

El ensayo de José Lezama Lima: una lengua nacional para los temas universales

Ignacio Iriarte

Universidad Nacional de Mar del Plata – CELEHIS –
CONICET

Resumen

En este trabajo propongo un abordaje de los textos ensayísticos del escritor cubano José Lezama Lima a través de una descripción puntual del libro *Analecta del reloj* (1953). En este sentido, abordo sus ideas sobre la poesía, el ensayo, la crítica y la historia. Asimismo, examino sus propuestas sobre la cultura cubana.

Palabras clave

Lezama Lima – Ensayo – Poesía – Crítica – Nación

Abstract

In this paper I propose an approach to essayistic texts of the Cuban writer José Lezama Lima through a punctual description of the book *Analecta del reloj* (1953). In this sense, I analyze his ideas on poetry, essay, criticism and history. Also, I describe his approaches of Cuban culture.

Keywords

Lezama Lima – Essay – Poetry – Criticism - Nation

Hoy en día, que nuestra cultura está signada por los medios masivos de comunicación, la literatura se encuentra replegada en lo que suele llamarse la alta cultura. Cuestiones como la inserción de un escritor en la tradición literaria o incluso la plasmación narrativa o poética de la heterogeneidad ocupan en la actualidad a un círculo estrecho de lectores. Pero como recuerdan los diarios y revistas de época, incluso las noticias un poco nostálgicas que se reciben sobre la salud de Gabriel García Márquez, la reciente muerte de Carlos Fuentes y las opiniones políticas de Mario Vargas Llosa, hasta los años '60 y '70 la situación era, por lo menos, diferente. En ese “antes de ayer” de nuestras culturas los escritores todavía ostentaban la tarea que había sido suya desde la época de las independencias: formar una lengua para nuestras jóvenes naciones.

En ese marco se sitúa la obra de José Lezama Lima. Aunque hasta la publicación de *Paradiso* (1966) el escritor cubano contó con un número reducido de lectores, eso no impidió que pensara su obra como una labor que, aparte de cumplir propósitos estéticos, estaba llamada a esclarecer lo que debía ser la nación. La crítica lo ha señalado en más de una oportunidad. En un artículo sobre sus crónicas periodísticas, Abel Prieto destaca que el escritor propone un proyecto utópico destinado a una pequeña urbana que no había renunciado a sus raíces, proyecto con el cual buscaba recuperar las costumbres tradicionales como ejes de la nación. En *Tumbas sin sosiego*, Rafael Rojas dice otro tanto al sostener que Lezama se propuso definir una narrativa nacional para Cuba. Pero el escritor nunca optó por un nacionalismo cerrado, sino que pensó Cuba como una isla en medio de las corrientes universales que por lo tanto debía apropiarse y reelaborar las tradiciones del orbe entero. Efectivamente abrigó la idea de que la literatura estaba llamada a darle a Cuba una cultura de la cual todavía carecía, pero rechazó el

nacionalismo y pensó esa cultura como una lengua propia para hablar de lo universal.

La formulación más clara de este programa se encuentra en sus libros de ensayos y, entre ellos, quisiera destacar *Analecta del reloj* (1953). A tono con los comentarios que acabo de hacer, en ese volumen Lezama no plantea un hipotético ser cubano. Por el contrario, sus páginas proponen un paseo por la literatura y la cultura universales. En *Analecta del reloj* Lezama compone una biblioteca en la cual hay un predominio casi exclusivo de autores europeos y, en la misma línea, define una serie de palabras clave, poesía, ensayo, crítica e historia, que tienen un valor teórico general. En tanto se trata de un volumen en el cual recopila trabajos publicados en diferentes años, las ideas que establece con ese léxico se encuentran diseminadas. Por esta razón, en este trabajo segmento *Analecta del reloj* a partir de esas palabras-clave y concentro las ideas que a cada una le corresponde, acercándome, así, a la confección de un mínimo glosario del autor. Para Lezama, el eje de la cultura cubana se encuentra en la manera en la que los cubanos piensan esos temas, según lo que denomina una “sensibilidad insular”. En este texto me propongo precisamente esclarecer esa sensibilidad.

Biblioteca

Como todo libro de ensayos dedicados a la literatura, el propósito visible de *Analecta del reloj* es conformar una biblioteca de autores. En Lezama, ese propósito está cifrado en el título que eligió. El libro es una analecta, es decir, una colección de trabajos literarios. Con el reloj hace referencia a varias temporalidades. Sugiere que los ensayos que lo conforman han sido publicados antes, la mayoría en tres de las cuatro revistas que fundó (*Verbum*, *Espuela de plata* y *Orígenes*). También indica que su biblioteca está conformada

por autores clásicos, cuyas obras han sobrevivido al reloj. En el volumen incluye nueve ensayos extensos, que ocupan más de doscientas páginas, dedicados a la literatura del Siglo de Oro español (“El secreto de Garcilaso” y “Sierpe de don Luis de Góngora”) y a lo que a grandes rasgos podemos llamar la tradición simbolista francesa, sin olvidar las ramificaciones que ésta tiene en la poesía española (“Coloquio con Juan Ramón Jiménez”) y en la cubana (“Julián del Casal”). Completan el volumen “La imaginación medioeval de Chesterton”, una conferencia sobre Stéphane Mallarmé y varias reseñas y textos circunstanciales. Con esta biblioteca, conformada en su mayor parte por autores europeos, Lezama sugiere que la tradición nacional todavía está en germen y que para desarrollarla es necesario asimilar lo universal.

Una biblioteca se define por los títulos que contiene, pero también por los que su dueño ha excluido. En su selección prácticamente no hay figuras coetáneas (apenas dos: Juan Ramón Jiménez y Pablo Picasso). Lezama desplaza el presente y, saltando por encima de las vanguardias, retorna a la literatura de entre siglos y al Siglo de Oro español. En su biblioteca tampoco hay títulos que pongan en relación la literatura con cuestiones sociales. La omisión es significativa dada la situación en la que se encuentra durante la publicación de *Analecta del reloj*. En contraste con esa biblioteca aristocráticamente clásica, Lezama trabajaba en puestos menores de la burocracia cubana, lo cual apenas le proporcionaba fondos para el lujo de la literatura.¹ El dato es importante porque, como dice en sus cartas, en aquella época tenía que financiar sus publicaciones. Así ocurrió con sus revistas (la más importante, *Orígenes*, salió gracias al sostén económico de José Rodríguez Feo). Así ocurrió,

1 Lezama trabajó en el Consejo de Defensa Social, en el Ministerio de Justicia y en el Ministerio de Educación. Recién con el triunfo de la Revolución ocupó puestos importantes en la cultura.

también, con *Analecta del reloj*. En una carta de junio de 1953 le cuenta a Rodríguez Feo, por entonces en Madrid, los pormenores de su pronta publicación: con una subvención, seguramente del gobierno, ha pagado a la imprenta trescientos pesos, le restan otros trescientos y, como no sabe si el dinero va a llegar a tiempo, le pide un préstamo para cubrir esa suma.² En el libro Lezama sepultó estas circunstancias volviendo a una literatura ostensiblemente autónoma. Esta opción le da sentido a su biblioteca. Como recuerda en una nota publicada en *Orígenes* en 1949, Paul Valéry decía que “la inteligencia europea había sido siempre muy superior a la política europea, y que eso había sido la salvación de europa [sic]” (1989: 172). Lezama hace suya esta opinión. Sostiene que Cuba es “un país frustrado en lo esencial político” (173) y, con su vuelta al simbolismo, propone la salvación a través de la poesía. Esa idea organiza la biblioteca de *Analecta del reloj*.

Poesía

En “Julián del Casal”, recopilado en *Analecta del reloj*, Lezama comenta que para Charles Baudelaire “la individualidad es una amalgama indefinible” (1975: 71). En el poeta francés esa singularidad se explica por los recuerdos de infancia y adolescencia, un cúmulo de percepciones y afectos que tomó de “Sorrento, los mares de la India, la isla Mauricio, Ceilán” (72). Para Lezama, Baudelaire formó su sensibilidad en esos parajes, que dejaron en él una huella imborrable, sobre la cual formó su percepción. Por eso logró moverse con toda naturalidad en la tradición: “rodeado de esas tentaciones, Baudelaire podía soportar con una gran elegancia, el peso de una gran tradición. Todo en él parecía desenvolverse dentro

2 Estas cartas se encuentran en *Mi correspondencia con Lezama Lima*.

de esa amalgama indefinible, en que lo cuantitativo es ya cualitativo” (72). También podemos remontar estas ideas al romanticismo temprano. Friedrich Schlegel dice lo siguiente: “La razón es sólo una y la misma en todos: sin embargo, así como cada hombre tiene su propia naturaleza y su propio amor, del mismo modo cada uno lleva en sí su propia poesía” (33). Esa poesía “tiene que serle propia y lo será, en tanto sea cierto que cada uno es el que es y en tanto sea cierto que hay algo originario en él” (33). Lezama entronca en estas ideas. Supone que cada persona tiene una forma singular de percibir el mundo. Lezama habla, así, de secreto. La palabra proviene del verbo latino *secernere*, que quiere decir ocultar un objeto de la vista de los demás. Lezama oculta, por ejemplo, las condiciones económicas que tuvo que afrontar para publicar *Analecta del reloj*. Pero el secreto, entendido como equivalente de poesía, es más radical. Como se ve en los parajes de la adolescencia de Baudelaire, se trata de una serie de recuerdos tan determinantes que han generado en el poeta un modo particular de mirar el mundo y representarlo en la escritura. Para Lezama la poesía es eso: la expresión escrita de la forma que tiene una persona de sentir.

En *Analecta del reloj*, Lezama desarrolla esta idea en los dos trabajos sobre el Siglo de Oro. En “El secreto de Garcilaso” presenta el tema en el título, en “Sierpe de don Luis de Góngora” lo ubica al final, con los versos “¿Quién oyó?/ ¿Quién ha visto lo que yo?” (213), que el poeta cordobés dedicó “Al nacimiento de Cristo nuestro señor”. El secreto es el modo singular mediante el cual ambos poetas perciben su entorno. Garcilaso idealiza el mundo, a tono con su atildada y clásica cortesanía, mientras que Góngora busca desesperadamente la originalidad, en todo de acuerdo con su perfil rencoroso, según se ve en el retrato que le hizo Velázquez y que Lezama destaca en su trabajo sobre el cordobés. Pero para Lezama el secreto también está determinado por las circunstancias

de época. Garcilaso floreció en el seguro ambiente de Carlos V; Góngora, en el crítico reinado de Felipe IV, época en la cual rechinan los ejes de la pasada confianza y las palabras se encuentran ya desgastadas. En su trabajo sobre el poeta toledano, Lezama elabora un contrapunteo esclarecedor en este sentido. La perfección de Garcilaso se explica por la lejanía con la cual mira las cosas, lejanía que le permite, con una notable estilización, salvar el mundo a través de la poesía, singularidad que se conjuga armónicamente con los ideales seguros que propició Carlos V; el secreto de Góngora también se encuentra en el modo de mirar las cosas, pero el poeta parte ahora de un mundo desestructurado y una lengua poética ya demasiado transitada, razón por la cual busca furiosamente la novedad: como el ave de cetrería, su verso surge del descubrimiento intempestivo de los ojos, acto que le permite capturar de un golpe todos los fulgores que hasta entonces habían permanecido ocultos.

El secreto es una huella en la memoria que determina la percepción singular de una persona. La poesía es la plasmación de ese modo de sentir, forma mediante la cual los hombres y las mujeres se apropian del espacio, convirtiéndolo en cultura.

Ensayo, crítica e historia

Theodor Adorno observa que el ensayo ocupa el espacio que se abre entre la filosofía y la poesía. Lo mismo podemos decir de Lezama, si entendemos que esa observación no se refiere a una suerte de síntesis entre poesía y filosofía, sino a la conformación de un discurso verdaderamente heterogéneo, que toma por una parte el secreto de la poesía, expresión del modo que tiene un escritor de percibir el mundo, y la reflexión racional de la filosofía. En *Analecta del reloj* Lezama determina esta concepción del género a partir de la

crítica y la historia.

En “Julián del Casal”, define la crítica como “potencia de razonamiento reminiscente” (68). Potencia, debido a que todo estudio tiene que vencer las resistencias del texto, y razonamiento reminiscente, en la medida en que se enclava en la memoria, no sólo porque todo trabajo sobre un escritor debe explicitar los enlaces literarios que su obra propone, sino también porque debe ejercer la memoria en el sentido que le daban los griegos, es decir, un traslado de la razón a lo originario, al secreto, a la semilla de la cual surge la poesía. Según Lezama, esta concepción es fundamental para leer a los autores extranjeros. La crítica como potencia de razonamiento reminiscente supone, primero, la búsqueda del secreto originario de un escritor, y luego la reconstrucción de su obra. En *Analecta del reloj* el ensayo es, así, una forma de reescribir y apropiarse de lo universal. El método también es fundamental para leer a los autores americanos. Como sugiere en “Julián del Casal”, durante el siglo XIX los temas y las formas vienen de Europa. A pesar de los esfuerzos que hicieron los escritores para asimilar esa literatura, tuvieron, en apariencia, resultados magros, porque, ¿cómo comparar el siglo de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Balzac y Flaubert con el de Sarmiento, Martí y Casal? Justamente, la razón reminiscente “puede evitarnos que la crítica se acoja a un desteñido complejo inferior, que se derivaría de meras comprobaciones, influencias o prioridades, convirtiendo miserablemente a los epígonos americanos, en meros testimonios de ajenos nacimientos” (70). Si bien los escritores del siglo XIX toman una materia literaria ya formada, la hacen nacer de una situación nueva, que es el vacío, la falta de una tradición sobre la cual asentarse. La importancia de las influencias empalidece así en relación con el esfuerzo que hicieron para crear literaturas nacionales.

Al lado de la crítica, Lezama determina el ensayo

como historia. Para esto, en “Las imágenes posibles” propone el concepto de “imagen”. La imagen es a una época lo que el secreto a la obra de un escritor. La idea, en los dos casos, es que existe siempre un núcleo originario, una semilla, de la cual brota el árbol de la literatura o de la cultura. En “Las imágenes posibles” reconstruye por ejemplo la cultura egipcia a partir de un bajorrelieve, que lamentablemente no identifica. En él se ve, según el escritor, a un campesino agachado esperando los azotes y a un intendente que vaga por el bosque en busca de una rama de tamarindo para el castigo. Como la espera se prolonga (la escena está congelada) Lezama observa lo siguiente: “aquí los golpes no nacen de la cólera sino de un estilo lentísimo, entre el doliente y el intendente” (159). Al convertir el bajorrelieve en imagen, lo que queda es ese estilo demorado, verdadera semilla de la que surge la cultura egipcia. En lugar de mostrar el acto del azote, el artista se interesó por la elección de la rama, mostrando que incluso en circunstancias como ésta el egipcio prefería el camino más indirecto y complejo. Que el intendente en cuestión sea Dyehuthi, dios de la sabiduría y la escritura, le da aún mayor significación.³ La estética (la demorada elección de una rama) puede más que lo concreto. Entonces escribe Lezama: “Si admitimos que esa imagen puede hacerse precisa como una cronología leída en un papiro por Champollion, podemos ver aún las más contrapuntísticas y sutiles asociaciones que puede ofrecer la lenta dificultad egipcia” (159). Para él lo egipcio está signado por este rebuscamiento estético: usaban monedas “eficaces y poéticas” (160), como una medida de incienso, algo difícil de determinar, y sabían “que todos los ríos del reino confluían en la boca del monarca” (160), de manera

3 Esta identificación le pertenece a Irlomar Chiampi (491). Sin embargo, creo que en ese texto Chiampi hace una lectura demasiado simbólica del pasaje en cuestión.

tal que “el poeta no tenía que ejercitarse, pues lo mismo el mozo de cuerda que el traficante en maderas para la barca de Amon-Ra, cuando moría el monarca todos lo anunciaban con igual plañido: se hundió, decían, en el horizonte” (160).

En “El escritor argentino y la tradición”, Jorge Luis Borges comenta, con palabras famosas, que la tradición de los sudamericanos es toda la cultura occidental. A pesar de todo lo que los separa, en *Analecta del reloj* Lezama dice y hace algo similar. Compone un método mediante el cual universaliza lo propio y se apropia de lo universal.

Cuba

La biblioteca, la poesía, el ensayo, la crítica y la historia son conceptos teóricos de orden general. Pero todos giran alrededor del eje cubano. El secreto, eje que articula estas palabras-clave, así lo revela. El secreto es una forma particular de sentir formada por las marcas biográficas y por las condiciones de la época en la que viven las personas. Ahora bien, ¿cuál es el secreto, la forma de sentir de los cubanos, aquello que hace particular la lengua con la cual manejan los temas universales? En *Analecta del reloj*, Lezama ofrece una respuesta en “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”.⁴

Lezama comienza elaborando una imagen sencilla: una isla es una tierra rodeada de mar. Luego distingue entre las tierras continentales y las tierras insulares. Los habitantes del continente forman su sensibilidad en relación con el paisaje interior; los isleños, en cambio, lo hacen a partir de su vínculo con el mar. Para Lezama, las culturas nacionales se organizan de acuerdo con estos dos tipos de sensibilidad. Los que viven en el continente deben organizarla a partir

4 El ensayo fue publicado como texto suelto en el temprano 1938. Igualmente, en tanto están en germen, el texto es una aplicación *avant la lettre* de los conceptos de poesía, crítica e imagen.

de la creación de un paisaje situado tierra adentro. Los escritores argentinos, pongamos por caso, seleccionan la pampa, descartando otros paisajes, y definen una cultura nacional, situando sus héroes y tópicos nacionales, el gaucho, la frontera, el ejército, el vacío que hay que llenar. En una isla, según argumenta Lezama, este camino es infructuoso. La interioridad es una respuesta reductiva para un país que ha abierto sus costas a la inmigración y se encuentra en constante transformación gracias a que por ella transitan los pueblos, las razas y las culturas del orbe entero. Según una respuesta muy cercana a la que Fernando Ortiz propone a través del ajiaco, Cuba tiene que crear su cultura a partir de su apertura geográfica a lo universal.⁵ Por este motivo, Lezama piensa la nación a partir de la sensibilidad insular, secreto colectivo que denomina “sentimiento de lontananza” (48).

Con este concepto, Lezama destaca que los cubanos forman su manera de percibir el mundo a partir de las relaciones constantes que mantienen con la lejanía que sugiere el mar. En lugar del paisaje cerrado que le atribuye a los países continentales, en la Isla el paisaje está abierto: por supuesto está compuesto por presencias concretas, por ejemplo unas palmeras, un muelle y unos edificios en La Habana, pero también por esa forma del afuera que es el mar. Como si fuera un caleidoscopio, éste puede asumir distintos significados, de acuerdo con el ángulo que le imponemos. De una manera casi directa, el mar representa lo universal. Como pone en práctica él mismo con la biblioteca de *Analecta del reloj*, la cultura cubana surge de la incorporación y transformación constante de las corrientes culturales. Si le damos un giro al concepto, aparece una perspectiva religiosa. El mar constituye un

⁵ Me refiero al fundamental “Los factores humanos de la cubanidad” (1949).

no-lugar, en tanto depósito de los sueños y espacio de la u-topía. Conecta a los cubanos con otros países, reales, ficticios e imaginarios, es el lugar de donde viene el sol y el lugar a donde se hunde, es la dirección hacia donde mira la añoranza de los inmigrantes europeos y es el lugar de los ancestros africanos. En el paisaje concreto se encuentran, así, sueños y plenitudes. Si le damos otro giro más, el mar se convierte en el porvenir. En 1939, Lezama le escribe a Cintio Vitier estas palabras famosas: “Ya va siendo hora de que todos nos empeñemos en una Economía Astronómica, en una Meteorología habanera para uso de descarriados y poetas, en una Teleología Insular” (2000: 278). El paisaje del presente está marcado, pues, por las notas del porvenir. Pero todos los giros del caleidoscopio (lo universal, la plenitud y el porvenir) apuntan a lo mismo. Con su imagen de la isla y el sentimiento de lontananza, Lezama señala que la cultura cubana es y debe ser un entramado entre lo real y lo posible, lo concreto y lo utópico, el presente y el porvenir.

La máxima realización de estas ideas se encuentra en *Analecta del reloj*. En el conjunto del volumen Lezama compone una biblioteca universal y, de acuerdo con sus ideas sobre el ensayo y la poesía, reescribe los libros extranjeros. En “Julián del Casal” sitúa, asimismo, el secreto originario cubano. El texto aborda al autor de una manera particular. Lezama asegura que “fue entre nosotros la poesía de su época” (82), pero a la vez reconoce, sin remilgos, que “se quedó en la etapa adolescente del primer Baudelaire” (77). Más aún, Casal deseó una belleza que siempre le fue esquiva: “tiene que resistir los rigores de la poesía, su lejanía viciosa, su hastío demoníaco: tiene que trasladar la poesía, ya que no podrá alcanzar la felicidad de la obra, a una constante prueba de actitud poética, de vida poética” (80-81). Pero aunque le pesa el fracaso, para Lezama es eso lo que lo vuelve central.

En él se encuentra plasmado el tema universal de la diferencia entre la poesía y el poema. Como su contemporáneo Maurice Blanchot, Lezama distingue ambos conceptos, destacando la promesa y la realización, el deseo y lo logrado.⁶ La referencia al secreto lo pone de manifiesto. La poesía exige la expresión pura del secreto, pero el poema siempre es una forma imperfecta, porque para que esa huella aparezca se necesitan representaciones secundarias del mundo exterior. Lezama, que rechaza la valoración provinciana del paisaje interior, universaliza al poeta cubano, transformándolo en símbolo desgarrado de la escritura. Pero a la vez Casal representa también la primera gran expresión de la sensibilidad cubana. La poesía se le escapa, dice Lezama, como si fuera una extranjera en su ciudad. La poesía, las posibilidades de una poesía cubana, se basan precisamente en esa conciencia de que la plenitud no está en el paisaje propio, en las palmeras y aun en los edificios de La Habana, sino en la lejanía marcada por el mar. Aunque Casal sufrió la imposibilidad de la belleza, desde el retorno crítico de Lezama esa frustración constituye la primera expresión de lo cubano: la poesía no se encuentra en aquello que es visible en el entorno cubano, sino en aquello invisible, sugerido por el mar. Escribe Lezama al final de su ensayo: “¿No veis en la frustración de Casal, en su sacrificio, el cumplimiento de un deseo armonioso?” (99).

El sentimiento de lontananza está expresado en ese deseo de Casal. En este sentido, Lezama concibe la nación como un proyecto abierto, en constante mutación, no sólo porque a la isla llegan todos los pueblos, las culturas y las literaturas, sino también porque, en lugar de encerrarse en un paisaje interior, debe afirmarse en un deseo de plenitud, que siempre se desplaza, como el horizonte, al porvenir.

6 Me refiero, en particular, a *El espacio literario*.

Consideraciones finales

A pesar de que *Analecta del reloj* es una colección de ensayos, escritos por lo tanto de manera inorgánica, Lezama compone el léxico literario al que acabo de hacer referencia con una notable precisión. En estas últimas líneas quisiera simplemente recolectar los puntos principales y extraer algunas valoraciones de orden general. En *Analecta del reloj* Lezama define la poesía como la expresión escrita de la forma individual e inevitable que tiene una persona de sentir y percibir el mundo. Esa forma es un secreto producido por las marcas biográficas y los determinantes de la época en la que vive el poeta. En la misma línea, Lezama sostiene que el ensayo es un texto en prosa en el cual el razonamiento discursivo toma como eje el secreto de la poesía. Esta idea general se determina como crítica literaria y como interpretación histórica. El crítico tiene primero que identificar el secreto de un autor y a partir de allí reescribir su obra por medio del ensayo. De manera equivalente, Lezama exige a la interpretación histórica que identifique el núcleo imaginario de una época y luego reconstruya los enlaces que articulan las diferentes manifestaciones simbólicas que la caracterizan. Con estas ideas, ensambladas en una lengua sobre lo universal, el escritor propone una interpretación de lo que es y deber ser la cultura cubana. A través de la creación de una imagen (Cuba es una tierra abierta al mar), identifica un secreto colectivo, creado a partir de las relaciones que los cubanos mantienen con el mar. Con esto, sostiene que la cultura nacional es un proyecto abierto, en constante formación y transformación.

Como un pulpo que se apropia de su entorno, como un caracol que construye su caparazón con la tierra de la que se alimenta, en *Analecta del reloj* Lezama define un mundo y estructura a su alrededor incluso aquellos trabajos que no escribió ni escribiría jamás. Sus revistas, en las que

se publicaron la mayor parte de los textos que recopila en *Analecta del reloj*, así lo demuestran. En ellas concurren autores disímiles, diferentes, incluso opuestos al estilo de Lezama, aunque él los imanta como si fuera un verdadero secreto. Y sin embargo, no deja de ser un libro eminentemente subjetivo. Por cierto, en *Analecta del reloj* casi nunca dice “yo”, pero su estilo lo delata. La oscuridad de su estilo se debe a que la escritura parece surgir de un diálogo consigo mismo. Lezama se dirige a un lector del cual espera que posea la misma y extraña erudición que él, hecha de referencias literarias, con pleno conocimiento de mitologías y piezas arqueológicas, pero también de recovecos de botánica y zoología, código impredecible sobre el cual elabora metáforas y alusiones muchas veces irrecuperables. El mundo está replegado en *Analecta del reloj*, pero el estilo indica que ese mundo está creado en base al hecho de que Lezama, nuevo Narciso, escribe para sí, transformando el mundo a su imagen.

Páginas atrás he dicho que Lezama oculta los problemas económicos que atravesó durante la publicación de éste y todos sus libros y revistas antes de la Revolución. El escritor forjó el mundo del volumen como si el dinero no existiera. Él, que padeció la inexistencia de una industria editorial sólida, propuso fundar una cultura nacional dejando de lado justamente sus bases materiales. Pero que escondiera el dinero es el signo de su secreto, no el secreto en sí. Como vimos, con esa elección Lezama sitúa su obra en la discrepancia simbolista entre el poema y la poesía. Su secreto es, pues, la nostalgia. ¿No es eso lo que a cada paso recuerdan tanto sus preferencias literarias como su vida privada? En un texto, en el cual evoca la casa de Trocadero 162, donde Lezama vivió desde 1929, Fina García Marruz recuerda que sus muebles daban la impresión “de ser los restos de algún bienestar familiar, desde hacía mucho perdido” (59). En su entorno crecía la nostalgia. En sus cartas se registra una

tendencia equivalente a evocar una estructura familiar perdida, primero tras la temprana muerte del padre y luego a partir del fallecimiento de la madre y el exilio de sus hermanas después del triunfo de la Revolución.⁷ En consonancia con todo esto, Lezama prefirió La Habana Vieja en lugar de La Habana moderna que crecía en El Vedado. Lezama, que formó su sensibilidad en una familia que recordaba constantemente al padre, con unos muebles y unos recorridos urbanos que revelaban un esplendor perdido, miró el mundo a través de una sensibilidad que lo empujaba a evocar una plenitud perdida en el pasado o prometida en el porvenir.

La biblioteca de *Analecta del reloj* lo sugiere a cada paso. Más allá de que está conformada por autores clásicos, lo que revela la nostalgia de Lezama es la forma que tiene de leer esa literatura, con una inevitable tendencia a ver en ella los signos de una plenitud que a pesar de todo se escapa. “Julián del Casal” es elocuente en este sentido. Lezama hace una elección, consciente o inconsciente, pero significativa al fin: coloca el ensayo en el centro del volumen, rodeado, como Cuba, de los clásicos universales. Pero si Casal ocupa ese lugar, eje para la fundación de una tradición literaria cubana, es porque es el símbolo máximo de un deseo abierto, y nunca cumplido, de plenitud.

En *Analecta del reloj* hay un juego de espejos entre la nostalgia de Lezama, revelada en sus cartas, sus paseos urbanos y sus preferencias literarias, y ese mundo cuyo centro está ocupado por el nostálgico Casal. Esto explica la inquebrantable profundidad de sus ideas, pero también revela que esas ideas se fundan en una perspectiva personal, tan rica como discutible, de lo que debe ser la cultura cubana.

7 Al respecto, cf. las *Cartas*, pródigas en este tipo de expresiones sentimentales.

Bibliografía

- Adorno, Theodor (1962). “El ensayo como forma”. En *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel.
- Blanchot, Maurice (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.
- Borges, Jorge Luis (1998). “El escritor argentino y la tradición”. En *Discusión*. Madrid: Alianza. 188-203.
- Chiampi, Irlemar (1987). “Teoría de la imagen y teoría de la lectura en Lezama Lima”. *Nueva revista de filología hispánica*, Nº 2, Tomo 35. 485-502.
- Díaz Infante, Duanel (2005). *Los límites del origenismo*. Madrid: Colibri.
- García Marruz, Fina y Vitier, Cintio (1986). “La amistad tranquila y alegre, en eco de mucho júbilo”. En Espinosa, Carlos. *Cercanía de Lezama Lima*. La Habana: Letras Cubanas. 48-84.
- Lezama Lima, José (1975) [1953]. *Analecta del reloj*. En *Obra Completa I*. México: Aguilar.
- Lezama Lima, José (1979). *Cartas (1939-1976)*. Edición y prólogo de Eloisa Lezama Lima. Madrid: Orígenes.
- Lezama Lima, José (1989) [1949] (atribuido). “La otra desintegración”. *Orígenes*, Nº 21. Edición facsimilar: Marcelo Uribe. Madrid/México: El equilibrista/Turner, Tomo IV. 172-173.
- Lezama Lima, José (2000). *Como las cartas no llegan...* La Habana: Unión.
- Ortiz, Fernando (2002) [1949] “Los factores humanos de la cubanidad”. En Hernández, Rafael y Rojas, Rafael (eds.). *Ensayo cubano del siglo XX*. México: FCE. 74-99.
- Prieto, Abel (1985). “*Sucesiva o coordenadas habaneras*. Apuntes para el proyecto utópico de Lezama”. *Casa de las Américas*, Nº 152. 14-19.
- Rodríguez Feo, José (1991). *Mi correspondencia con Lezama Lima*. La Habana: Unión.
- Rojas, Rafael (2006). *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama.
- Schlegel, Friedrich (2005). *Conversación sobre la poesía*. Buenos Aires: Biblos.