cúlmine la “gnosis” y la relación erotismo-conocimiento.

La metodología que se va a emplear y el marco teórico que servirá como base para esta investigación, van de acuerdo con los objetivos planteados anteriormente. A continuación se presentan las principales referencias. Para el análisis histórico y cultural de la obra(s) obra(s) y autor la base teórica principal está sustentada en el libro *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, de Rafael Rojas. Además, se cuenta con varios de los textos que ya han sido mencionados en los antecedentes, principalmente con prólogos que refieren el contexto histórico y literario. A estos se añaden los libros de intercambio epistolar, como *Mi correspondencia con José Lezama Lima* de José Rodríguez Feo, *Correspondencia* entre María Zambrano y Lezama Lima, *Querencia Americana* (con Juan Ramón Jiménez) y *Maestro Cantor* (con José Ángel Valente), junto con el libro *Espuela de plata, cuaderno bimestral de arte y poesía*, que contiene dicha revista completa en edición facsimilar. Por último, un libro que es al mismo tiempo retrato autobiográfico y literario: *Confluencias*.

Para la indagación acerca de la obra y conceptos de Lezama Lima hay un marco teórico que se basa principalmente en los libros de ensayos del autor de *Tratados en La Habana*. El propio *Confluencias* también resulta muy útil para este fin. Se incluye asimismo *Analecta del reloj*, *La cantidad hechizada* o algunos otros ensayos reunidos en *Refutación de los espejos, antología de Lezama Lima*. A esto se añaden varios ensayos o libros de ensayos de otros autores acerca de la obra y pensamiento del poeta de *Fragmentos a su imán*. Para el análisis simbólico están, como es consabido, las dos novelas que son el objeto de estudio (incluyendo la edición crítica de *Paradiso*), además de los libros de Joseph Campbell y Christopher Vogler, es decir *El héroe de las mil caras* y *El viaje del escritor*, junto con el

*Diccionario, vida y obra de José Lezama Lima* compilado por Iván González Cruz, como herramienta de consulta.

El método que se va a seguir a continuación será partir de la fuente principal de lo que aquí se denomina filosofías hermetistas, a saber: hermetismo y gnosticismo y su raíz platónica en algunos de los Diálogos que se ajusten a los objetivos de la investigación. En primera instancia será el texto básico del hermetismo, es decir el *Corpus Hermeticum*, con el que se observará la relación entre los símbolos herméticos ya mencionados y la obra ensayística y narrativa de Lezama Lima. Entre los diálogos de Platón se destacan el *Timeo* y el *Banquete* para los fines de la investigación, dado que son éstos en los que más se observa que constituyeron la principal influencia de las filosofías hermetistas. En el gnosticismo la fuente principal consiste en la recensión de las ideas gnósticas efectuada por el heresiólogo Ireneo —*Adversus haereses*—, cuyo primer libro se encuentra en *Los Gnósticos I*, traducido y anotado por José Montserrat Torrents. También sirve como referencia importante a varios de los textos gnósticos el libro de Elaine Pagels *Los gnósticos*, donde se presenta una tesis que aborda ciertos fenómenos históricos y sociales, como la participación o no participación de la mujer en las jerarquías eclesiásticas y la sociedad en general, la importancia que se daba al conocimiento como vía religiosa en el movimiento heterodoxo y ortodoxo o el papel del cuerpo, la sexualidad y el erotismo en ambos movimientos.

Finalmente, se consignará qué convergencias y divergencias se habrían encontrado en *Oppiano Licario* y *Paradiso* respecto de los textos básicos de filosofías hermetistas que se hayan estudiado. Asimismo, se verá qué símbolos hermetistas de los que se han encontrado se pueden relacionar con nuestra novela objeto de estudio; de esta manera, se estará observando qué tanto de la hipótesis se ha logrado comprobar. A manera de conclusión, se hará una reflexión final sobre la visión crítica y heterodoxa de Lezama Lima sobre el conocimiento-erotismo, sus causas y consecuencias, es decir, por qué, para qué, hacia qué o contra quién presenta esta visión y qué implicaciones tuvo.

## II. HISTORICIDAD DE LEZAMA LIMA, *PARADISO Y OPPIANO LICARIO*

José Lezama Lima fue, y al mismo tiempo no lo fue, un escritor victimado a su circunstancia histórica. Sí lo fue porque le tocó vivir diversas etapas y sucesos trascendentales de la vida sociopolítica de su país y vivió sus últimos años en una especie de ostracismo interior propiciado por el régimen castrista; no lo fue porque a pesar del entorno turbulento, no permitió que su persona y obra se viciara por su circunstancia: pacientemente y con la seguridad de lo que estaba forjando, se mantuvo en su célebre casa de la calle Trocadero, tejiendo su audaz y monumental obra. Pese a todo, como se verá, lo político sí lo llegó a tocar, aunque fuera de manera oblicua, especialmente durante su juventud.

Irlemar Chiampi pensaba que lo político siempre ocupó en Lezama un lugar secundario: “En verdad, los hechos políticos no parecen haberle afectado o, mejor, resonaron en él metafóricamente” (172). En efecto, a diferencia de otros grandes escritores hispanoamericanos de su siglo como Octavio Paz, Mario Vargas Llosa o Pablo Neruda, Lezama no interpretó el papel del intelectual políticamente activo (en el sentido del “compromiso político” con una ideología o partido, que el mexicano y el peruano siempre criticaron, en claro contraste con el chileno); cuando llegó a tocar estos temas lo hizo siempre de una manera indirecta o velada, incluso en su correspondencia. Esto en parte se explica por el autoritarismo que caracterizó a la vida social cubana del siglo XX, tanto en los gobiernos republicanos como en el revolucionario, pero especialmente en este último. Por otra parte, se explica también por la visión poético-católica de la historia profesada por Lezama y algunos colaboradores de sus revistas.

Este capítulo pretende ser un esbozo general del escenario histórico-político en el que se desempeñó el autor de *Muerte de Narciso* y en el que se gestaron sus dos grandes novelas. Se asume que la historicidad del autor y de ambas novelas es la misma, por el carácter autobiográfico de dichas obras, que se señalará a continuación. Como punto de partida cronológico, se tiene el capítulo III de *Paradiso*, que se remonta hasta la infancia de la madre

del niño José Cemí; concretamente al año 1894, en Jacksonville<sup>5</sup>. Aunque no es posible precisar la edad o año exactos hasta donde llegó José Cemí en *Oppiano Licario*, es sabido que se encuentra aún en la juventud y, de haberse terminado la novela, quizá habría llegado hasta la adultez (la segunda mitad de los años treinta en la vida del autor, aproximadamente). Sin embargo, la historicidad a la que nos estamos refiriendo se prolongará, naturalmente, hasta la muerte del autor e incluso unos años después, entre 1976 y 1981.

*Confluencias* es un texto medular en la obra ensayística de Lezama Lima, al mismo tiempo que nos da algunas claves para comprender lo autorreferencial de *Paradiso*, como apunta Thomas Barège: “*Confluencias* es a la vez un ensayo autobiográfico y un ensayo puramente intelectual: mezcla los recuerdos personales de Lezama ... y las principales teorías que Lezama ha elaborado sobre el arte y lo real. Es igualmente una llave para entrar en la novela de Lezama, *Paradiso*, y comprenderla” (“En el reino de los fumadores de habanos” 32). La muerte de Andresito —personaje de los primeros capítulos—, la presencia maternal de la nana Baldovina, el personaje peculiar que fue el tío Alberto, el Coronel, son todos elementos completamente autobiográficos, o cabría decir, literalmente autobiográficos:

Ahí está Andresito, el niño prodigio, con su violín, muerto en un accidente en una tómbola para recaudar fondos para la Independencia. Tocaba esa noche con el smoking que usaba frecuentemente su padre. Se cae del elevador y muere y mi abuelo muere poco después de tristeza ... mi tío Alberto, hermano de mi madre, que bajo su capa de tío endemoniado de todas las familias, atesoraba un estilo de conversación que siempre he buscado esté en la raíz de mis relatos. (*Confluencias*, 62-63)

*Oppiano Licario*, *Paradiso* y el propio Lezama se desarrollaron, entonces, en un mismo entramado histórico cuya temporalidad va desde 1894 hasta 1981 aproximadamente. El antedicho periodo de la historia de Cuba en el que se inscriben novelas y autor, pasó por diversas etapas y cambios sustanciales. Específicamente, pasó por las siguientes fases:

---

<sup>5</sup> “La tendida luz de julio iba cubriendo con reidores saltitos los contornos del árbol de las nueces, que terminaba uno de los cuadrados de Jacksonville, en los iniciales crepúsculos del estío de 1894”. Así inicia este capítulo (44).

- Dominio aún español en 1894. Al año siguiente se da el “grito de Baire” con el que se reanuda el movimiento independentista bajo el liderazgo del gran ídolo de Lezama, José Martí.
- 1898, año en que dio inicio la llamada Guerra Hispano-estadounidense y mismo año en que se firma el Tratado de París, por el que España renuncia a su dominio sobre el territorio cubano.
- Gobierno militar estadounidense hasta 1902, cuando se instaura oficialmente la llamada República de Cuba.
- De 1924 a 1933, gobierno de Gerardo Machado, miembro del Partido Liberal, cuyo mandato eventualmente pasó a ser dictadura. Es durante este periodo en el que se dio la rebelión de estudiantes de 1930, en la que participó Lezama y pasó a ser parte de un episodio de *Paradiso*.
- De 1933 a 1952, casi dos décadas de inestabilidad política, social y económica. En este lapso se dan algunos acontecimientos importantes como la Constitución de 1940, un primer periodo presidencial de Fulgencio Batista en ese mismo año y hasta el 44 (sucediendo a Federico Laredo Bru), presidencia de Grau San Martín (1944-1948) y de Carlos Prío Socarrás (1948-1952).
- Dictadura de Fulgencio Batista de 1952 a 1959. En el 53 ocurrió el famoso ataque al cuartel de Moncada, liderado por un joven Fidel Castro, quien posteriormente sería encarcelado, liberado dos años después y exiliado en Estados Unidos y México.
- -Primero de enero de 1959, fin de la Revolución Cubana e inicio del régimen castrista. En 1971 se organiza el Congreso Nacional de Educación y Cultura, que marcaría el inicio de la etapa más oscura del gobierno revolucionario en lo cultural: el llamado “Quinquenio Gris” (1971-1976).

## **II.1. Infancia y adolescencia durante la República de Cuba**

José Lezama Lima nació el 19 de diciembre de 1910 y murió el 9 de agosto de 1976 en la misma ciudad, la Habana, de donde —como se ha dicho en muchas ocasiones— apenas salió, y menos aún de su país, más que en tres breves viajes: a Estados Unidos aún niño y a México y Jamaica en su juventud. Tenía apenas ocho años cuando sufrió la prematura muerte de su

padre “el Coronel”, hecho que lo dejará marcado por el resto de su existencia terrenal. En su vida, como en sus novelas, habrá dos ejes fundamentales: las mujeres y los libros. En torno a estos dos elementos y a su querida ciudad natal se desenvolverá su vida y obra.

Hay algunas divergencias en cuanto a las fechas de algunos sucesos en la vida del poeta habanero. El año en que se instaló definitivamente en el domicilio que acentuaría aún más su sedentarismo es un ejemplo. Javier Fornieles Ten, en el prólogo al libro de correspondencia entre Lezama y Juan Ramón Jiménez, escribió: “Allí vivió desde 1927 hasta su muerte en 1976” (32), mientras que Juncosa afirma en el prólogo a *Confluencias*: “En 1929, la familia se instala en el no. 162 de la calle Trocadero, en la misma Habana: esta dirección se tornará mítica para los cubanos cultos, ya que fue la de Lezama hasta su muerte” (26). Otro caso es el de la revuelta estudiantil contra la dictadura de Gerardo Machado en la que Lezama participó: en el prólogo al libro *Espuela de plata*, Gema Areta la ubica exactamente el 30 de septiembre de 1930 (20), mientras que en el de *Confluencias* Enrique Juncosa la sitúa en la misma fecha, pero de 1933 (26).<sup>6</sup> Ya en 1938 finaliza sus estudios de Derecho en la Universidad de la Habana con una tesis sobre “La responsabilidad criminal en el delito de lesiones” y trabaja brevemente en el bufete de un abogado habanero (18).

Es esta década, la de los años treinta, una de las más importantes en la carrera literaria de José Lezama Lima. Es la de su nacimiento como escritor y director de revista y en la que conoce a dos de los intelectuales extranjeros con quienes habría de tener más afinidad intelectual, además de amistad y contacto epistolar mientras la vida se los permitió: María Zambrano y Juan Ramón Jiménez. Exiliados ambos escritores a causa de la guerra civil española, llegaron a la ínsula en 1936. En su paso por Cuba dejaron honda huella tanto en Lezama como en la tradición literaria de ese país, a la par que también les quedaba una marcada impronta del escritor y de la isla.

María Zambrano dejó un memorable testimonio de su primer encuentro con el “etrusco de la Habana” en su texto “Breve testimonio de un encuentro inacabable”, escrito el 7 de septiembre de 1986 y que aparecería como liminar a la edición crítica de *Paradiso* (1988) coordinada por Cintio Vitier. Cuenta que, llegada a la Habana junto con su hermana Araceli, en una cena organizada por un grupo de intelectuales solidarios con su causa en la guerra

---

<sup>6</sup> Todo indica que Juncosa erró en el año de esta revuelta estudiantil, pues Gerardo Machado ya había sido exiliado desde agosto de 1933. En cambio, no se equivocó con el año de la mudanza y Fornieles Ten sí. Para afirmar esto se toma como referencia la cronología de la edición crítica de *Paradiso*, pp. 743-749.

civil española, “Se sentó a mi lado, a la derecha, un joven de grande aplomo y ¿por qué no decirlo? de una contenida belleza, que había leído algo de lo por mí publicado en la *Revista de Occidente* ... en mi memoria, surge aquel joven con tal fuerza que por momentos lo nadifica todo (308)”<sup>7</sup>. Luego de su paso por la Habana, Zambrano continuaría su periplo por diversas latitudes, pero mantendría una constante e íntima correspondencia con Lezama —y a la muerte de este, con María Luisa Bautista— y se volvería una colaboradora asidua de *Orígenes*.

Mientras tanto, Juan Ramón Jiménez llegaba a la Habana desde Puerto Rico a finales de noviembre de ese 1936. Ya como poeta reconocido y laureado, trabajó incesantemente en la capital mientras acudían a él estudiosos e intelectuales habaneros, entre los que se encontraba, por supuesto, un joven y entusiasta Lezama Lima de veintiséis años que ya conocía bastante bien y admiraba al poeta de Moguer.

“Yo vivía en una forma exacerbada la soledad de la adolescencia y no encontraba a nadie que me presentara a J. R. Jiménez —relata Lezama—. Pero un día en que los avisos que esta sociedad Lyceum publicaba en los periódicos me encontré, con gran sorpresa mía, que decía que J. R. Jiménez, recibiría a los poetas jóvenes y a cuantos quisieran conocerlo, después de las cinco” (*Querencia Americana* 177).

De esos primeros encuentros a inicios de 1937, surgiría el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, diálogo imaginario entre ambos poetas donde Lezama planteó, tanto en el coloquio real como en el escrito, la inquietud que por entonces lo ocupaba: la de una “sensibilidad” o “teleología insular” (Lezama, *Analecta* 29-46). Gastón Baquero, uno de los poetas capitales de la generación de *Espuela de Plata* y *Orígenes*, por entonces también promesa de la poesía cubana, relata desde su perspectiva el primer encuentro entre los dos escritores:

Fue realmente un acto creador de Juan Ramón el diálogo con Lezama. Tendencias poéticas, estilos, edad, visión del mundo y de las gentes, todo contribuía a mantenerlos distantes y separados. Eran dos astros incompatibles, aparentemente

---

<sup>7</sup> Se cita del libro *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*, donde también fue incluido este texto.

cerrado el uno para el otro. A pesar de eso se produjo el fenómeno eléctrico ... de la simpatía, del entendimiento profundo, del respeto mutuo. La gran mirada vivificante de Juan Ramón descubrió, debajo de la espesa capa de erudición y de calculada frialdad en que Lezama envolvía sus contactos (sus alejamientos, más bien) con los humanos, la existencia de una mina poética descomunal, de una montaña de poesía sumergida. (“Juan Ramón, vivo en el recuerdo”, ctd en Jiménez y Lezama 56)

En 1937 aparece *Verbum*, publicación de la Asociación de Estudiantes de Derecho de la Universidad de La Habana; Lezama era secretario de redacción. Juan Ramón Jiménez colaboró desde el primer número, para ser el único escritor no cubano que participaría en todas las revistas dirigidas por el autor de *Paradiso: Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-1941), *Nadie parecía* (1942-1944) y *Orígenes* (1944-1956). De hecho, es el propio Juan Ramón quien abre el primer número de la revista, con un artículo sobre pintura —“Brazo español”— en junio de 1937.

Este lapso de estancia española de 1936 a 1939, del cual Lezama diría en algún momento que fueron los años más felices de su vida, viene precedido de un periodo de alta inestabilidad en la presidencia, que inicia con la llamada Revolución del 33 —fin de la dictadura de Gerardo Machado y lo que se conoce como Primera República (1902-1933)— y finaliza cuando Federico Laredo Bru toma la presidencia para mantener una relativa estabilidad, al menos durante cuatro años. Irónicamente, un episodio trágico de la historia moderna había sido afortunado para Lezama y la cultura literaria de Cuba —y otros países—: la guerra civil española había llevado hasta La Habana a dos de las más altas figuras de la literatura española del siglo XX. Luego de este tiempo de felicidad y relativa estabilidad, se gestaría en la siguiente década un periodo de nostalgia en Lezama y en general de desencanto con la República.

## **II.2. Los cuarenta: *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y primera mitad de *Orígenes***

Rafael Rojas Rodríguez, en su libro *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, hace un minucioso resumen de la vida cultural cubana del siglo XX: historia ideológica, hemerográfica, editorial, política, literaria. Un amplio y a la vez

escrupuloso panorama que resulta muy útil para describir el escenario histórico en el que se desplegó la obra del “Góngora de los trópicos”.<sup>8</sup> Dentro de la intelectualidad cubana del siglo XX, específicamente de 1920 a 1960, este autor hace especial énfasis en el protagonismo que tuvo el nacionalismo, mas dividido en tres tipos: liberal o republicano, marxista o comunista y católico (92-144). Naturalmente, es dentro de este último en el que se incluye al grupo que se congregó desde *Espuela de Plata* y que luego cristalizaría en la generación de *Orígenes*, a la que Lezama calificaría como “tercer estado poético de Cuba”, luego de los dos anteriores de José Martí y Julián del Casal (*Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, ctd en Areta 17).

El nacionalismo católico cubano tendría su periodo de auge entre las revistas *Verbum* y *Orígenes*, es decir, de 1937 a 1956. El grupo representativo de estas revistas estaría conformado por Gastón Baquero, el padre Ángel Gaztelu, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz y Octavio Smith (poetas católicos), además de José Rodríguez Feo, Virgilio Piñera, Lorenzo García Vega, Julián Orbón, Mariano Rodríguez, René Portocarrero y María Zambrano, entre otros.

*Espuela de Plata* vivió en la transición de los treinta a los cuarenta (1939-1941). Durante este tiempo se da el inicio del primer mandato de Fulgencio Batista, que arranca con la nueva constitución proclamada en 1940. El primer número es de agosto-septiembre de 1939. En la portada figuran, entre otros, los nombres de José Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros y Mariano Rodríguez como directores, y “aconsejan” Gastón Baquero, René Portocarrero y Cyinthio (sic) Vitier. Dentro de los seis números que se publicaron de este “cuaderno bimestral de arte y poesía” —algunos no fueron bimestrales sino cuatrimestrales o mensuales—, son de subrayarse publicaciones de un muy joven Cintio Vitier desde el primer número (poemas), contribuciones que Juan Ramón iba enviando a Lezama desde fuera (había dejado Cuba a inicios de 1939), la primera aparición de poemas importantes de Lezama, como “Noche insular, jardines invisibles” (1940) —que figuraría un año después en *Enemigo rumor*— y traducciones de autores extranjeros como Paul Valéry, Walt Whitman, James Joyce o T.S. Eliot. El último número vio la luz en agosto de 1941.

---

<sup>8</sup> Enrique Juncosa menciona algunos de los sobrenombres que se le han puesto a Lezama Lima: “Nos podríamos divertir trazando un completo retrato de Lezama Lima a partir de sus sobrenombres: el *Etrusco de la Habana*, el *Proust del Caribe*, *Góngora de los trópicos...*” (23) A estos se puede agregar el “Viajero” o “Peregrino inmóvil” y otros.

Entre *Espuela de Plata* y *Orígenes* hubo otras publicaciones periódicas en las que Lezama tuvo participación. Junto a Ángel Gaztelu editó *Nadie parecía: cuaderno de lo bello con Dios* (1942-1944) —cuyo título hace referencia a un verso de San Juan de la Cruz y da a entender la intención estética de la revista —; colaboró también en *Poeta* (1942-1943), dirigida por Virgilio Piñera, y en *Clavileño* (1942-1943), cuyos editores fueron Baquero, Vitier, Eliseo Diego y Luis Ortega Sierra. Estas empresas independientes, que ya desde *Espuela de Plata* insinuaban un proyecto intelectual, finalmente convergerían en el de la generación de *Orígenes*: “la preferencia por el catolicismo mediterráneo de entreguerras, la crítica de la tradición ilustrada y liberal de Occidente moderno y la concepción poética de la historia” (Rojas 115).

### II.3. *Orígenes*

José Rodríguez Feo, joven estudiante hijo de millonarios que admiraba a José Lezama Lima, luego de haberlo conocido se presenta ante él para proponerle comenzar otro proyecto editorial: una nueva revista que él financiaría y al fin reuniera a todo ese grupo de intelectuales que durante seis años había orbitado alrededor del Vate de La Habana. Así lo cuenta él mismo en su libro *Mi correspondencia con Lezama Lima*:

Un día de invierno de 1943, estábamos Lezama y yo sentados en un banco del parque Martí, en el corazón de La Habana, conversando, cuando se me ocurrió proponerle la publicación de una revista literaria. Unas semanas antes lo había conocido en el estudio del pintor Mariano Rodríguez ... Recuerdo que se entusiasmó tanto con la idea que comenzó a trazar en una de las paredes los nombres que se nos ocurrían para la revista ... Tras muchas deliberaciones, se impuso el que había propuesto Lezama: *Orígenes*...

La crítica, tanto nacional como internacional, ha reconocido que la revista *Orígenes* y el grupo ... representan el más alto exponente de la labor cultural cubana en los doce años de su publicación. (8, 9)

Así dio inicio una de las revistas más importantes de la intelectualidad latinoamericana del siglo XX. Los años de *Orígenes* son los de las dos décadas prerrevolucionarias en las que, a decir de Rojas Rodríguez, se acentúa aún más el desencanto republicano. El primer mandato

constitucional de Fulgencio Batista termina en 1944, año de inicio de la revista; luego vendrían las presidencias de Ramón Grau San Martín (1944-1948) y Carlos Prío Socarrás (1948-1952) hasta que da inicio la dictadura de Batista, que terminaría el primer día de 1959.

Aunque los de la revista fueron los años dorados de aquella cofradía, ya desde finales de los treinta, como se ha venido diciendo, se empezó a gestar esa congregación aristócrata —algunos por lo económico, otros por lo intelectual—. Tanghy Orbón describe cómo se reunían en su fastuosa residencia —ellos, Julián y Tanghy Orbón, también estaban muy favorecidos económicamente en esa época— en los años de Zambrano:

Por las noches, María y muchos otros amigos venían con frecuencia a casa. En nuestra casa era donde se reunía la gente. Siempre estaba abierta. Era normal que fueran tres o cuatro veces por semana ... También nosotros teníamos más medios económicos y estábamos más abiertos a eso. En ocasiones Lezama decía: ‘Hay pleno en el Palacio’. Lezama siempre con sus metáforas. (21)

Los más asiduos en las reuniones fueron Gaztelu, Diego, la pareja Vitier, Lezama y, en sus años cubanos, María Zambrano y su hermana Araceli. Fue un grupo con bastante afinidad intelectual y no obstante muy heterogéneo: había pintores como René Portocarrero, poetas como Diego y Vitier, poetas católicos como Lezama y Gaztelu, músicos como el propio Julián Orbón. Esto se opone un poco a la fama de elitismo y narcisismo<sup>9</sup> que tuvo este conjunto a ojos de los intelectuales liberales o marxistas, como Jorge Guillén y colaboradores de la *Gaceta del Caribe*, opositora manifiesta de la “ciudad letrada” formada en torno a “El asmático insigne”.

En el número 34 de *Orígenes* (1953) apareció un fragmento de lo que después sería *Paradiso*. Llevaba por título, precisamente, “Oppiano Licario”. Se trata de la primera sección de lo que sería el último capítulo de la novela de 1966. Apareció dedicada “Para Fina García Marruz y Cintio Vitier”, en las páginas 18 a 46 de aquella entrega, como queda consignado en la edición crítica de *Paradiso* (418). Hay algo de ironía en el hecho de que la primera fracción de *Paradiso* dada a conocer al público, posteriormente sea el último capítulo de esta

---

<sup>9</sup> “Lezama decía que aquella comunidad intelectual era un ‘taller renacentista’, pero, como afirmara uno de sus sobrevivientes, Lorenzo García Vega, por momentos se asemejaba más a una secta medieval” (Rojas 115).

y lleve por nombre el título que al final tendrá la obra que la continúa. El germen de ambas novelas se sitúa, entonces, en el personaje Oppiano Licario. Al año siguiente, en carta de febrero, Lezama le dice a Zambrano refiriéndose a este fragmento: “Le he mandado ‘Orígenes’, va ahí un largo cuento mío, donde usted verá aclarado mucho de lo que le digo en el párrafo anterior”<sup>10</sup> (Lezama y Zambrano 108).

#### **II.4. Lezama y *Orígenes* durante la dictadura de Batista**

Luego, en esa misma carta, Lezama expresa una sentida queja de la situación reinante en su país, que para 1954 ya estaba bajo el yugo de la dictadura de Fulgencio Batista: “¿Y nuestro país? ... No parece alzarse nunca a la recta interpretación, a la veracidad, todo para fruto de escamoteos, de sustituciones. Si los profetas le llamaban a Babilonia la gran prostituta ¿cómo no llamarle a nuestra querida isla, la gran mentira?” José Rodríguez Feo expresa la misma inconformidad con los dos gobiernos anteriores a esta dictadura en la introducción a su libro *Mi correspondencia con Lezama Lima*:

A los que vivimos durante los gobiernos de Ramón Grau San Martín y Carlos Prío Socarrás, en que prevalecieron la corrupción administrativa, la malversación de los dineros del pueblo, el enriquecimiento de los politiqueros con los negocios más sucios, el pandillerismo, la división del movimiento sindical y el sometimiento total del país a las imposiciones del imperialismo yanqui, nos parece increíble que ese grupo de jóvenes escritores ... mantuvieran durante trece años su labor de creación, recogida en los veintitrés libros de Ediciones Orígenes. (9)

Así, como se mencionó más arriba, los años de la revista más importante de Lezama fueron años de una generalizada inconformidad con la situación imperante de los gobiernos en turno y la dictadura. La promesa de la república iniciada en 1903 y la constitución de 1940 había devenido en frustración, desencanto y una población defraudada. No obstante, contrario a lo

---

<sup>10</sup> En el mencionado párrafo Lezama le refería a Zambrano cómo se encontraba en un momento clave en el cual le correspondería realizar un trabajo que tenía destinado: encarnar las imágenes a través de su discurso poético (107). En este “cuento suyo” es posible identificar varios elementos autobiográficos en el personaje de Oppiano Licario.

que pudiera creerse, *Orígenes* no estuvo en una situación de marginación durante la dictadura, como sí lo estuvo un poco durante la presidencia de Grau San Martín y Prío Socarrás (1944-1951), según relata Rafael Rojas (128-134).

En 1954, con motivo del décimo aniversario de *Orígenes*, el autor de *Oppiano Licario* rechazó una subvención que el gobierno de Fulgencio Batista pretendía otorgarles, expresándose con acritud: “Si andamos diez años con vuestra indiferencia, no nos regalen ahora, se los suplicamos, el fruto fétido de su admiración ... Nada más nocivo que una admiración viciada de raíz” (ctd en Rojas 128). Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que la dictadura en este momento se encontraba apenas en su segundo año; la animadversión que profesaban los dos líderes de la revista hacia el gobierno cubano iba más dirigida a los dos gobernantes anteriores a Batista. Ya en plena dictadura, la revista contaría con el apoyo del régimen, como es de esperarse de una publicación cuyos colaboradores, católicos, no ejercían un papel político opositor o subversivo.

Buena parte del reconocimiento que tuvo el grupo y la revista durante la dictadura es debido asimismo a que algunos de sus miembros tenían relaciones con el régimen. Guy Pérez Cisneros y Gastón Baquero estaban familiarizados con el aparato burocrático de la aún república; contaban también con el apoyo del influyente e importante filósofo Medardo Vitier, padre de Cintio. Lezama mismo trabajó como asesor de la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de Batista. Para dar mayor prestigio al grupo y una mayor inmersión en la vida política y social republicana, a todo esto se suman las colaboraciones de los origenistas en otras revistas como *El diario de la Marina*, donde Lezama publicó varios ensayos de muy diversos temas, que luego serían reunidos en *Tratados en la Habana* (1958). Finalmente, el Instituto Nacional de Cultura publicó por primera vez el importante libro *La expresión americana* (1957).

## **II.5. La escisión de *Orígenes***

La separación del grupo intelectual más importante de la historia de Cuba es un tema bastante interesante, que por momentos puede inclinarse un poco hacia lo anecdótico; no obstante, es importante referirlo de la manera más clara posible recurriendo diversas fuentes. Es sabido que Lezama Lima y Rodríguez Feo entablaron una amistad muy entrañable y afectuosa, como

se puede constatar en su correspondencia. El nivel de intimidad y confianza se deja ver en el constante intercambio de sentidas confidencias y apelativos cariñosos, como no se observan en la correspondencia con escritores españoles (Zambrano, Jiménez y Valente); su amistad era profunda y genuina, más que una relación entre intelectuales. Sin embargo, esta amistad y *Orígenes* tuvieron un final borrascoso.

Juan Ramón Jiménez tendría bastante protagonismo en este episodio. Como se mencionó con anterioridad, fue él quien abrió el primer número de la primera revista de Lezama Lima e, irónicamente, fue debido a una publicación del poeta de Moguer que empezaría el conflicto que daría fin a la última, como señala Javier Fornieles Ten en la introducción al libro de correspondencia entre el de Moguer y el de La Habana: "Fue Lezama quien tuvo la deferencia de solicitar de Juan Ramón alguna composición con la que abrir e iniciar la revista *Verbum*; fue Lezama, a su vez, quien decidió publicar en *Orígenes* en el año 53, un incómodo texto de Juan Ramón en el que arremetía contra la mayoría de los poetas del 27, y que provocó, finalmente, la desaparición de la revista" (60-61).

El "incómodo" texto al que se alude se llama "Crítica paralela" y aparecería en las páginas 3-14 del número 34 de *Orígenes* (Jiménez y Lezama 228-241). La crítica más directa y causa del desencuentro iba más bien dirigida a Vicente Aleixandre. La parte de ese texto que Jiménez le dedicó llevaba por título "Respuesta concisa a un mutilado auténtico":

VICENTE Aleixandre escribió hace algún tiempo en la revista «Ínsula» de Madrid, y entre otros aforismos de imitación evidente, que «un poeta esquisito es siempre un mutilado» ... no debió nunca escribir esa simpleza que fatalmente tenía que caer sobre su misma frente como un escupidor que escupe en lo alto ... yo no sé si un poeta mutilado de una uña (yo no estoy mutilado de nada) podrá ser esquisito. Pero supongo que un mutilado corporal verdadero, un hombre estirpado por operación quirúrgica, como lo es V.A., no puede escribir poesía esquisita ni siquiera grande ... V.A. es un existencialista de butaca permanente ... La escritura de V.A., verso o prosa, no es más que una serie de estampas forzadas, sin vida verdadera ... Poemas y más poemas en un verso libre sin calidad ni individualidad alguna de duración ... ¿Qué puede dar esa escritura a los jóvenes? Nada. (Jiménez y Lezama 229-230)

En carta con fecha del 22 de abril de 1954, el mismo Lezama le narra a Jiménez lo que su publicación suscitó:

Habían pasado ya unos días que la revista había aparecido, cuando a principios de este abril, el señor José Rodríguez Feo, que es el otro editor de la revista, irrumpe en mi casa, manifestándome que la inserción de sus páginas, le había producido a él en España, principalmente con Vicente Aleixandre, al que había conocido en un viaje que había hecho últimamente, una situación molesta, y que había que resolver esa situación. Y que, o bien yo escribía en la revista diciendo que él no había conocido sus páginas, o si no él se quedaba con la revista. Es decir, añadido yo, que por el hecho de que él ha solventado la parte económica de la revista, se creía con derecho a ponerme fuera de la misma. (111)

A decir de Lezama en la misma carta, él se negó a ceder a las presiones de Rodríguez Feo y frente a esta situación reunió a los colaboradores más importantes de la revista (Gaztelu, Fina García Marruz, Cintio Vitier, Eliseo Diego, García Vega, Julián Orbón y Octavio Smith) y todos estuvieron de acuerdo en: a) que su proceder respecto de la publicación de Jiménez había sido correcto, b) colaborar en la revista que él seguiría publicando y c) no hacerlo en la que haría Rodríguez Feo. Esto ocasionó que apareciera una doble edición de los números 35 y 36. Por su parte Juan Ramón, en la última carta que le dirigiría a José (11 de mayo de 1954), justifica su “Crítica paralela” arguyendo: “Aleixandre me atacó estúpidamente en «Ínsula», hace algún tiempo, y yo no hice más que contestarle” (Lezama y Jiménez 114). *Orígenes* sólo sobreviviría hasta el número 40, que se publicaría en 1956.

El *Orígenes* “apócrifo” que publicó Rodríguez Feo en dos números más, tuvo muy poca resonancia. Entonces decidió iniciar una nueva publicación: *Ciclón*. Desde el primer número, en el primer mes de 1955, arranca con un claro manifiesto antiorigenista llamado “Borrón y cuenta nueva”: “Borramos a *Orígenes* de un golpe. A *Orígenes* que como todo el mundo sabe, tras diez años de eficaces servicios a la cultura de Cuba, es actualmente sólo un peso muerto”. A partir de entonces, a decir de María Luisa Bautista, quien fue uno de los mejores amigos del poeta de Trocadero, se convertiría en su más tenaz antagonista: “...fue el enemigo más encarnizado que tuvo después de la escisión de *Orígenes* y el que le hizo

siempre que tuvo la oportunidad a su alcance todo el daño que pudo, aunque después que él murió le dice a todo el mundo, que él quería mucho a Lezama" (Valente y Lezama 134).

El cisma de *Orígenes* traería destinos muy diferentes para cada uno de sus líderes. Lezama alcanzó su cima literaria con la publicación de *Paradiso* en los sesenta y es recordado como uno de los escritores más importantes de la historia de Cuba, mientras que José Rodríguez Feo no es conocido más que por haber sido colaborador de la mencionada revista, fundamentalmente en lo económico. Incluso, a decir de Fornieles Ten, terminó arruinado: “Había sido millonario, pero con la revolución acabó cortando caña en los campos de Cuba” (Valente y Lezama 29). Lezama no tendría un declive tan dramático con el advenimiento del régimen revolucionario, sin embargo, sus relaciones con el mismo serían ambivalentes y variables en un principio y finalmente lamentables.

## **II.6. Lezama y la Revolución**

Por paradójico que parezca, en un primer momento la relación de José Lezama Lima con el régimen recién implantado fue buena. En varios textos mostró su adhesión y trabajó para el nuevo gobierno durante algunos años. Esto se explica en primer lugar por el hartazgo que se había gestado durante las dos décadas anteriores, además de que se marcaba el final de una dictadura. Rojas Rodríguez, sin embargo, infiere que esta inexplicable simpatía se debió a lo que él llamó la “ansiedad del mito”: “...artistas de la literatura, tan defensores de la autonomía del «espacio literario» como Lezama y Piñera, apoyaran la Revolución es señal del encanto que ejerció aquella utopía y de la ansiedad de mitos históricos que sentían aquellos intelectuales, frustrados ante la experiencia republicana” (18).

Lezama plasmó su total simpatía con el acontecimiento revolucionario en un ensayo de 1960 titulado “A partir de la poesía”, incluido en *La cantidad hechizada*:

La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. El hombre que muere en la imagen, gana la sobreabundancia en la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha

sido enterrado y desenterrado, hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza han vuelto a alcanzar, entre nosotros, una plenitud oficiante. (33)

El autor de *Confluencias* tenía mucha fe en que el gobierno revolucionario significaría el inicio de una nueva época benéfica, de una nueva era, literalmente, pues incluso creyó que la Revolución encarnaba una nueva de sus “eras imaginarias”. Como es sabido, el régimen castrista pasó de ser un agente libertario a convertirse poco a poco en lo que Octavio Paz denominó en numerosas ocasiones una “ideocracia totalitaria”. Un gobierno que está al servicio de una ideología que se ha vuelto fetiche y determina toda acción estatal, misma que encarna en un caudillo idolatrado, lo cual tiene como consecuencia un marcado sectarismo maniqueo en el discurso y las acciones de los gobernantes. A esto se añade una notable paranoia y la tendencia a censurar o eliminar todo lo que difiera de esa ideología monolítica.

Nueve meses después del golpe militar, Lezama aún conservaba el entusiasmo y trabajaba para el gobierno, como se lo anunciaba en tono optimista a María Zambrano: “Un gobierno honrado, un tratamiento justiciero para el campesinado, los necesitaba ya nuestra nación ... Presenciamos como un alba mágica, como la alegría de los comienzos mitológicos. En esa dimensión, seguiremos trabajando en la dirección de cultura...” (Zambrano y Lezama 131). Sin embargo, no pasaría mucho tiempo para que se suscitara el primer roce con el castrismo y la censura se hiciera presente: en 1966, la publicación de *Paradiso* provocaría incomodidad en la administración por haberles parecido “pornográfico” y prohibiría su publicación por varios años.

La censura ideológica del gobierno revolucionario no sólo se limitaba a la publicación: intervenía incluso en la adquisición de libros y Lezama fue uno de los tantos blancos de la vigilancia gubernamental. José Ángel Valente rinde testimonio pormenorizado de esto cuando relata cómo fue que una edición suya de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos nunca pudo llegar al número 162 de la calle Trocadero en La Habana. Lezama mostraba un gran interés por ese libro y en dos ocasiones Valente intentó en vano hacérselo llegar: fue confiscado por los censores castristas. Lo absurdo de este decomiso sistemático fue que incluso sucedió con las obras completas del propio Lezama, que no llegó a ver en vida. Dice Valente:

La Guía espiritual, sumariamente clasificada entre los libros de espiritismo, sufrió esta vez irrevocable decomiso ... Algunos meses antes, los decomisadores de la dictadura militar chilena se habían incautado de libros sobre el cubismo por suponer que trataban de Cuba. Los decomisadores cubanos se incautaban ahora de libros espirituales por suponer que trataban de espiritismo. En ambas latitudes triunfaba, en definitiva, la internacional soez de los censores. En sus últimos años, Lezama fue objeto de un cerco sistemático de censura y silencio. Tampoco el primer volumen de sus obras completas, que se terminó de imprimir en México el mes de octubre de 1974, llegó nunca a poder suyo. ¿Protegían los censores a Lezama contra la lectura de sus propias obras? El tiempo era, en efecto, de amarga soledad y de silencio, aciago tiempo del delirio autófago del que suelen morir las revoluciones. (Valente y Lezama 100)<sup>11</sup>

## II.7. Los viajes no realizados del “Peregrino inmóvil”

Otra forma de represión que caracterizó a las autoridades revolucionarias cubanas y de la que también hicieron objeto a Lezama, fue la prohibición para salir de la isla. Varios autores han presentado diversas razones por las que el “viajero inmóvil” apenas si viajó. Sin embargo, no se ha hecho tanto énfasis en el evidente impedimento del gobierno. Muchos viajes frustrados se debieron a razones personales o familiares, pero varios también fueron obstaculizados por razones de orden político.

En “El curso délfico” Manuel Pereira atribuye la falta de viajes a un trauma de la infancia: su padre murió cuando él tenía ocho años: “...le tenía pánico a los viajes. Como que su padre había muerto en el extranjero siendo él un niño, convirtió esa tragedia en obsesión” (602).<sup>12</sup> El propio Lezama confirmó esta inferencia añadiendo además motivos de

---

<sup>11</sup> En carta de julio de 1975, el “Maestro cantor”, escribía al respecto a José Ángel Valente en los siguientes términos: “La Guía en lo espiritual”, que Ud. tuvo la gentileza de enviarme, fue decomisada, según comunicación que recibí. Parece que al leer la palabra espiritual, se hacía referencia a la metapsíquica, vulgo espiritismo, y que era obra para los numerosos discípulos de Allan Kurden. Ya ve usted que Molinos sigue ganando batallas, se aniquila o lo aniquilan” (Valente y Lezama 108).

<sup>12</sup> En el mismo texto, Pereira continúa refiriendo: “Muchas veces le oí decir que 'en el centro de todo viaje flota la imagen de la muerte' para enseguida argumentar: 'Me aterroriza pensar que estando en un avión sólo una delgada lámina de aluminio me separará de la eternidad.' Luego añadía: '¿Viajar en avión?, eso no es viajar,

salud: "...casi nunca he salido de La Habana. Admito dos razones: a cada salida mis bronquios empeoraban; y además, en el centro de todo viaje ha flotado siempre el recuerdo de la muerte de mi padre" (ctd en Areta 32-33). Otra razón personal fue el apego obsesivo que desarrolló hacia su casa de Trocadero y su madre Rosa Lima, quizá debido a esta misma experiencia traumática con su padre José María Lezama. En una carta a su hermana Eloísa lo confesaba: "Lo he sacrificado todo para estar con mi madre, viajes, honores. Ni siquiera consideraba la posibilidad de esta situación en que yo dejase a mi madre sin mi compañía y apoyo" (ctd en Areta 32).<sup>13</sup>

En 1949 Lezama efectúa uno de los únicos dos viajes de su vida adulta fuera de su isla —el otro fue a Jamaica un año después—. Junto a Gastón Baquero visitó Taxco, Cuernavaca y Puebla, según se puede constatar en una carta que envió a su madre desde este país y en las impresiones que sobre la capilla del Rosario expresó en una conferencia que luego plasmaría en el capítulo "La curiosidad barroca" de *La expresión americana*. En el capítulo y carta mencionados es posible comprobar la fascinación y encanto que le produjo este viaje. No obstante, en la misiva el gusto se ve acompañado de algo de zozobra por estar lejos de casa:

Aquí se han construido las únicas iglesias donde el hombre americano le ha dicho al europeo que él puede construir los motivos y símbolos de su fe. El camino de Cuernavaca a Taxco tiene los más hermosos paisajes que se puedan situar delante del ojo del hombre ... Sin embargo, las extraño, a ti en primer lugar. Como en la canción popular puedo decir: mi madre está siempre en mi frente. Recuerdo a mis Rosita y Eloísa y a la fiel Baldomera le sigo recordando su sazón. Mi madre buena ruegue porque mi viaje de regreso sea venturoso. Le da un beso en la frente su hijo Joseíto. (ctd en Prats Sariol, "Lezama, Puebla" 51)

---

porque uno solo puede desplazarse desde la nariz hasta la cola del avión.' Entonces evocaba a Descartes en un barco con una pata de conejo en el bolsillo por temor a los naufragios" (602).

<sup>13</sup> Tanghy Orbón narró cómo le era insoportable salir incluso de La Habana: "En un momento determinado cercano a la Revolución, a Lezama lo nombraron profesor en Santa Clara. Tengo entendido que llegó, fue al hotel y al día siguiente se despertó diciendo: «¡No puedo, no puedo!» Él tenía que estar en Trocadero, en su casa. Era un hombre que vivía para sus libros" (23).

Desde joven Lezama ya imaginaba viajes que nunca se llevaron a cabo. En 1939, cuando tenía 29 años, se abrió la posibilidad de que se trasladara a la Universidad de Gainesville en Florida por intercesión de Juan Ramón Jiménez. En epístola de ese mismo año se observa el entusiasmo juvenil ensombrecido por la zozobra: "...usted sabe que hay en el fondo de todo eso un problema de raíces, eso y la lección que le aprendemos al aire, me atemorizan un poco al trasladarme, y me fuerzan las preguntas" (75). Al final terminaría declinando la invitación arguyendo "motivos familiares": "Hace tiempo le había escrito dándole las gracias por su gestión en favor de mi beca. La he cancelado para el entrante curso, por muchos motivos, principalmente familiares" (77). Esos motivos son los que se han mencionado hasta el momento: trauma infantil por la muerte del padre, apego obsesivo hacia la madre y el hogar, problemas de salud respiratoria.

Hasta aquí algunos ejemplos de razones personales. Pero como se dijo más atrás, las causas principales para que Lezama no pudiera salir de Cuba fueron de índole política, en especial a partir de 1959. Seis años antes, estando en el poder la otra dictadura —la de Batista— le escribía a Rodríguez Feo en carta de junio: "Se cumplieron, caro amigo, las más cómodas profecías: no, no iré por ahora a España. No se pudo resolver el nudo gordiano de siempre, que se trenzó, como era de esperar, en sombrío laberinto" (ctd en Valente, "Pabellón" 192). Es probable que en esa fecha aún se debiera a las razones personales mencionadas o que ya desde entonces haya empezado la prohibición sistemática a sus salidas.

Apenas llegado al poder el gobierno revolucionario, se empezó a gestar la cada vez más acentuada soledad en que se iba sumergiendo el poeta habanero: sus hermanas se fueron de la isla dos años después de la Revolución, como le cuenta Lezama a Zambrano en carta de 1968 (144): "Mi hermana Eloísa se fue con su esposo y su hijo, desde 1961, para Miami. Allá está también mi otra hermana. Toda la familia la tengo en la lejanía" (al poco tiempo, el 12 de septiembre de 1964, falleció su madre). Algunos amigos y colaboradores habían hecho lo propio, como los Orbón en enero del 59, inmediatamente después de la Revolución. A partir de la década de los sesenta y más aun de la siguiente —luego del "Caso Padilla"—, cada vez que tenía una oportunidad para salir de la ínsula las prohibiciones serían constantes, tal como refiere Fornieles Ten con nota el pie en *Maestro cantor* (91):

Una y otra vez le fue vetada la salida de Cuba, tal como escribe amargamente a su hermana Eloísa en el año 1974: “Ahora bien, fijate bien en esto: la casa A (¿) dice vagamente que por la edición de *Paradiso* me pagaría una estancia en Barcelona. Otra picardía más, pues de sobra saben ellos que aquí no se autoriza la salida. A mí, como tú sabes, me han invitado como seis veces y no he logrado nunca la autorización para el viaje”. (*Cartas 1936-76*, Madrid, Orígenes, 1979)<sup>14</sup>

Ya fallecido el autor de *Oppiano Licario*, su viuda María Luisa Bautista testificaría esto cuando escribió a María Zambrano en carta del 2 de marzo de 1977: “Teníamos muchos deseos de visitar España. Recibió muchas invitaciones con los gastos pagos para los dos, pero nunca lo dejaron salir” (Zambrano y Lezama 217).

Se observa, entonces, que la mayoría de las oportunidades de viaje que tuvo Lezama fueron imposibilitadas por razones políticas, en especial cuando se multiplicaron durante la última década de su vida —en parte a causa de la publicación de *Paradiso* y su posterior difusión y reconocimiento por Europa y América—, con el encarnizamiento del régimen totalitario de Castro que se acentuó aún más en esa década luego del famoso “Caso Padilla”, como lo compendia muy bien en un párrafo Juan Goytisolo (13):

La vida del autor de *Oppiano Licario* con el paso de la aspiración libertaria que vertebró el triunfo de la Revolución cubana a un monolitismo ideológico en el que no cabe disidencia alguna, fue la de un emigrado del interior sometido al asedio implacable del credo oficial y sus omnipresentes guardianes. La excelente acogida de *Paradiso* en los círculos literarios de todo el mundo hispánico —su celebración entusiasta por Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes y yo mismo— no mejoró las cosas y su digna negativa a participar en la farsa del «proceso Padilla» selló su muerte: la condena al silencio, a la inexistencia.

---

<sup>14</sup> En ese mismo año le escribía también a su hermana Eloísa: “La Universidad de la Aurora, en Cali, Colombia, me invitó al IV Congreso de la Narrativa Hispanoamericana ... Llegaron los pasajes aquí a La Habana, pero el resultado fue el de siempre; no se me concedió la salida. Ahora recibo otra invitación del Ateneo de Madrid, para dar conferencias. Siempre acepto, pero el resultado es previsible”. Y en septiembre del mismo año: “En el año pasado y en este he recibido como seis invitaciones para viajar a España, a México, a Italia, a Colombia, y siempre con el mismo resultado” (ctd en Valente, “Pabellón” 193).

## II.8. El “Caso Padilla” y el Congreso Nacional de Educación y Cultura

En 1968 Heberto Padilla publicó un libro de poemas que causó la incomodidad de los políticos cubanos y sus intelectuales acólitos. *Fuera de juego* hacía crítica de los llamados regímenes totalitarios en Rusia y Checoslovaquia y a la vez hacía un llamado para alertar sobre lo que estaba pasando en su isla: el modelo se estaba repitiendo con Castro en el poder. A finales de ese mismo año el poemario obtuvo el premio de poesía “Julián del Casal”, otorgado de manera unánime por un jurado presidido por José Lezama Lima, decisión inmediatamente cuestionada por la dirección de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) arguyendo que: “Padilla mantenía en sus páginas una ambigüedad mediante la cual pretendía situar su discurso en otra latitud... y, exonerado de sospechas, lanzarse a atacar la revolución amparado en una referencia geográfica” (ctd en Rojas 268).

El drama generado por esta controversia en la persona del poeta Heberto Padilla tendría su punto cúlmine en el encarcelamiento y vejaciones de que sería objeto tres años después. Este hecho fue determinante para que buena parte de la intelectualidad occidental que simpatizaba con el régimen rompiera con el mismo o estableciera una distancia, desde comunistas declarados como Jean-Paul Sartre a algunos casos latinoamericanos como los de Vargas Llosa y Octavio Paz.<sup>15</sup> Tampoco faltaron quienes justificaron el proceder de las autoridades habaneras, como Julio Cortázar, quien en sus *Clases de literatura* afirmó: “Él hizo todo lo necesario para que el gobierno cubano lo considerara un elemento de perturbación en un momento en que eso no lo podían permitir” (262). Al mismo tiempo, el desprecio del poder revolucionario hacia los intelectuales se agudizó y José Lezama Lima no fue la excepción.

Es necesario hacer énfasis en el desdén que el aparato de poder generado en torno a Castro ejerció en contra de toda manifestación de intelectualidad que difiriera con su canon ideológico —tanto en sus acciones como en su discurso— para observar cómo Lezama Lima fue su víctima pese al bajo perfil que mantuvo en asuntos políticos. La figura de Heberto Padilla, que por el contrario buscaba reavivar el activismo político de la intelectualidad

---

<sup>15</sup> Paz ya tenía veinte años o más distanciado del régimen soviético y sus imitadores (desde que en 1951 documentó y denunció en la revista argentina *Sur* los campos de concentración): “...yo no había compartido las excesivas esperanzas con que la mayoría de mis colegas vieron el movimiento cubano. Aunque al principio conquistó mis simpatías, procuré guardar mis distancias...” (“Las «confesiones» de Heberto Padilla” 131).

cubana, fue una de las más vejadas por este aparato de represión. Como refiere Rojas, en el discurso de clausura del Congreso Nacional de Educación y Cultura celebrado en 1971, Castro hizo manifiesta su intención de que no hubiera más casos como el de Padilla: “¿Concursitos aquí para hacer el papel de jueces? ¡No!” (269). Y en un encuentro que sostuvo con el poeta, luego de que éste sufriera una golpiza, le dijo: “Porque echar a pelear revolucionarios no es lo mismo que echar a pelear literatos, que en este país no han hecho nunca nada por el pueblo, ni en el siglo pasado ni en este; están siempre trepados en el carro de la Historia” (276).

La serie de vejaciones de que fue víctima el autor de *Fuera de juego* tendría, como se ha mencionado, una fuerte resonancia en el mundo intelectual tanto de Europa como de América. Una gran cantidad de escritores levantó la voz, primero alarmados y después indignados por el proceder de Castro y sus funcionarios. En una primera carta, aparecida en el periódico francés *Le Monde* el 9 de abril de 1971, un grupo de intelectuales de ambos continentes expresa de manera diplomática su “inquietud” por el hecho, temiendo “la reaparición de una tendencia sectaria mucho más violenta y peligrosa que la denunciada por usted en marzo de 1962, y a la cual el comandante Che Guevara aludió en distintas ocasiones al denunciar la supresión del derecho de crítica dentro del seno de la Revolución”. Incluso manifestaban todavía algo de simpatía con su movimiento: “...el uso de medidas represivas contra intelectuales y escritores quienes han ejercido el derecho de crítica dentro de la Revolución puede únicamente tener repercusiones sumamente negativas entre las fuerzas anti-imperialistas del mundo entero, y muy especialmente en la América Latina, para quienes la Revolución cubana representa un símbolo y estandarte”. Entre los treinta y tres firmantes de esta primera carta destacan los nombres de Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Julio Cortázar (esta carta en tono moderado aún la firmaría; la segunda no), Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Juan Goytisolo, Octavio Paz, Jean-Paul Sartre y Mario Vargas Llosa.<sup>16</sup>

En la segunda carta, del 21 de mayo de 1971, el tono diplomático se tornaría enérgico: las “confesiones” de Padilla ya se habían llevado a cabo. “Creemos un deber comunicarle nuestra vergüenza y nuestra cólera. El lastimoso texto de la confesión que ha firmado

---

<sup>16</sup> [https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/04/09/de-nombreuses-personnalites-s-emeuvent-de-l-arrestation-du-poete-cubain-heberto-padilla\\_2461646\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1971/04/09/de-nombreuses-personnalites-s-emeuvent-de-l-arrestation-du-poete-cubain-heberto-padilla_2461646_1819218.html)

Heberto Padilla sólo puede haberse obtenido por medio de métodos que son la negación de la legalidad y la justicia revolucionarias”, inician diciendo. Para ellos esas confesiones sólo fueron “una penosa mascarada de autocrítica” que “recuerda los momentos más sórdidos de la época stalinista, sus juicios prefabricados y sus cacerías de brujas.” Y enseguida: “Con la misma vehemencia que hemos defendido desde el primer día la Revolución Cubana ... lo exhortamos a evitar en Cuba el oscurantismo dogmático, la xenofobia cultural y el sistema represivo que impuso el stalinismo en los países socialistas...” Entre los sesenta escritores que firmaron esta segunda carta, son de resaltar —además de los mencionados en la primera— las adiciones de Fernando Benítez, Carlos Monsiváis, Marco Antonio Montes de Oca, Rodolfo Hinostroza, José Emilio Pacheco, Pier Paolo Pasolini, José Revueltas, Vicente Rojo, Juan Rulfo y José Ángel Valente; de la misma manera, destaca el hecho de que escritores como Julio Cortázar o Gabriel García Márquez decidieran no firmar esta vez.<sup>17</sup>

El autor de *Fuera de juego* siguió siendo objeto de una persecución sistemática que duró más de diez años en la que hubo vilipendios, hostigamiento, amenazas, difamaciones, tortura, secuestro, escarnio y la obligación, en abril de 1971 a rendir las mencionadas “confesiones”. En ese mismo año, con la celebración del Congreso Nacional de Educación y Cultura se dejó en claro cuál sería de ahí en adelante la política del poder en asuntos de cultura y el presidente de aquel jurado que laureó a Heberto Padilla estaría siempre presente en el pensamiento de aquella casta del poder en Cuba y sería un objetivo colateral y constante (y de paso, el resto de los intelectuales de *Orígenes* que se mantenían en el país, serían sometidos a ese ostracismo interior que se ha mencionado).

## II.9. Los últimos años: el “Quinquenio gris”

Como se ha dicho con anterioridad, los últimos cinco años de vida —los de mayor soledad, aislamiento, olvido y represión sistemática— de José Lezama Lima coinciden con lo que se denomina “Quinquenio gris”, es decir, de 1971 a 1976. El término fue acuñado por el intelectual cubano Ambrosio Fornet para referirse a los cinco años en que la producción artística e intelectual de la isla estuvo más sometida al canon del Partido Comunista, y está

---

<sup>17</sup> <https://www.diariomadrid.net/index.php/hemeroteca?limit=6&start=156>

enmarcado por dos acontecimientos: su inicio fue el Congreso Nacional de Educación y Cultura 1971 y su final la creación del Ministerio de Cultura en 1976.

Rafael Rojas sostiene que la denominación que Ambrosio Fornet dio a este lustro resulta “doblemente eufemística”, pues la vigilancia de la vida intelectual se mantuvo por varios años más y la propaganda oficial del canon marxista-leninista persistió por lo menos hasta 1992. La creación del Ministerio de Cultura en 1976 representó una ligera atenuación en la política dictatorial en materia de cultura, pero no significó su final; por el contrario “la fórmula del «quinquenio gris» se ha convertido en un *oxímoron* que permite a las élites intelectuales del poder localizar todo el expediente represivo del régimen en materia de política cultural dentro de aquel lapso de cinco años, como si después de 1976 no se hubieran censurado obras de arte...” (450).

Si bien la represión de la vida artística e intelectual en la isla no se limitó a estos cinco años, fue ese lapso el más radical en ese sentido y mucho tuvo que ver para que fueran los últimos años de vida del autor de *Fragments a su imán* con la única compañía de su esposa María Luisa Bautista, con quien se había casado poco después de la muerte de su madre. La correspondencia que había mantenido Lezama con María Zambrano se prolongó con un nuevo intercambio epistolar que la entre la viuda y la filósofa española. En misiva de octubre de 1976, María Luisa da pormenores de la muerte del poeta:

Su enfermedad fue muy breve, comenzó con una incontinencia en la orina y tres o cuatro días después lo ingresé en el hospital para hacerle los análisis, pero ese mismo día que ingresó se le presentó por la tarde una neumonía que lo fulminó en horas. A las dos y diez de la madrugada del mes del 9 de agosto fallecía de un paro cardíaco ... empezamos a agonizar los dos juntos, pues nuestras familias, la de él y la mía, se fueron completas al exilio y aquí solamente nos teníamos el uno al otro esperando aterrados a que pasara algo como esto. (213)

## **II.10. Después de la muerte de Lezama**

Una vez fallecido José Lezama Lima, quedó todavía un par de cosas por solucionar en las que el Estado cubano tuvo algo que ver: la casa y las pertenencias y papeles que había dejado.

Dedicarse a estos dos menesteres fue casi lo único que hizo su viuda María Luisa Bautista en los pocos años que sobrevivió al poeta: “Sólo el deber de ordenar y preparar sus manuscritos inéditos es lo que me mantiene en pie”, le refiere a María Zambrano (213). En marzo del siguiente año le cuenta que: “había dejado inconclusa la segunda parte de *Paradiso*, aunque la última vez que escribió en ella me dijo que con cuarenta o cincuenta páginas la terminaba. Había terminado un libro de poemas...”, refiriéndose a *Oppiano Licario y Fragmentos a su imán*, publicados ese mismo año.

Para noviembre de 1977 la viuda de Lezama seguía ordenando manuscritos, arreglando la casa, realizando gestiones; le manifiesta a la autora de *El hombre y lo divino* sus deseos de que la casa de Trocadero se convierta en museo a la usanza de Europa y América. Asimismo da el anuncio de que el Instituto de Cuba publicaría para fines de ese año la segunda parte de *Paradiso* y “el libro de poemas que sí estaba ya terminado cuando él murió” (232). Casi un año después, en septiembre de 1978, da la noticia de que “El Oppiano de Era se agotó totalmente en España ... No se ha escrito ni una sola línea de él, pero las gentes se lo comunicaban oralmente y en cada ocasión se ha agotado totalmente”, pues la editorial mexicana también lo publicó.

María Luisa Bautista murió el 20 de febrero de 1981, tal como le comunicó Ángel Gaztelu a José Ángel Valente (Valente y Lezama 153); le sobrevivió cuatro años y medio a su esposo. La célebre casa de Trocadero 162 no correría la misma suerte después de este acontecimiento. En esa carta del 7 de marzo de 1981, el cura le relata al escritor español que al ingresar al hospital María Luisa le confió las llaves de la casa y otras pertenencias a la Sra. Nélide, una mujer que estuvo al cuidado de la viuda mientras estuvo enferma. Sin embargo, “apenas fallecida María Luisa, (q.e.p.d.) se presentó a la Sra. Nélide un funcionario del Ministerio de Cultura con orden de que le entregara las llaves de la casa con el fin de sellarla, quedando la misma a disposición de este Ministerio” (Valente y Lezama 154).

Así inició la intervención del Estado cubano sobre los asuntos del “lince de Trocadero” aún después de muerto él y su viuda. La casa permaneció sellada y descuidada por un tiempo. El 15 de mayo de 1981 Gaztelu le escribe una misiva a Valente refiriéndose al tema en los siguientes términos: "Hace unos días visité a la señora Nélide y me dijo que seguía la casa sellada y que la tenían casi abandonada, sin prestarle los cuidados necesarios para su mantenimiento y limpieza. No puedo decirle qué suerte correrá, en definitiva, tan

memorable casa..." (Valente y Lezama 155). Valente cierra su ensayo de 1981 que lleva precisamente por nombre "La casa sellada" de la siguiente manera: "La casa, pues, está sellada. ¿Entrarán, cuando entren, los mandatarios sórdidos del sello, para ver en el centro, vencida y quebrantada, su propia silla, la silla obscena de los escarnecedores?" (185)<sup>18</sup>.

¿Qué fue de la casa, pertenencias, libros y manuscritos del "etrusco de La Habana" en manos de los funcionarios de la Revolución? Javier Fornieles Ten da testimonio pormenorizado en la introducción al libro de correspondencia entre Lezama y Zambrano. Tuvieron que pasar trece años para que la casa se habilitara como "Casa-Museo José Lezama Lima"; mientras esto sucedía, la casa se ocupó como Biblioteca Pública. La mayoría de los libros propiedad del poeta habanero fueron trasladados a la Biblioteca Nacional José Martí. Los funcionarios decidieron que había que incorporar la biblioteca personal de Lezama al resto de la biblioteca pública, junto con todo el catálogo de la misma, al alcance de cualquier persona. "Así —escribe Javier Fornieles—, si bien la institución posee diez ediciones de un clásico como *Las flores del mal* de Baudelaire, al parecer tampoco hubo mayor inconveniente en incorporar el ejemplar anotado de Lezama. Uno más" (67).

Fornieles Ten relata en seguida que en ese mismo año (1995) se dirigió por carta a las autoridades para recalcar lo que estaba sucediendo con la colección de Lezama Lima y proponer "la reunificación de toda la biblioteca [de Lezama] a fin de un mayor control sobre la misma y un mejor servicio a futuros lectores e investigadores". En 2003 volvió a La Habana sólo para verificar que las autoridades habían hecho caso omiso de la sugerencia y que excepto quince o veinte libros, el resto seguía disperso "por cada una de las plantas de la mole bibliotecaria" (67).

Se ha observado entonces cómo José Lezama Lima en tanto ser histórico-social enclavado en uno o varios ambientes políticos y culturales, se vio —pese a la resistencia o reticencia que mantuvo— ineludiblemente perjudicado por su circunstancia, aunque esta afectación o relación fuera casi siempre indirecta, tangencial, colateral, velada. El hecho determinante de la muerte de su padre, que tanto le afectaría en su vida futura, fue debido a que un año antes la familia viajó a EE. UU. porque José María Lezama se ofreció para servir en las tropas aliadas. La fortuna de haber conocido a Juan Ramón Jiménez y María Zambrano

---

<sup>18</sup> Esto en alusión a uno de los últimos poemas que escribió Lezama, "Mi esposa María Luisa", incluido en *Fragmentos a su imán*, donde dice: "Lenta, con dignidad silenciosa,/ rompes la silla de los escarnecedores" (*Presencia y figuras* 262).

se debió al exilio por la guerra civil española, acontecimiento que ocurría lejos de su isla natal. En sus revistas —en especial *Orígenes*— los contenidos políticos nunca fueron preponderantes; sin embargo, fueron objeto de incesante crítica por parte de intelectuales marxistas o liberales y su relación con los gobiernos republicanos fue distante, aunque contaban con un discreto apoyo. Varias de las razones para no viajar fueron de índole personal, pero se ha visto cómo las más determinantes fueron a causa de antipatías políticas, en especial después de la Revolución. Sus relaciones con esta última fueron buenas en los primeros años, aunque manifestó su adhesión de forma metafórica y adaptada a su propia cosmovisión. Después terminaría siendo una de sus víctimas pese a que los daños fueron casi siempre colaterales: el exilio de la mayoría de sus amigos y familiares lo aislaron cada vez más; no fue mártir en el caso Padilla pero lo fue de manera indirecta, pues desde entonces y hasta el final de sus días estuvo siempre bajo el ojo de los funcionarios castristas. Por último, a su muerte no fue objeto de un ataque iconoclasta por parte del régimen, pero sí —como desde años antes— de un descuido y ninguneo voluntarios.

### III. EL VIAJE DE JOSÉ CEMÍ

#### III.1. Obra, discurso y conceptos lezamianos

La obra de Lezama Lima se caracteriza por su amplitud y complejidad. Lo primero en un sentido no sólo de extensión, sino de la vastedad de temas —varios de ellos heteróclitos— que circularon por los poemas, ensayos y novelas del poeta de La Habana. Lo segundo, la complejidad, no únicamente refiriéndose a la dificultad de lectura e interpretación ya varias veces mencionada, sino a la complejidad subyacente en la obra: es un enorme conjunto, un “sistema poético” aparentemente heterogéneo, que no obstante posee una gran cohesión interna.

La primera publicación conocida de Lezama data de diciembre de 1935: se trata de un ensayo acerca del pintor Arístides Fernández, titulado “Tiempo negado” y publicado en la revista *Grafos*. Con esto se inaugura una primera etapa de publicaciones en la que predominan el ensayo y la poesía, de la cual cabría destacar *Muerte de Narciso* (1937, poema), *Enemigo rumor* (1941, poesía), *Aventuras sigilosas* (1945, poesía) y *Analecta del reloj* (1953), que reúne ensayos publicados en revistas hasta ese año. Sin embargo, para ese año ya había realizado algunos tanteos narrativos: desde *Espuela de plata* publicó “El patio morado” en el no. 5 de febrero de 1941 (166-171) y entre 1949 y 1953 en *Orígenes* había publicado fragmentos o versiones de los primeros capítulos de *Paradiso*. Sería a partir de los sesenta con la publicación de *Dador* (1960, poesía) que conjugaría narrativa, poesía y ensayo, pasando por *La cantidad hechizada* (1970, ensayo) hasta la publicación póstuma de *Fragmentos a su imán* y *Oppiano Licario* (1977).

Por otra parte, el discurso lezamiano también se distingue por varias características que conforman su complejidad: dificultad léxica, sintáctica y gramática; predominio de la imagen ante el concepto; sobreabundancia, desmesura, heterogeneidad, barroquismo. En *Paradiso múltiple*, Juan Coronado lo describe en los siguientes términos: “La economía de la lengua cotidiana quiere ser olvidada para convertir la expresión en lujo, en superabundancia” (68); “Su lengua se dirige hacia la expresión exhaustiva. Busca la

superabundancia y no la economía” (74). Hay además en el discurso de Lezama una especie de fruición erótica en el empleo de la lengua, que intensifica su voluptuosidad a la par que potencia sus posibilidades expresivas.

A todo lo anterior se añade que el “sistema poético” —que no sólo es poético sino religioso y filosófico— de Lezama Lima se compone en gran parte por conceptos acuñados por el propio poeta, algunos de ellos de difícil esclarecimiento y expresados en los términos de su propio discurso: “sus teorías avanzan por alusiones oblicuas, referencias subyacentes, metaforización opaca, sin la menor indulgencia con el lector” (Chiampi 174).<sup>19</sup> En *Paradiso múltiple*, Juan Coronado precisó y explicó de manera comprensible algunos de estos conceptos. A continuación se reproducen sus definiciones:

LA OCUPATIO. Es la capacidad de la poesía para una total ocupación de un cuerpo. Es la fuerza que hace posible que un poema ocupe un territorio real, su propia tierra y su verdad.

LA VIVENCIA OBLICUA. Hay una relación causal en los hechos de la naturaleza y los que el hombre realiza cuando trata de imitarla. La poesía puede torcer esa simple relación causal y crear entonces la llamada “vivencia oblicua”.

EL SÚBITO. Es encontrar de pronto una relación incondicionada cuando se estaba siguiendo un orden causal. Primero se nos introduce en una causalidad, para de pronto dejarnos caer —en un instante como un flama— en un elemento que se sale del orden de la lógica.

EL MÉTODO HIPERTÉLICO. “Lo que va siempre más allá de su finalidad venciendo todo determinismo”. Es el proceder que más profundamente muestra la raíz poética.

LA TERATEIA. Es la capacidad que la poesía tiene para crear una particular atmósfera. Es el nombre que daban los griegos al ámbito de portento, de maravilla. (26-29)

A los conceptos definidos por Juan Coronado, aquí se añaden en orden alfabético y tratan de definir otros que también resultan significativos en la conformación del sistema lezamiano:

---

<sup>19</sup> “Lezama no explica, pues ‘lo máximo se entiende incomprensiblemente’, como acostumbraba a decir repitiendo a San Buenaventura”, agrega Chiampi más adelante (180).

AZAR CONCURRENTES. Puede ser considerado complementario del “súbito”. En éste, de un orden causal continuo inopinadamente aparece un elemento que lo rompe; en aquél, de dos circunstancias azarosas aparentemente inconexas de pronto brota un acontecimiento que las encadena formando un nuevo orden causal, una “rara casualidad”. Una casualidad que forma una nueva causalidad.

CANTIDAD HECHIZADA. Es cuando cierta cantidad de espacio, un paisaje, es tocado por la poesía, haciendo que naturaleza y poesía se agrupen, “donde ya la relación poesía-naturaleza alcanza su plenitud al ascender la poesía a propia naturaleza” (Lezama ctd en González Cruz 50). Podría decirse que es cuando naturaleza y sobrenaturaleza se fusionan para conformar una misma cosa en un espacio determinado.

ERAS IMAGINARIAS. Son algunos periodos —no siempre continuos y de extensión variable— o características de la historia, en los que lo simbólico o alegórico tuvo especial predominio —tanto en las condiciones como en los personajes— y representaron momentos en los que las circunstancias históricas fueron representaciones de lo metafórico, de lo poético. El autor las precisa un poco más en “A partir de la poesía”, incluido en *La cantidad hechizada*:

...esas eras imaginarias tienen que surgir en grandes fondos temporales, ya milenios, ya situaciones excepcionales, que se hacen arquetípicas, que se congelan, donde la imagen las puede apresar al repetirse ... donde la imagen actúa sobre determinadas circunstancias excepcionales, al convertirse el hecho en una viviente causalidad metafórica, es donde se sitúan esas eras imaginarias. La historia de la poesía no puede ser otra cosa que el estudio y la expresión de las eras imaginarias. (29)

Algunos ejemplos —dice más adelante Lezama— de estas eras son: “lo tanático de la cultura egipcia” (36), “lo órfico y lo etrusco” (37), “la etapa de los reyes como metáfora. El periodo cesáreo, el merovingio. Los reyes confesores ... los reyes perseguidos” (39, 40), “el culto de la sangre: los druidas, los aztecas” (40), “Estudio de fundaciones chinas. Sabiduría taoísta. La biblioteca confuciana” (40) o las luchas martianas y la revolución cubana (42).

EROS COGNOSCENTE. Es la atracción que lleva al individuo a la búsqueda de su realización a través del conocimiento. Al mismo tiempo, es el erotismo que funciona como vía hacia el conocimiento y la contemplación, a la manera platónica. Es el imán que atrae a algunos personajes de *Paradiso* y *Oppiano Licario* en su recorrido. Desde 1953 María Zambrano le escribía a su autor: "...toda tu obra anda en busca de definiciones de Dios ... ese fruto del eros intelectual o de la mente imantada" (104).

EROS DE LA LEJANÍA. Se podría definir como la atracción erótica y cognitiva que produce un objeto o sujeto que se encuentra ausente, oculto o distante. El erotismo propiciado por la imaginación, aunque no haya posesión del objeto.

ESPACIO GNÓSTICO. Es un momento propicio para el hombre en el que se le abren todas las posibilidades, o lo que Lezama llamaba la "posibilidad infinita"; en que lo imposible se vuelve posible. "El imposible al actuar sobre el posible, crea un posible actuando en la infinitud. En el miedo de esa infinitud, la distancia se hace creadora, surge el espacio gnóstico, que no es el espacio mirado, sino el que busca los ojos del hombre como justificación" (Lezama, *La cantidad* 12). Gema Areta lo perfila de esta manera: "Espacio gnóstico (que crea una gnosis) donde al hombre se le vuelve favorable 'lo otro sagrado', momentánea transparencia de lo invisible, lo irreal, la infinitud..." (24).

SOBRENATURALEZA. Es una segunda naturaleza, creada por el hombre a través de la imagen actuando en la naturaleza. No es copia o imitación, sino que es una nueva naturaleza, paralela y equiparable a la original. En *Confluencias* el mismo Lezama la precisa así: "¿Qué es la sobrenaturaleza? La penetración de la imagen en la naturaleza engendra la sobrenaturaleza. En esa dimensión no me canso de repetir la frase de Pascal que fue una revelación para mí, 'como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza'" (45). La sobrenaturaleza es lo que el hombre produce al intentar recuperar la naturaleza perdida. A su vez, este concepto se relaciona con el de eras imaginarias, como precisa Lezama en el mismo ensayo: "...lo que yo he llamado las eras imaginarias y también la sobrenaturaleza, forman un entrelazamiento de germen, acto y potencia, nuevos y desconocidos gérmenes, actos y potencias" (49).

TRÍADA PITAGÓRICA. Es el triángulo de amistad conformado por Cemí, Fronesis y Foción. Cemí representa la poesía, la actividad intelectual y la imagen; Fronesis la

belleza, la virtud; Foción, lo heteróclito, la locura. En sus diálogos al estilo platónico los tres elementos se complementan en su búsqueda del elixir: la realización final por medio del arte, la poesía, la belleza y el erotismo.

**BODAS ALEGÓRICAS/UNIÓN DE LA IMAGEN CON LA LOCURA:** Son las bodas que se hubieran realizado de haberse terminado *Oppiano Licario*, entre los vástagos de José Cemí y Foción (en lugar del hijo de Fronesis). La hija de José Cemí representa la imagen y Focioncillo a la locura. A este enlace Lezama le llamaba “La unión de la imagen con la locura”, en contraposición a la fáustica “Unión de la imagen con la belleza” —entre los descendientes de Cemí y Fronesis— que habría resultado fatal (Euforión).

### **III.2. En torno a *Paradiso* y *Oppiano Licario***

El discurso lezamiano se vierte plenamente en sus dos novelas, pues funcionan además como poemas y dan espacio para el ensayo. Los personajes y las situaciones con frecuencia funcionan como meros receptáculos para vaciar el lenguaje poético de su autor: metáforas, imágenes o ideas en voz o acciones de sus personajes. “Ha sido para mí un secreto impulso para hacer la novela, la metáfora como persona y la imagen como situación, como preparando la sala de baile en la muerte”, escribió en carta a Juan Ramón Jiménez (183). Asimismo, en buena parte de las novelas el lenguaje deja de ser descriptivo o narrativo para volverse vehículo poético, para que la lengua de Lezama se desborde y construya una novela-poema, como precisa Goytisolo:

Lezama evita el malthusianismo verbal inherente a la comunicación ordinaria en nombre de la deliberada opacidad del lenguaje poético. Frente a la "transparencia" del lenguaje meramente denotativo, los tropos e imágenes del poeta reafirman la existencia de una expresión lingüística perceptible en sí misma y no como simple intermediario de su significación. (“La metáfora erótica” 159)

Es sabido que la escritura de *Paradiso* inició al menos desde 1949: como se mencionó en el capítulo anterior, en los números 22 y 23 (1949), 31 y 32 (1952) y 34 (1953) de *Orígenes*

se publicaron fragmentos o versiones de los primeros capítulos de la novela y el “cuento” titulado “Oppiano Licario”, que después vendría a ser la primera sección del último capítulo. La escritura de la obra llevó alrededor de diecisiete años y sería finalmente publicada de manera íntegra en 1966. Se sabe también, por la correspondencia con que se cuenta, que la escritura de *Oppiano Licario* inició inmediatamente después de la publicación de su predecesora.

El 10 de julio de 1969, José Lezama Lima le escribió a José Ángel Valente en una carta: “Estoy muy metido en la continuación de *Paradiso* y no quiero desviar mis ojos de mi cristal de refracción” (Lezama y Valente 90). Javier Fornieles Ten, editor del libro de correspondencia entre ambos escritores, añade en una nota en la misma página: “Una vez publicado *Paradiso*, Lezama no dejó de trabajar en su continuación. Después de barajar muchas opciones —*Inferno*, *La vuelta de Oppiano Licario*, *El reino de la imagen*, *Fronesis*— le dio el título de *Oppiano Licario*”. La escritura de esta novela duró, entonces, alrededor de diez años: desde 1966 hasta 1976 con la repentina muerte de su autor.

Al año siguiente de la muerte del poeta, antes de ser publicada la novela, María Luisa Bautista le comunica a María Zambrano por carta del 2 de marzo de 1977: “No sé si en mi carta anterior le dije que había dejado inconclusa la segunda parte de *Paradiso*, aunque la última vez que escribió en ella me dijo que con cuarenta o cincuenta páginas la terminaba” (Lezama y Zambrano 216.). En los años sucesivos, como ya se ha visto, la viuda de Lezama se consagró a ordenar todos los papeles que había dejado; dedicó la mayor parte del tiempo que le quedaba a realizar esta tarea. En este mismo año —1977— se publican los dos libros que dejó el poeta habanero, uno terminado y uno inconcluso: *Fragmentos a su imán* y *Oppiano Licario*.

Respecto de la escritura y publicación de la novela de 1977 en tanto obra inconclusa, existen algunos factores a considerar para su análisis e interpretación. El primero, ya consabido, es que la novela no se terminó de escribir debido a la muerte de Lezama. El segundo es que no todo lo que dejó escrito el autor fue publicado. Este dato fue aportado por Alberto Pérez-Amador Adam en 2008; dice: “...la versión publicada de la novela no contiene todo el texto escrito por Lezama Lima. Muchos fragmentos se omitieron y el texto publicado está fuertemente alterado”, (“La escala interrumpida” 133-134) y añade enseguida en una nota: “Alessandra Molina ... presentó un fragmento inédito del segundo capítulo que logró

rescatar antes que el manuscrito completo de *Oppiano Licario* fuera robado de la Biblioteca Nacional José Martí. Las actas del coloquio se mantienen inéditas” (134). El tercer factor es que pese a estas circunstancias se cuenta con el “Esbozo para el *Inferno*” que se conserva en la Biblioteca Nacional José Martí y al que Enrico Mario Santí tuvo acceso. Lo expuesto por Santí será útil para proponer algunas interpretaciones respecto de los personajes y los pasajes que no se escribieron.

### **III.3. Arquetipos, etapas y personajes de *Paradiso* y *Oppiano Licario***

En 1949 el escritor y mitólogo estadounidense Joseph Campbell publicó el libro *The Hero with a Thousand Faces* en el que, haciendo una lectura simbólica y apoyándose en el psicoanálisis, propuso un esquema básico de “etapas de viaje” y arquetipos comunes en varios cuentos populares, mitos o historias religiosas de todas partes del mundo. Fue lo que se llamó “El viaje del Héroe”. Este “Camino a la revelación” —también así llamado—, forma parte de la tradición del hermetismo, pues es uno de los cuatro principios de “lo hermético” (Lizardo 135). En 2007, Christopher Vogler se basó en el modelo de “El viaje del Héroe” para escribir y publicar su libro *The Writer’s Journey*, en el que retomó y adaptó las etapas y arquetipos de Campbell para hacer una guía básica para escritores de guiones de cine, tomando como ejemplos libretos de algunas películas importantes de Hollywood. Teniendo como referencia estas dos obras, la finalidad de este apartado es presentar un modelo de “El viaje del Héroe” con la historia y personajes de *Paradiso* y *Oppiano Licario*. Conforme se avance en las etapas y arquetipos, se expondrá en qué consiste cada uno y qué pasajes o capítulos de las novelas se proponen en cada caso.

#### **III.3.1. Arquetipos de “El viaje del héroe” y personajes de las novelas**

##### *a) El héroe: José Cemí, Fronesis*

José Cemí es el personaje principal de ambas novelas (aunque en *Oppiano Licario* comparte protagonismo con Fronesis) y en el que más encontramos elementos autobiográficos del autor, algunos de ellos evidentes (el asma, la nana, el oficio del padre) o narrados tal como

sucedieron en la vida real del autor o de su familia. Lleva el mismo nombre que Lezama y acerca del apellido se han barajado varias hipótesis, mas se destaca la que plantea José Juan Arrom en su artículo “La tradicional cubano en el mundo novelístico de Lezama”: "Es voz taína ... la que más extensamente hablaban los aborígenes antillanos a la llegada de Colón ... *cemí* es la palabra con la cual se designaba a los dioses y también a las imágenes que los representaban ... quien lleva ese apellido es imagen, es mito. O sea, que José Cemí es para Lezama lo que Stephen Dedalus fue para Joyce" (470).

Cemí es el héroe principal en el esquema que se presenta: es quien realiza su viaje de formación desde el inicio de *Paradiso* hasta lo que hubiera sido el final de *Oppiano Licario*<sup>20</sup>. Juan Coronado define a Cemí como “alter ego” de Lezama y plantea la modalidad de héroe que desempeña como “héroe pasivo”: “El ‘héroe pasivo’ crea la posibilidad del que el ‘alter ego’ del poeta se introduzca en la obra” (30). El personaje principal como metáfora del propio Lezama y su búsqueda intelectual y poética; es el mismo caso de varios personajes que funcionan como metáforas, como elementos pasivos:

Tomemos, por ejemplo, la noción de "héroe novelesco": en vez de los personajes transitivos del común de las novelas, los protagonistas de *Paradiso* desempeñan casi siempre un papel pasivo, meramente receptor. Su destino se resuelve desde fuera, en virtud de fuerzas enigmáticas, que escapan a su control. Los acontecimientos que llueven sobre ellos tienen un doble sentido: a la vez literal y alegórico. La búsqueda de Cemí es la búsqueda del código secreto que orienta sus pasos hacia su nacimiento como escritor. Todos los hechos que acaecerán en su vida tendrán así indefectiblemente una dimensión suprarreal que él deberá interpretar. (Goytisoló, “La metáfora” 159)

Dentro del esquema de “El viaje del héroe”, Cemí-Lezama presenta varios caracteres señalados por Vogler en *El viaje del escritor* con los que es posible identificarlo como héroe, en este caso principal. Función psicológica: “El arquetipo del héroe representa al ego en la búsqueda de su identidad e integridad” (65); funciones dramáticas: “aprendizaje o

---

<sup>20</sup> En el capítulo I se menciona cómo varios estudiosos han coincidido en ver ambas novelas de Lezama como *Bildungsroman*, como novelas de formación.

crecimiento que lleva a término ... Y ganan sabiduría” (67), “El enfrentamiento con la muerte —de su padre y su tío Alberto—” (68).

Fronesis es el mejor amigo de José Cemí. Forma parte del grupo de personajes principales en *Paradiso* y puede ser considerado un coprotagonista en *Oppiano Licario* (recuérdese que uno de los nombres posibles de esta novela fue *Fronesis*). Su nombre proviene del concepto presentado por Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*. Representa la sabiduría práctica, la prudencia, la virtud moral, el ejemplo de conducta. Representa también la belleza misma y su búsqueda a través del erotismo. Juan Coronado insinúa una probable identificación entre este personaje y su posible inspiración en el padre Ángel Gaztelu en la vida real: "Conoce [Lezama Lima] a un joven poeta que quiere ser sacerdote. Ángel Gaztelu; de este compañerismo nace su interés por los estudios teológicos. Curiosa mezcla amistad-teología que en *Paradiso* se transforma en amistad-erotismo" (*Paradiso múltiple* 15).

De los arquetipos de “El viaje del héroe” en este trabajo se propone a Fronesis como otro héroe, aunque secundario, pues realiza una búsqueda semejante a la del protagonista, pero por diferente vía: mientras uno —Cemí— la emprende descubriendo su vocación poética y va principalmente por el camino intelectual, el otro lo efectúa por la vía de la virtud y la sensualidad. Estos caminos pueden llegar a entrecruzarse en diferentes etapas de la historia, mas al final el objetivo último es el mismo: una final realización a través del Eros del conocimiento y estos a su vez por medio de la poesía, el arte, la amistad, la conversación, la lectura, las experiencias.

A los caracteres del héroe planteados por Vogler que presenta Cemí, en Fronesis se puede añadir que en varios pasajes, en especial de *Oppiano Licario*, se presenta como un ejemplo de conducta o heroicidad: “En ocasiones, el arquetipo del héroe no se manifiesta en el personaje principal ... puede también manifestarse en otros personajes cuando proceden con heroísmo” (69). Asimismo, dentro de las variantes del héroe, puede ser considerado como un “héroe catalizador”, pues sus discursos o conductas ejemplares constituyen inspiración o complementariedad para Cemí: “su función principal consiste en provocar transformaciones en otros” (74).

b) *El mentor: Oppiano Licario; Rialta, Alberto Olaya, Ynaca Eco Licario*

Oppiano Licario como personaje de *Paradiso* y de la novela del mismo nombre, es un personaje misterioso que también funciona como metáfora: representa en esencia a la poesía misma y al conocimiento trascendente —aspiraciones de su creador—. Proyecta con su personalidad algunas características del pensamiento de Lezama, como hacer verosímil lo inverosímil o relacionar conceptos que en apariencia no tienen relación; sirve así como receptáculo de varios de los conceptos lezamianos que se han mencionado (vivencia oblicua, azar concurrente, sobrenaturaleza, eras imaginarias).

En la primera sección del capítulo XIV de *Paradiso* (que fue publicado antes que el resto de la obra en el no. 34 de *Orígenes*, en 1953) es posible identificar varios elementos autobiográficos. Inicia: “Repasaba Oppiano Licario la fija diversidad de los otoños que habían bailado a lo largo de su espina dorsal. Al llegar a la desdichada página cuarenta de esa colección de otoños, los recuerdos perdían sus afiladuras” (ed. crít. 448); para cuando fue publicado este “cuento” Lezama ya rebasaba los cuarenta años. Dice además que trabajaba en una notaría (ed. crít. 448) y su madre y hermana lo esperaban siempre para almorzar y tener doctas sobremesas, corroborando con asombro y orgullo sus erudición y talento poético; su madre se preocupaba de que no llegara a “aclararlas en un sentido final” (ed. crít. 451).

Como personificación de algunos conceptos lezamianos, Licario representa el súbito o el azar concurrente: cuando se le hacían preguntas en apariencia imposibles de responder, realizaba insólitas asociaciones de las que brotaba una respuesta; procedía con lo que llamaba “silogística poética”. Vivía ya en la sobrenaturaleza y tenía una clara idea de las eras imaginarias: “Las situaciones históricas eran para Licario una concurrencia fijada en la temporalidad, pero que seguían en sus nuevas posibles combinatorias su ofrecimiento de perenne surgimiento en el tiempo” (*Paradiso* ed. crít. 460). Respecto del nombre, en la misma novela se dice: “Fijemos ahora el inocente territorio nominalista. Oppiano, de Oppianos Claudius, senador estoico; Licario, el Ícaro, en el esplendor cognoscente de su orgullo, sin comenzar, goteante, a fundirse” (463).

Además del papel implícito en la novela, Oppiano desempeña varias de las funciones con las que Vogler perfila al arquetipo del mentor. Está inspirado por una sabiduría divina o

habla en nombre de un dios o de una entidad que trasciende la muerte: el conocimiento total a través de la poesía. Cumple con la función de la instrucción o enseñanza y “encarna aquello en lo que podrían convertirse en caso de perseverar en el camino de los héroes [Cemí y Fronesis]” (77). También cumple con la función de provisor: a su muerte deja a Cemí un don, en este caso escrito, la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas* que ya se menciona desde *Paradiso* pero tendrá mayor relevancia en la siguiente novela, pues contiene “información de suma importancia” (Vogler 78).

El autor de *The Writer's Journey* aclara que el arquetipo del mentor, como los demás, posee flexibilidad y no es rígido; “antes bien, encarna una función, desempeña un trabajo que podría ser ejecutado por varios personajes en el devenir de la historia” (84). En el esquema que se propone en este trabajo se consideran como mentores secundarios a Rialta, el tío Alberto Olaya e Ynaca Eco Licario. La madre por ser la primera instructora y protectora en la infancia y adolescencia del héroe además de haberlo instado a escribir la historia de la familia, tanto en la vida real como en la ficción; es bien conocido el consejo que inspiró a Cemí: “Intenta siempre lo más difícil”. El tío Alberto Olaya también representó un mentor para Lezama/Cemí, en tanto figura admirable por su ingenio y brillantez: “...mi tío Alberto, hermano de mi madre, que bajo su capa de tío endemoniado de todas las familias, atesoraba un estilo de conversación que siempre he buscado esté en la raíz de mis relatos” (Lezama, *Confluencias* 62-63). Finalmente, Ynaca Eco Licario cumple la función específica —señalada por Vogler— de la iniciación sexual. En *Oppiano Licario* tiene un encuentro erótico con Cemí que representó para este una completa revelación; Ynaca fue “un iniciador sexual, un compañero que nos ayuda a experimentar el poder del sexo como vehículo capaz de conducirnos a una conciencia más elevada” (Vogler 81).

c) *Guardianes del umbral y Sombra: Champollion, Margaret; Cidi Galeb*

El arquetipo del guardián del umbral representa un obstáculo en el tránsito del héroe hacia nuevos mundos. Es una figura ambivalente: puede representar un peligro para el héroe o puede terminar convirtiéndose en su aliado. En *Oppiano Licario* hay un par de personajes que desempeñan esta función: Champollion y Margaret, dos artistas mediocres y abyectos que con sus insidias frecuentemente ponen a prueba la rectitud moral del héroe secundario,

Fronesis. Por otra parte, Cidi Galeb personifica a cabalidad el arquetipo de la sombra: es un personaje poseído por los celos y la envidia y, a diferencia de los guardianes del umbral, este sí representa un verdadero peligro para Fronesis. “Dedica sus esfuerzos a la derrota, destrucción o muerte del héroe”; representa el poder de “los sentimientos reprimidos” (Vogler 101). Lo que distingue más claramente a los guardianes del umbral de la sombra es que si “el guardián del umbral representa la neurosis, el arquetipo de la sombra hace lo propio con las psicosis, que no sólo entorpecen nuestra vida, sino que amenazan con destruirnos” (Vogler 102). Mientras Margaret y Champollion sólo fueron obstáculos fáciles de franquear para Fronesis, Cidi Galeb sí representó una verdadera amenaza para su vida. Esto se verá más a detalle en la etapa del viaje llamada “Las pruebas, los aliados, los enemigos” o “La senda de las pruebas”.

d) *La figura cambiante: Foción*

En *Paradiso* Foción es el tercer elemento de la llamada “tríada pitagórica”, el triángulo de amistad que se establece entre él, Cemí y Fronesis. En sus eruditas charlas en “Upsalón” discurren sobre diversos temas de la alta cultura que van desde la religión y arte hasta la poesía, la sociología o la antropología. Mientras Fronesis representa la virtud moral y la belleza, Foción representa más lo heterodoxo, lo controversial o la locura; por su parte, Cemí constituye la actividad poético-intelectual con una voluntad integradora.

El arquetipo de la figura cambiante se caracteriza por su volubilidad: representa un elemento que puede llegar a ser inconveniente o benéfico para el héroe, “parecen variar constantemente desde la perspectiva del héroe” y por eso mismo se encuentran “dificultades para interpretarlos” (Vogler 95). En este sentido, Foción desempeña este arquetipo porque su presencia en la historia de las dos novelas ha sido muy variable y su rol muy ambiguo: va de lo extraño, grotesco o incómodo, a lo tierno, benéfico o incluso heroico. En *Paradiso* se caracteriza por los tres primeros adjetivos u otros, dado que por momentos resultaba un tanto fatigoso para los otros dos miembros de la tríada; en *Oppiano Licario* se ve a otro Foción, que ha cambiado mucho a ojos de Fronesis después de algunos inconvenientes que tiene con Cidi Galeb, e incluso realizaría un acto abnegado de heroísmo, como se verá también en “Las pruebas, los aliados, los enemigos”.

e) *El heraldo: Ynaca Eco Licario, el ciclón*

El arquetipo del heraldo puede ser positivo, negativo o neutral y además puede ser una persona o algún fenómeno natural. En este esquema se plantean dos heraldos: uno positivo y persona, Ynaca Eco Licario; otro negativo que es una fuerza, el ciclón que se presenta en *Oppiano Licario*. Aunque Ynaca cumple con la función de mentora en la iniciación sexual de Cemí, a su vez también es pupila de su hermano y desempeña un papel de anunciante de los cambios que se avecinan para el héroe; ejecuta ambas funciones y es una mediadora entre héroe y mentor principales. A la muerte de Oppiano Licario entrega a Cemí un poema que fue lo último que escribió su mentor y, en la novela de 1977, también le otorga el don que le había legado su mentor: un manuscrito que es magia, poesía y revelación al mismo tiempo, la ya mencionada *Súmula...*, que en este esquema vendrá a cumplir la función del “elixir”.

“El heraldo puede ser una persona o *una fuerza. La llegada de una tormenta* o los primeros temblores de tierra...”, señala Vogler (93, énfasis añadido). Al poco tiempo de habersele entregado a Cemí el elixir, sobreviene su pérdida: un ciclón (heraldo negativo) anega las calles de La Habana y el manuscrito se pierde trágicamente entre la inundación. El elixir está perdido y debe ser recuperado.

f) *El embaucador*

No hay ningún personaje en las dos novelas en cuestión que cumpla a plenitud con las funciones del arquetipo del embaucador; sin embargo, el que más se le aproxima es el tío Alberto Olaya. Pese a ser una persona admirable en lo intelectual para Cemí niño, es un crápula que lleva una vida licenciosa a costillas del dinero y las preocupaciones de su madre y familia. Posee además la ironía, el humor y la gracia para provocar la “risa sana” o el “alivio cómico” en su familia o en el lector (Vogler 107).

### III.2.2. Etapas del viaje y pasajes de las novelas

Aunque Christopher Vogler respetó en lo general las etapas de la aventura del héroe propuestas por Campbell, efectúa algunas variaciones en la terminología o sintetiza un conjunto de etapas de Campbell en una sola, como se puede observar en la tabla comparativa incluida en los anexos (Anexo B).

#### a) *El mundo ordinario/El mundo cotidiano*<sup>21</sup>

En esta etapa se muestra al personaje principal de la historia en una forma de vida consuetudinaria y tranquila de la que será sacado por algún acontecimiento extraordinario. *Paradiso* es, entre otras cosas, una novela que narra la historia familiar de José Cemí, alter ego de José Lezama Lima, encuadrada en un contexto histórico más o menos definido: La Cuba republicana de inicios del siglo XX, durante los mandatos de Mario García Menocal (1913-1921) y Gerardo Machado (1925-1933). Los capítulos I y II trazan la infancia del niño asmático, en un ambiente familiar dominado por las mujeres, rodeado de parientes y su nana Baldovina (Baldomera en la vida real). En los capítulos III, IV y V se da un retroceso en el tiempo para relatar la formación de las familias paterna y materna: historia familiar e infancia de Rialta, madre de Cemí, y la muerte de “Andresito” contada por el propio Lezama en *Confluencias*; pubertad y adolescencia de Rialta, su hermano Alberto y José Eugenio Cemí (padre del protagonista) y cómo se conocieron. Este es el mundo ordinario de Cemí/Lezama, el paradisiaco mundo del seno familiar.

#### b) *La llamada de la aventura*

“Una ligereza —aparentemente accidental— revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente” (Campbell 36). El héroe se encuentra con alguna peripecia —un evento, persona o tarea a realizar— que lo extrae de su mundo cotidiano para emprender la aventura e iniciar el ciclo que habrá de

---

<sup>21</sup> Para el manejo de las variantes terminológicas entre ambos autores —cuando las haya—, en lo sucesivo se consignará el de la siguiente manera: nombre formulado por Vogler, diagonal, el de Campbell.

terminar; “no podrá ya permanecer en la tranquilidad de su mundo cotidiano” (Vogler 48). En la adolescencia de Cemí/Lezama se dan varios acaecimientos que poco a poco lo van colocando en una nueva situación: la muerte de su padre “El coronel” en el capítulo VI, sus estudios en “Upsalón”, la escuela donde conoce a Fronesis en el capítulo VIII y finalmente, el descubrimiento de su vocación poética, que aquí consideramos el punto clave de su llamada de la aventura.

### *c) El rechazo de la llamada*

En *Paradiso* Fronesis tiene una primera experiencia erótica frustrada que representa su llamado a la aventura y al mismo tiempo su rechazo. Con su entonces pareja sentimental, Lucía, para lograr culminar una relación sexual necesita cubrir el sexo de esta con un pedazo de camiseta que él mismo corta dejando un orificio en el centro, pues la imagen de aquella “gruta barbada” le causa un indecible horror. De esta manera Fronesis rechaza un primer llamado a la aventura erótica, se cuestiona sus preferencias sexuales, pero continuará su viaje en busca del elixir y de conocerse a sí mismo.

### *d) El encuentro con el mentor*

Eventualmente el héroe Cemí entrará en contacto con Oppiano Licario —quien a su vez ya había conocido a Alberto Olaya y “El coronel”, tío y padre de Cemí respectivamente—, personaje que se considera el mentor principal. “El encuentro con el mentor es aquella etapa en la que el héroe obtiene provisiones, conocimientos y la confianza necesaria para vencer sus miedos y adentrarse en la aventura” (Vogler 149). Oppiano Licario, quien ya ha transitado por el camino de los héroes, orienta a José Cemí en el descubrimiento de su vocación poética y la aventura del conocimiento trascendente. Con frecuencia el mentor fallece, dejando a su pupilo alguna provisión o herramienta que lo guiará en su periplo. En este caso, antes de morir el mentor deja a su alumno un poema (además de la *Súmula...*):

JOSÉ CEMÍ

No lo llamo, porque él viene,  
como dos astros cruzados  
en sus leyes encaramados  
la órbita elíptica tiene.  
Yo estuve, pero él estará,  
cuando yo sea el puro conocimiento,  
la piedra traída en el viento,  
en el egipcio paño de lino me envolverá.  
La razón y la memoria al azar  
verán a la paloma alcanzar  
la fe en la sobrenaturaleza.  
La araña y la imagen por el cuerpo,  
no puede ser, no estoy muerto.  
Vi morir a tu padre; ahora, Cemí, tropieza.

*e) La travesía del primer umbral/La travesía del primer umbral, el vientre de la ballena*

*Paradiso* finaliza cuando Cemí cobra plena consciencia de la aventura que está por emprender al atravesar el primer umbral. “Algunas veces este paso significa que hemos llegado a la frontera que separa dos mundos. Es, pues, momento de dar el salto a lo desconocido o, de lo contrario, la aventura nunca empezará realmente” (Vogler 163). Cemí pasará del mundo ordinario y paradisiaco de la primera novela —mundo de la familia, el hogar, la madre, la nana, la amistad, el tío Alberto— para acceder al mundo extraordinario de la segunda, en la que se encontrará con diversos obstáculos: el héroe será puesto a prueba, se encontrará con los guardianes del umbral y la sombra en su periplo en busca del elixir o el Santo Grial. En el capítulo final de *Paradiso*, tiene una última evocación de su mentor. Cemí ha obtenido una especie de revelación y culmina la novela con la frase de Oppiano Licario: “Ritmo hesicástico, podemos empezar”.

*f) Las pruebas, los aliados, los enemigos/La senda de las pruebas*

Lo que se tiene publicado de la novela *Oppiano Licario* corresponde al segundo acto, al mundo extraordinario de “El viaje del héroe”, también llamado por Joseph Campbell “El descenso, la iniciación, la penetración”. En esta parte, el héroe principal y el héroe secundario se ven involucrados en varias vicisitudes que los ponen a prueba. Por esto se ha dicho varias veces que esta obra pudo haberse titulado *Inferno*.

Las situaciones sombrías en las que se ven envueltos algunos personajes de esta obra se ven desde el principio. La novela abre describiendo cómo el hogar de Clara fue invadido por un grupo armado, una “cuadrilla de encapuchados” que asesina a su hijo mayor, José Ramiro. Palmiro, el menor, sobrevivió gracias a que huyó y se escondió en un árbol. Sin embargo, el mismo Palmiro años después sería el artífice del primer episodio oscuro para el héroe Fronesis. Ya casado con Delfina —hija del “cartulario del doctor Fronesis”, padre del héroe— recuerda cómo desde la infancia su esposa ya sentía atracción hacia Fronesis; descubre también cómo él mismo ya sentía esa atracción mientras lo espiaba desde su ventana: “Al espionaje anterior de Delfina ... se unió la evidencia que se clareó de su inclinación por Fronesis” (25).

Recordar la anterior inclinación de su esposa por Fronesis y descubrir la propia, hizo que ésta de pronto se trocara en odio. “Fue a la cocina a buscar un cuchillo”, se dirigió rápidamente a la casa del héroe, irrumpe en su dormitorio, clava el cuchillo en el bulto que encontró en la cama y huye despavorido. Para su terror y sorpresa, al siguiente día encuentra que a quien creía haber matado se dirige despreocupado hacia el mercado a comprar cangrejos para la cena de despedida, pues al siguiente día partía hacia París: “La noche anterior, al salir Fronesis de su casa, había puesto las almohadas en forma que remedaran un cuerpo ... regresó alrededor de las doce, se sorprendió al ver las cuchilladas en la sábana...” (29). Esta fue la primera amenaza a la vida del héroe Fronesis. No obstante, en lo que se publicó de la novela a Palmiro no se le vuelve a mencionar sino hasta el último capítulo y sólo quedará como personaje secundario, aunque como enemigo potencial si se hubiera terminado de escribir la obra.

En el mismo capítulo I, hacen su primera aparición los guardianes del umbral y la sombra: Luis de Champollion, Margaret McLearn y Cidi Galeb. Los primeros dos son

pintores, uno “mayor en unos quince años” (20) que la otra, que es su pupila. Fronesis ya se encuentra en Francia y en una larga conversación sobre pintura, Champollion ya demuestra su malicia cuando pretende tratar a Fronesis de forma condescendiente. Cuando le pide a Ricardo (Fronesis) que hable sobre el aduanero Rosseau, éste hace un largo comentario y al final Champollion le responde con malicia: “Veo que tienes tus ideas sobre El Aduanero puestas en fila, que lo has estado estudiando últimamente”. Pero Ricardo da poca importancia al comentario: “Fronesis sintió la alusión irónica de lo que le había dicho Champollion; *poner las ideas en fila, estudiando últimamente* tenían el peculiar soplo de la cerbatana venenosa del pintor. Fronesis, para subrayar la escasa importancia que le daba al habitual punteado irónico de Champollion, se apresuró a continuar hablando de El Aduanero” (35).

La sombra, Cidi Galeb, llega al taller de Champollion y se une a la disertación sobre El Aduanero. Ante la insistente malicia de los comentarios del pintor, se muestra astuto para dar una buena primera impresión a Fronesis, que hasta este momento es más bien ambigua. En cambio, uno de los aliados, Mahomed Len Baid, amigo de Cidi Galeb, pronto causa una agradable impresión en Ricardo: “Fronesis sintió de inmediato que Mahomed era sano y fuerte, tenaz y amistoso, con muy pocos puntos relacionables con Galeb” (46): Mahomed será un aliado. Días después Fronesis recibe alegre la visita de Mahomed, quien le pide hablar de Cuba y hace lo propio acerca de su familia. Al poco tiempo llega Cidi Galeb, pero “comenzaron a oírse en la calle ruidos de gendarmería que persigue, que sigue buscando” (55). El temor lo invade y decide retirarse no sin recibir una broma sarcástica acerca de su poca valentía; cuando se fue “La vibración de la puerta revelaba que había sido cerrada por una mano casi crispada”, pues Galeb ya empezaba a ser poseído por los celos. Al poco tiempo reaparece ebrio ante los otros dos para insultarlos y termina golpeado y humillado por Mahomed.

Días después Fronesis se encuentra en “Ukra”, el balneario del padre de su amigo Mahomed junto con Margaret, Champollion y Cidi Galeb. Margaret escucha extasiada a Ricardo hablar sobre la comida en Cuba, a la vez que intercambia acres insultos con Cidi Galeb. Llegada la hora de dormir, el árabe y el héroe tuvieron que hacerlo en el mismo cuarto y en la misma cama. Galeb no iba a dejar pasar esa oportunidad para intentar saciar el deseo delirante que sentía hacia el cubano y, ya estando acostados y desnudos se quiso aprovechar para tocar el falo de Fronesis, quien inmediatamente lo rechazó y se fue de la cama. Luego

de esto, de súbito vino a su mente la imagen de su amigo Foción —figura cambiante—: ahora lo veía de forma diferente y apreciaba su abnegación, pues él nunca se sobrepasó como sí lo acababa de hacer el árabe. En un sueño que tuvo esa misma noche, la imagen de Galeb fue sustituida por la de Foción exactamente en la misma situación que recién había pasado, pero en este caso la mano de su amigo sí fue aceptada por Fronesis. Esta revelación constituye un peldaño más en la aventura erótico-cognoscente del héroe.

g) *La aproximación a la caverna más profunda*

Por su parte José Cemí, el otro héroe que se encuentra en Cuba, tiene un encuentro en apariencia casual con Ynaca Eco Licario en el Castillo de la Fuerza, de donde se trasladan a la casa de ésta. Ahí tienen una larga conversación acerca de las relaciones complementarias que hay entre ellos y a su vez entre ellos y Oppiano Licario: Ynaca tiene el don de la visión, Oppiano es el conocimiento y Cemí la imagen. “Muerto Licario, el dueño de las excepciones morfológicas, no puedo yo, una inconsciente infusa, aprovecharme de su herencia, si usted no me insufla el aliento de la imagen ... Somos la otra trinidad que surge en el ocaso de las religiones” (134), dice Ynaca. Esta conversación suscita en Cemí un estado de suma excitación erótico-intelectual (“La mujer como tentación”):

Nunca Cemí había estado tan cerca de la mujer, en el mismo círculo, regido por el Eros. Sintió el deseo, la lucha de la imagen con su sangre, con su piel, con su pelo ... lo que más lo erotizaba eran los absortos de Ynaca. Cuando terminaba una frase ésta parecía encaminarse al trípode de la sentencia oracular ... sintió Cemí la llegada del deseo ... El *sympathos*, el Eros de la lejanía [pues aún no tendría plena posesión del objeto de su deseo] irradiando en el cuerpo que estaba a su lado, el *nexus* universal... (122)

Al despedirse, con lágrimas en los ojos Ynaca entrega a Cemí el cofre donde tenía guardado el manuscrito dejado por Licario (la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*), advirtiéndole la importancia de la responsabilidad que se le estaba

transfiriendo y de la conservación del legado de su hermano a través del manuscrito y del propio Cemí.

Luego de esto es cuando se presenta un ciclón como heraldo negativo de una tragedia y de “La aproximación a la caverna más profunda”. La población estaba a la espera de la tormenta y “Como un inmenso conjuro la ciudad clavaba un ataúd” (139), es decir, estaban entablado las ventanas de sus casas. Cemí sabía de la importancia del resguardo del manuscrito de Licario<sup>22</sup> en medio del meteoro: “...sabía que estos libros secretos, entregados como una custodia ... tendían a convertirse en copas volantes, en el Santo Grial o triunfo de lo estelar sobre el tesoro escondido en el infierno subterráneo ... tenía que ser un texto sagrado, Licario lo había segregado de su cuerpo como la sudoración mortal” (140-141). Mientras se dirigía a su casa con el libro en sus bolsillos, como un hecho casual e inesperado unas vecinas solteras que huirían del ciclón le encomiendan el cuidado de su perro; y lo lleva a su casa. Para proteger al libro de la subida del nivel del agua, Cemí colocó en el centro de su cuarto de estudio su mesa de trabajo con una caja de madera china y ahí guardó la *Súmula*.

#### *h) La odisea (el calvario)/El encuentro con la diosa*

Lo que Vogler llama “La odisea (el calvario)” sintetiza varias etapas de Campbell, entre ellas “El encuentro con la diosa” y “La mujer como tentación”. Esta es la fase en la que el héroe logrará el emparejamiento con la mujer o “diosa” y en la que la historia entrará en su parte más borrascosa. “La odisea (o el calvario) constituye generalmente el acontecimiento central de la historia o el hecho principal del segundo acto ... aquel punto de una historia o drama en el que las fuerzas opuestas y hostiles se encuentran en su momento de máxima tensión” (Vogler 192). En el modelo que se propone aquí, esta parte abarca una serie de acontecimientos que van desde el capítulo VI al final de lo que existe publicado de la novela y hasta algunas partes que no alcanzaron a ser escritas.

Cuando José Cemí había llegado a su cuarto de estudio a guardar el manuscrito de Licario, había encontrado un sobre en el que Ynaca le dejaba un mensaje en el que lo invitaba

---

<sup>22</sup> “Era un manuscrito de unas doscientas páginas y en medio del texto, ciñendo las dos partes como una bisagra, aparecía un poema de ocho o nueve páginas” (140).

a ir a su casa. Hacia allá se dirigió después de haber dejado la *Súmula* bajo resguardo de la mesa y la caja de madera. En medio del presagio negativo del ciclón, el héroe arriba al fin a la experiencia erótica reveladora: se consumó la cópula con Ynaca Eco Licario. Joseph Campbell denomina a esta parte del viaje como “El encuentro con la diosa”: “...se representa comúnmente como un matrimonio místico ... la crisis en el nadir, en el cénit, o en el último extremo de la Tierra; en el punto central del cosmos, en el tabernáculo del templo o en la oscuridad de la cámara más profunda del corazón” (68).

Para el héroe de este viaje dicha experiencia constituye un paso más en su realización en el terreno erótico-cognoscente; ha alcanzado una parte importante de su búsqueda:

El mundo hipertélico alcanzaba su visualidad por la unión de su protón y su metáfora, es decir, de su fuerza germinativa y las sucesivas e infinitas nupcias o parejas verbales ... Disfrutaba de un tiempo protometafórico ... Ynaca pasaba su rostro por todo el cuerpo de Cemí, sentía la sal de sus escamas sudorosas. Sentía cómo el sudor del diálogo amoroso nos convierte en peces. Ynaca restregaba su rostro en la humedad de la espalda de Cemí y saboreaba la sal como su chupara un pescado congelado. (154)

Sin embargo, tal como lo describía Campbell, esta experiencia reveladora para Cemí ocurría en medio de una crisis de la que aún no estaba enterado. Al regresar a su casa se daría cuenta del suceso trágico: “oyó en esos ladridos el golpe seco del badajo funerario ... Esos ladridos anunciaban lo peor que podía pasar a Cemí” (154). El perro había subido a la mesa para protegerse de la subida del agua; había logrado abrir la caja donde estaba guardada la *Súmula*, *nunca infusa, de excepciones morfológicas*, mordisqueando y esparciendo las hojas sobre la inundación. Lo único que pudo rescatar fue el poema que se encontraba en el centro del manuscrito. El elixir se había perdido.

Fronesis tendría una experiencia semejante a la de su mejor amigo: en medio de una crisis se daría un encuentro sexual con Ynaca Eco Licario. Lucía se presentó ante él para darle la nueva del embarazo que se había dado en aquella primera experiencia sexual (cuando tuvo que utilizar un pedazo de camiseta para poder consumarla). Cidi Galeb seguía obsesionado con Fronesis y después de su fracaso se decidió a atacarlo por medio de Lucía.

Cuando al fin logró forzar un encuentro, le dijo: “Usted le será todo lo fiel que quiera, es tan solo una bonita estatua a la estupidez de la fidelidad, pero él no es su igual ni en ese ni en ningún sentido, pues hemos dormido en la misma cama. Es todo lo que quería decirle, nunca me despidió de las estúpidas” (159). La crisis se prolonga sucesivamente cuando ante la pareja se presenta otro árabe que se hacía llamar Adel Husan; decía ser jefe de la policía de Tupek del Oeste y buscar a Galeb. “Días después apareció de nuevo frente a la casa con subrayada provocación. Al desaparecer, hizo un disparo al aire. Lucía se apretó con Fronesis y estuvo un rato llorando” (162).

La pareja se trasladó a Fiuirol, un pueblo en la costa de Francia con el mediterráneo. Ahí se encontraron con el arquitecto Gabriel Abatón Awalobit, esposo de Ynaca. Más tarde Fronesis veía que en ese lugar también se encontraban Margaret McLearn y Luis Champollion, quienes a su vez eran conocidos del arquitecto; luego se les uniría Cidi Galeb. Fronesis pudo ver cómo el grupo de artistas daba de balazos a unas pinturas que Champollion había hecho con ese único fin: eran retratos de Fronesis, Mahomed, Husan, Margaret y Galeb. El rostro de Fronesis tenía un balazo en la frente. Días después se daría la experiencia erótica de Fronesis con Ynaca, su “encuentro con la diosa”. La hermana de Oppiano se encontraba también en Fiuirol, y Fronesis fue a buscarla.

El espejo universal ofrecía ahora a Ynaca Eco desnuda. Fronesis sentía todo lo contrario de su primera noche con Lucía. Era esa la noche de la total interrupción, el obstáculo, el muro que hay que saltar ... Los dos cuerpos estaban tensos y separados, la imagen no reconstruía, no soldaba. Los dos cuerpos, como si estuviesen de espaldas, caminaban en sentido contrario. El agujero en la camiseta creaba un nuevo ojo pineal ... La oscuridad del túnel, y la oscuridad que lo rodeaba, restablecían la normalidad comunicante para lograr la claridad instantánea del chorro final. (175)

A la mañana del día siguiente se presentaría otro presagio negativo. Ynaca, que tenía el don de la visión y podía observar a las personas desde la lejanía, pudo visualizar cómo Lucía llevaba en sus manos el retrato baleado de Fronesis, para luego cortarlo en pedazos y enterrarlo. “—¡Pobre muchacha!—dijo Ynaca—, era lo peor que podía haber hecho —dejó caer las manos, después comenzó a restregarse los ojos, moviendo la cabeza con

acompañadas dudas, como queriendo desautorizar el inadecuado y erróneo ceremonial que Lucía había inaugurado aquella mañana” (178). Ynaca Eco podía augurar que a Fronesis le esperaba un destino fatal.

Como se viene observando, en la odisea o calvario de los héroes de *Oppiano Licario*, se van presentando acontecimientos o presagios funestos alternados con otros que pueden ser reveladores o dichosos. Luego de la experiencia con Ynaca Eco, Fronesis envía una misiva a Cemí para comunicárselo y de paso darle la nueva de que la hermana de Ynaca quedó preñada en aquella cópula en medio del ciclón: que Cemí será padre. Este hace lo propio y le responde anunciándole la trágica pérdida de la *Símula* y que tan sólo ha podido rescatar “unas cuatro páginas, que deben formar parte de un poema”, la cual deja transcrita en la carta. Sin embargo, en el libro sólo aparece un recuadro en blanco y una nota al pie que dice: “El poema a que se refiere en el texto falta en el manuscrito original” (185).

Poco después se presentaría un nuevo episodio protagonizado por el héroe Fronesis entre sus aliados y enemigos. Champollion y Margaret esperaban algunas visitas a quienes en vano trataban de impresionar con obras del pintor. Acudieron Ynaca Eco y Abatón, seguidos de Cidi Galeb y Mahomed y por último Lucía y Fronesis. Este último iba con la única intención de despedirse definitivamente de la sombra y los guardianes del umbral: “Fronesis, en realidad, había asistido para despedirse de algunos de esos demonios intermedios, para despedirse cerrando la puerta demasiado de prisa” (188). Luego de que a petición de Ynaca se retiraron las tres mujeres, Fronesis asestó un duro golpe a sus enemigos, pero terminó de ganarse su odio, cuando les dijo:

...Estoy convencido de que todos ustedes son unos radicales perdedores de tiempo. Están disfrazados de un bisuterismo demoniaco que a ustedes mismos les provoca risa. No tienen la gracia ni el destino y se ven obligados inexorablemente a copiarse a sí mismos ... Crean que no han logrado molestarme con las simples majaderías que me han descargado ... pero me niego, salgo de ese juego, me empobrece y es estúpido seguir con esas reiteraciones. Ustedes son incansables en la banalidad ... Qué alegre, qué primitivo, qué sencillamente creador, un mundo donde ya ustedes no estén ... No deseo la menor posibilidad tangencial con vuestro mundo, ni siquiera me despido, pues como muertos no podéis contestar a mi despedida. (191)

En seguida Fronesis hace una excepción con su hasta entonces aliado Mahomed: "...tú eres una isla aparte, pero comienzas a equivocarte también a tambor batiente ... Yo nada más me refiero a Champollion, a Margaret, a Galeb ... Mahomed, cuida el apocalipsis de esa canallería, esa gente resucitará con toda su lepra" (191-192). Cuando Fronesis ya se disponía a retirarse de manera definitiva, Champollion "hizo el gesto de tirarle un cuchillo" (192).

Luego del episodio sombrío aunque victorioso, vendrá uno revelador para Fronesis. Dio alcance a Ynaca, Margaret y Lucía, quienes habían ido a visitar a una posesa en estado de gracia llamada "Editabunda". En una de las piezas de la casa se presenta ante él un adolescente con un sombrero cónico que contenía los signos zodiacales. En ese lugar podían leerse un par de inscripciones que decían "*Fábrica de metáforas y hospital de imágenes*" y la conocida frase de Lezama, contenida en *La expresión americana*: "Sólo lo difícil es estimulante". El adolescente habla y en su discurso es posible distinguir varios elementos que componen el pensamiento, la poética o sistema poético del autor del libro:

Tengo que vivir al lado de una posesa para despertar y ennoblecer de nuevo a la poesía. El más poderoso recurso que el hombre tiene ha ido perdiendo significación profunda, de conocimiento, de magia, de salud, para convertirse en una grosería de lo inmediato ... para mí no hay nada más que cuerpo e imagen. Y lo único que puede captarlo es la poesía y por eso me desespero ante la inferioridad que la recorre en los tiempos que sufrimos y lloramos ... Hay que llevar a la poesía a la gran dificultad, a la gran victoria que partiendo de las potencias oscuras venza lo intermedio en el hombre ... Hay que volver al enigma ... Hay que volver a definir a Dios partiendo de la poesía ... vuelta al jeroglífico ... acudir a los emblemas ... llevar la poesía al laberinto donde el hombre cuadra y vence a la bestia ... En fin, la total victoria de la poesía contra todos los entrecruzamientos del caos. (195-196)

El siguiente pasaje sombrío le tocaría a Foción y al padre de Fronesis. El primero estuvo cerca de la muerte al ser víctima de una mordida de tiburón. Simultáneamente, Fronesis padre recibe un mensaje firmado por Lucía que decía "Fronesis herido", sufre un desmayo y es trasladado con el padre de Foción, quien lo atiende al mismo tiempo que a su hijo herido.

Ante esta experiencia, la opinión que Fronesis padre tenía acerca de Foción también cambió de forma radical —como pasó con su hijo—: “El doctor se fijó en el herido que sangraba. Precisó que era Foción y la presencia de la muerte le dio un vuelco y le hizo ver por primera vez al amigo de su hijo con ojos nuevos” (216).

No es posible saber a cabalidad las circunstancias en las que Fronesis resultó herido, pues el décimo y último capítulo que alcanzó a escribir Lezama sólo narra las andanzas de Foción por París y Londres junto con su hijo Focioncillo, además de presentar a un personaje hasta entonces irrelevante llamado Mc Cornack. Como se ha venido indicando, existe un “Esbozo para el *Inferno*” donde Lezama bosquejó la estructura general de la obra si la hubiera podido terminar. Enrico Mario Santí realizó en 1979 un viaje para investigar lo que él llamaba “el misterio bibliográfico más intrincado de la reciente novela latinoamericana” (8) y tuvo acceso al manuscrito, que pudo estudiar y transcribir<sup>23</sup>. En el artículo “Oppiano Licario, la poética del fragmento” —que se menciona en el primer capítulo— efectúa algunas especulaciones y conjeturas que resultan útiles para este trabajo.

El primer detalle que analiza es el de la herida de Fronesis. Infiere que Lezama dejó el desarrollo de esa historia para el capítulo XI. En seguida, Santí escribe: “El esbozo explica, sin más detalles, que Fronesis será asesinado” (9). Este homicidio coincide con el regreso de Lucía a la Habana para comunicarle su embarazo a Fronesis padre. Otro acontecimiento simultáneo es un viaje de Galeb a La Habana: “Cidi Galeb viajará a La Habana ‘para escapar de la venganza de Mahommed’... No obstante, es Foción quien, según el esbozo, matará a Cidi Galeb para después suicidarse lanzándose ‘desde lo alto del hotel’” (9-10). De todo esto conjetura Santí que Cidi Galeb es el asesino de Fronesis y Foción venga dicho homicidio en La Habana. Es por esto que más arriba se decía que la figura cambiante, Foción, pasa por varias fases a lo largo de las dos novelas, terminando en una faceta de redención y heroicidad.

El siguiente suceso que analiza Enrico Mario Santí, es el de los nacimientos de los hijos de Cemí y Fronesis. “En el esbozo —indica—, Lucía dará a luz a un varón, mientras que Ynaca tendrá una hembra, hija de Cemí” (10). Focioncillo se une a estos dos vástagos para conformar una nueva generación de hijos de la “tríada pitagórica”. En seguida menciona

---

<sup>23</sup> “El esbozo ocupa unas siete páginas manuscritas que aparecen encabezadas por el título “Esbozo para el *Inferno*” (9).

Santí una entrevista (“aún inédita” para el año de publicación del artículo) en la que Lezama describe el desarrollo de esta nueva generación:

Hacia el final (de *Oppiano Licario*) hay un entrecruzamiento de los hijos de estos tres personajes, en que Cemí no quiere adoptar de ninguna manera la solución goetheana,—es decir, el matrimonio del conocimiento —doctor Fausto— con la belleza —Elena de Troya— y que produce un monstruosillo, Euforión, que se precipita en el abismo, saltando, y no logra sobrevivir. Procuero entonces otro emparejamiento entre la hija de Cemí, la hija de la imagen, que prefiere casarse con el hijo del loco, de Foción; es decir, la unión de la imagen con la locura. (10)

Más interesante aún resulta averiguar cómo Cemí llegó a esta decisión. “Según el esbozo —explica Santí—, Abatón Awalobit, el esposo de Ynaca Eco, ha conservado una copia de la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*” (10). En seguida el catedrático cubano revela el contenido del gran libro de Licario, que hasta entonces era un misterio; escribe: “‘En el escrito’, dice el esbozo refiriéndose a la *Súmula*, ‘se consigna todo lo que ha sucedido en el *Inferno*, terminando con las bodas de la hija de Ynaca Eco y Cemí, con el hijo de Fronesis y Lucía’. Es decir: el libro que escribe Oppiano Licario, la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*, resulta ser el mismo libro que estamos leyendo” (10). No obstante —según indica el esbozo—, la *Súmula* no termina por coincidir en su totalidad con la historia de *Oppiano Licario*, ya que Cemí lee la copia que conservaba Abatón e impide la unión de su hija con el de Fronesis, que hubiera resultado fatal. El alter ego de Lezama personifica su propio sistema poético rompiendo una cadena causal predeterminada, engendrando una nueva cadena causal. Respecto de lo que no alcanzó a escribir Lezama, por último Santí señala que “Lo que se le queda en el tintero a Lezama son, pues, apenas tres capítulos. Y si, además del esbozo, hemos de creer en sus declaraciones a González, la novela hubiera terminado con esas bodas alegóricas” (10).

De acuerdo con lo que se tiene escrito y con las conjeturas de Enrico Mario Santí, es muy probable que Fronesis haya muerto como producto de las heridas de las que se notifica a su padre en el capítulo IX y que, como menciona el escritor cubano, los pormenores de la herida y quizá la muerte y posterior venganza de Foción se hayan desarrollado en el XI. Así

pues, esta parte de la historia de *Oppiano Licario* aún formaría parte de “La odisea (el calvario)” de acuerdo con *El viaje del escritor*. De hecho, estos acontecimientos habrían sido el pico máximo de lo que Vogler llama “La crisis, que no el clímax”, es decir, el momento cumbre, trágico, el de mayor tensión o dificultad en el desarrollo de la historia, después del cual las cosas empezarán a mejorar.

*i) La recompensa (apoderarse de la espada)*

Luego de atravesar las peores dificultades y franquear el punto de máxima tensión o tragedia de la historia, el héroe experimenta las implicaciones de haber pasado por esa aventura y obtiene una recompensa. Se hará de algún objeto importante o valioso para continuar con su desarrollo: “...si titulé esta unidad del viaje como «Apoderarse de la espada» es porque el héroe a estas alturas de la historia actúa y se apodera violentamente de lo que estaba buscando en el mundo especial” (Vogler 215). En este caso no es de manera violenta sino casual, por un “azar concurrente”, quizá cabría decir. Por fortuna Abatón Awalobit había conservado una copia de la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*. Cemí pudo recuperar y tener acceso al fabuloso libro de su mentor; pudo “apoderarse de la espada”, del Santo Grial, “...un objeto arcano y misterioso, símbolo de todas las cosas inalcanzables del alma, que buscan sin cesar héroes y caballeros” (Vogler 216).

*j) El camino de regreso, La resurrección, El retorno con el elixir*

Aunque no es posible tener certeza de cómo se hubieran desarrollado esos últimos tres capítulos que se le quedaron en el tintero a Lezama, de acuerdo con los informes y las citas literales que Enrico Mario Santí hizo del “Esbozo para el *Inferno*”, es posible sugerir en este esquema que el tercer y último acto del Viaje de José Cemí habrían sido los últimos dos capítulos de *Oppiano Licario*. En la última etapa, “El retorno con el elixir”, el héroe regresa del mundo extraordinario trayendo consigo algo que puede compartir con los demás. Una vez que se recuperó el elixir (La *Súmula*), Cemí culminó su desarrollo y asumió en su totalidad el conocimiento y las enseñanzas de Licario. Así pudo evitar el fatídico enlace —producto del cual habría nacido un Euforión, “que se precipita en el abismo”— de su hija

con el de Fronesis para celebrarlo con el hijo de Foción: “En el retorno también aparecen algunos hechos característicos de la etapa de la recompensa (apoderarse de la espada) como, por ejemplo, tomar posesión de algo, *celebrar algún acontecimiento y también matrimonios sagrados...*” (Vogler 256, énfasis añadido).

El viaje o la aventura del héroe José Cemí y del héroe secundario Fronesis, desde *Paradiso* hasta *Oppiano Licario* es una búsqueda de la realización intelectual y erótica, por la vía de la amistad, la poesía, el amor, el arte, la dialéctica, la experiencia, las enseñanzas de sus mentores y el aprendizaje mutuo. El erotismo es una puerta de entrada al conocimiento y viceversa. Su periplo se compone de las experiencias eróticas, las conversaciones entre la “Tríada pitagórica”, la instrucción de los mentores —en especial Oppiano Licario—, las pruebas a las que fueron llevados por sus enemigos los guardianes del umbral y la sombra, los acontecimientos funestos que tuvieron que atravesar. El libro sagrado, la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*, donde estaba contenido todo el conocimiento de Oppiano Licario y que era la clave del camino a seguir y las acciones de los héroes, es el Elixir, el Santo Grial perdido y recuperado; un libro que es poesía, magia, religión y la vida misma al mismo tiempo. Finalmente, las bodas alegóricas con que habría terminado el viaje, es la final fusión de conocimiento, erotismo, amor y poesía. Cemí es ahora un “señor de ambos mundos”, un nuevo Oppiano Licario que trascendió la muerte y vive en la imagen. El viaje del héroe llega a su final y se vuelve al mundo ordinario.

## IV. HERMETISMO Y GNOSTICISMO EN LA OBRA DE LEZAMA LIMA

...la historia de la poesía moderna de Occidente está ligada a la historia de las doctrinas herméticas y ocultas.

Octavio Paz. *Los hijos del Limo*.

### IV.1. Hermetismo

Lo que aquí se denomina “hermetismo” se refiere a las ideas contenidas en “aquellos escritos en griego y latín que sostienen enseñanzas religiosas o filosóficas atribuidas a Hermes Trismegisto” (Scott 10), tal como se definen en la introducción del libro *Corpus Hermeticum y otros textos apócrifos*. La mayoría de los textos herméticos fueron escritos en Egipto, bajo el Imperio Romano, concretamente en el siglo III de nuestra era (Scott 20) por un grupo de personas que “habían recibido alguna instrucción en filosofía griega” y “buscaban construir, sobre la base de una doctrina platónica, una religión filosófica que satisficiera (sic) mejor sus necesidades” (Scott 10). En general se trata de textos cortos, a la manera de diálogo platónico, en los cuales el instructor es Hermes Trismegisto y los alumnos, Tat, Aclepio o Amón. La influencia de Platón no sólo se localiza en la forma de los escritos, sino en su contenido, en especial tratándose del *Timeo* o el *Banquete* —en el que el hombre, a través del conocimiento asciende hasta alcanzar la verdad (gnosis)—, aunque este platonismo lleva también “un ingrediente estoico”.

Este ingrediente estoico llega hasta Lezama Lima en la idea del “Logos spermatikós”, concepto que fue utilizado por el cubano en su obra ensayística. Para los estoicos el Logos spermatikós, la razón seminal, es el principio que rige la manera en que el pneuma o espíritu da forma material y racional a la totalidad del universo. Al respecto, el libro *Alquimia. Enciclopedia de una ciencia hermética* consigna lo siguiente: “El lógos alberga los lógoi spermatikoi como ‘elementos racionales de la semilla’ o ‘gérmenes de la razón’ que están en íntima relación con las *cualidades* de los *elementos*. Los lógoi spermatikoi impregnan la

materia y le confieren cualidades, forma y figura y la capacitan para crear en circunstancias determinadas nuevos individuos en las formas viejas” (302). Este concepto será adoptado y adaptado por la doctrina neoplatónica, para la cual los “lógoi spermatikoi”, o razones seminales, se encuentran en el “alma”. San Agustín hará lo propio y acomodará estas ideas al cristianismo afirmando que Dios creó al mundo por medio de su palabra y depositó las razones seminales en todas las cosas existentes y por existir, de manera que todo participa de la palabra divina. Es en este último sentido que el concepto llega a Lezama Lima, quien en *Confluencias* lo menciona de esta manera: “...el agustiniano Logos spermatikos, la participación de cada palabra en el verbo universal, participación que atesoraba una respiración, que une lo visible con lo invisible, ... que trueca el germen en verbo universal, complementaria hambre protoplasmática que engendra la participación de cada palabra en una infinita posibilidad reconocible” (44).

La influencia platónica, en concreto del *Timeo*, se observa en que los herméticos comparten en lo general la cosmogonía exhibida en el diálogo platónico. En este el interlocutor principal —Timeo— hace una larga exposición sobre la creación y constitución del universo cuyas tesis principales son: el universo es un ser viviente perfecto compuesto por cuatro elementos (fuego, aire, agua y tierra); la existencia de un demiurgo, quien directamente dotó a los hombres de razón, de inteligencia, que está albergada en la cabeza y es la parte más divina del alma; el destino, transmigración e inmortalidad de las almas humanas (Platón, *Diálogos* VI 170-261). La similitud con estas nociones se puede observar principalmente en los libelos XIV a XVIII del *Corpus* (114-127) o en el último de ellos, el *Asclepio* (129-181) donde, por mencionar un ejemplo, está escrito: “...el hombre es el único [ser] cuya facultad de cognición es tan fortalecida, elevada y exaltada, por este don de la mente, que puede alcanzar el conocimiento de la verdad tocante a Dios” (136).

Walter Scott, responsable de la selección, versión e introducción del *Corpus Hermeticum*, plantea los principales rasgos que definen a los “libelos” o escritos herméticos en cuestión y la doctrina que transmiten. Son: a) Se trata de textos en su mayoría cortos; b) fueron escritos por personas para quienes no existe una escritura sagrada o infalible; c) se distinguen por la ausencia de ritualismo o sacramentalismo; d) aunque fueron escritos en Egipto, casi toda su doctrina proviene de la filosofía griega; e) salvo dos o tres excepciones

en el caso del judaísmo, no hay rastros de esta religión en la doctrina de los herméticos; y f) no hay nada de origen cristiano.

## IV.2. Gnosticismo

Aunque es difícil precisar y delimitar los términos “gnosticismo” y “gnosis”, en líneas generales podría definirse al gnosticismo como un conjunto de grupos y sus respectivos sistemas religiosos, que convivieron con la iglesia cristiana primitiva durante el siglo I y II y que después fueron considerados herejías y expulsados del seno de la Iglesia. “Gnosis” podría definirse como el conocimiento de las doctrinas preconizadas por estos grupos. Para esta delimitación resulta muy útil remitirse a la reunión de especialistas de la antigüedad llevada a cabo en Mesina en 1966 con el único objetivo de lograr esta circunscripción, mencionada por José Montserrat Torres en la introducción a *Los gnósticos I*. Como producto de esa reunión, se redactó una definición de ambos conceptos, que a continuación se reproduce:

Propuestas concernientes al uso científico de los términos “gnosis” y “gnosticismo”:

A. Para evitar un uso indiferenciado de los términos “gnosis” y “gnosticismo”, parece útil identificar, a través de los métodos histórico y tipológico, un hecho determinado, el gnosticismo, partiendo de un cierto grupo de sistemas del siglo II d.C. que vienen siendo generalmente así denominados. Se propone, en cambio, concebir la “gnosis” como “conocimiento de los misterios divinos reservado a una élite”.

B. Como hipótesis de trabajo se proponen las formulaciones siguientes:

1. El gnosticismo de las sectas del siglo II implica una serie coherente de características que pueden resumirse en la siguiente formulación: hay en el hombre una centella divina procedente del mundo superior, caída en este mundo sometido al destino, al nacimiento y a la muerte; esta centella debe ser despertada por la contraparte divina de su yo interior para ser, finalmente, reintegrada a su origen. Frente a otras concepciones de la degradación de lo divino, ésta se funda ontológicamente en un concepto particular de “degradación”, cuya periferia (con frecuencia llamada *Sophía* o *Énnoia*) debía entrar fatalmente en crisis y —de modo indirecto— dar origen a este mundo, del que, por otra parte, no puede desinteresarse,

puesto que ha de recuperar el *Pneuma* que en él se encuentra. (Concepción dualista sobre fondo monista que se expresa por medio de un doble movimiento de degradación y de reintegración.)

2. El tipo de gnosis que implica el gnosticismo está condicionado por un cierto número de fundamentos ontológicos, teológicos y antropológicos. No toda gnosis es el gnosticismo, sino tan sólo aquella que en, el sentido ya expresado, implica la idea de una connaturalidad divina de la centella que debe ser reanimada y reintegrada; esta gnosis del gnosticismo comporta la identidad divina del cognoscente (el gnóstico), de lo conocido (la substancia divina de suyo trascendente) y el medio por el cual conoce (la gnosis como facultad divina implícita que debe ser despertada y actuada). Esta gnosis es una revelación-tradición de tipo distinto, sin embargo, que la revelación-tradición bíblica e islámica. (Torrents, *Gnósticos I* 8-9)

Siguiendo a José Montserrat Torrents, se pueden añadir algunos datos suplementarios para la contextualización del tema. Para el estudio y comprensión del gnosticismo como se ha definido, se cuenta con dos clases de fuentes: las primarias son los textos gnósticos propiamente, clasificados por su contenido en textos gnósticos cristianos y no cristianos; las fuentes secundarias son las obras de los heresiólogos que se dedicaron a comentar o refutar a los gnósticos: Ireneo, Hipólito, Orígenes, Tertuliano y otros (Torrents, *Gnósticos I* 11-17). Es posible considerar a la “gnosis judaica” como un movimiento precursor del gnosticismo cristiano del siglo II, pues “Durante todo el siglo I, el cristianismo fue una secta, y no precisamente uniforme, del judaísmo” (Torrents, *Gnósticos I* 22); de la misma manera, la figura de Simón Mago, constituye el último y más importante precursor del gnosticismo.

Ya hablando del gnosticismo cristiano del siglo II, se consigna que los gnósticos cristianos (valentinianos principalmente) pertenecían a la comunidad religiosa y convivían con los ortodoxos, pero eran “eclesiásticos diferentes”; su teología “se basa en una exégesis alegórica del Nuevo Testamento” (Torrents, *Gnósticos I* 34-35). Su originalidad se basa en dos factores: el primero es una profundización en la interpretación del Antiguo Testamento; el segundo factor es que esta exégesis tenía como fundamento una mayor apertura hacia el helenismo, en especial hacia el platonismo y más particularmente hacia el *Timeo*. En esto hay una gran similitud con el hermetismo, pues como se ha visto, la mayor parte de su

cosmogonía también se basaba en este diálogo platónico. Incluso, el libelo I de los herméticos, el *Poimandres*, puede ser considerado un paralelo pagano del gnosticismo (Torrents, *Gnósticos I* 11). Entre la infinidad de denominaciones gnósticas que se conocen, la más destacada es por mucho la de los valentinianos, cuyo nombre proviene de su líder Valentín, quien fue discípulo de un tal Teuclas, quien a su vez fue discípulo de Pedro (Torrents, *Gnósticos I* 56).

Hay un antecedente explícito de un trabajo en el que se localizaron algunas referencias gnósticas en *Paradiso* y *Oppiano Licario*. Se trata del trabajo titulado “San Jorge y el dragón. De los elementos gnósticos en *Paradiso* y *Oppiano Licario* de José Lezama Lima”, publicado por Alberto Pérez Amador Adam en 2002. Ahí el autor hace referencia al mito contenido en el título y las múltiples menciones hechas por los integrantes de la “tríada pitagórica” en *Paradiso*. Sugiere que estos pasajes de la novela sean leídos a la luz de algunas ideas gnósticas como la del dios supremo y el demiurgo o la serpiente como símbolo del logos o conocimiento. También menciona el rechazo del cuerpo, aunque para esto considera gnóstico y toma como referencia el séptimo tratado del *Corpus Hermeticum* (139), y no el primero, que es el que podría tomarse de tal manera, según se mencionó más arriba; esto lo relaciona con el pasaje de *Oppiano Licario* en el que Fronesis rechaza el intento de acercamiento carnal de Cidi Galeb (139). De la misma manera, ahonda en el tema de la homosexualidad —en particular la de Foción— asimilándola con las prácticas sexuales gnósticas de no procreación que pretendían combatir la labor del demiurgo maligno.

Por otro lado, en “La cólera en la ciudad que nos lleva a la tribu”, Gema Areta hace una fugaz mención en nota al pie del gnosticismo de Lezama, aunque no lo explica ni ahonda en el tema. No obstante, este fragmento funciona como un notable antecedente y síntesis de las ideas que se han intentado y tratarán de desarrollar en el presente capítulo. Dice:

El gnosticismo de Lezama está marcado por esa misma situación periférica o insular y está relacionado con Dios (sobre todo el que se manifiesta después de la resurrección), sus profundidades o secretos divinos, y con la existencia de un grupo elitista de iniciados. Participando de esa atmósfera o talante espiritual que es la gnosis, Lezama parece asumir como propia una orientalización del cristianismo o bien una reelaboración del cristianismo con esquemas mentales helénicos, en cualquier caso

un pensamiento conscientemente sincrético que muestra una variedad de impulsos ideológicos: los mitos de salvación de los cultos de las religiones místicas, las doctrinas órfico-pitagóricas, las exégesis alegóricas de los textos sagrados, la concepción cristiana del Redentor, la revisión del pensamiento platónico, etc. (41)

### **IV.3. Hermetismo y gnosticismo en la obra de Lezama Lima**

Como se ha visto, hermetismo y gnosticismo poseen tanto algunas similitudes como claras diferencias entre sí, e incluso pueden llegar confundirse. La primera semejanza que destaca es la herencia del platonismo (aunque esto no aplica al caso de los gnósticos en su totalidad, cuyos textos son por mucho más abundantes y variados). Ambos son movimientos heterodoxos que involucran la búsqueda de un sistema religioso-filosófico ecléctico que lograra satisfacer las necesidades que los sistemas ortodoxos reinantes no llenaban. Por otro lado, aunque se ha ubicado esencialmente al gnosticismo en el siglo II y el hermetismo en el III, los límites temporales no son rígidos y el gnosticismo sobrevivió al menos dos siglos más, por lo que la ubicación temporal de ambos movimientos es semejante. Por último, entre ambos sistemas de pensamiento hay una gama de motivos comunes que se verán a continuación, pues en este apartado se hará una vinculación entre algunos símbolos o ideas que conforman la doctrina de los herméticos y gnósticos y ciertos elementos de la obra narrativa o el pensamiento de José Lezama Lima.

#### **IV.3.1. Cuatro principios de “lo hermético”**

En lo hermético, en este caso entendido más como un concepto global que abarca tanto al hermetismo como al gnosticismo, es posible distinguir cuatro principios fundamentales enlistados por Gonzalo Lizardo: la “Unión y desunión de los contrarios”, la “Correspondencia o analogía universal”, el “Sincretismo” y el “Camino a la revelación” (o “Viaje del héroe)” (135). Estos cuatro principios, en su conjunción, conforman una “hermenéutica hermética” o “Hermetismo literario” en el que se pueden distinguir tres tipos de obras: “aquellas que expresan una visión hermética del mundo, como *Las tentaciones de San Antonio*, con sus alucinaciones iniciáticas; aquellas que pueden ser leídas mediante

conceptos herméticos, como *Madame Bovary*, con su simbólico sistema de oposiciones duales; y aquellas que conjuntarían ambas posibilidades —como *Fausto* de Goethe o *Ulises* de James Joyce” (Lizardo 135): Las novelas de Lezama también forman parte de este último grupo. El principio del “Camino a la revelación” ya ha sido abordado en todo el capítulo anterior.

El primero —“Unión y desunión de los contrarios”— sostiene que la “Verdad no se encontraba en los opuestos, sino en su conjunción, en la cópula de los contrarios, en ese *Tercero* que subyace tras la tensión entre de lo *Uno* y de lo *Dos*” (136); aquí se encuentra una clara correspondencia con la “silogística poética” de Lezama y su heterónimo Oppiano Licario, en la que “al chocar con pasión de súbito dos cosas, personas o animales, engendran un tercer desconocido” (*Oppiano Licario* 211). Pudo observarse también cuando dentro del viaje del José Cemí las llamadas “Bodas alegóricas” simbolizaron esta unión, pues como ha de recordarse, el autor de *Oppiano Licario* optó por una “unión entre la imagen y la locura” y no por una “unión entre la imagen y la belleza” (pp. 55 y 78). Por lo demás, este principio hermético también está representado por la figura del Hermafrodita, por esto el acto sexual era visto por los herméticos “como un eco del acto divino de la creación, y la unión del hombre y la mujer se entendía como un reflejo del hermafroditismo divino” (Ebeling ctd en Lizardo 136). Este tema será abordado más a profundidad en uno de los apartados subsiguientes.

#### **IV.3.2. Espacio gnóstico, potens, posibilidad infinita**

En el *Poimandres* (*de Hermes Trismegisto*), primero de los textos del *Corpus Hermeticum*, es posible encontrar similitudes con el pensamiento lezamiano, en concreto con los conceptos de “espacio gnóstico”, “potens” y/o la “posibilidad infinita”. La primera persona del texto describe un diálogo que sostuvo con “Poimandres, la Mente del Soberano” (29), a quien mientras escuchaba departir, “...de inmediato todas las cosas cambiaron de aspecto ante mí, y fueron abiertas en un momento. Y contemplé una vista sin límites”. De esa vista sin límites surgió una luz y de la luz provino una palabra sagrada; esa luz, dice Poimandres, es él mismo: “la Mente, el primer Dios ... y la Palabra que surgió de la Luz es hija de Dios” (30). Cuando la primera persona hubo contemplado la luz fijamente vio que “la luz consistía en

innumerables Poderes, y había llegado a ser un mundo ordenado, pero un mundo sin límites”. De la primera Mente surgió una segunda, “Hacedora de Cosas” y la Palabra divina “era consustancial con la Mente” (30). La Naturaleza produjo “animales carentes de razón; pues ella ya no tenía consigo a la Palabra”; en cambio “la Mente ... dio nacimiento al Hombre, un Ser semejante a Sí Mismo, y se deleitó en el Hombre” (32). El hombre “es de naturaleza dual. Es mortal en razón de su cuerpo; es inmortal en razón del Hombre de sustancia eterna” (33).

En el capítulo anterior ya se ha ensayado una definición propia de lo que es el espacio gnóstico: se trata de un instante o un espacio en el que al hombre de súbito se le vuelve propicio lo imposible, como por una revelación, por una “gnosis”. Lezama decía en *La cantidad hechizada*: “El imposible al actuar sobre el posible, crea un posible actuando en la infinitud. En el miedo de esa infinitud, la distancia se hace creadora, surge el espacio gnóstico, que no es el espacio mirado, sino el que busca los ojos del hombre como justificación” (12). Esta experiencia es asimilable con la descrita en el libelo en cuestión, en la que el personaje, al mirar y escuchar a la Mente o primer Dios, contemplaba un “mundo sin límites”, una “vista sin límites”, es decir, una posibilidad infinita. Esta experiencia se le revela, principalmente, por medio de la Palabra sagrada de Poimandres: la palabra sagrada o el verbo poético es una forma de participar de la divinidad, como se ha visto páginas atrás al señalar el concepto del “agustiniano Logos spermatikos”.

Para Lezama la posibilidad infinita se hace manifiesta al hombre por medio de la poesía, y el poeta encarna ese “potens”. El hombre-poeta, es inmortal —como el hombre engendrado por la Mente— en tanto participa del verbo divino: “En esta dimensión — escribió Lezama—, tal vez la más desmesurada y poderosa que se pueda ofrecer, *el poeta es el ser causal para la resurrección*. El poema es el testimonio o imagen de ese ser causal para la resurrección, verificable cuando el *potens* de la poesía, la posibilidad de la creación en la infinitud, actúa sobre el continuo de las eras imaginarias” (*La cantidad* 54-55).

### **IV.3.3. Bisexualidad de Dios, mito del andrógino**

El tema de la androginia es otro por el que se puede vincular al pensamiento hermético y su herencia platónica con la obra de Lezama. Platón aborda este tema en “El banquete”, uno de sus diálogos más célebres. En boca de Aristófanes, uno de los asistentes del “simposio”, se

dice que en un principio eran tres, y no dos, los sexos de las personas; el andrógino participaba de ambos, tanto de lo masculino como de lo femenino. Tenía cuatro manos, cuatro piernas, dos rostros, dos órganos sexuales, etc. Estos extraordinarios seres un día intentaron “subir hasta el cielo para atacar a los dioses” y en castigo por esta acción Zeus decidió partirlos en dos, de manera que las mitades quedaron conformadas casi tal como conocemos la fisonomía masculina y femenina. Luego trasladó los órganos genitales a la parte delantera, pues “hasta entonces también éstos los tenían por fuera y engendraban y parían no los unos en los otros, sino en la tierra”; de esta forma, “consiguió que mediante éstos tuviera lugar la generación en ellos mismos, a través de lo masculino y en lo femenino, para que si en el abrazo se encontraba hombre con mujer, engendraran y siguiera existiendo la especie humana”. Así, pues, “es el amor de los unos a los otros innato en los hombres y restaurador de la antigua naturaleza, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana”, dijo Aristófanes (*Diálogos* III 220-226).

En el primero de los libelos herméticos, el *Poimandres*, se alude a este tema en términos semejantes a los del diálogo platónico, con la diferencia de que la bisexualidad es atribuida también a Dios o la “primera Mente” y que el mito del andrógino se aplica a todas las criaturas y no únicamente al ser humano. En este se menciona que “...la primera Mente, esa Mente que es Vida y Luz, *siendo bisexual*, dio nacimiento a otra Mente, una Hacedora de Cosas” (31, énfasis añadido). Del hombre se dice que “Es bisexual, como su Padre es bisexual” (33). Respecto de la primigenia naturaleza dual de los seres vivos, está escrito lo siguiente: “...el lazo por el que todas las criaturas estaban unidas fue resuelto, por designio de Dios; todas las criaturas vivientes, habiendo sido hasta entonces bisexuales, fueron partidas en dos, y el hombre como los demás, y es así que vinieron a haber machos de una parte, e igualmente hembras de la otra” (34-35). De esta forma, hombres y mujeres podrán multiplicarse y preservar la especie, tal como se decía en el *Banquete* (34, 35).

La androginia primordial también es un motivo recurrente en los textos gnósticos. Ireneo, al describir el sistema de pensamiento de los valentinianos en *Contra todas las herejías*, refiere el origen y naturaleza de los eones dentro de la cosmogonía gnóstica. Dice: “Por el conyugio del Logos y Vida fueron emitidos Hombre e Iglesia. Esta es la Ogdóada primigenia, raíz y subsistencia de todas las cosas, a la que designan con cuatro nombres: Abismo, Intellecto, Logos, Hombre. Ahora bien, cada uno de ellos es andrógino...” (Torrents,

*Los gnósticos I* 99). Por otro lado, entre otros varios ejemplos, en uno de los textos descubiertos en Nag Hammadi, llamado *Trimorphic Protennoia*, hay una voz divina que dice: “Soy andrógino. [Soy tanto Madre como] Padre, dado que [copulo] conmigo mismo ... [y con aquellos que] me [aman] ...” (ctd en Pagels 99).

En la obra de José Lezama Lima, la androginia primordial es un motivo recurrente, en especial en *Paradiso*. Al respecto, José Prats Sariol, uno de los más importantes estudiantes contemporáneos de la obra del poeta cubano, ya señaló en 2017:

Los lectores de los ensayos de Lezama sabemos muy bien que el tema griego de la androginia primitiva siempre fue una obsesión clave de su sistema poético, pues en ella pretendía sintetizar la identidad sustitutiva, la sobrenaturaleza que se convierte en naturaleza, que se lexicaliza como las palabras, según había estudiado en Vico y Goethe. La autonomía de la imagen fusiona el principio masculino y el femenino, lo activo y lo pasivo, como los griegos del periodo clásico conocían a través de las filosofías orientales. (*El azar* 306)

La importancia del tema de la androginia se puede constatar en la obra lezamiana, pero no únicamente en los ensayos, sino también en la obra narrativa (aunque ya se ha aludido a la unidad y cohesión de toda su obra y sistema poético). Es bien conocida la conversación, al estilo platónico precisamente, que sostuvieron José Cemí, Fronesis y Foción en el capítulo IX de *Paradiso*, donde se diserta sobre la homosexualidad y se hacen referencias al tema del andrógino. Fronesis plantea la homosexualidad o el “desvío sexual” como “una manifestación de la memoria ancestral. El hombre de las eras fabulosas ... tendía a reproducirse en la hibernación, ganaba la sucesión precisamente en la negación del tiempo” (263). La reminiscencia de esa era fabulosa se conserva —según argumenta Fronesis— en la niñez, pero hay algunos hombres que la conservan a pesar del paso de los años, como los poetas o los primitivos. Foción interrumpe a Fronesis para decirle que está en un error al ver la homosexualidad como una excepción, como una aberración que debe ser justificada; él piensa lo contrario: no requiere ninguna explicación, pues “la grandeza del hombre consiste en que puede asimilar lo que le es desconocido. Asimilar en la profundidad es dar respuesta”.

Y más adelante: “Pero ya desde el siglo V antes de Cristo, los más frecuentes temas taoístas eran el espejo, el andrógino, el Gran Uno, la esfera...” (265-266).

Foción continúa su discurso exaltado, haciendo mención de la normalidad del homosexualismo entre los griegos de la época de Sócrates y Platón. Continúa haciendo varias alusiones a los diálogos de Platón, entre ellos el *Fedro*, para luego continuar divagando sobre la poesía, el catolicismo, el Génesis: “La aparición de la mujer en el séptimo día, dándole a la palabra día la aceptación temporal que le da San Jerónimo, revela un estado androginal previo” (267). Habla asimismo sobre la creación del hombre en el quinto día y cómo [Dios] “lo creó hombre y mujer” y le indica que se multiplique, como a las demás especies. Cómo iba a ser su reproducción —se pregunta— si la mujer aparecería hasta el día siete de la creación y qué hubiera pasado si no hubiera surgido la mujer. Concluye que todo lo que se considera desvío sexual es producto de una reminiscencia de un estado primigenio del hombre, algo que él denomina una “hipertelia de la inmortalidad, o sea una busca de la creación, de la sucesión de la criatura” (268).

Dentro de este mismo tema, el más sobresaliente de los pasajes donde se observa la importancia del tema de la androginia se encuentra también en *Paradiso*:

...Se habla con exceso de la homosexualidad, ya desde el punto ético o del científico, pero se tienen muy pocas ideas precisas sobre la androginia. El andrógino primitivo que pasa al culto esférico de la totalidad y de la perfección, que pasa al *ápeiron* de los griegos y a la esfera universal de los cristianos ... y se encuentra también entre los taoístas ... todas estas referencias a la androginia en el mundo de los taoístas, de los platónicos y de los gnósticos alejandrinos, la casi totalidad del mundo antiguo... (ctd en González Cruz 16)

#### **IV.3.4. Primacía del conocimiento y rechazo del cuerpo o del deseo carnal**

Otro de los ejes primordiales del pensamiento y obra de Lezama Lima es el de la importancia del conocimiento o conocimiento poético como vía de autorrealización. En este aspecto, también es posible encontrar algunos paralelos con el pensamiento de los herméticos, que además asocia esto con el rechazo del cuerpo. El hombre, que participa de la divinidad y de

la inmortalidad, posee la capacidad que le otorga la inteligencia, de entregar su vida al conocimiento y abominar los placeres sensuales. De nuevo en el libelo I, justo después de mencionar la división de los seres vivientes en machos y hembras con el fin de multiplicarse, se dice que el hombre, a diferencia del resto de las criaturas “tiene en sí la mente”, reconocerá que es inmortal y que “la causa de la muerte es el deseo carnal” (35). Pero no todo hombre tiene en sí “la mente” —dice Poimandres—: solo algunos hombres alcanzan ese privilegio y logran la gracia del Padre, “Y antes de entregar el cuerpo a la muerte que le es propia, abominan los sentidos corporales, sabiendo en qué forma operan los sentidos” (36).

En el libelo IV se dice que estos hombres privilegiados son aquellos que alcanzaron y “compartieron la gnosis”, a diferencia de aquellos que no han recibido la mente y, al no llevar en sí ese conocimiento, viven atados a los placeres y deseos carnales. En cambio, los que sí han recibido este don son “como dioses inmortales para los hombres mortales. Abarcan en su propia mente todas las cosas que son” y su tránsito corpóreo por la tierra ahora les parece algo deplorable. Hermes aconseja a Tat: “Si primero no odias tu cuerpo, hijo mío, no puedes amarte a ti mismo; pero si te amas a ti mismo, tendrás mente y, teniendo mente, participarás también del conocimiento” (51).

#### **IV.3.5. Ascensión del alma, Gnosis**

Otro diálogo platónico con el que se pueden vincular los herméticos y que no se menciona en el prólogo ni apéndice del *Corpus*, es el *Banquete*; ambos, a su vez, pueden ser asociados con la obra de Lezama. En el texto de Platón cada uno de los contertulios discurre sobre la naturaleza y atributos de Eros: sucesivamente Fedro, Pausanias, Erixímaco, Aristófanes, Agatón y Sócrates brindan su discurso laudatorio. Entre ellos se destaca el de Aristófanes —ya mencionado más arriba a propósito de la androginia— y el de Sócrates. Este último relata una conversación que tuvo con una sabia llamada Diotima, quien lo instruyó en el tema de Eros y el amor. En boca de ella se plantea la idea platónica del amor como un camino ascendente en el que al final se contemplan en su forma más pura las esencias del conocimiento, el bien y el amor, alcanzando una especie de inmortalidad:

...empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de éstos terminar en aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí ... Y al que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre puede serlo, inmortal también él? (*Diálogos* III 264-265)

Las afirmaciones de Diotima son similares al contenido del libelo X de los herméticos, que es un recuento de las enseñanzas planteadas en anteriores. En este se asimila a Dios con el Bien: el actuar de uno es lo mismo que el actuar del otro. A Dios se debe la existencia de todas las cosas y el Bien le pertenece únicamente a él (72); sin embargo, el Bien es susceptible de ser conocido por quien es capaz de hacerlo —como los antepasados Urano y Cronos— y “contemplar la belleza del Bien, esa belleza incorruptible de la que lengua alguna puede hablar”, dijo Hermes. “...La belleza del Bien baña su mente en la luz ... y cambia al hombre entero en sustancia eterna ... y luego contemplará la belleza del Bien, y con ello devendrá un Dios” (74). Así, como es voluntad de Dios que el humano participe de lo divino, el hombre que recibe los dones y enseñanzas adecuados, puede alcanzar la contemplación pura del Bien, la belleza y el conocimiento, alcanzando la inmortalidad.

Los hombres que han llegado a esta contemplación sustancial, son quienes han alcanzado la gnosis. En el libelo I se habla también de un camino ascendente para acceder a esta: luego de pasar por varias zonas, se llega a la octava esfera, donde en compañía de los otros, se regocija y se escucha a los Poderes, “Y posteriormente, cada uno en su momento, ascienden al Padre; se entregan a los Poderes, y devienen Poderes ellos mismos, entran en Dios. Esto es el Bien; esto es la consumación, *para quienes han obtenido la gnosis* (38). Así, estos hombres se han vuelto paradigmas de la sabiduría, mentores; han llegado a ser “guía para la humanidad” (40), o un “señor de ambos mundos”, como se vio en términos de Joseph Campbell en el capítulo anterior.

Del lado del gnosticismo, cabe destacar *Discurso sobre el octavo y el noveno* como un texto que hace referencia a una ascensión hacia un conocimiento superior. Está escrito en forma de diálogo entre estudiante y maestro. El pupilo cuestiona a su mentor diciéndole que le había prometido llevarlo hacia el conocimiento supremo, a lo que el maestro responde que ese conocimiento debe buscarlo dentro de sí mismo, y que ambos deben rezar para que el discípulo arribe a los niveles “octavo y noveno” de conocimiento. Luego de las oraciones el maestro entra en éxtasis y profiere: “...He encontrado el principio del poder que está por encima de todos los poderes, el que no tiene ningún principio ... He dicho, oh hijo mío, que soy la Mente. ¡He visto! El lenguaje no es capaz de revelar esto” (ctd en Pagels 190). El discípulo se contagia del éxtasis y le pide a su instructor: “No dejes que mi alma se vea privada de la gran visión divina. Porque todo es posible para ti como amo del universo” (ctd en Pagels 190). Al final del texto el maestro indica al alumno que escriba sus aprendizajes en un libro para que otros puedan ser guiados como él. En esto se puede localizar otra semejanza con *Oppiano Licario*: este personaje, quien ha alcanzado un conocimiento supremo, lega su sabiduría por escrito a su discípulo, contenida en la *Súmula*; Cemí a su vez podrá hacer lo propio, pues alcanzará ese nivel de conocimiento y se convertirá en mentor.

Las referencias o fuentes del inmenso conjunto cultural del que se compone el pensamiento y poética de Lezama Lima nunca o casi nunca son directos. Sin embargo, siendo fieles a y siguiendo su propio método contrapuntístico, es posible hacer algunas asociaciones y percibir de manera oblicua lo que subyace en algunos de sus componentes. De esta manera, como ya se ha venido haciendo, se puede establecer cierto paralelismo entre los conceptos platónicos, herméticos y gnósticos mencionados en este inciso con la obra de Lezama. En los tres casos se trata de un proceso de instrucción y ascensión del alma por un trayecto de distintas etapas hasta alcanzar un punto cúlmine en el que se llega a ser un mentor y se alcanza una trascendencia de la muerte o una divinización. La semejanza con las novelas de Lezama se puede observar ahora al recordar las múltiples menciones (en capítulos anteriores) al hecho de que *Paradiso* y *Oppiano Licario* son novelas de formación; sin embargo, es esta un tipo de formación que en particular se asemeja con la platónico-hermético-gnóstica: el viaje iniciático o de anábasis emprendido por Cemí y Fronesis, es un viaje de ascensión que pasa por distintas etapas hasta lograr un conocimiento superior o una revelación y equipararse con su mentor, Oppiano Licario.

Este camino de formación era incluso aplicado en vida por el propio Lezama en lo que él llamaba “Curso délfico”. Él fungía como mentor de varios estudiosos que acudían a su domicilio para recibir su instrucción, pasando por las etapas llamadas “Overtura Palatal”, “Horno Transmutativo” y culminar en la “Galería Aporética”. Quien más ha puesto atención en este carácter instructivo de Lezama fue José Prats Sariol e incluso asimila el curso délfico con *Paradiso-Oppiano Licario* en el ensayo “Opus Ícaro” en *Lezama Lima o el azar concurrente* (252-318). En el mundo de la ficción novelesca, la sabia Editabunda explica las tres fases a Fronesis en el capítulo IX de *Oppiano Licario*.

La Overtura Palatal “tiene como finalidad encontrar y desarrollar el gusto de la persona ... despierta el paladar de curiosidad por aquello que cada cual tiene que hacer suyo” (Lezama, *Oppiano* 210): el discípulo se debe acercar a las lecturas del curso con una actitud intuitiva, más influida por el gusto sensual o la simpatía inmediata que por prejuicios intelectuales. El Horno Transmutativo es “el estómago del conocimiento, que va desde el gusto al *humus* ... Se comprueba que la materia asimilada es germinativa y la semilla asciende hasta la flor o el fruto” (210): es la fase donde el aprendiz empieza a digerir de forma creativa todo lo que ha “ingurgitado”, haciéndolo suyo, generando infinidad de transmutaciones y asociaciones. Por último, en la Galería Aporética se llega a un estado de individuación, a un distanciamiento burlesco del conocimiento convencional (como el propio autor y maestro), “con lejanas raíces en las bromas lógicas de los megáricos o en el mundo aporético o eleático ... Se burla también del tiempo, pues acerca la vida a la muerte y la muerte a la vida” (210-211). Este conocimiento ya había sido transmitido por Licario a Cemí, dice Editabunda, y continúa explicando a Fronesis: “Esta tercera etapa ... se precisa por aquello que tú ya le oíste a Cemí, de que al chocar con pasión de súbito dos cosas, personas o animales, engendran un tercer desconocido” (211). Esto coincide con la llamada “silogística poética” —mencionada con anterioridad—, clave del conocimiento de Oppiano Licario<sup>24</sup>.

Respecto de la inmortalidad o resurrección, también es posible encontrar referencias en sus ensayos, luego plasmadas en las dos novelas de Lezama. En el diálogo “platónico” de la tríada al que se ha hecho referencia, Fronesis dice lo siguiente: “Usted forma su premisa

---

<sup>24</sup> El último libro del curso, pudo percatarse Fronesis, era precisamente el *Timeo* de Platón, “seguido de la *Metafísica* de Aristóteles” (210).

mayor: todos los hombres son mortales. Yo veo lo mismo, pero mi premisa es: este hombre puede ser inmortal. Usted quiere reemplazar el laberinto contemporáneo por el de los mitos, demostrar que hay hombres que se apartan de toda dicotomía, por una reminiscencia del Uno Urano” (278-279). La inmortalidad-resurrección referida ha sido alcanzada, como es sabido, por Oppiano Licario, encarnación de ese eros del conocimiento, del conocimiento supremo que lleva a una trascendencia de la muerte por medio de la imagen. En este sentido, se puede afirmar que Oppiano Licario es un hombre que ha alcanzado la gnosis, como lo habría hecho Hermes Trismegisto: “...fue un hombre que alcanzó la *gnosis* (esto es, el conocimiento de Dios, pero un tipo de «conocimiento» que involucra la unión con Dios) ... Falleció, como fallecen los demás hombres; y tras su muerte devino un dios” (Scott 15-16).

Así, en términos semejantes a los del Hermetismo, en Lezama “el hombre” es el poeta, “la mente” es el conocimiento o el conocimiento poético, “el habla” es la poesía misma y “la gnosis” es la trascendencia de la muerte por medio de la imagen poética:

Hay dos dones que Dios ha concedido sólo al hombre [poeta], y no a ninguna otra criatura mortal. Estas dos son la mente [conocimiento poético, sistema poético] y el habla [poesía]; el don de la mente y el habla es el equivalente de la inmortalidad ... y cuando abandone el cuerpo, mente y habla serán sus guías, y por medio de ellas será llevado a las huestes de los dioses y de las almas que han alcanzado la beatitud [Oppiano Licario] ... *El habla, pues, es una imagen de la mente; y la mente es una imagen de Dios*” (Scott 98-99, énfasis añadido).<sup>25</sup>

#### **IV.3.6. Erotismo, conocimiento**

Dentro de la doctrina de los valentinianos, descrita por el obispo Ireneo en *Adversus haereses*, la primacía del conocimiento es un eje cardinal, o quizá el aspecto más importante de su conjunto de creencias. Cuando el heresiólogo relata la cosmogonía valentiniana, cuenta que

---

<sup>25</sup> Ocurre algo semejante en el caso del Gnosticismo, según apunta Pérez Amador: “Para ellos [los gnósticos] la palabra es un reflejo de la naturaleza y, tal como ésta se constituye de los cuatro elementos, aquélla está formada por letras ... la naturaleza es un texto cifrado cuyo sentido debe descubrirse mientras que la palabra refleja las calidades elementales de la naturaleza” (San Jorge 134).

el eón llamado Sabiduría parió una sustancia informe, un vástago imperfecto, y esto fue causa de una gran pena y desconcierto. Poseída por estas pasiones, Sabiduría intentó “remontarse” al Padre, pero después de mucho intentarlo se terminó por fatigar y volverse suplicante, junto con los demás eones. “De aquí —dicen— recibe su primer origen la substancia de la materia: de la ignorancia, de la tristeza, del temor y del estupor”, refiere Ireneo (Torrents, *Gnósticos I* 100). A este episodio se le conoce como “Extravío de Sabiduría” y representa el origen de todo padecer terrenal debido a la ignorancia que padece el hombre ordinario.

Pero hay, también, una minoría privilegiada de hombres que no son víctimas de este extravío e ignorancia: se trata del “hombre espiritual”. A diferencia del hombre psíquico y del material —reseña Ireneo—, esta clase de hombre se encuentran “dispuesto para la recepción del perfecto Logos” (Torrents, *Gnósticos I* 122-123). Este grupo de hombres espirituales son, naturalmente, los seguidores de la doctrina de Valentín; ellos, a diferencia de los ortodoxos, tenían asegurada la salvación, no por sus acciones sino por el conocimiento que poseían. Escribió Ireneo que los valentinianos creían que: “... nos es necesaria a nosotros la buena conducta ya que de otra manera no nos podríamos salvar, mientras que ellos se salvarán absolutamente, no por la conducta, sino por el hecho de ser espirituales por naturaleza” (Torrents, *Gnósticos I* 126). La redención verdadera, pues, estaba dada por el conocimiento y no por el comportamiento o el sometimiento a una institución y sus sacramentos. Más adelante, en el mismo libro I de *Adversus haereses*, Ireneo lo refiere con claridad:

Los hay que rechazan todo esto [los sacramentos] y afirman que no es necesario celebrar el misterio de la secreta e invisible potencia por medio de criaturas visibles y corruptibles ... *La perfecta redención consiste para ellos en el mismo conocimiento de la grandeza indecible.* Puesto que la deficiencia y la pasión han existido por la ignorancia, por medio del conocimiento es destruida toda substancia proveniente de aquella, de tal modo que es la gnosis la redención del hombre interior ... El hombre interior, el espiritual, es redimido por medio del conocimiento, y a los tales les basta con el conocimiento de todas las cosas. Ésta es la verdadera redención. (Torrents, *Los Gnósticos I* 195, énfasis añadido)

La relación estrecha que hay entre los conceptos de erotismo y conocimiento en el pensamiento y obra de Lezama Lima se observa desde uno de los conceptos acuñados por él mismo, que se definió en el capítulo III: el “Eros cognoscente”. Es la atracción que tiene el sujeto hacia lo desconocido, es decir, hacia conocer, hacia el conocimiento. Esta atracción al mismo tiempo sirve como hilo conductor del pensamiento y las acciones tanto de los personajes de las novelas de Lezama como del propio autor, en búsqueda de una realización. En *Paradiso* el erotismo es referido así: “...Existe el Eros de lo que se nos quiere escapar, tan fuerte como el conocimiento sexual de la ausencia” (ctd en González Cruz 135). También llamado el “Eros del conocimiento”, en *Tratados en La Habana* Lezama lo alude en los siguientes términos: “Aturdido, y aún con irritación secuestrado, por la diversidad, comienza en el hombre el Eros de conocimiento, el deseo de conocer, de precisar por la Venus, hija de Júpiter y de Diana, donde él pueda expresarse y alcanzar el símbolo de su cuerpo en el tiempo” (ctd en González Cruz 135).

El Eros del conocimiento es, entonces, el eje en torno al cual gravitan los personajes de las dos novelas de Lezama. Estos personajes son, a su vez, representaciones del pensamiento del poeta cubano —como él mismo afirmó<sup>26</sup>—, vertido en sus libros de ensayos. Como entre los gnósticos, entre los personajes de *Paradiso-Oppiano Licario*, conocimiento, erotismo y sexualidad constituyen una misma búsqueda transgresora en busca de la trascendencia.<sup>27</sup>

---

26 "Yo parto para hacer mi novela de una raíz poética, metáfora como personaje, imagen como situación, diálogo como forma de reconocimiento a la manera griega" (ctd en Ruiz Barrionuevo 62).

27 “Con respecto a la filosofía gnóstica en la obra debo recordar que la sexualidad se vuelve conocimiento que está relacionado tanto con la capacidad creativa como que es transgresión a los límites cognoscitivos impuestos” (Pérez Amador, “San Jorge” 137).

## V. CONCLUSIONES

**Los personajes y episodios de *Oppiano Licario* y *Paradiso* presentan notables semejanzas con los arquetipos y etapas propuestos por Campbell:**

Una forma constatable de herencia de la tradición hermética en José Lezama Lima es el principio del “Camino a la revelación”, último de los cuatro principios de lo hermético. Se han observado claras coincidencias entre las situaciones y personajes —ya de por sí arquetípicos— que componen las dos novelas de Lezama y los de “El viaje del héroe”. Los protagonistas realizan una travesía a la manera del esquema del mitólogo Joseph Campbell, guiados por el Eros Cognoscente que hace ascender su alma hacia la Gnosis, la inmortalidad del conocimiento.

**Erotismo y conocimiento son conceptos axiales en la obra novelística de Lezama Lima:**

Ambas concepciones son parte de una misma búsqueda que guía a los protagonistas de las dos obras a través de una travesía vital que culmina en la adquisición de un conocimiento y experiencia trascendentes. Esto se observa especialmente en Fronesis y Cemí, los héroes del viaje, quienes emprendieron ese trayecto de realización guiados por el eros cognoscente, en busca de hacer conocido lo desconocido por medio de la amistad, el diálogo y el erotismo. Las experiencias determinantes para ambos protagonistas son las que tuvieron con Ynaca Eco Licario, quien funge como “la mujer”, “la diosa”, pero en especial como “mentora” erótico-cognoscente en su “Camino a la revelación”. De esta manera, José Lezama Lima plasma su propia cosmovisión en el devenir novelístico de *Paradiso* y *Oppiano Licario*, que es una representación del sistema poético construido en los libros de ensayos.

**El sistema poético de Lezama Lima funge, además, como sistema filosófico-religioso, con el conocimiento (poético) y la palabra (poesía) como elementos medulares:**

Como los seguidores de la tradición hermética y gnóstica, Lezama Lima edificó un sistema religioso-filosófico ecléctico —con clara filiación platónica— que lograra satisfacer las

necesidades que los sistemas ortodoxos imperantes no colmaban (además de que obstaculizaban y censuraban la búsqueda de los heterodoxos). Esta labor sincrética comporta una versión heterodoxa de la religión reinante —como los gnósticos—: el catolicismo. Éste como práctica religiosa y la poesía como práctica artística-intelectual, ambos como parte fundamental de su pensamiento y vida. En este sentido, esta actitud integradora de Lezama obedece a uno de los cuatro principios herméticos: el sincretismo.

**La heterodoxia de Lezama radica también en haber sufrido persecución y censura de las autoridades, políticas y no eclesiásticas en este caso:**

Se ha visto cómo Lezama Lima y su círculo realizaron su labor cultural casi siempre a contracorriente. En los años previos a *Orígenes* y durante los años de esta revista, los regímenes y dictaduras en turno no fueron siempre propicias para su desarrollo. Asimismo, esta revista y grupo fueron blanco constante de los ataques de círculos intelectuales que discrepaban con su discurso. Especial represión sufrió con las autoridades castristas, contra quienes su única herejía fue la disensión, incluso no manifiesta. En esto se observa semejanza con las congregaciones hermetistas, en tanto fueron grupos minoritarios que pugnaron por prevalecer frente a una autoridad dominante y dictatorial.

**De manera semejante a los herméticos y gnósticos, tanto el círculo intelectual como los lectores de Lezama, eran y son unos iniciados:**

El hermetismo de la obra de Lezama Lima, mencionado al principio de este trabajo, además de las semejanzas con el movimiento en torno a la figura de Hermes Trismegisto, radica en la ya aludida dificultad. En este sentido, quienes deseen profundizar en ella, requerirán de un proceso de “iniciación”, cabría decir, para penetrar en esa doctrina. De la misma forma, el conjunto de artistas que orbitó alrededor del autor de *Oppiano Licario*, representó un reducido grupo de adeptos de una cosmovisión alternativa. A la citada frase de: “Lezama decía que aquella comunidad intelectual era un ‘taller renacentista’, pero, como afirmara uno de sus sobrevivientes, Lorenzo García Vega, por momentos se asemejaba más a una secta medieval” (Rojas 115), bien podría sustituirse “medieval” por “gnóstica”.

### **El catolicismo heterodoxo de Lezama Lima es una forma de “gnosis”:**

Gnosis en el sentido de “conocimiento de los misterios divinos reservado a una élite”. Lezama es parte de una estirpe de figuras prominentes que absorbieron la tradición hermetista —tanto en su versión original como en su presencia en la literatura y el arte—al mismo tiempo que conservaban su adhesión a la religión occidental, de tal manera que conformaron un credo poético-religioso particular, como lo dijo claramente Elaine Pagels al final de su libro:

Ahora que los descubrimientos de Nag Hammadi nos dan una nueva perspectiva sobre este proceso, podemos entender por qué ciertas personas creativas, en el transcurso de los siglos, de Valentín y Heracleón a Blake, Rembrandt, Dostoyevski, Tolstoi y Nietzsche, se encontraron al borde de la ortodoxia. Todas ellas se sentían fascinadas por la figura de cristo, su nacimiento, vida, enseñanzas, muerte y resurrección: todas volvían constantemente a los símbolos cristianos para expresar su propia experiencia. Y, pese a ello, se rebelaban contra las instituciones ortodoxas. (204)

### **La vida, obra y magisterio de Lezama Lima son una “gnosis”:**

Los tres son, en sí mismos, una forma de viaje de formación o ascensión, un camino de realización por el conocimiento, una “gnosis”. Esto está representado en el curso délfico. De la misma forma que la gnosis, el curso délfico no se da por acumulación, sino que es un proceso de conocimiento específico y de autoconocimiento (overtura palatal). Se trata de incorporar, en la acepción convencional y en la que le daba Lezama Lima al término<sup>28</sup> —etimológicamente más precisa y apropiada a su voracidad intelectual—, conocimientos, asimilarlos (horno transmutativo)<sup>29</sup> y recrearlos para llegar a un conocimiento último que es una autorrealización (galería aporética).

---

<sup>28</sup> Introducir en el cuerpo, comer.

<sup>29</sup> Los nombres de las dos primeras etapas del curso délfico son analogías alimenticias y culinarias, muy al estilo de Lezama.

## BIBLIOGRAFÍA

*Libros o secciones de libros:*

- Areta, Gema. Prólogo a *Espuela de Plata. Cuaderno bimestral de arte y poesía [La Habana, 1939-1941]*, Editorial Renacimiento, 2002, pp. 15-48.
- Barège, Thomas. “En el reino de los fumadores de habanos”. *Confluencias*, Editorial Confluencias, 2011, pp. 23-35.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Chiampi, Irlemar. *Barroco y Modernidad*. Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Coronado, Juan. *Paradiso Múltiple*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- Cortázar, Julio. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Siglo XXI editores, 2016.
- Ebeling, Florian. *The secret history of Hermes Trismegistus*. Cornell University, 2007.
- Fornieles, Ten, Javier. Introducción a *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*, Ediciones Espuela de Plata, 2006, pp. 27-68.
- Fornieles Ten, Javier. Introducción a *Maestro cantor, Correspondencia y otros textos*, Ediciones Espuela de Plata, 2012, pp. 17-71.
- Fornieles Ten, Javier. Introducción a *Querencia Americana. Relaciones literarias y epistolario*, Ediciones Espuela de Plata, 2012, pp. 24-69.
- González Cruz, Iván. *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima*. Generalidad de Valencia, Consejería de Cultura y Educación, 2000.
- Goytisoló, Juan. Prólogo a *Maestro cantor. Correspondencia y otros textos*, Ediciones Espuela de Plata, 2012, pp. 11-15.
- Jiménez, Juan Ramón. “Crítica paralela”. *Querencia Americana. Relaciones literarias y epistolario*, Ediciones Espuela de plata, 2012, pp. 228-241.
- Jiménez, Juan Ramón y José Lezama Lima. *Querencia Americana. Relaciones literarias y epistolario*. (Javier Fornieles Ten, editor). Ediciones Espuela de Plata, 2009.
- Juncosa, Enrique. Prólogo a *Confluencias*, Editorial Confluencias, 2011, pp. 13-19.
- Lezama Lima, José. *Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, 2010.
- . *Confluencias*. Editorial Confluencias, 2011.

- . *La cantidad hechizada*. Ediciones Júcar, 1974.
- . *La cantidad hechizada*. Editorial Letras Cubanas, 2010.
- . *La expresión americana*. Fondo de Cultura Económica, 2017.
- . *Presencia y figuras [Antología poética]*. Editorial Renacimiento, 2013.
- . *La materia artizada (Críticas de arte)*. (José Prats Sariol, compilación y prólogo). Editorial Tecnos, 1996.
- . *Oppiano Licario*. Era, 1997.
- . *Paradiso*. Era, 2014.
- . “Respuesta y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach”. Revista *Bohemia*, 2 de octubre de 1949.
- . *Refutación de los espejos, antología de José Lezama Lima*. (Víctor, Toledo, editor) Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2010.
- Lezama Lima, José y Cintio Vitier. *Paradiso: Ed. crítica*. Ed. UNESCO, 1996.
- Lezama Lima, José y otros. *Espuela de Plata. Cuaderno bimestral de arte y poesía [La Habana, 1939-1941]*. Editorial Renacimiento, 2002.
- Lizardo, Gonzalo. *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito*. Siglo XXI editores, 2017.
- Lihn, Enrique et al. *Paradiso: Lectura de conjunto*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- Montserrat Torrents, José (trad.). *Los Gnósticos I*. Editorial Gredos, 1983.
- Montserrat Torrents, José (trad.). *Los Gnósticos II*. Editorial Gredos, 1983.
- Orbón, Tanghy. “Encuentros en el palacio Orbón”. *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano* (Javier Fornieles Ten, editor), Ediciones Espuela de Plata, 2006, pp. 20-26.
- Pagels, Elaine. *Los evangelios gnósticos*. Editorial Crítica, 2004.
- Paredes, Alberto et al. *Una historia de imágenes. XIV estaciones para llegar a Paradiso*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Paz, Octavio. “Las «confesiones» de Heberto Padilla”. *Obras completas VI, Ideas y costumbres*, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 131-132.
- Pereira, Manuel. “El curso délfico”. *Paradiso: Ed. crítica*. Ed. UNESCO, 1996, pp. 598-618.
- Pérez León, Roberto. *Lezama, en la desmesura de la imagen*. Universidad de la Habana, 1985.
- Piñero, Antonio et al. *Textos gnósticos. Biblioteca de Nag Hammadi III*. Editorial Trotta, 2009.

- Platón. *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Editorial Gredos, 2008.
- Platón. *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*. Editorial Gredos, 2008.
- Prats Sariol, José. *Lezama Lima o el azar concurrente*. Editorial Casa Vacía, 2017.
- Prats Sariol, José. “Lezama, Puebla: una imagen”. *Refutación de los espejos, antología de José Lezama Lima*, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2010, pp. 49-54.
- Rodríguez Feo, José. *Mi correspondencia con José Lezama Lima*. Era, 1991.
- Rojas, Rafael. *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Anagrama, 2006.
- Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Toledo, Víctor. “Narciso en la fuente primordial”. *Refutación de los espejos, antología de José Lezama Lima*, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, 2010, pp. 11-45.
- Valente, José Ángel y José Lezama Lima. *Maestro cantor. Correspondencia y otros textos*. (Javier Fornieles Ten, editor). Ediciones Espuela de Plata, 2012.
- Valente, José Ángel. “La casa sellada”. *Maestro cantor. Correspondencia y otros textos*. (Javier Fornieles Ten, editor), 2012, pp. 183-185.
- Valente, José Ángel. “Pabellón del vacío”. *Maestro cantor. Correspondencia y otros textos*. (Javier Fornieles Ten, editor), 2012, pp. 192-197.
- Vogler, Christopher. *El viaje del escritor ...*
- Zambrano, María y José Lezama Lima. *Correspondencia*. (Javier Fornieles Ten, editor). Ediciones Espuela de Plata, 2006.

*Artículos de revistas:*

- Aladino, Edinson. “Ynaca Eco y José Cemí: Una lectura sobre la metafísica sexual lezamiana”. *Revista Chilena de Literatura*, no. 89, abril 2015, [revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/download/36592/38186/](http://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/download/36592/38186/)
- Arrom, José Juan. "Lo tradicional cubano en el mundo novelístico de José Lezama Lima." *Revista Iberoamericana* 41.92 (1975): 469-475.  
<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/3024/3207>

- Bejel, Emilio. "Oppiano Licario de Lezama Lima: la poesía después del ciclón". *Universidad veracruzana*, no. 87, 1993, pp. 81-96, [cdigital.uv.mx/handle/123456789/1377](http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/1377)  
<https://core.ac.uk/download/pdf/208870604.pdf>
- Fauquié, Rafael. "Escribir la extrañeza: Jorge Luis Borges, José Lezama Lima". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, no. 29, 2005, [webs.ucm.es/info/especulo/numero29/extrane.html](http://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/extrane.html)
- Goytisolo, Juan. "La metáfora erótica, Góngora, Joaquín Belda y Lezama Lima". *Revista Iberoamericana*, 42.95, 1976, pp. 157-175, <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3100/3283>
- Iriarte, María L. "El lenguaje de las puertas en *Oppiano Licario*". *Philologia hispanensis*, 1995, [doi.org/10.12795/PH.1995.v10.i01.12](http://doi.org/10.12795/PH.1995.v10.i01.12)
- López Castro, Armando. "Juan Ramón Jiménez y la revista "Orígenes"." (2000), <https://buleria.unileon.es/handle/10612/8996>
- Matamoro, Blas. "*Oppiano Licario*: seis modelos en busca de una síntesis". *Universidad veracruzana*, no. 13, 1979, pp. 112-125, [cdigital.uv.mx/handle/123456789/6859](http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6859)
- Ortega, Julio. "La biblioteca de José Cemí." *Revista Iberoamericana* 41.92 (1975): 509-521, <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/3027/3210>
- Pelegrín, Benito. "Lo lleno y lo vacío. De las imágenes del sexo en "Paradiso al sexo" como imagen en "Oppiano Licario" de José Lezama". *Hispanística XX*, no. 9, 1992, pp. 441-458, [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3509071.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3509071.pdf)
- Perez Amador, Alberto Adam. "San Jorge y el Dragón—De los elementos gnósticos en Paradiso y Oppiano Licario de José Lezama Lima." *Iberoromania* 55.1 (2002): 125-146.  
<https://www.degruyter.com/view/journals/iber/55/1/article-p125.xml>
- Perez Amador, Alberto Adam. "La escala interrumpida. Las cartas del Tarot como símbolos y estructura narrativa de Oppiano Licario de José Lezama Lima." *Iberoromania* 57.1 (2003): 133-156,  
<https://www.degruyter.com/view/journals/iber/57/1/article-p133.xml>
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. "Paradiso o la aventura de la imagen." *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* (1981): 57-68.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91607.pdf>

Santí, Enrico M. "Hacia *Oppiano Licario*". *Revista Iberoamericana*, vol. 47, no. 116-117, 1981,  
[revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3666/3839](http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3666/3839)

———. "*Oppiano Licario*: la poética del fragmento". *Revista de la universidad de México*, vol. 38, no. 19, 1982, pp. 8-13, [www.revistadelauniversidad.mx/releases-files/55e0d9c2-812c-4cb1-bf41-e48349ffe57](http://www.revistadelauniversidad.mx/releases-files/55e0d9c2-812c-4cb1-bf41-e48349ffe57)

Valcárcel, Eva. "La vivencia oblicua, fragmentos sobre una lectura de Lezama Lima." *Anales de literatura hispanoamericana*. Vol. 28. 1999,  
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/ALHI9999221255A/22473>

## ANEXOS

### Anexo A: Cuadro cronológico comparativo.

<i>Año(s)</i>	<i>Eventos histórico-políticos</i>	<i>Vida de Lezama Lima y familia</i>	<i>Episodios narrados en novelas</i>
1894-1898	<b>1894</b> -Dominio español en Cuba. <b>1895</b> -23 de febrero: “Grito de Baire”. <b>1898</b> -Abril: Estados Unidos interviene e inicia la guerra Hispano-estadounidense. Diciembre 10: se firma el Tratado de París.	Familia materna de Lezama vive en Jacksonville, Florida, EE.UU. Infancia de sus padres, José María Lezama y Rosa Lima Rosado.	Cap. <b>III</b> de <i>Paradiso</i> (38-63), infancia de Rialta (madre). Muerte de Andresito.
1898-1902	Gobierno militar estadounidense del 10 de diciembre de <b>1898</b> al 20 de mayo de <b>1902</b> .	Pubertad de los padres de Lezama Lima.	Cap. <b>IV</b> de <i>Paradiso</i> .
1902-1924	<b>1902</b> -Mayo 20, inicia la Primera República. <b>1902-1906</b> - Presidencia de Tomás Estrada Palma. <b>1913-1921</b> - Presidencia de Mario García Menocal.	<b>1910-19</b> de Diciembre: Nace José Lezama Lima en el campamento militar de Columbia, La Habana. <b>1911</b> -Mudanza a la Fortaleza de la Cabaña. <b>1918</b> -La familia viaja a EE. UU. <b>1919</b> – Muerte del padre. Regreso y mudanza con la abuela materna en La Habana.	<i>Paradiso</i> , caps. <b>I</b> y <b>II</b> , infancia de José Cemí. Cap. <b>V</b> de <i>Paradiso</i> , adolescencia de padres. Muerte del Coronel en el cap. <b>VI</b> de <i>Paradiso</i> .
1925-1933	<b>1925-1933</b> – Gerardo Machado presidente. <b>1930</b> -Septiembre 30: Rebelión de estudiantes contra dictadura de Gerardo Machado.	<b>1929</b> -Mudanza a Trocadero no. 162. Inicia estudios de derecho en la Universidad de La Habana. <b>1930</b> -Septiembre 30: Participa en la manifestación de estudiantes. <b>1932</b> -Conoce a Ángel Gaztelu.	Cap. <b>VII</b> de <i>Paradiso</i> , adolescencia de José Cemí. Cap. <b>VIII</b> . Conoce a Fronesis. Cap. <b>IX</b> , comienzo de años universitarios. Manifestación del 30.
1933-1944	<b>1936-1940</b> – Federico Laredo Bru, presidente. <b>1940</b> -Nueva Constitución. <b>1940-1944</b> – Primer mandato de Fulgencio Batista.	<b>1935</b> -Diciembre: Primera publicación en la revista <i>Grafos</i> , “Tiempo negado”, ensayo sobre Aristides Fernández. <b>1937</b> -Conoce a Juan Ramón Jiménez y María Zambrano. Aparece <i>Verbum</i> . Publica “Muerte de Narciso”. <b>1938</b> -Concluye estudios de derecho. Trabaja en un bufete. <b>1939-1941</b> - <i>Espuela de Plata</i> . <b>1941</b> - <i>Enemigo Rumor</i> . <b>1942-1944</b> - <i>Nadie Parecía</i> .	Cap. <b>X</b> y <b>XI</b> , relaciones amistosas con Foción y Fronesis.
1944-1952	<b>1944-1948</b> – Presidencia de Ramón Grau San Martín. <b>1948-1952</b> – Carlos Prío Socarrás, presidente.	<b>1944</b> -Inicia <i>Orígenes</i> . <b>1945</b> - <i>Aventuras sigilosas</i> . <b>1949</b> - Viaje a México. Fragmento inicial de <i>Paradiso</i> en el no. 22 de <i>Orígenes</i> . <i>La fijeza</i> . <b>1950</b> -Viaje a Jamaica.	
1952-1958	<b>1952</b> -Marzo: Batista toma el poder con el apoyo del Ejército. <b>1953</b> -Julio 26: Ataque al cuartel de Moncada.	<b>1953</b> - <i>Analecta del reloj</i> . <b>1956</b> -Fin de <i>Orígenes</i> .	

	<b>1955-</b> Castro en EE.UU. y México.	<b>1957-</b> Enero: Conferencias sobre <i>La expresión americana</i> .	
1959-1971	<b>1959-</b> Primero de Enero: Triunfo de la Revolución cubana. Inicio del régimen castrista.	<b>1959-</b> Exilio de la familia Orbón. <b>1960-</b> <i>Dador</i> . <b>1961-</b> Exilio de las hermanas de Lezama. <b>1964-</b> 12 de septiembre: muerte de la madre. 5 de diciembre, boda con María Luisa Bautista. <b>1966-</b> <i>Paradiso</i> . <b>1970-</b> <i>La cantidad hechizada</i> .	
1971-1976	<b>1971-</b> Marzo 20: encarcelamiento de Heberto Padilla. Abril 9: Primera carta de los intelectuales a Fidel Castro; 27: “Confesiones”. Mayo 21: Segunda carta. Congreso Nacional de Educación y Cultura. <b>1971-1976</b> – “Quinquenio gris”.	<b>1972-</b> Recibe el premio <i>Maldoror</i> en España. Le es negada la salida.  <b>1976-</b> Agosto 9: fallece en La Habana.	
1976-1981		<b>1977-</b> <i>Oppiano Licario</i> y <i>Fragmentos a su imán</i> . <b>1981-</b> Febrero 20: Fallece María Luisa Bautista.	

**Anexo B: Cuadro comparativo de la terminología utilizada por Campbell y Vogler.**

<i>El viaje del escritor</i>	<i>El Héroe de las Mil Caras</i>
<b>Primer acto</b>	<b>La partida, la separación</b>
El mundo ordinario	El mundo cotidiano
La llamada de la aventura	La llamada de la aventura
El rechazo de la llamada	El rechazo de la llamada
El encuentro con el mentor	El encuentro con el mentor
La travesía del primer umbral	La travesía del primer umbral El vientre de la ballena
<b>Segundo acto</b>	<b>El descenso, la iniciación, la penetración</b>
Las pruebas, los aliados, los enemigos	La senda de las pruebas
La aproximación a la caverna más profunda	
La odisea (el calvario)	El encuentro con la diosa La mujer como tentación La reconciliación con el padre La apoteosis La recompensa
La recompensa (apoderarse de la espada)	La bendición final
<b>Tercer acto</b>	<b>El regreso</b>
El camino de regreso	El rechazo al retorno El vuelo mágico El rescate desde el interior La travesía del umbral El retorno
La resurrección	Señor de ambos mundos
El retorno con el elixir	La libertad para vivir

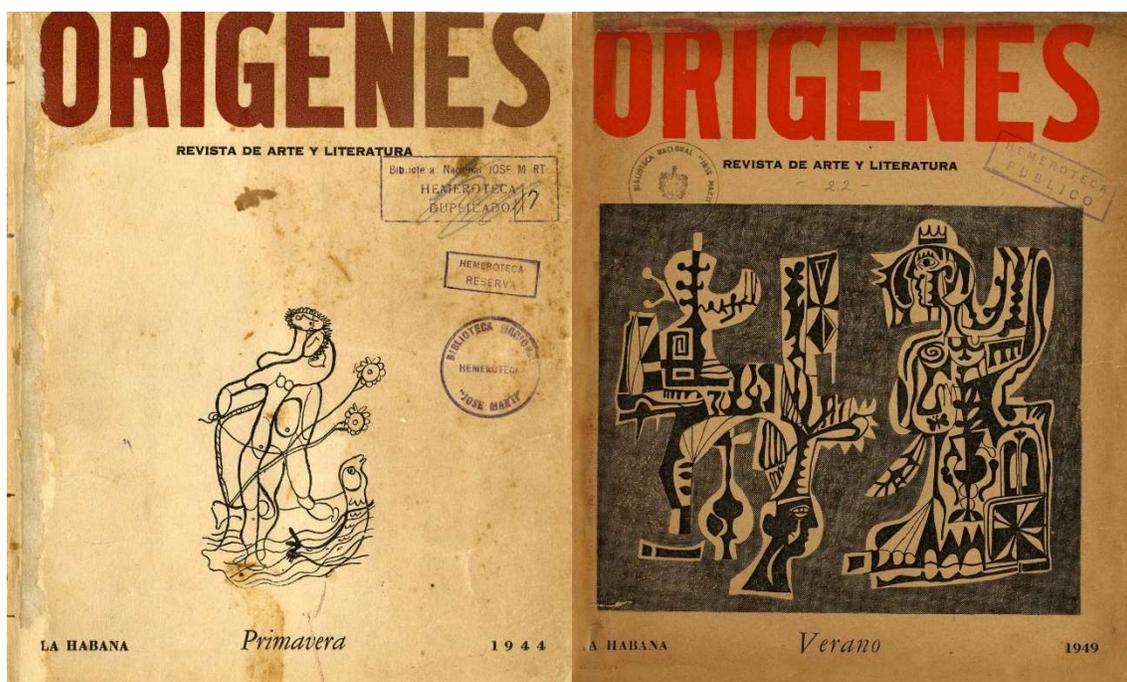
### Anexo C: Etapas de “El viaje del Héroe” y pasajes de las novelas.

<b>ETAPAS DEL VIAJE</b>		
<b>PRIMER ACTO, MUNDO ORDINARIO: <i>PARADISO</i></b>		
Christopher Vogler	Joseph Campbell	<i>Paradiso y Oppiano Licario</i>
El mundo ordinario	El mundo cotidiano	Antepasados e infancia de José Cemí (Hogar, familia)
La llamada de la aventura	La llamada de la aventura	Cemí reconoce su vocación poética
El rechazo de la llamada	El rechazo de la llamada	Fronesis en su primera experiencia erótica con Lucía
Encuentro con el mentor	Ayuda sobrenatural	Encuentros con Oppiano Licario
La travesía del primer umbral	La travesía del primer umbral	Final de <i>Paradiso</i>
<b>SEGUNDO ACTO, MUNDO EXTRAORDINARIO: <i>OPPIANO LICARIO</i></b>		
Las pruebas, los aliados, los enemigos	La senda de las pruebas	Pasajes de <i>Oppiano Licario</i>
La aproximación a la caverna más profunda		Ciclón en La Habana, pérdida del manuscrito de Licario
La odisea (El calvario)	El encuentro con la diosa. La mujer como tentación	Encuentro erótico con Ynaca Eco Licario (Fronesis) Asesinato de Fronesis, venganza y suicidio de Foción (no escrito)
La recompensa (apoderarse de la espada)	La bendición final	Recuperación de la <i>Súmula</i>
<b>TERCER ACTO, EL REGRESO: FINAL DE <i>OPPIANO LICARIO</i></b>		
El camino de regreso	Señor de ambos mundos	Procreación, hijos (no escrito)
La resurrección	La libertad para vivir	Matrimonio, bodas alegóricas (no escrito)
Retorno con el elixir		

**Anexo D: Arquetipos de “El viaje del escritor” y personajes de las novelas.**

<b>ARQUETIPOS DE <i>EL VIAJE DEL ESCRITOR</i></b>	
<b>Arquetipos</b>	Personajes de <i>Paradiso</i> y <i>Oppiano Licario</i>
<b>Héroes</b>	Principal: José Cemí Secundario: Fronesis
<b>Mentores</b>	Principal: Oppiano Licario Secundarios: Rialta, Alberto Olaya, Ynaca Eco Licario
<b>Figura cambiante</b>	Foción
<b>Aliados</b>	Fronesis, Foción y Mahomed
<b>Enemigos, guardianes del umbral</b>	Champollion, Margaret
<b>Sombra</b>	Cidi Galeb
<b>Heraldos (positivos y negativo)</b>	Ynaca Eco Licario, Rialta, Ciclón
<b>Elixir, Santo Grial</b>	<i>Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas</i>

Anexo E: Portadas y páginas de *Orígenes*.



**SUMARIO**

Biblioteca Nacional José Martí  
HEMEROTECA  
DUPLICADO

MARTÍN HEIDEGGER: *El Regreso al Fundamento de la Metafísica*

T. S. ELIOT: *Burnt Norton*

JOSÉ LEZAMA LIMA: *Paradiso*

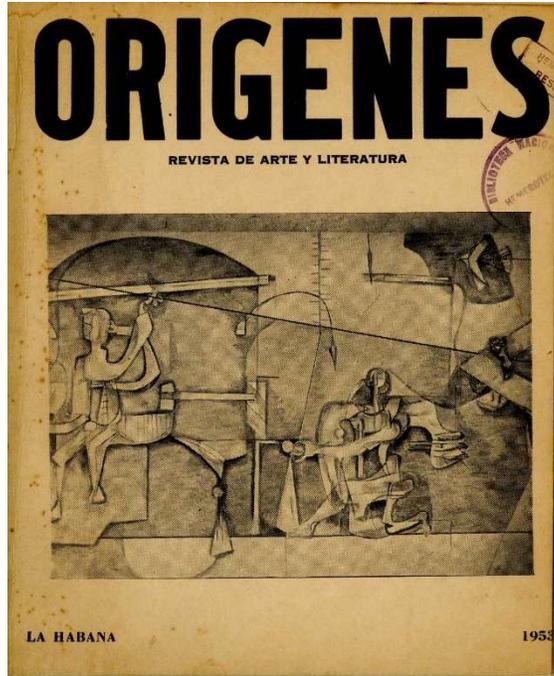
LORENZO GARCÍA VEGA: *Las astas del frío*

JACQUES CHARPIER: *La noche de San Hilario*

VIRGILIO PIÑERA: *Falsa Alarma*

**NOTAS**

JULIÁN ORBÓN: *Richard Strauss. — José Clemente Orozco*



## SUMARIO

- JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Crítica paralela*  
 GRAZIELLA PEYROU: *Lázaro*  
 JOSÉ LEZAMA LIMA: *Oppiano Licario*  
 FAYAD JAMIS: *Cuerpos*  
 LORENZO GARCÍA VEGA: *Una aventura*  
 NISO MALAREY: *Melodrama de dos de ellas*  
 GASTÓN ANIDO: *En principio era...*  
 JEAN HELION: *Pierre Mabilie*  
 ALCIDES IZNAGA: *Como el tren y el río*  
 PEDRO ARMANDO FERNÁNDEZ: *Saulo, Saulo*  
 ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR: *En torno a la obra poética de Alfonso Reyes*

### NOTAS

Guy Pérez Cisneros—Un mural de Mariano—Los pintores y una proyectada exposición.

Portada de MARIANO: Fragmento del mural, *El dolor humano*, en el edificio del Retiro Odontológico.

## ORÍGENES

AÑO X

LA HABANA, 1953

NÚM. 34

### Crítica Paralela

ÉL NO PUEDE  
(Examen y Defensa)

YO soy superior al misterio que me rodea. Él no puede decirme todavía lo que yo podría ya oírle y entenderle.

#### ESTAS CICATRICES

Y me he hecho una línea de vida; he tendido de mi nacer a mi morir, con amarras a las dos orillas, un hilo tenso, intenso. Cada vez que esta línea se interrumpe, tengo que amudar el hilo roto, como puedo. Estos nudos, digo, estas cicatrices son la cuenta de mi fracaso para unos y de mi gloria para otros. Pero lo que yo sé bien es que de cada cicatriz me sale un pájaro de fuego.

#### A UNA VIOLETA

VIOLETA López Suria, puertorriqueña filili ¿de veras le gustan a usted las orquídeas más que los nardos, los claveles o sus hermanas las violetas?

Es verdad que las orquídeas, por no sé qué prejuicio humano, parecen menos naturales que las demás flores; pero seguramente lo son tanto, es

3

decir, son tan artificiales como esas otras flores que lo parecen menos; ya que la naturaleza es siempre tan artificial de tiempo y espacio. Una espiga, otra, otra, otra, hacia la espiga "nunca mejor".

#### CUANTO MENOS

LA naturaleza inocente no es para inspeccionarla toda, sino para sorprender en ella lo mejor, lo más hermoso. ¿Pues cuánto menos podrá ser inspeccionada la obra de un hombre que lucha con su conciencia! En ella, cada otro podrá sorprender algo. Y para algunos será útil hasta lo peor de lo sorprendido.

Este es mi destino de hombre, hacer lo peor y lo mejor para que otros me lo sorprendan.

#### RESPUESTA CONCISA

A un mutilado auténtico

VICENTE Aleixandre escribió hace algún tiempo en la revista "Insula" de Madrid, y entre otros aforismos de imitación evidente, que "un poeta esquisito es siempre un mutilado".

Como Vicente Aleixandre es bastante conocido en España y fuera de España también, gracias a la camaradería poética obligada en las actuales circunstancias españolas, no debió nunca escribir esa simpleza que fatalmente tenía que caer sobre su misma frente como la saliva de un escupidor que escupe a lo alto. (Muchos, menos vanidosos, que él, han escrito a uno, burlándose del jactancioso.)

Esquisitez es armonía completa sensorial, instintiva y consciente; poesía de hombres enteros. Y yo no sé si un poeta mutilado de una uña (yo no estoy mutilado de nada) podrá ser esquisito. Pero supongo que un mutilado corporal verdadero, un hombre estirado por operación quirúrgica, como lo es V.A., no puede escribir poesía esquisita ni siquiera grande, que es la que viene después de la esquisita.

V.A. es un existencialista de butaca permanente; y que escribe imaginaciones por serie, en álbumes de fantasmas sucesivos. La escritura de V.A., verso o prosa, no es más que una serie de estampas forzadas, sin

4

