

JOSÉ MARTÍ
Y LEZAMA LIMA
la poesía como vaso comunicante



JOSÉ MARTÍ
Y LEZAMA LIMA
la poesía como vaso comunicante

CARIDAD ATENCIO



La Habana, 2017

Edición: MAIA BARREDA SÁNCHEZ

Diseño de interior: ILEANA FERNÁNDEZ ALFONSO

Diseño de cubierta: ILEANA FERNÁNDEZ ALFONSO

Composición: ILEANA FERNÁNDEZ ALFONSO

Imagen de cubierta: *Santo al amanecer*, de YORNEL MARTÍNEZ ELÍAS

Primera edición: Editorial Unicornio, 2015

Segunda edición: Centro de Estudios Martianos, 2017

© Caridad Atencio, 2017

Sobre la presente edición:

© Centro de Estudios Martianos, 2017

ISBN: 978-959-271-266-9

CENTRO DE ESTUDIOS MARTIANOS

Calzada 807, esquina a 4,

El Vedado, CP 10400,

La Habana, Cuba

Telf.: (53) 7 836 4966 al 69

Fax: (53) 7 833 3721

E-mail: cem@josemarti.co.cu

editorial@josemarti.co.cu

www.josemarti.cu

“La mejor parte de la biografía
de un escritor no es la crónica de sus aventuras,
sino la historia de su estilo.”

VLADIMIR NABOKOV

I

Fundamentos de una genealogía

Desde el año 2006 hasta el 2009 he venido trabajando el proceso de formación y sedimentación de los conocimientos de José Martí en sus Cuadernos de apuntes primero, y luego en sus Apuntes en hojas sueltas. Lo que ha arrojado como resultado dos libros: *Los Cuadernos de apuntes de José Martí o la legitimación de la escritura* y *De la escritura rota y restos de la memoria: Apuntes en hojas sueltas de José Martí*, uno recién publicado, el otro inédito. Sobre la base de este estudio y la especial resonancia espiritual de la obra del Maestro en uno de los poetas cubanos más trascendentes del siglo xx, con el que comparte un extraordinario conocimiento de la cultura universal, una aguzada imaginación poética y un concepto de cubanía en que lo local y lo universal se funden,¹ me propongo estudiar los llamados *Diarios* de José Lezama Lima, que recogen anotaciones suyas entre los años 1939–1949, años del surgimiento de varios poemarios importantes, y de la publicación del fragmento inicial de *Paradiso*,² y entre 1956 y 1958 para analizar cómo se refleja en ambos textos el interés por la poesía, la reflexión acerca de la misma y cómo se conforma una concepción acerca de este género literario, partiendo de la idea de que ella para Martí era la forma suprema de la literatura,³ mientras que para Lezama llegó a ser un método de conocimiento de la realidad,⁴ la categoría central a la que conduce su pensamiento estético, entendida en su sentido más esencialista, según Pedro Aullón,⁵ y el único tema de su obra, al decir de los críticos.⁶ Advierito, antes de adentrarme en los retos de semejante investigación, que mi objeto de estudio no son los juicios sobre Martí ni las referencias a él en la obra de Lezama, aunque los mismos serán uno de los

fundamentos para estudiar la presencia de uno en el otro. Pero nos queda claro que:

El grupo Orígenes, nucleado en torno a la revista fundada por José Lezama Lima, vio en Martí a un guía inspirador permanente, y así lo hizo constar en reiteradas ocasiones, en editoriales y artículos aparecidos en la revista, y en sus obras personales. Entre ellos resalta el propio José Lezama Lima, en el cual la influencia martiana rebasa los marcos literarios para convertirse en un guía para la vida, en maestro de ese aprendizaje incesante que, para Lezama, es la vida misma y en el cual se inserta la literatura.⁷

Interrogado sobre la influencia martiana en su obra, acota Lezama:

En el espejo se mira el espejo, que contiene una multitud de espejos reflejantes. Yo, por supuesto, y mi asma, mis inspiraciones atribuladas, los flujos y reflujos de tú y yo, así como los partes meteorológicos y los regresos del totí al Prado, estaban contenidos en los hilos balanceados de esos suspensos. No porque se calce una naturaleza preconcebida o retrospectiva, sino porque el tiempo va abriendo páginas concurrentes, sino porque esas hojas y todo el árbol de los Diarios, son iluminaciones y potencias del misterio. Y toda luz, más tarde o más temprano, se dirige a sus destinos. Yo bebí y bebo de aquellas lluvias, bajo idénticas noches. Y tal sigiloso azar constituye uno de los placeres de existir. ¿Por quién me dejo acariciar si no me dejo acariciar por mis aguas que corren? [...] No habríamos llegado a este destino, sería otro el destino, sin aquellos papeles previos.⁸

Pretendo igualmente tratar de demostrar cómo muchos de los razonamientos poéticos lezamianos son una continuidad, una profundización de las ideas que Martí concibió, a veces revestidos de nuevas formas o enunciaciones filosóficas y a veces partiendo de frases que él mismo formuló. Resaltan en ambos diarios

la pasión vital e intelectual, las relaciones entre la prosa y la poesía y sus características, las relaciones entre ciencia y poesía, y filosofía, historia y poesía, o lo que es lo mismo: la poesía como preocupación principal que mueve las indagaciones, las lecturas, los recorridos que unen filosofía y poesía, ciencia y poesía, y que los clasifica entre el selecto grupo de poetas pensadores; la relación entre la naturaleza y la cultura y el hecho de concebir a la cultura como otra naturaleza; la íntima relación entre tradición y modernidad–novedad, ideas que descansan en el proceso de asimilación creadora del mundo y del arte que opera en ambas obras y en la idea matriz de la unidad del mundo que rige el universo martiano; y en el hecho de ser ambos cuadernos de anotaciones de escritores inquietados por las esencias verbales de la poesía y la historia, y estimulados por su avidez de hombres de variada y copiosa lectura;⁹ la existencia de coincidencias en el proceso lector en creadores que no se “limitan a sentir el mundo y expresar ese sentir, sino a interpretar, diseccionar, remodelar, y avizorar, de forma más o menos certera, su ulterior devenir”,¹⁰ así como algunas reflexiones de Lezama conformadas con ideas de Martí, propiamente de *Versos sencillos*; el afán de definir a la poesía en una forma cada vez más precisa al tiempo que innombrable, entre otros aspectos que iremos develando, pues creemos, como Cintio Vitier, que

el primer encuentro real de Lezama con Martí, como testimonio escrito, lo tenemos en “Las imágenes posibles”, de 1948, ensayo en que empieza a diseñar su gnoseología poética basada en la “imagen”: no la imagen como recurso del llamado lenguaje figurado que estudiaban las preceptivas desde Quintiliano, sino como *imago mundi* que encarna en personas, instituciones de la cultura, estilos. Imágenes vivientes que no se cierran en sí, que abren una perspectiva, un relato, un Eros cognoscitivo, una concepción del hombre, una interpretación de la historia [...] El Martí de la ‘era de la posibilidad infinita’, de Lezama, junto a las más altas recepciones anteriores o

simultáneas, terminó por ser la clave de su propio pensamiento poético, en la medida en que lo intuyó como paradigma y anuncio de la encarnación de la poesía en la historia.¹¹

En ese legado y concepción propios que Lezama construye a partir de la obra literaria de Martí juegan un importante papel sus Cuadernos de apuntes en los que asistimos al proceso donde se perfila, poco a poco, rasgos de la imagen definitiva del gran escritor.

En el tema de las relaciones entre la obra de José Martí y José Lezama Lima sobresalen algunos acercamientos, pero dejó sentado que, como tal, un estudio de aproximación entre los Cuadernos de apuntes de ambos escritores no ha sido llevado a cabo. Los textos que acercamos son los Cuadernos de apuntes y Apuntes en hojas sueltas de José Martí, publicados por primera vez en 1951, que recogen la numerosa papelería del escritor donde se perciben, según afirma Maritza Carrillo, el proyecto de ideas apresadas al vuelo, muchas de las cuales, maduras y vigorosas, pasaron a formar parte de su obra consolidada, y los *Diarios* de Lezama, que son, en realidad, como nos dice su compilador Ciro Bianchi, dos cuadernos manuscritos, anotaciones fechadas. “Uno es una carpeta que lleva rótulo de ‘Diario de J.L.L.’ y que contiene apuntes no regulares entre el 18 de octubre de 1939 y el 31 de julio de 1949. El otro, en un cuaderno de agendas de 1956, tiene anotaciones muy esporádicas referidas a ese año y a los de 1957 y 1958.”¹²

Aunque los Cuadernos de apuntes hacen gala de un cuerpo mayor, con dataciones aproximadas y cierto sentido cronológico que construye la forma y cualidad de sus anotaciones, los *Diarios* de Lezama muestran a un escritor que fue siempre un escritor maduro, aún en plena juventud, como explica Bianchi, “dueño de un instrumento expresivo original y definitivo desde que en 1935 diera a conocer en la revista *Grafos* su primer texto en prosa [...] su cultura universal y enciclopédica, está hecha ya desde muy temprano. Se revela en estos diarios donde se esbozan asimismo las coordenadas de su sistema poético.”¹³

Ambos cuadernos de anotaciones, frutos de un acto de auto-creación, están cuajados de antetextos que pasarían a formar parte de la obra legitimada y publicada. Piénsese, en el caso específico de Martí, en los numerosísimos poemas de sus libros clausos que en ellos se reproducen y en todas las ideas cardinales de su poética que de uno u otro modo allí están contenidas. Lezama Lima, por su parte, retoma mucho de estos fragmentos o los reproduce de manera textual en artículos e importantes contribuciones de su obra ensayística, que también pertenecen al cuerpo esencial de su estética y, propiamente, muchas veces a su reflexión sobre la poesía. Como afirma Bianchi en el prólogo a la publicación de los *Diarios*,

no importa el tiempo transcurrido: una anotación del 24 de octubre de 1939, la segunda del “Primer diario”, va a un ensayo de 1964 [...] Frutos de un diálogo incesante con los libros, reveladoras de una curiosidad infinita[...] estas notas no se hicieron para dejarlas caer en el vacío o hacerlas morir en sí mismas, sino para precisar y fijar conceptos, en unos casos, polemizar a distancia [...] o dejar, ya en blanco y negro, sus propias reflexiones sobre el tema.¹⁴

Notas

- 1 Véase Daisy Cué Fernández: “Martí y Lezama en la casa del alibi”, *Videncia*, n. 22, Ciego de Ávila, mayo-agosto de 2010, p. 18. Martí es visto por Lezama como el hacedor por excelencia, el que entre nosotros ha propugnado lo mejor: “José Lezama Lima, hombre sedentario y contemplativo, bien lejos de ser un hombre de acción en el sentido corriente del término, parece apreciar en Martí, además del excelente poeta, al hombre que ha logrado demostrar la posibilidad del ‘hoc age’”. Alessandra Riccio: “El ‘Diario’ de Martí en José Lezama Lima”, *Unión*, n. 2, 1985, La Habana, p. 96. Cué también afirma que si Lezama no tuvo el privilegio de una conversación real con su ilustre antecesor, posee en cambio las posibilidades de sostener un diálogo virtual con un hombre de un modo de decir fascinante, y que es para Lezama una metáfora de la historia patria, componente legítimo de la historia y la cultura nacionales, por eso lo sitúa a la cabeza de la última de las eras imaginarias. Ob. cit., pp. 18 y 21, respectivamente.
- 2 “La década que corre entre 1939 y 1949 es una etapa muy fructífera en la vida intelectual de José Lezama Lima (1910 – 1976). Son los años de *Enemigo rumor* (1941), *Aventuras Sigilosas* (1945) y *La fijeza* (1949). Es precisamente en este año que publica en la revista *Orígenes*, el fragmento inicial de *Paradiso*.” Ciro Bianchi Ross: Prólogo a *Diarios* de José Lezama Lima, Editorial Unión, La Habana, 2001, p. 6.
- 3 Véase Carlos Javier Morales: *La poética de José Martí y su contexto*, Editorial Verbum, Madrid, 1994, p. 235.
- 4 “Lezama pertenece al primer movimiento literario que hace de la poesía su forma primordial de conocimiento —y más, una concepción del mundo—, lo cual condujo a Ambrosio Fornet a expresar que ‘todo lo que Orígenes tocó se convirtió en poesía’”. Jorge Luis Arcos: “Los poetas del Grupo Orígenes: Lezama Lima, Vitier, García Marruz, Diego y otros” en *Historia de la Literatura Cubana*, t. II, Instituto de Literatura y Lingüística y Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003, p. 378.
- 5 Véase Pedro Auallón de Haro: “Escritos de estética de José Lezama Lima”, *Vivarium*, La Habana, número XXIX, nov., 2010, p. 10.
- 6 Carmen Suárez León, al caracterizar los aspectos que unen a ambos cuadernos de anotaciones, afirma que
son textos fragmentarios, con una gran variedad de temas, generalmente difíciles de conectar entre sí, con intercalaciones que no

pueden datarse con precisión, con avances y retrocesos propios de cualquier libreta que nos acompaña durante años donde se expresan los más diversos tipos de preocupaciones, recordatorios, reflexiones al vaivén de nuestras azarosas vidas.

“Lezama y Martí. Absortos ante el espejo de sus apuntes”, *Unión*, La Habana, n. 70, 2011, p. 14.

- 7 Lourdes Rensoli: “La estrella que ilumina y mata”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios 15, Madrid, mayo de 1995, p. 79. Sobre este tema, Alain Sicard ha afirmado que en Lezama, Martí deja de ser objeto de culto para ser construcción colectiva.
- 8 José Lezama Lima: “Pan diamantino para muchos amaneceres”, en *Martí en Lezama*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2000, pp. 91 y 94, respectivamente. [En lo sucesivo se utilizarán las iniciales JLL para referirse a Lezama. *N. de la E.*]
- 9 Juan Carlos Ghiano: “Introducción a *Paradiso* de Lezama Lima”, en *Recopilación de textos de José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple, Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1970, p. 250.
- 10 Lourdes Rensoli: “Muerte de Narciso: *doxa* y ciencia como formas de sabiduría”, en *Valoración Múltiple. José Lezama Lima*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010, p. 205.
- 11 Cintio Vitier: “Brevisima Presentación”, *Martí en Lezama*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2000, p. 12.
- 12 Ciro Bianchi Ross: Prólogo a *Diarios* de José Lezama Lima, Editorial Unión, La Habana, 2001, p. 6.
- 13 Ciro Bianchi Ross: Ob. cit., p. 9.
- 14 Ciro Bianchi Ross: Ob. cit., pp. 9 – 10.

II

Intensificaciones de un concepto que avanza en espiral

De ese mutuo ensanchamiento desde la poesía es del que pretenden dar alguna prueba las siguientes reflexiones, fruto de lecturas que abren un campo de investigación vastísimo, en el que recién nos adentramos. En un enfoque estrictamente intertextual de las obras que sometemos a estudio son advertidas, luego de los primeros atentos acercamientos, coincidencias tales como la prueba de lecturas que evidencian legado y aportes, la preocupación por el conocimiento de la etimología de las palabras y la presencia en ambos documentos de un espíritu universal ecuménico. Pero queremos que gire esta primera aproximación en torno a un concepto sobre la poesía que esboza Martí en sus Cuadernos de apuntes al que creo que, pese a los más de cien años de estudio sobre su obra, no se le ha dedicado el suficiente tiempo de develamiento y la consabida atención, y del cual se derivan algunas de sus otras definiciones, así como varias de las que Lezama recoge en sus *Diarios*. El enunciado es el siguiente: “La poesía es la lengua de lo subjetivo permanente.—Dolor o amor consignado en prosa—vuela!—En verso sincero y sobrio,—queda!”¹ Si en otras elucubraciones explicaba cómo el dolor era la causa del verso y este era su fruto y la forma de su propia superación, aquí nos entrega un ángulo invertido del análisis: de la poesía al dolor, aunque se llega a las mismas conclusiones. Pero lo que queremos destacar en toda esta reflexión y, quizá lo que nos parece más importante, es que es un originalísimo concepto sobre aquella —noción sin dudas moderna— donde reconoce a la poesía como lenguaje en el que prevalecen

la trascendencia o permanencia y la singularidad o el misterio, y “donde se encuentra el mayor componente irracional y por tanto la máxima individualidad creadora.”²

Hay una aparente contradicción en dicho concepto —a primera vista pareciera que lo subjetivo no puede ser permanente—, pero esto es lo que hace mantenerlo vivo y mantener viva a la poesía. Dicha precisión encuentra variantes aproximadas en la obra de Martí, pero sobre todo en los apuntes, aunque ahora, por razones de tiempo solo referiremos una: “El pensamiento? También en el uso. El poema deja el mismo género de impresión que dejaría la catarata.”³ Lo que nos lleva a reflexionar que si Heredia comparaba al torrente con la vida en su emblemático poema, y desea para sus versos la gloria que posee el torrente, Martí avanza hacia otro tipo de entramado analógico. Sus impresiones son más táctiles, apelan más a la naturaleza de la catarata, a sus valores plásticos y simbólicos: flujo, permanencia, fuerza, majestad, que en primer término son las cualidades que debe transmitir la poesía. Los semas de lo permanente reaparecen una y otra vez vinculados a las definiciones sobre este género literario en reflexiones de ambos creadores. Sorprende encontrar en los *Diarios* aseveraciones como la siguiente: “La poesía ve lo sucesivo como lo simultáneo.”⁴ Aquí también han sido tocadas las esencias de la poesía con una aparente contradicción, lo sincrónico y lo diacrónico se han hecho una sola sustancia eterna desde una pupila cuya razón de ser es una visión singular. En la definición martiana que venimos comentando y en esta propiamente hay como la traducción de una intensidad y una tenacidad que caracteriza al hecho poético. Su carácter eminentemente personal o subjetivo, unido a la magia de lo trascendente, se va a acentuar en otras aseveraciones afines como aquella del 20 de noviembre de 1939, donde Lezama se interroga acerca de cuál debe ser la cultura de un poeta y afirma: “El poeta puede ser el aprendiz displicente, el artesano fiel e incansable de todas las cosas, pero en su poesía tiene que mostrarnos una tierra poseída, *un cosmos gobernado de lo irreal-real*.”⁵ Ese forcejeo entre reinos que la contienen donde el

“sujeto trata de erguirse de lo fugaz hacia lo eterno”⁶ vuelve a ser interrogado y frecuentado por Lezama en juicios que son en realidad intensificaciones del luminoso concepto de Martí sobre la poesía aquí esbozado. Como cuando afirma:

La escolástica empleaba con frecuencia el término ente de razón fundada en lo real. Esa frase puede ser útil. Llévemola a la poesía: ente de imaginación fundada en lo real. O si preferís: ente de razón fundada en lo irreal.

(Ídem) Carnap, de la Escuela de Viena, define al matemático como un músico que ha errado su vocación. ¡Si pudiéramos definir al poeta como un metafísico que ha errado su vocación! (11 de octubre de 1940)⁷

Donde además, y como otros tantos poetas modernos, de intentar “mudar la preocupación metafísica a la poesía”,⁸ “lo permanente” y “subjetivo” vuelven a entrelazarse de manera mágica —nótese cierto malabarismo— de manera nueva. Pues “la poesía para Lezama es una esencia trascendente, pero tan real como la realidad del mundo sensible, sólo lo que ha aprehendido, la imagen, será para el poeta la realidad del mundo invisible.”⁹ La poesía, que es la forma de expresarse el sujeto en la duración, como ha explicado Roberto Manzano glosando aquel juicio, vuelve a ser interrogada por Lezama en una reflexión que, aunque cita al filósofo Empédocles de Agrigento, de nuevo enfrenta el espacio interior y el espacio trascendente, los cuales se contraponen, y al fin se complementan, en la poesía: “La poesía viene hasta en auxilio de sus enemigos. Así cuando Empédocles de Agrigento viene a definir la visión como el encuentro del efluvio que viene de la luz exterior y el rayo ígneo que emana del fuego contenido en el ojo.”¹⁰ Lezama aquí encarna una continuidad, una profundización de las ideas que concibió Martí, quien curiosamente hizo del empleo de la visión —que es la realidad concebida por la mente de un poeta o una creación ardida, resultante de un ver, y un mirar, sí, pero de un mirar y un ver desde el espíritu, como ha dicho José Olivio Jiménez— en su poesía un acto frecuente; una

penetración que culmina en la innovación o el nuevo conocimiento, que en definitiva de aquel concepto también viene. Para el escritor cuya poética gira incesantemente alrededor de la propia poesía “la poesía sólo es apresada en un instante de la visión que huye, que no se deja poseer, porque sólo ha sido vislumbrada ‘como un pellizco en la rosa.’”¹¹

Curiosa y relacionada con la anterior es aquella anotación de 1940 donde Lezama se burla de Max Müller y de las terminologías filológicas teóricas sobre la poesía que se pierden en la jerga académica y se le esfuma la esencia de aquella. Así refiere:

¡Cuidado con la filología! Después de leer a Max Müller se nos puede ocurrir definir a la poesía: la pervivencia del tipo fonético por la vitalidad interna del gesto vocálico que la integra. Podría pensarse que el objeto último de la filología es el intento diabólico y perezoso de definir la poesía. Hay en esa ciencia la obstinación diabólica de querer hundir un alma. Sólo que al mostrar su cuerpo desnudo el poema, ese diabolismo desaparece y la poesía que no está definida sigue mostrándose.¹²

Otra manera de amplificar la idea de Martí la hallamos en esta elocuente cita del *Diario*: “Así como Platón no pudo llegar en el Parménides a una definición de la unidad, podemos seguir pensando en la continuidad misteriosa (casi diríamos continuamente resuelta de la poesía.”¹³ En tales formulaciones, como en la martiana, se alude a la proyección en el tiempo, a la perennidad, al carácter inapresable, mágico y personal de la poesía, solo que aquí el concepto, la esencia de la misma, ha sido puesto en situación, y ella no ha podido sustraerse de mostrar una vez más su cuerpo bipolar. Esa bipolaridad aparece también cuando Lezama refiere opiniones esbozadas por otros sobre la poesía o sobre grandes poetas que han sido. Es el caso de un apunte suyo, fechado el 20 de noviembre de 1939, ya aquí aludido, sobre lo que debe ser la cultura de un poeta, allí afirma:

En su antología sobre la moderna poesía inglesa el crítico y poeta norteamericano Selden Rodman, al hablar despectivamente

de Ezra Pound, nos dice: “Sus interminables Cantos son un potpurri malamente asimilado de historia, economía, ciencia y literatura especializada.” Pero para su desdicha añade: “en los mejores de ellos alcanza apenas un impresionismo sinfónico.” (At their best they rise to symphonic impressionism). Pero ¿qué más se puede alcanzar que ese impresionismo sinfónico? Si consideramos la cultura del poeta como un arsenal cuantitativo, la única unidad posible es la de ese impresionismo sinfónico. Si el impresionismo es la reacción variable y temporal ante el mundo externo, el impresionismo sinfónico, viene a unir todas esas variantes provocadas por momentos diferentes de reacciones ante la circunstancia, ante la liebre de lo pasajero y novedoso.¹⁴

Lezama explica la significación subyacente de dicho concepto, que irrumpe ante nuestros ojos como una aparente crítica de Rodman a Pound, donde son unidas las cualidades de lo efímero y mutable a lo armónico y perfecto, por tanto durable, que se observa en la naturaleza del hecho poético. Pues el lenguaje es

soporte material, vehículo o instrumento expresivo de la imagen que, a su vez, —desde la materialidad de la palabra— apresa, fija y es portadora de lo esencial poético que para Lezama, como para Martí, implica ese efecto de ‘sobrepasamiento’ o evaporación de utensilios, materias y herramientas. ‘No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble o graciosa’, y es el apresamiento de ese instante, la emoción o vivencia fugitiva, lo que constituye, para ambos, la sustancia real y la razón de ser de la poesía.¹⁵

El concepto martiano sigue provocando en él inquietantes elucubraciones.

Tanto para Martí como para Lezama el objeto de la poesía

No es esclarecer un misterio para que este se vea finalmente reducido, empobrecido, a una verdad clara y distinta [...] es un descifrar y un volver a cifrar y nace de la resistencia que encierra la imagen al querer penetrar en lo extensivo [...] no es tanto

esclarecimiento como revelación, ese instante en que la imagen nos pone ante una totalidad en que el bandazo rompe con la ‘embriaguez viciosa del conocimiento’ y nos hace vivir, ver ese esplendor. Aun podría añadirse: la revelación, pero el misterio mismo. No hay claridad separada del misterio: revelar es también velar para que lo irrevelable encarne, sea intangible en el cuerpo mismo de su oscuridad.¹⁶

Por eso creemos que estas reflexiones lezamianas operan como intensificaciones del concepto de Martí donde la poesía es el denominador común de todas las actividades humanas. Tales procederes, tomados también como variación, traen a colación el juicio de Cintio Vitier donde afirma que el modo cómo Martí es recibido por Lezama se parece al modo cómo a su vez Martí recibió a Emerson o a Whitman, en el sentido de una lectura que lo que devuelve no es meramente un reflejo entusiasta o crítico, sino un impulso que vuelve a entrar, como diría Lezama, en lo oscuro germinativo, acumulando fuerzas para el salto a lo desconocido, a lo naciente.¹⁷ Interrogado por Ciro Bianchi acerca del camino hipertélico, expresó Lezama: “Para mí, el hombre no es un ser para la muerte, sino para la resurrección. El poeta es el que crea la nueva causalidad de la resurrección. La poesía vence a la muerte.”¹⁸ Por eso en sus “[Apuntes sobre *Paradiso*]” contradice a Heidegger: “h) La resurrección: se siembra en un cuerpo material, pero se renace en un cuerpo [t. artificial] espiritual. Como consecuencia de lo anterior se supera la afirmación de Heidegger: el hombre es un ser para la muerte, por otra: el poeta es el ser causal [t: de la] para [la] resurrección.”¹⁹ La imbricación y traducción del concepto martiano es elevado al lenguaje de todos los días y explicado no como un afán evidente de entrar en las genealogías, sino como resultado de una reflexión donde aquel ha sido asimilado, repensado y sobre el cual el escritor ha sabido tejer nuevos caminos, nuevas sendas de pensamiento y maneras de incidir sobre la realidad. Así lo evidencia él en la propia entrevista

aquí referida cuando le preguntan: “¿Qué es para usted la poesía?” A lo que contesta:

La poesía actuando en la historia ni siquiera necesita nombrar su ejecutor, un poeta. El poema es el cuerpo resistente frente al tiempo, y el poeta es el guardián de la semilla, de la posibilidad, del *potens*. Eso lo sacraliza, es el hombre que cuida un germen, nada menos que la semilla del *potens*, de la infinita posibilidad. Todos mis ensayos sobre poesía le dan vueltas a esos temas y ellos, como planetas, le siguen dando vueltas a la poesía.²⁰

Vemos así cómo una variante singularizada, enriquecida y confesional de aquel concepto se ha convertido en la estrategia de aproximación a la poesía en uno de nuestros grandes hacedores de la palabra. Esencia y conciencia de un devenir han mostrado su cuerpo y han encarnado en el suceder, en la historia, curiosamente viajando de un cuaderno de anotaciones a otro. La definición martiana ha ensanchado y, por qué no, diversificado sus cauces en los juicios aquí esbozados, pero también ha mantenido su cardinalidad.

Notas

- 1 José Martí: *Obras Completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 21, p. 222. [En lo sucesivo, *OC*. También se utilizarán las iniciales JM para referirse a José Martí. *N. de la E.*]
- 2 Carlos Javier Morales: *La poética de José Martí y su contexto*, Editorial Verbum, Madrid, 1994, p. 319.
- 3 JM: Ob. cit., p. 255.
- 4 JLL: *Diarios*, Editorial Unión, La Habana, 2001, p. 81. En su ensayo “Introducción a un sistema poético” esboza la misma idea en palabras afines: “la poesía cuando ya cobraba la otra extraña ribera de su pausa, busca la sucesión temporal en una dimensión extensionable como relacionable”. JLL: *Tratados en la Habana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009, p. 15. Si la poesía era para Lezama, como afirma Cintio Vitier, absoluto medio cognoscitivo de la realidad, no es fortuito ver fructificada la frase citada de Lezama, sin dudas precepto de su poética, en uno de los pasajes de *Paradiso* que recrea una manifestación universitaria:

Las inmensas frustraciones heredadas en la coincidencia de la visión de aquel instante, que presenta como simultáneo en lo exterior, lo que es sucesivo en un yo interior casi sumergido debajo de las piedras de una ruina, motiva esa coincidencia en los contornos de un círculo que está segregando esos dos productos: el que sale a buscar la muerte y el que sale a regalar la muerte. Los que no participan de esos encuentros, eran la causa secreta de esos dualismos de odios entre seres que no se conocen, y donde el dispensador de la vida y el dolor de la muerte coinciden en la elaboración de una gata de ópalo donde han pasado trituradas y maceradas, retorcidas como las cactáceas, muchas raíces que en sus prolongaciones se encontraron con algún acantilado que los quemó con su sol.

JLL: *Paradiso*, Biblioteca Era, México, 1997, p. 242. En otra dimensión de confluencias, esta novela, considerada por la crítica como centro y culminación de la obra literaria del escritor, desarrolla el tema de la relación Eros/Thánatos, curiosamente, aspecto medular de la poesía martiana, y también universal analógico si recordamos, como afirma Margarita Mateo que se constituye en nexo unificador, hilo que comunica los múltiples laberintos, un mismo fluir de los fragmentos en la unidad del ‘agua discursiva’, que más allá de cualquier valoración

ética estrecha reafirma la confluencia del cosmos y del hombre en su pequeño universo humano. Porque Eros y Thánatos son parte de una misma mónada. Su contradicción no es esencial, sino aparente: siempre habrá un lazo unificador que reúna a los contrarios en su condición complementaria y excluyente.

Margarita Mateo: *Paradiso. La aventura mítica*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, p. 198.

- 5 JLL: Ob. cit., p. 29. El subrayado es mío (C.A.). Un razonamiento afín coloca Lezama en boca de Fronesis en su novela *Paradiso*, que constituye una sabia disquisición entre fugacidad y permanencia, vinculado al universo de la poesía:

el poeta que al realizarse tiene que haber dominado el caos, el primitivo que cree poder forzar la aparición de lo invisible, tienen el mismo paideuma, la misma substancia que es espacio y tiempo, pues señala la región del hechizo y el devenir dentro de sus contornos. Es el tiempo de la transfiguración, que es el momento en que se puede volverse a habitar ese estado de inocencia [...] pero hoy en día un hombre que sabe aprovechar su lucidez para perseguir ese enemigo y esa finalidad, es decir, un poeta, se siente inocente porque atrae el castigo, se siente creador porque no puede domesticar el contorno o lo domestica con demasiada facilidad.

Paradiso, Ediciones Era, México, 1997, p. 264.

- 6 Roberto Manzano: “Arte de escolios”, *La Letra del escriba*, n. 89, La Habana, julio 2010, p. 2. Una de esas intensificaciones lo constituyen, sin duda, estas aseveraciones, que aunque no están incluidas en el *Diario*, bien recuerdan la dinámica de la cita martiana que venimos comentando: “La poesía es la anotación de una respuesta, pero la distancia entre esa respuesta, el hombre y la palabra, es casi legible e inaudible.” JLL: “Pascal y la poesía”, en *Tratados en la Habana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009, p. 395; “Si me pidiera que definiera la poesía, tendría que hacerlo en los términos de que es la imagen alcanzada por el hombre de la resurrección.” JLL: “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, *Amnios*, n. 2, La Habana, 2010, p. 35.
- 7 JLL: Ob. cit., p. 45. El primer párrafo de esta cita se publicó con mínimas variaciones en “Playas del árbol”, *Tratados en la Habana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009, p. 123. A propósito de esta cita y la importancia que Lezama concedía a lo irreal, lo imaginativo o fantástico, tenemos a bien traer a colación un par de anotaciones de Martí recogidas en los Cuadernos de apuntes que funcionan a modo de pregunta y respuesta: “¿Cuál es la función propia de la imaginación en la obra literaria?”. “Stimulate the fancy.

The fancy, besides being a source of consolation, is the power of order in the invisible.” JM: *OC*, t. 21, pp. 389 y 276, respectivamente; y otra de Lezama, a propósito de la concepción de sus personajes en *Paradiso*: “los personajes que constituyen el núcleo central de mi libro son entes de ficción [...] son seres imaginados, lo que les otorga también una forma de realidad porque no hay nada más real que la imaginación”. Ciro Bianchi Ross: “Asedio a Lezama Lima”, en *Diarios*, ob. cit., p. 133.

- 8 Carmen Suárez León: *Biblioteca Francesa de José Lezama Lima*, Bibliografía, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2003, p. 15.
- 9 Jorge Luis Arcos: “Los poetas del grupo Orígenes...”, en *Historia de la Literatura Cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003, t. II, p. 381.
- 10 JLL: Ob. cit., p. 55. Incluido en “X y XX”, *Analecta del reloj*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, p. 103.
- 11 Jorge Luis Arcos: Ob. cit., p. 38.
- 12 JLL: Ob. cit., p. 43.
- 13 JLL: Ob. cit., p. 44.
- 14 JLL: Ob. cit., p. 28.
- 15 Raquel Carrió Mendieta: “La imagen histórica en *Paradiso*”, en JLL: *Paradiso*, Colección Archivos, Madrid, París, México, 1997, p. 546.
- 16 Guillermo Sucre: “L.L.: el logos de la imaginación”, en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, 1970, p. 171.
- 17 Cintio Vitier: “Martí y Darío en Lezama”, *Casa de las Américas*, n. 152, La Habana, 1985, sep.-oct., p. 8.
- 18 Ciro Bianchi Ross: Ob. cit., p. 160.
- 19 JLL: “[Apuntes sobre *Paradiso*]”, en *Lezama disperso*, prólogo, compilación y notas de Ciro Bianchi Ross, Ediciones Unión, La Habana, 2009, p. 228.
- 20 Ciro Bianchi Ross: Ob. cit., p. 169.

III

Poesía como acto fundador, encarnación de la realidad

Si el poema es el cuerpo resistente frente al tiempo, es porque la poesía ha sido concebida como un acto naciente, fundador. Así lo describe Lezama en un apunte de sus *Diarios* correspondiente al 25 de octubre de 1939: “La poesía sólo es el testigo del acto inocente —único que se conoce— de nacer. En metafísica la continuidad del punto se vuelve linealidad, visible sucedido. En poesía el punto nunca se continúa. Es estúpida la frase madurez poética. Es imposible encontrarle un sentido.”¹ Y así también la concibió Martí quien reflexionó en repetidas ocasiones sobre la omnipotencia y condición única de la poesía, y por extensión, de todo acto creador. Pues según él “El sol es padre de la poesía y madre de ella la naturaleza.”² Y es como “un dolor que desgarrar el pensamiento del poeta, como desgarrar el hijo las entrañas de la madre”,³ “como la tierra que con la nieve que la cubre y con la lava que la quema se fecunda”,⁴ o “un pedazo de nuestras entrañas...”⁵ El carácter fundador, creativo del acto poético, reconocido por Martí en prosa y verso, es plasmado en emotivas enunciaciones como la siguiente: “Siente uno, luego de escribir, orgullo de creador (de escultor y de pintor)”;⁶ “Ungido nace el poeta, como un rey investido nace, como un sacerdote.”⁷ Lo naciente de la poesía también es considerado por Martí, en sus apuntes, como un hecho en que se manifiesta lo necesario e insustituible, por eso para él ella “es, además de todo, el mejor método de embalsamar las ideas esenciales.”⁸ En un ángulo afín refiere Lezama: “Poesía: esencias expresadas por las eras imaginarias”;⁹ “la poesía no soporta una discriminación por inferioridad: la poesía es una esencia: se

posee esa esencia o se carece de ella. Si alguien hizo un verso hermoso que perdura en la memoria de los hombres, es sencillamente un poeta.”¹⁰ De igual manera Martí tenía un alto concepto del vehículo expresivo en que se constituye el lenguaje y por tanto la poesía, siendo aquel parte consustancial de ella, y del poder de la inspiración, muy vinculado con la experiencia de la *poiesis*, ideas todas en franca relación con aquella que define al género rey de las letras como un acto fundacional.

En el razonamiento que venimos desplegando la frase de Lezama, situada como colofón de toda su idea de la poesía como ente fundador: “Es estúpida la frase madurez poética. Es imposible encontrarle un sentido”, viene a constituirse como la traducción práctica de dicho pensamiento al terreno de la vida literaria. En tal caso el legado ha sido revisitado y reformulado como hacen los verdaderos escritores, aunque compartiera con el autor de *Versos sencillos* que “lo que importa en poesía es sentir, parézcase o no a lo que haya sentido otro; y lo que se siente nuevamente, es nuevo.”¹¹ En consonancia con ello, en un apunte de julio de 1942 sobre sus lecturas pascalianas Lezama afirmaba: “Lo propio del sofista, según Aristóteles, es inventar razones nuevas. Procuremos inventar pasiones nuevas o reproducir las viejas con semejanza intensidad.”¹² El carácter fundador de la poesía es reconocido ya, en el primer apunte de sus *Diarios*, el cual se dedica a comentar las raíces poéticas del pensamiento de Descartes. De su lectura cogimos que la misma es como “bautizar, distinguir una sustancia;”¹³ y algo más concluyente y abarcador, que se resume en esta anotación pero que cada escritor, tanto uno como otro, pone de manifiesto, lo demuestra en obras y apuntes. Nos referimos al hecho de reconocer que la poética es llegar al conocimiento mediante el pensamiento: “Todo poeta construye previamente su *Discurso del método*. El discurso poético: una larga nadada, la piscina y el momento de la suspensión mágica.”¹⁴ Este es sólo uno entre los muchos casos en que ambos diarios “parlamentos, lecciones aprendidas en otros pasan a ser acopio de sí, y cómo pensadas recurrencias devienen reglas, pero percibiendo

y concibiendo primero el fruto, luego el racimo.”¹⁵ Porque en ambos formación intelectual, existencia, teoría poética y creación literaria constituyen una esencial unidad.¹⁶

Una prueba más de la veracidad de semejante aseveración la tenemos en determinadas ideas que aparecen en el Diario de Lezama, las cuales parten del importante precepto de poética martiano enunciado en los Cuadernos de apuntes que reza: “Acercarse a la vida es el propósito de la literatura”,¹⁷ y que luego irradia a los rincones más insospechados de su obra publicada. Vemos así que lo que Martí considera misión de la literatura Lezama lo generaliza a la cultura: “Vossler dice que *Don Quijote*, *La Dorotea*, son consecuencias de literaturizar la vida o de vivir la literatura.”¹⁸ Esta cita se reproduce en la presentación del número inicial de la Revista *Orígenes* (1944) donde puede leerse: “Un filólogo ha observado que *Don Quijote* y *La Dorotea*, son consecuencias de vivir la literatura o de literaturizar la vida. En las fundamentales cosas que nos interesan todo dualismo es superficial, todo apartarse de lo primigenio —que no tolera dualismo o primacías— obra de falacia o de apresuramientos inconscientes.” Anteriormente en el mismo artículo afirma:

Sabemos que cualquier dualismo que nos lleve a poner la vida por encima de la cultura, o los valores de la cultura privada de oxígeno vital, es ridículamente nocivo, y sólo es posible la alusión a ese dualismo en etapas de decadencia. En épocas de plenitud, la cultura, dentro de la tradición humanística, actúa con todos sus sentidos, tentando, incorporando el mundo a su propia sustancia. Cuando la vida tiene primacía sobre la cultura, dualismo sólo permitido por ingenuos o malintencionados, es que se tiene de esta un concepto decorativo. Cuando la cultura actúa desvinculada de sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente. *In hoc primun, necio deinde*. En estas cosas no hay primero, no hay después. Que siendo ambas, vida y cultura, una sola y misma cosas, no hay porqué separarlas y hablar de ridículas primacías.¹⁹

Asistimos así al proceso de intensificación de una idea, proveniente de otros, que se redondea en su ensayo “Torpezas con la letra” de 1954, donde Lezama ya une naturaleza y cultura; vida y literatura, como Martí, pero en otra vuelta de la espiral: “Vivimos ya un momento en que la cultura es también una segunda naturaleza, tan *naturans* como la primera: el conocimiento tan operante como un dato primario. El extremo refinamiento del verbo poético se vuelve tan primigenio como los conjuros tribales.”²⁰ El fundamento del cumplimiento de tal precepto en su propia vida queda demostrado en la siguiente aseveración contenida en una entrevista concedida a Ciro Bianchi:

Yo no he sido un hombre de acción. He asumido la realidad cubana de otra forma, pero nunca he sido una foca que espera tranquilamente que le tiren la sardina por la ventana. Jamás he puesto la cultura por encima de la vida ni la vida por encima de la cultura. Hicimos las revistas *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía* y *Orígenes* porque consideramos que ese era nuestro deber histórico y creo que esas publicaciones —vanidad aparte, que la tengo como todo escritor— contribuyen a salvar la situación cubana.²¹

Por tanto la concepción de la cultura y la poesía como una segunda naturaleza²² es ganancia que se desprende del estudio y aproximación de ambas geniales obras, sólo que en la de Lezama tal idea se convierte en una especie de sistema o principio que da organicidad al mundo, y que tiene como base en ambos pensadores la espiritualización de la naturaleza. “La raíz de Martí en este punto es Emerson, si bien como centro de un concepto de pensadores y corrientes. La de Lezama es el orfismo neoplatónico, en el cual nos parece justamente incluido Martí, si bien de modo diferente.”²³ Mirta Pernas, con respecto a este tema, refiere que para Lezama la poesía es un estado de gloria, y que a este estado de gloria Martí aporta una clara dinámica vida-cultura-creación-tradición, que ella asocia al término de trascendencia, pues, a su parecer, el centro donde parecen imantarse todos los

fragmentos de una recepción real y poética de Martí en Lezama, que articula esa trascendencia social, colectiva, histórica, tiene que ver con su propuesta peculiar de entender la historia y la cultura humanas.²⁴ El binomio vida y cultura en Lezama se convierte en una forma de penetrar y transformar la realidad, como los binomios naturaleza–historia y realidad–imaginación que están estrechamente relacionados con aquella.²⁵

Cintio Vitier,²⁶ quien ya había advertido esta confluencia entre Martí y Lezama, advierte con lucidez que:

Desde las primeras “señales” origenistas mostró un radical rechazo, de raíz martiana, a toda dicotomía entre “cultura” y “vida”, [...] Si en verdad que en Lezama el tema de la “imago” parece sustituir lo que en Martí es “el acto”, más que reemplazarlo, lo anuncia. La verdadera sustitución —y esta sí es una radical diferencia— es la del mundo de la voluntad, el hombre como “creador de sí” martiano y el de la gracia. Quizá la voluntad en él se manifiesta más bien como la terquedad vasca en romper los momentos de esterilidad histórica por la obra poética [...] De ninguna manera Lezama extiende al “acto” las leyes de la imagen, justificando una especie de ética autónoma ya que ve proceder arte y vida de una misma raíz. Sólo que el arte, en cuanto crea un espacio de justicia y belleza que todavía no ha alcanzado la historia, se convierte en ese “nuncio de lo venidero” de que hablara Martí, y que Lezama prefirió llamar “una nueva habitabilidad del paraíso.”²⁷

Como conclusión puede afirmarse que la poesía se convirtió para ambos escritores en manifestación de sus propias naturalezas. Ya Lezama lo plantea de Martí en contraposición al mundo de la pintura:

En esa segunda mitad del siglo XIX, mientras la pintura muestra rasguños y balbuceos paisajistas, la poesía logra su plenitud al acercarse a la naturaleza, al esquivarla después, y por último en José Martí, donde ya la relación poesía–naturaleza alcanza

su plenitud al ascender la poesía a propia naturaleza. Donde esa relación con el paisaje en su *Diario* y otros muchos momentos de su obra, es ya la cantidad hechizada por la poesía.²⁸

En el mismo sentido integrador y fundador que la poesía despierta en las concepciones de ambos escritores puede ubicarse la íntima relación que se reconoce en ambos diarios entre la poesía y la historia, y el papel que en el cultivo de la primera juegan el estudio y la intuición. Confiesa Martí en sus Apuntes en hojas sueltas:

Las obras literarias, si no son la explosión de una individualidad fantástica y potente, adecuado a todas las edades, son el reflejo del tiempo en que se producen.

La mitología engendró la *Iliada*: el espiritualismo a Fausto; la teología al Dante; la caballería al Tasso. Hay pues que reseñar la historia para generar de ella la Literatura y estudiarla en lo que pudo ser y tuvo que ser:—allí donde no haya esas individualidades portentosas.²⁹

En su importante apunte del 20 de noviembre de 1939, comentando aquí más de una vez, Lezama reflexiona:

¿Cuál debe ser la cultura del poeta? Existe una cultura señalada con signo distinto, propia del poeta? Los poetas que tienen un conocimiento conceptual de la polémica del arte y la historia en sus épocas —Lucrecio, Dante, Goethe, ¿pueden acaso considerarse como más cultos que Rimbaud, Verlaine, Lautréamont, que se basan en una intuición irremplazable, que prefieren adivinar, tocar en la materia que los quemaba como si fuesen los primeros que descubriesen una nueva materia combustible, entrar por infierno, paraíso o purgatorio sin guías? Observo que todas las palabras que llevo escritas acerca de esa cuestión, no me gustan, hay que buscar una unidad mágica que desde luego eliminaría el tema propuesto.³⁰

Aunque Martí parte para su razonamiento de los movimientos filosóficos en la historia de la humanidad y Lezama, propiamente, de dos tipos de poetas, las ideas son las mismas: la gravitación de la

poesía en la historia, tomar como base la idea de que “la poesía ha de tener la raíz en la tierra, y base de hecho real.”³¹ Lezama ha imantado dicho asunto hacia la parcela de estudio e indagación que llegará a fundamentar la idea cenital de su pensamiento estético que reza que la poesía encarna en la historia, en el reino secular de la imagen, que es, según Martí, aquello que permanece cuando ha transcurrido todo: “A veces quiero pensar y no pienso y a veces pienso sin querer, y entonces de las cosas no quedan sino las imágenes.”³² Lo que se expresa con originalidad y síntesis cuando explica que el poeta “sólo ha podido habitar la imagen histórica, tres mundos: el etrusco, el católico y el ordenamiento feudal carolingio, pero es innegable que la gran plenitud de la poesía corresponde al período católico, con sus dos grandes temas, donde está la raíz de toda gran poesía: la gravitación metafórica de la sustancia inexistente y la más grande imagen que tal vez pueda existir, la resurrección.”³³ Esta idea que profesan varios de los poetas que conforman el Grupo “Orígenes” parte del fundamento de que

la historia, como los poemas, está hecha de una combinación de éxtasis y discurso [...] pues un poema no está hecho de cien instantes divinos de poesía, sino de un discurso que parte de un instante divino, porque hay un momento en que el tiempo se suspende, que es el instante de poesía, pero ese instante, hay que decirlo, y hay que decirlo en el tiempo, en un discurso. Pienso que eso le pasa también a la historia.³⁴

Martí ha plasmado una idea genial —que cuenta con variaciones dentro de su propia obra—,³⁵ incluso, digna de pertenecer a su poética. Lezama, partiendo del mismo sitio, ha diversificado e intensificado la idea martiana de base. Tal hecho que en las anotaciones de ambos escritores encuentra manifestación como principio que recorre a dichas obras es comprendido en su complejidad y justo valor por Cintio Vitier cuando afirma:

Las décadas republicanas de Lezama acumularon más pesadumbre y ceniza precisamente porque ya se había producido el prodigio de Martí. El empeño fundamental de Martí había

consistido en encarnar la poesía en la historia. Lezama en su visión de las eras imaginarias, parece que quiere desencarnar la historia en la poesía. Al concepto martiano de “acto” corresponde en Lezama el de “imagen”. Si el acto en Martí es fecundador de la expresión, del verbo, de la imagen (según la sentencia: “La expresión es la hembra del acto”), en Lezama la imagen es la matriz de lo analógico, totalizadora de la realidad como verbo. Considerados separadamente, ambos mundos parece que se excluyen o contradicen, pero si lo vemos dialécticamente, tal como de hecho se producen en lo sucesivo, si comprendemos que el mundo verbal de Lezama corresponde a la frustración histórica de Martí durante el período republicano, se nos hace evidente una relación más profunda. A esa luz la obra de Lezama resulta una respuesta antifonal a la obra de Martí, el puente que lleva su ausencia a la otra orilla, mientras por otros caminos los héroes y los hechos se dirigían al punto de la nueva convergencia de la imagen y la historia, de la nueva encarnación de la poesía en el acto.³⁶

Porque Lezama se propone demostrar que es posible un conocimiento del mundo a partir de la poesía es recurrente en los *Diarios* encontrar citas ajenas y elucubraciones propias donde se la vincula a la filosofía y a la ciencia. Como bien ha señalado la crítica, en la obra lezamiana ocurre una especie de traducción de la filosofía en poesía, pues Lezama somete su catolicismo a sus libertades de creador, y lo vemos operar con las categorías de Pascal o de Descartes, colocándose en el nacimiento mismo del pensamiento moderno, en busca ya no de una tesis filosófica, sino de poéticas que le sirvan como anclaje para la suya.³⁷ Partiendo de la unidad dinámica de filosofía, ciencia y religión podría mejor explicar las grandes transformaciones en la cultura de las épocas, mucho mejor que la presuposición de su contradicción o antítesis recíproca.³⁸ Martí, aunque no llegó a un pronunciamiento abierto en ese sentido, sí apuntó las relaciones entre dichas disciplinas. Por eso afirmaba que la poesía “En forma de precepto da la verdad, el

raciocinio filosófico. En forma de imagen da la verdad, la poesía. No nace de pensar ni del que la escribe. ¡Nace escrita!”³⁹ O lo que es lo mismo en otras palabras: “La poesía es, además de todo, el mejor método de embalsamar las ideas esenciales.”⁴⁰ El 23 de septiembre de 1942, Lezama apunta en su *Diario*:⁴¹

Escisión temática Platón – Aristóteles

(Insistir en estos temas por sus derivaciones para estudiar *cuestiones poéticas*)

Platón	Aristóteles
potencia	acto
ser en potencia	ser en acto
el movimiento como indefinido	diferencia el movimiento
lo otro, lo desigual	de la generación
flujo universal	flujo universal
estado final	momento estado inicial
movimiento	forma sustancial
	paso del no ser al ser
	[...]
tiempo = imagen de la eternidad	tiempo duración
niega la sustancialidad	la afirma
de las cosas temporales	
Teoría de la continuidad:	
movimiento único	niega el mov. único,
	colecciones de movimientos
el infinito: realidad separada	el infinito: sustancia divisible
el infinito: sustancia individual	el infinito: atributo
	de la sustancia
el devenir va al infinito	el infinito, cosa en sí,
	nuevo ser

La misma cita que preside el *Diario* de Lezama —ya aquí comentada— sobre cuál debe ser la cultura del poeta, que, según

Lourdes Rensoli, es la pregunta que recorre a toda esta obra— y los ejemplos con los dos tipos de poetas que existen, explican la presencia de la preocupación filosófica en el escritor. La profesora universitaria afirma que curiosamente Lezama está insertado en la línea que primero se describe, es decir, aquella que une a la vida y la imaginación un vasto saber, sobre todo filosófico e histórico, aunque su prosa nunca puede ni quiere ser la de un filósofo, como nos hacen ver sus estudiosos, pues utiliza las ideas de Pascal, Vico, Aristóteles o Heidegger, entre muchos otros, para tejer su universo de “pensador mítico” o “poeta pensante”.⁴²

Entre las aseveraciones de Rensoli hay otra que llama nuestra atención, pues está muy relacionada con el tema que venimos tratando. Ella afirma que en el *Diario* de Lezama, en especial, el análisis de la filosofía se mezcla o alterna con notas sobre cuestiones científico–naturales como la sexualidad de los insectos o los ritmos biológicos de modo muy similar a como Goethe lo hacía en la *Metamorfosis de las plantas* o Martí en diversos poemas. Con nuestro mayor escritor la conexión se da más visiblemente en el Cuaderno de apuntes 18, que abunda en observaciones sobre insectos y sobre la naturaleza. Tanto Lezama como Martí, según ella, sintetizan allí campos aparentes del conocimiento, y parten de un fundamento neoplatónico en cuya conformación definitiva no sólo ha actuado las mencionadas tendencias, sino el pensamiento oriental, si bien Lezama se inclina más hacia el chino y Martí hacia el hinduista. Para emplear los términos lezamianos, se trata de un camino hacia la sobre naturaleza.⁴³

En un temprano apunte de mayo de 1940 asimismo Lezama, luego de una valiosísima cita, deriva una definición de poesía a partir de conceptos científicos:

En el excelente libro de Víctor Brochard, sobre Sócrates y Platón, se dice de una manera incidental, una definición de la ciencia que mucho nos place: “La ciencia — dice Brochard, en una aguda compenetración con la cultura griega — es decir, *el conocimiento de la cantidad real de placer*, no puede ser vencida.”

Para no separar la ciencia de la sabiduría, ni la sabiduría de la santidad, conviene tener muy presente ese reconocimiento de la cantidad real de placer.

Una definición de la ciencia así entendida sería muy conveniente para tener un concepto unitivo del hombre y su expresión. Reduciría la moral a un problema de saber, y una balanza que igualase en sus platillos el águila y el cordero, sería el símbolo de la poesía. Una inteligencia que pudiera desprenderse, elevarse, y una ingenuidad muy necesaria, que sin tener una demoníaca gravitación hacia la tierra, fuese menester para el natural saco de entontamiento contra el que tendrá que hacer su tangente el rayo de salvación. Comparad esas palabras de Brochard, hombre muy humilde, humildísimo técnico de la filosofía, con estas otras del altivo Claudel: el poeta, es el hombre que en su boca, sin hablar, siente el sabor de las palabras.⁴⁴

La multitud de ejemplos de aproximación entre la ciencia y la poesía es tal que Lezama, quien afirmaba que el Eros del conocimiento es la sombra de la poesía,⁴⁵ se detiene en la descripción de uno de ellos, el caso de Empédocles de Agrigento (490–435 a.C.) cuyas enseñanzas descansan en una cosmogonía basada en los cuatro elementos (agua, aire, fuego y tierra) y sus relaciones están regidas por el amor que une y el odio que divide. Este ejemplo, ya estudiado por el empleo del concepto de visión y la noción contemporánea de poesía que alberga, vuelve a unir a los dos escritores en un momento de puro ascenso:

17 de julio 1942. La poesía viene hasta en auxilio de sus enemigos. Así cuando un Empédocles de Agrigento viene a definir la visión como el encuentro del efluvio que viene de la luz exterior y el rayo ígneo que emana del fuego contenido en el ojo.

Así la física matemática actúa póstumamente sobre las cosmologías y todo el mundo de los jonios, pero después, en su oportunidad de delicias, las cosmologías vuelven a actuar sobre las ciencias, comunicándoles una tensión y una fuerza que prepara

el nuevo movimiento saturniano, autofágico, de la física matemática. Según Anaxágoras de Klazomene, lo denso y lo húmedo, lo frío y lo oscuro, se reúnen hacia el centro, mientras que lo raro y lo cálido se dirigen hacia la región externa.⁴⁶

Así tanto la ciencia como la poesía son capaces de crear un mundo que puede ser devorado —negado—, para ser nuevamente construido —creado. Obsérvese como Lezama utiliza categorías muy propias de la poesía, que operan en su funcionamiento como tensión, fuerza, lo oscuro, lo raro, etc. Esta cita evidencia la pertenencia lezamiana al pensamiento del siglo xx, posterior al descubrimiento de la teoría general de la relatividad, y el mundo de las dimensiones (contradicción espacio-tiempo, velocidad) que ya avizora Martí, a pesar de pertenecer al siglo de la física newtoniana. La poesía emerge así del manantial de la sabiduría y demuestra el equilibrio que guarda respecto a la ciencia. “Todo esto nos permite comprender los nexos entre *ser, sabiduría, ciencia, virtud, locura, negatividad y mal*, incluyendo lo *demoníaco*. La ‘cultura del poeta’, al modo en que lo entiende Lezama, es una disciplina del espíritu, o, en palabras también de Herman Hesse, una forma de servir”.⁴⁷

Antes Martí había afirmado que la ciencia y la literatura han de copiar a la naturaleza en la que lo útil va siempre acompañado de lo trascendental.⁴⁸ Esa idea se repite de disímiles formas en su obra, pero con el mismo basamento, aquel que ve como un principio cardinal de ambas a la imaginación: “[...] Toda ciencia empieza en la imaginación, y no hay sabio sin el arte de imaginar, que es el de adivinar y componer, y la verdadera y única poesía.”⁴⁹ Y como otros preceptos cardinales a la previsión y a la observación-estudio:

Ciencia y Poesía:—Lo que Huxley dice de las profecías zoológicas de Ovidio. / Los científicos han de hacer como *Tyndall* (Emerson) y *Moleschott* (Hugo), que basan a menudo sus deducciones en lo que prevén y afirman los poetas: / Mol: dice en “L’Unité de la Science”: “But the poet (Hugo) has said with

right: Whatever despair is in the wrong” (Cualquier desesperación es un error) / Huxley: “En el hombre de genio, el espíritu científico toma la forma de sistema filosófico o teológico, o poesía, que sugiere más que afirma.”—⁵⁰

Por eso explica y aclara en sus Apuntes en hojas sueltas:

Fundar la literatura en la ciencia. Lo que no quiere decir introducir el estilo y lenguaje científicos en la Literatura, que es una forma de la verdad distinta de la ciencia, sino comparar, imaginar, aludir y deducir hechos constantes y reales. Así la Literatura no perecerá con sus nuevos vestidos y expresiones, como no perecen los árboles porque se les caigan las hojas: así perdurará la expresión, por virtud de la verdad que se expresa. Nada sugiere tanta y tan hermosa literatura como un párrafo de ciencia. Asombran las correspondencias y relaciones entre el mundo meramente natural y extrahumano y las cosas del espíritu del hombre, tanto que un axioma científico viene a ser una forma evidentemente gráfica y poética de un axioma de la vida humana [...] Ni qué mayor poesía que la que, a manera de selva amazónica, va surgiendo ante los ojos a la lectura de un libro científico, en que se revela la grandiosidad, armonía y espíritu de la naturaleza?⁵¹

Martí traduce esta idea en forma aún más emotiva e ilustrada en su conocida carta a María Mantilla:

Lee el último capítulo, *La Physiologie Végétale*—la vida de las plantas, y verás qué historia tan poética y tan interesante [...] Leo pocos versos, porque casi todos son artificiosos o exagerados, y dicen en lengua forzada falsos sentimientos o sentimientos sin fuerza ni honradez, mal copiados de los que los sintieron de verdad. Donde yo encuentro poesía mayor es en los libros de ciencia, en la vida del mundo, en el fondo del mar, en la verdad y en la música del árbol y su fuerza y amores, en lo alto del cielo, con sus familias de estrellas—y en la unidad del universo que encierra tantas cosas diferentes, y es todo uno, y reposa en la luz de la noche del trabajo productivo del día.⁵²

Esos vasos comunicantes que los dos escritores establecen entre disciplinas particulares como la ciencia y la poesía puede ser explicado por el hecho de que ambos ven en esta última forma de expresión y concepción del mundo una sabiduría —sinónimo de conocimiento, según Oscar Hurtado, quien infiere que para ellos el poeta debe ser culto hasta el asombro—, y se establece un equilibrio entre ella y la ciencia, lo cual tiene sus antecedentes en la filosofía griega.⁵³ En las dos últimas citas de Martí referidas sobresale la idea matriz de la unidad del mundo, que también subyace en varios de los apuntes del *Diario* de Lezama como en el siguiente, pero, en este caso, aplicada al campo estricto del arte, a sus peculiaridades y singularidades, donde reconoce la íntima relación entre tradición y modernidad—novedad, o espíritu conservador y espíritu de vanguardia:

31 de octubre 1939. Rebelarse y reconciliarse se resuelven en unidad simultánea, como el paso de lo cuantitativo a lo cualitativo se resuelve en unidad de fuerza. Lo desesperadamente inclusivista en ciertos artistas contemporáneos, se resuelve con el mismo proceder del primitivo que escupe un cuerpo asteroideo de forma geométrica; o por el contrario, el hambre del ritmo, número y medida que no logra atrapar el método progresivo de su chorro sanguíneo.⁵⁴

Las relaciones estrechas que se establecen en el *Diario* entre ciencia y poesía, historia y poesía, y filosofía y poesía pueden ser fundamentadas por el hecho de que

hay un punto neurálgico de la cultura occidental donde Lezama se detiene largo tiempo, es el momento en que el discurso escolástico, exhausto, se somete a la implacable crítica de la razón. En todo el siglo XVII; el caústico escepticismo de Montaigne, el método matemático cartesiano, la angustia pascaliana instauran, como es sabido, las nuevas coordenadas del pensamiento moderno, porque lo que se ha debatido en ellos son precisamente los tópicos de una nueva ordenación y acción del

raciocinio: el pensamiento científico, sus límites y su especificidad, su debate entre la experiencia y la razón, entre sensación y reflexión. Lezama querrá también hacer de la poesía un punto a partir del cual pensar el mundo y todos los mundos posibles, querrá establecer a toda costa “una causalidad de lo suprasensorial”, cuya sorprendente novedad es trabajar desde una óptica americana y poética, tan alejada del discurso clásico de los filósofos, como del delimitado campo de una preceptiva literaria, estableciendo un aparato de enlaces sugestivos que intentan explicar la vigorosa y auténtica verdad de un mundo nuestro americano y afirmativo.⁵⁵

Al constituirse la poesía en manera de conocer el mundo —“el poeta es el primero que intuye la cobarde cercanía de la síntesis, que hay que abandonarse al nuevo corpúsculo de irradiaciones [...] Todo lo que se puede imaginar tiene análogo.”—⁵⁶ la impronta de la estética martiana no sólo ha de manifestarse en las relaciones de ciertas disciplinas particulares con ella, como la ciencia, la historia o la filosofía —pues “la poesía para Lezama era sencillamente ese único impulso creador que recorre la naturaleza y la historia hacia su definitivo esplendor”—⁵⁷ sino también en ideas donde se reconoce el carácter sagrado de la poesía y de la inspiración:

28 de mayo 1940. Tantas variantes para la frase véritable eloquence se moque de l'eloquence. Variantes para el amor, en la moral, aun en la amistad. Sin embargo, en poesía esa frase carece de sentido. La gran poesía nunca se ha burlado de la poesía, en cuanto a la pequeña poesía se limita a conocer bien su oficio. Los poetas oficiosos son los que toman en serio exteriormente a la poesía, pero aún no se atreven a burlarse de ella.⁵⁸

Tanto en los Cuadernos de apuntes como en los apuntes en hojas sueltas de Martí su concepción personal y nueva de la poesía está acompañada de un carácter sagrado con el que se la estima y se la recibe. Por eso dedica, en sus variadas creaciones, tiempo y lugar a la reflexión sobre la importancia de la inspiración.

El poder sagrado, divino de la inspiración se une en el pensamiento de Martí con su venero atormentado, que se erige en uno de los principios más relevantes de su poesía. Su cualidad de alumbramiento e irrupción está contenida en las siguientes reflexiones conservadas en los apuntes en hojas sueltas:

La inspiración es en la mente como un desmembramiento: Se siente algo que viene, paredes que se caen, voces confusas,—y como que se abren vastísimos salones, a que los ilumine blanda luz de estrellas. Como que se abren a interior palacio para la visita de un rey desconocido:—se siente montes que ruedan, y que caen, y se vislumbran espacios aéreos, tan ricos como dicen que son los fondos de los mares!

Los versos vienen como empujados desde dentro, y amoldados, dispuestos, encaramados en un taller interior.

El pensamiento,—es el dolor?

Cuando la mente está muy cargada de pensamiento, la cabeza duele. Se siente tristeza, como de hijos que se pierden. E inquietud, como de alas que se batan. Ningún asiento cuadra: ninguna pluma se tiene en las manos: un pensamiento vuela sobre otro: es torbellino, remolino, cita de cometas, hervor de ráfagas. Después, queda el dolor de lo que se fue, el deslumbramiento de lo que se vio, la vergüenza de lo que no se dijo—y unas cuantas líneas escritas, escombros y miseria! Oh, lo sumo, va al aire!—La pluma, como llevada de un duende, rasguea líneas informes, volcánicas, inquietas. Más parece Dios que tiembla que pluma que escribe.⁵⁹

El reclamo del verso natural no permite violentar el momento mágico en que este debe llegar:

La forma, como una niña coqueta y voluntariosa: cuando se resiste a venir, es en vano llamarla—Cuando duerme—no hay que despertarla.⁶⁰

Cuando no puede aprovecharse el momento de la inspiración para ponerla en verso, debe esperarse que el espíritu vuelva a estar en situación análoga.⁶¹

Porque la gran poesía nunca se ha burlado de la poesía

Imágenes geniales, espontáneas y grandes no vienen del laboreo penoso de la mente, sino de su propia voluntad e instinto. La poesía no ha de perseguirse. Ella ha de perseguir al poeta. No es dama de alquiler, quien se enseña, como a interés que vuelve en gracias el afán con que se la corteja y la suma con que se la paga. Es señora soberana, que ordena erguida. Cuando duerme, duerme. Ella es q. despierta el alma. Ninguna voz humana la disturba. Así las mujeres bellas con los solicitadores inoportunos.⁶²

El carácter auténtico, fruto de identidad, del hecho artístico, que supone su condición sagrada, se manifiesta igualmente en las citas ajenas que Lezama recoge en sus *Diarios*, llenas de efectividad y sabiduría. Tal es el caso de la siguiente, debida a la pluma del novelista francés Marcel Proust, por cierto, uno de los autores preferidos por el poeta origenista: “en arte, negociar equivale a vagabundear.”⁶³ Algo afín ocurre con una idea, que refleja y comenta, perteneciente a Juan Ramón Jiménez, pero que hace referencia a las sutiles relaciones que se establecen entre prosa y poesía, también abordadas por Martí en sus Cuadernos de apuntes, donde realza, como hizo el autor de *Versos sencillos*, a la prosa, y reconoce que ella también es elevada, y tiene su especial nobleza, pues se constituye para ambos escritores en vehículo expresivo de difícil y esmerada elaboración, producto de la madurez del artista.⁶⁴ Aunque Lezama refiere una idea que no es de su paternidad, las ideas que reproduce son presupuestos en los que cree: “15 Nov. 1939. Recuerdo haberle oído a Juan Ramón Jiménez la siguiente distinción muy valiosa. Hablábamos de ciertos escritores que llevan a la prosa la aparente libertad del poema, sin darle mucha importancia a lo que decía, deslizó algo que no se debe

olvidar: —La prosa necesita de una vulgaridad...más elevada.”⁶⁵ Lezama reflexiona en este sentido que en la prosa existe una relación causal, y que la poesía y la prosa se bifurcan en un ritmo formal más que en una inicial que necesita del caz poético para deslizarse. El hecho de que haya un delirio poético y un desarrollo causal para la prosa, nos está diciendo que debemos aprovechar esa inicial poética despertada en una forma bien diferente. Podemos decir que la carga intensiva de las palabras en poesía se ha trasladado a la carga extensiva de las palabras en la prosa.⁶⁶

Notas

- 1 JLL: *Diarios*, ob. cit., pp. 17–18.
- 2 JM: “Poetas españoles contemporáneos”, *The Sun*. Nueva York, noviembre 26 de 1880. *OC*, t. 15, p. 24.
- 3 JM: *OC*, t. 17, p. 417.
- 4 JM: *OC*, t. 13, p. 480.
- 5 JM: *OC*, t. 17, p. 417.
- 6 JM: *OC*, t. 21, p. 167.
- 7 JM: “Rafael Pombo”, *OC*, t. 7, p. 487.
- 8 JM: *OC*, t. 21, p. 403.
- 9 JLL: “Sobre Poesía”, en *Imagen y posibilidad*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 129.
- 10 JLL: “Conferencia sobre otros románticos”, en *Fascinación de la memoria*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 55.
- 11 JM: “Preludios”, *OC*, t. 5, p. 512.
- 12 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 56.
- 13 Ob. cit., p. 13. Seguidamente coloca a la poesía impulsando, propulsando el bien, como tantas veces proclamó Martí: “Que la poesía ponga sus [¿versos?] en ese planeta ávido y de una extensión ávida y visitada por Luzbel. La intensidad, la carga eléctrica de la poesía destruyendo la extensión luciferina.]”.
- 14 Ídem, p. 14.
- 15 Caridad Atencio: *Los cuadernos de apuntes de José Martí o la legitimación de la escritura*, Editorial Unión, La Habana, 2012, p. 90.
- 16 Véase al respecto lo afirmado por Carlos Javier Morales en *La poética de José Martí y su contexto*, Editorial Verbum, Madrid, 1994, p. 35.
- 17 JM: *OC*, t. 21, p. 227.

Si la existencia es batalla, sacrificio y deber para el artista, y si en su obra el tema de la vida como lucha y ascensión se vuelve preponderante, es lógico que el escritor concluya que el objeto de la literatura es la vida, uno de los principios esenciales de su poética que tiene a bien formular dentro de los Cuadernos de apuntes: “Acercarse a la vida — he aquí el objeto de la literatura: — ya para reformularla conociéndola — Los románticos aman los contrastes, cómico y trágico: mezcla como en la existencia” La elección del tema, su proyección sobre él y el hecho de erigirse en principio de poética son aspectos íntimamente relacionados.

Con ello se confirma una especie de correspondencia entre su teoría y su praxis literaria, la cual encuentra una especie de botón de muestra en su proyectado libro “El concepto de la vida” que quedó semiescrito en sus Cuadernos de apuntes y su diversa obra en prosa.

Caridad Atencio: *De la escritura rota y restos de la memoria: apuntes en hojas sueltas de José Martí*, pp. 25-26, inédito.

Martí consideraba a la literatura como manifestación artística de los factores culturales, espirituales y sociales de un pueblo determinado:

Y la literatura no es más que la expresión y forma de la vida de un pueblo, en que tanto su carácter espiritual, como las condiciones especiales de la naturaleza que influyen en él, y las de los objetos artificiales sabe que ejercita el espíritu sus órganos, y hasta el vestido mismo que usa, están como reflejados y embutidos. (XXIII):115-116)

Manuel Pedro González e Ivan Schulman: *José Martí. Esquema Ideológico*, Editorial Cultura TG S.A., México, D.F., 1961, p. 171.

18 JLL: Apunte correspondiente al 10 de diciembre de 1943, *Diarios*, p. 71.

19 JLL: “Presentación de *Orígenes*”, en *Imagen y Posibilidad*, Letras Cubanas, La Habana, 1981, pp. 181-182.

20 JLL: “Torpezas con la letra”, en *Tratados en la Habana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009, p. 39. Por tal motivo afirma que “lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad.” JLL: “Mitos y cansancio clásico”, en *La expresión americana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010, p. 14. Benito Pelegrín afirma que la cultura como naturaleza es dato fundamental de la poética lezamiana y texto fundamental sobre el cual se juega todo discurso, es un dato inmediato de la consecuencia, irreversible. En “Tornos, contornos, vías, desvíos, vueltas de un sistema poético: José Lezama Lima (I)”, en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima Poesía*. Centre de Recherches Latino – Américaines, Université de Poitiers, Francia, 1984, p. 225. La relación que se establece en la obra de Lezama entre naturaleza y cultura puede ser apreciada en la valoración que el escritor lleva a cabo sobre nuestra pintura:

Así nuestra pintura va haciendo de su paisaje un paisaje de cultura, es decir; mundo exterior con el cual ya el hombre ha dialogado, haciéndolo suyo por definición y subrayado sensible. Al ir penetrando en nuestra expresión, al ir alcanzando forma artizada, parece como si fuéramos penetrando en nuestro paisaje, rindiendo así la naturaleza a la cultura la segunda naturaleza, que parece ser lo propio del hombre.

- JLL: “Sucesiva o Coordenadas habaneras”, en *Tratados en la Habana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008, p. 256.
- 21 Ciro Bianchi Ross: “Asedio a Lezama Lima”, en *Diarios* de José Lezama Lima, Editorial Unión, La Habana, 2001, p. 145.
- 22 “Lo que sobrecoge al lector de Lezama no es que su obra se nutra indistintamente de la naturaleza y de la cultura, sino que trata a la cultura como otros artistas tratan a la naturaleza.” Gustavo Pellón: “Martí, Lezama Lima y el uso figurativo de la historia”, en *Revista Iberoamericana*, Pennsylvania, n. 154, enero – marzo de 1991, p. 81. “Esa realidad poética, esa segunda naturaleza, no será ajena a los entrañables vínculos de la poesía con la realidad. De hecho, la potencia de conocimiento que le confiere Lezama al menester poético supone el conocimiento de la realidad, materia sobre la cual opera y de la cual parte su imagen poética.” Jorge Luis Arcos: “Los poetas del Grupo Orígenes: L.L., Vitier, G. Marruz, Diego y otros”, en *Historia de la Literatura Cubana*, t. II, Instituto de Literatura y Lingüística y Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003, p. 380. En tal sentido, Julio Ortega afirma que liberar la fuerza de los objetos culturales es hipótesis con la que trabaja la obra lezamiana donde la poética se convierte en ética e interpretación de la cultura. En “Conferencia inaugural del Evento Internacional por el Centenario de José Lezama Lima”, Instituto de Literatura y Lingüística, 2010.
- 23 Lourdes Rensoli: “La estrella que ilumina y mata”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los Complementarios 15, Madrid, mayo de 1995, p. 87.
- 24 Mirta Pernas. “Trascendencia de Martí desde la mirada poética de José Lezama Lima”, *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, n. 20, La Habana, 1997, pp. 99 y 104, respectivamente.
- 25 En el reconocimiento de la existencia de estas dualidades en Lezama, Oscar Hurtado sitúa uno de los motivos de la grandeza del escritor:
 Desde mi adolescencia sentí, por extraña intuición, ya que me adelantaba a la sazón de la madurez, que poesía, cultura, inteligencia, religiosidad, ciencia, arte, y todo lo trascendente en el hombre son una y la misma cosa, y que si faltaba una, las otras cojeaban, pues estas actividades del hombre se tocan en el fondo con el misterio trascendente. Fue entonces que pude saber dónde radicaba la grandeza de poetas como Lucrecio, Dante y Goethe. Y el propio Lezama. Para ser tan completo como estos poetas a Lezama sólo le falta la dedicación a la ciencia. La causa de esta ausencia en su obra no se debe a un impedimento natural, pues intelectualmente es un superdotado. Creyó suplir con la Filosofía de la ciencia su dedicación a la ciencia, todo lo

cual le hace pertenecer en potencia a ese tipo de poeta que Santayana denominó filósofo.

Véase “Sobre ruisñores”, en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple. Casa de las Américas, La Habana, 1970, p. 299.

Como bien ha afirmado Julio Ortega, Lezama, como Borges, lee la cultura no como lección del museo sino como discurso cuya dinámica era el tejido, la trama, el entramado. Lezama no asume la tradición con el dictamen de la identidad aristotélica (la cosa para ser ella misma no puede ser otra) sino que invierte la lógica causal para programáticamente ensayar la identidad de lo alterno, con lo cual la representación no es el producto de un origen histórico razonado, sino la invención de este mundo desde la comarca, y la reinención de lo local desde la multiplicidad. Se trata, claro, de la representación americana de la abundancia, de esa producción del sentido en el tejer del texto y el iluminar de la mirada, que promueven el nuevo mapa del entramado cultural, del objeto que reinscribe sus orígenes (mundiales y locales: clásicos, tainos, africanos) para actualizarlos como fruto paradisiaco, fruta nacida de las mezclas de cultura. Por eso dice Lezama que hay que reinventar la naturaleza en la cultura y el hombre, devolverles el principio natural de la abundancia. En “Conferencia inaugural a Evento Internacional por el Centenario de José Lezama Lima”, Instituto de Literatura y Lingüística, 2010.

- 26 Cintio Vitier también ha afirmado, refiriéndose a la relación que establecen entre vida y cultura los poetas de su generación, y que fue como una política a seguir en el proyecto de la Revista *Orígenes*, que:

Por eso los alimentos escogidos a partir de una “fiera selección” serán aquellos que encierran fuerzas primigenias, potencias de nacimiento: no escuelas, no manifiestos ni programas, sino sólo grandes poetas, grandes creadores, orígenes que engendran siempre nuevos orígenes, “dentro de la tradición humanista y la libertad que se deriva de esa tradición que ha sido el orgullo y la apetencia del americano”. Se pronuncia enseguida contra dos tipos de dualismos acechantes: el que pretende enemistar vida y cultura (herencia finisecular), y el que pretende dividir la creación misma, según las bifurcaciones que ya vimos al comentar la generación poética anterior [de la *Revista de Avance*], en arte puro o inmanente y arte doctrinal o de tesis [...] Lezama quiere también situar a Orígenes más allá del previsible mecanismo de las reacciones generacionales. Por eso 3 años después en otras notas editoriales (núm. 15), precisa con palabras que traslucen ya el relieve histórico de la

empresa en marcha: “Quizá somáticamente cada generación rompe con la anterior, pero desde el punto de vista del *germa*, del protoplasma histórico, cada generación son todas las generaciones: las dadas, las que se disfrutaron, y las que se desconocen y nos interrogan despiadadamente”, insistiendo en esta concepción protoplasmática, cuyo antecedente habría que buscarlo en la intuición martiana de un sucesivo y único linaje fundador.

“Introducción a la obra de José Lezama Lima”, en *Valoración Múltiple. José Lezama Lima*, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010, La Habana, pp. 111–112.

- 27 Cintio Vitier: “Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular”, en *Lo cubano en la poesía*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970, p. 246. Esta idea aparece plasmada de modo más sintético en el ensayo “Un libro maravilloso”. Allí afirma Vitier:

Fundar una Poética que sea al mismo tiempo una Ética y una interpretación de la cultura, y fundarla en intuiciones de semejante magnitud, es hazaña que no podía esperarse entre nosotros, salvo acogiéndonos a esas ‘leyes secretas de la imaginación’ que el propio Lezama ha descubierto. Sólo la figura y la obra de Martí pueden explicarnos, fuera de todo causalismo de influencias, la irrupción de este pensamiento que parece dominado por el furor de llenar un vacío, de construir un puente sobre una misteriosa ruptura.”

En *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, p. 143.

Por otra parte tal razonamiento análogo ha sido concebido por grandes escritores y pensadores de la humanidad. Recordemos la visión sobre el fenómeno de la escritora rusa Marina Tsvietaieva: “El arte es la naturaleza misma. No busquen en el arte leyes distintas de las que le son propias (no el arbitrio del artista, que no existe, sino precisamente las leyes del arte). Quizá —el arte es sólo una ramificación de la naturaleza (un aspecto de su creación). Con certeza —una obra de arte es también una obra de la naturaleza, nacida y no creada.” “El arte a la luz de la conciencia”, en *El poeta y el tiempo*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1990, p. 79.

- 28 JLL: “Paralelos. La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIV)”, en *La Cantidad Hechizada*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010, p. 128.
- 29 JM: OC, t. 22, p. 97. En una página anterior Martí recoge una pequeña cita de Leví. El fragmento recién citado es como una traducción o una nueva conformación a partir de la cita del historiador: “¿Qué hay hoy que

no hayan dicho Lucrecio en latín, Khaiyam en persa, Chamfort en francés? Stendhal negando el derecho natural, no dijo más que Carneades, el embajador ateniense de los romanos: (Leví, p. 23)". Ídem, p. 96.

30 JLL: *Diarios*, ob. cit., pp. 27–28.

31 JM: "Francisco Sellén", *OC*, t. 15, p. 191.

32 JM: *OC*, t. 21, p. 14. Los antecedentes y fundamentos de la relación de la poesía con la historia en la obra de Lezama son analizados a profundidad por Julio Ortega, quien al respecto afirma:

Lezama debe resolver, como sus contemporáneos, las tensiones internas del cambio y la tradición: debe responder, en primer término, a la gran ruptura del naturalismo que en los años veinte practican el surrealismo, Picasso, Stravinski, Joyce, Pound. Para Lezama esta ruptura es fecunda de modo excepcional, concluye con el historicismo que se había impuesto sobre la cultura, y, a la vez, inaugura en la lectura de la tradición la confluencia de la crítica y poesía. Esta demostración de su inteligencia literaria no queda allí: se sabe liberado por esa fractura de los órdenes represores del texto, y reconoce, en Joyce, en Picasso, un trabajo de liberación similar, gracias al cual el museo de la cultura es convertido en una actualizada fiesta del sentido [...] Para él desde los apetitos de la obra, la crisis del naturalismo, o del texto mimético, no es un fenómeno meramente literario sino, por el contrario, el movimiento de la historia dentro de la poesía, buscando cuajar en la nueva cifra de liberaciones.

En "El reino de la imagen", en *Valoración Múltiple. José Lezama Lima*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010, pp. 157–158.

Enfocando el antecedente de este fenómeno en Martí (ídem, p. 178) explica que:

La ruptura del historicismo, la discontinuidad de una historia imaginativa, tiene una rica tradición americana desde el Inca Garcilaso o Martí. Es por estas coordenadas que la modernidad de Lezama no es un tributo a las vanguardias sino una relectura dinamizadora de la tradición. Una tradición que actualiza y que hace gravitar sobre el proyecto de un texto hispanoamericano que viene siendo escrito desde lejos, texto que transmuta, en sucesivas imágenes y nuevas aperturas, tanto las liberaciones de la historia como las grandes ganancias de la cultura y el destino de sus hombres hechos para la creación. La obra transcurre fiel a sus promesas.

- 33 JLL: “La dignidad de la poesía”, en *Tratados en la Habana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009, p. 345.
- 34 Cintio Vitier: “Poesía e historia. De cómo Cintio Vitier sintió el advenimiento de la Revolución Cubana”. Entrevista ofrecida a Enrique Ubieta, *La Calle del Medio*, n. 44, La Habana, diciembre de 2011, p. 2. Esta idea es desarrollada y fundamentada eficazmente por Lezama en su libro *La expresión americana*.
- 35 “[...] Con ser siempre una en esencia, la poesía, va siendo, con las épocas, múltiple en formas.” JM: “La poesía”, (A Heberto Rodríguez), *El Federalista*, Edición Literaria, México, febrero 11 de 1876. OC, t. 6, p. 367.
- 36 Cintio Vitier: “Introducción a la obra de José Lezama Lima”, en *Valoración Múltiple. José Lezama Lima*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010, La Habana, p. 138.
- 37 Carmen Suárez León: “Lezama y Martí absortos ante el espejo de sus apuntes”, *Revista Unión*, n. 70, La Habana, 2011, p. 16.
- 38 Lourdes Rensoli afirma que
 dicha unidad del pensamiento humano, está enraizada en la unidad del ser, cadena de unidades cuyo origen preciso en la historia se sitúa en Platón, filosofía como indagación de lo sensible, como guía en la transición hacia lo inteligible, como preámbulo al misterio y preparación para la muerte, planos que corresponderían, en esta interpretación al científico, al filosófico, al teológico, si se designaran con nuestros conceptos actuales.
 Véase “La cultura del poeta: la filosofía en el *Diario* de José Lezama Lima”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, n. 3, 1989, p. 73.
- 39 JM: OC, t. 15, p. 268.
- 40 JM: OC, t. 21, p. 403.
- 41 JLL: *Diarios*, ob. cit., pp. 57–58.
- 42 Lourdes Rensoli: Ob. cit., p. 97.
- 43 Véase Lourdes Rensoli: “La estrella que ilumina y mata”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los Complementarios 15, Madrid, mayo de 1995, pp. 87–88.
- 44 JLL: *Diarios*, ob. cit., pp. 36–37.
- 45 JLL: *Oppiano Licario*, Ediciones Era, México D. F., 1977, p. 166.
- 46 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 55.
- 47 Lourdes Rensoli: Ob. cit., p. 93.
- 48 Véase JM: “Invento muy útil”, *La América*, Nueva York, agosto de 1883. OC, t. 8, p. 407.
- 49 JM: “Libro nuevo de José Miguel Macías”, *Patria*, Edición 128, Nueva York, sept. 8 de 1894. OC, t. 5, p. 240.

- 50 JM: *OC*, t. 21, p. 386.
- 51 JM: Fragmentos, *OC*, t. 22, p. 141. Obsérvese otra variante de esa idea recogida en el Cuaderno de Apuntes 18: “No hay verdad moral que no quede expresada, como la mejor de las comparaciones poéticas, con un hecho físico. No se puede abrir un libro de ciencia sin que salten un montón de ilustraciones preciosas de los hechos del espíritu. Sí: hechos del espíritu.” *OC*, t. 21, p. 396.
- 52 JM: Carta a María Mantilla, Cabo Haitiano, 9 de abril de 1895, *Epistolario*, Editorial Ciencias Sociales, 1993, t. 5, pp. 147–148. En un conocido discurso revolucionario, al referirse a las especificidades de la ciencia política, y al equilibrio que en esta se establece entre el examen detallado y el concurso de la emoción y del espíritu, Martí afirma: “el sentimiento es también un elemento de la ciencia.” Véase JM: “Discurso en conmemoración del 10 de octubre de 1868, en Hardman Hall, Nueva York, 10 de octubre de 1890”, *OC*, t. 4, p. 250.
- 53 Véase Lourdes Rensoli: “La cultura del poeta: la filosofía en el Diario de José Lezama Lima”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, n.3, 1983, La Habana, p. 93.
- 54 JLL: Ob. cit., p. 19.
- 55 Carmen Suárez León: “El dragón criollo de Lezama en la Biblioteca Francesa”, en *Biblioteca Francesa de José Lezama Lima*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2003, p. 12.
- 56 JLL: “La dignidad de la poesía”, en *Tratados en la Habana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009, pp. 345 y 356, respectivamente.
- 57 Fina García Marruz: “La poesía es un caracol nocturno” (‘En torno a Imagen y posibilidad’), en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poesía. Vol. I, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, Editorial Fundamentos, Madrid, 1984, p. 253. Allí sabiamente se afirma que Lezama tenía una confianza inaudita en la poesía, que no confunde con el poeta y sus textos.
- 58 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 37.
- 59 JM: *OC*, t. 22, pp. 282 y 325, respectivamente. Véase Caridad Atencio: *De la escritura rota y restos de la memoria: Apuntes en hojas sueltas de José Martí*, inédito, pp. 87–88.
- 60 JM: *OC*, t. 22, p. 232.
- 61 *Ibíd.*, p. 309.
- 62 JM: *OC*, t. 21, p. 168. Recogemos aquí una cita similar: “¡Cómo persigue la imagen poética! ¡Cómo acaricia el oído! ¡Cómo solicita que se le de forma! ¡Con qué generosa inquietud le brinda a que se le aproveche, aunque sabe

que tomar forma humana es quedar muerta, por lo ruin de la lengua de los hombres para expresar estas cosas supremas.” *Ibíd.*, p. 161.

63 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 91.

64 Para la organización de esta última idea se ha empleado como base lo afirmado en Manuel Pedro González e Ivan Schulman: *José Martí. Esquema ideológico*, ob. cit., p. 61.

65 JLL: Ob. cit., pp. 24-25. Obsérvese en las siguientes ideas correspondientes al Cuaderno de apuntes 7 de Martí la intuición de las potencialidades del poema en prosa: el período corto, y la idea profunda y de belleza artística:

La prosa tiene alas de hierro, y tarda en venir. La poesía tiene alas de mariposa, y viene pronto.—Por eso perece, porque se quemaba a toda luz. No—porque, mariposa eterna, va en busca de la luz eterna, ¡no ha llegado todavía! ¡Y la poesía valerosa avanza, arrastrando sus alas!

—

¿Por qué en vez de diluir las ideas en largos artículos no han de sintetizarse, a modo de odas, en prosa, cuando son ideas madres—en párrafos cortos, sólidos y brillantes ?

—

La prosa que llega más aprisa, es la prosa poética. Se lee de los prosistas, no lo propio, para expresar lo cual la belleza de la prosa es escasa e impotente,—sino aquello en que reflejan los grandes trances de la historia de los hombres o de la naturaleza.

JM: *OC*, t. 21, p. 211.

Sobre la gravitación de la prosa en la poesía lezamiana ha expresado Roberto Fernández Retamar:

Otro aspecto destacado de la forma de esta poesía es la autonomía del Verso, que a veces gira en torno al endecasílabo, al que suele burlar ásperamente valiéndose de bruscos cambios de medida o de ritmo, o bien se extiende en versículos variados y generalmente amplios, de los que, tal como Claudel dijo de los suyos, puede afirmarse que provienen de la prosa más que del verso tradicional.

Véase “La poesía de José Lezama Lima”, en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, 1970, p. 97.

66 Véase JLL: “El acto poético y Valéry”, en *Analecta del reloj*, Editorial Letras Cubanas, 2010, La Habana, pp. 194-195.

IV

Gravitación de la idea de la unidad del mundo y de los *Versos sencillos*

Si la poesía como objeto de definición es una constante en ambos cuadernos de apuntes, e incluso, eje vertebrador de ambas obras literarias, es aún más curioso encontrar coincidencias no sólo en la manera de aproximarse al hecho poético, sino comprobar cómo Lezama conforma reflexiones en los *Diarios* con ideas de Martí propiamente de los *Versos sencillos*, a los que llamó “sencillez que reposa en un conocimiento natural.”¹ Primero encontramos una agresiva sentencia correspondiente al 6 de enero de 1942, que toma como base los famosos versos de Martí “Yo soy un hombre sincero / De donde crece la palma, / Y antes de morirme quiero / Echar mis versos del alma”,² donde se invita al poeta a dejar atrás o fuera toda la cursilería y retórica que acompaña a mucha —mala— poesía y a la recepción de la buena: “Antes de sacarse los versos del alma, hay que sacarse el alma del culo.”³ No se nos escapa en la frase aludida lo canónicos que pueden ser los versos martianos para ilustrar tanto el carácter sacro de la verdadera poesía, y el ridículo o cursi de la mala. Lo que se puede vincular de cierto modo a su rechazo de la mediocridad literaria, que también se manifiesta en estos sugerentes fragmentos cuando afirma: “Frase que se ha dicho sobre Flaubert: echaba abajo un bosque para hacer un cofre. Lamentablemente hoy sucede lo contrario. El cofre se quiere hacer un bosque; los débiles, fuertes. La miniatura se extiende como serpiente nefanda. Alarde del débil”;⁴ en que, partiendo de reflexiones de grandes escritores, fustiga el encubrimiento de lo banal, como Martí en sus Cuadernos de apuntes. Luego de la cita referida y unos leves apuntes

relacionados con su gran poema “Rapsodia para el mulo” se recoge una reflexión donde, como en los *Versos sencillos*, se refleja el principio de la unidad del mundo, en la que también se verifica que la negación de una cosa lleva a, o contiene, la otra, el principio de la armonía universal con su consiguiente sentido analógico, estableciéndose una especie de diálogo con algunas estrofas del poema I de *Versos sencillos* (estrofas 13, 16 y 18) y del poema “Cual incensario roto”, correspondiente a sus “Versos varios”:

Diario de Lezama:

Suéltame, porque creo en tu aliento. Ciégame, porque oigo tu no. Suéltame entre muchos pasos y el ciempiés. Ciégame debajo del árbol del conocimiento. Suéltame, que me reduzco y grito. Ciégame, que me abarco y comprendo.⁵

Poema I de *Versos sencillos*:

13

*Yo se bien que cuando el mundo
Cede, lívido, al descanso,
Sobre el silencio profundo
Murmura el arroyo manso.*

16

*Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón,
Y todo, como el diamante,
Antes de luz es carbón.*

18

*Callo, y entiendo, y me quito
La pompa de rimador:
Cuelgo de un árbol marchito
Mi museta de doctor.⁶*

“Cual incensario roto”

*Ya no me aflijo, no, ni me desolo
De verme aislado en mi difícil lucha.
Va con la eternidad el que va solo,
Que todos oyen cuando nadie escucha.*

*Ya no me importa que la frase ardiente
Muera en silencio, o ande en casa oscura,
Amo y trabajo: así calladamente
Nutre el río a la selva en su espesura.⁷*

Tanto en la aseveración lezamiana, como en las estrofas de Martí citadas, ambos creadores se despojan de su condición de versificadores y de su “sabiduría” de mayor parsimonia, y queda el hombre, queda el poeta que, más que concebir, antes que todo intuye. Propiamente en su obra ensayística aparecen referencias a una de las estrofas de Martí aquí relacionadas, donde Lezama pone de manifiesto las ideas sobre la unidad del mundo que venimos analizando: “‘Todo es hermoso y constante, / Todo es música y razón.’, comenzamos a saber en Martí qué es la sabiduría poética, que por ahí anduvo Pitágoras, el del muslo de oro [...] Quizás Darío no lograra hacer del simbolismo su mansión, como en el caso de Martí, que sin ser simbolista parte de los secretos de una totalidad.”⁸ El autor de “Muerte de Narciso” ve en toda creación dolor, por eso afirma que una cultura asimilada o desasimilada por otra no es una comodidad, nadie la ha regalado, sino un hecho doloroso, igualmente creador, creado. Creador, creado, desaparecen, fundidos, diríamos empleando la manera de los escolásticos, por la doctrina de la participación.⁹ Esta idea de un mundo análogo —el punto generador de su conversación, al igual que su obra literaria—, tenía su fundamento en la consideración del mundo como una vasta red de analogías. Un objeto lo conduce al siguiente o al anterior. El mundo es una inmensa galería ordenada de espejos frente a otros espejos. Al final las cosas valen

porque nos recuerdan y aluden, o mejor se relacionan, con otras y entre sí.¹⁰ Piénsese si no como se relaciona a la poesía con otras disciplinas del saber o del arte —se pone de manifiesto en un fragmento de Marcel Proust que Lezama recoge, como eco de sus afinaciones, que muestra inevitablemente su modo de asumir la labor creativa y da fe de sus ambiciones literarias:

Uno ha puesto de sí algo en todas partes, todo es fecundo, todo es peligroso y pueden hacerse tan preciosos descubrimientos en una propaganda para jabón como en los pensamientos de Pascal.

M. Proust.¹¹

Tal variante del “Todo es música y razón” martiano se revela como traducción y sobrepaso del saber artístico de la humanidad.¹² En este plano de referencias a opiniones de determinados escritores sobre otros escritores, a su parecer —autores que Lezama cita y confronta—, reflexiones fruto de lecturas, proceso lectivo que concluye en asociaciones con el universo de su poética, puede ubicarse la relación poesía–pintura que, como en los Cuadernos de apuntes, se verifica en los *Diarios* de Lezama. Si Martí decía en estas anotaciones que el poeta debía pintar como el pintor, el autor de *Paradiso* es fiel a semejante credo y busca en atisbos poéticos de grandes que han sido axiomas para ensanchar su arte, que, además de demostrar la relación entre esencia y apariencia, confiesan las estrategias de toda una poética:

Frase de Van Gogh

Cómo hacerlo: con mucho dibujo y poco color.

Cómo no hacerlo: con mucho color y poco dibujo.¹³

Se discute si la pobreza de la nomenclatura cromática en Homero y en el lenguaje de algunos pueblos primitivos no depende de la pobreza de léxico, según [ininteligible], sino de la posesión de un sentido cromático reducido a pocos términos.¹⁴

En tal sentido —un sentido que apela a la economía de medios y a la profundidad en la concepción y el pensamiento que sostiene la obra artística— Martí decía en sus apuntes que necesitaba ver antes lo que iba a escribir: “Me creo, estudio, reconstruyo en mí los colores y el aspecto de lo que tengo que pintar.”¹⁵ La frase de Van Gogh que Lezama hace suya parece una síntesis ingeniosa de la siguiente del autor de *Versos sencillos*:

Hay algo de plástico en el lenguaje, y tiene él su cuerpo visible, sus líneas de hermosura, su perspectiva, sus luces y sombras, su forma escultórica y su color, que sólo se perciben viendo en él mucho, revolviéndolo, pesándolo, acariciándolo, puliéndolo. En todo gran escritor, hay un gran pintor, un gran escultor y un gran músico.¹⁶

A propósito de esta última cita es útil recordar aquí la presencia en ambos diarios de observaciones de corte sinestésico. Por su parte Lezama da una vuelta de tuerca al tema, pero sigue insistiendo: provocando asociaciones y metáforas. Si Martí une sonido y color, este une movimientos literarios con paisajes de música, con lo que intensifica esa intención:

Martí

Entre los colores y los sonidos hay una gran relación. El cornetín de pistón produce sonidos amarillos; la flauta suele tener sonidos azules y anaranjados; el fagot y el violín dan sonidos de color castaña y Prusia, y el silencio, que es la ausencia de sonidos, el color negro. El blanco lo produce el oboe.¹⁷

Lezama

La poesía romántica: un tema formado por una frase turbulenta de piano, seguida de una larga cadenza de violín.

Lo clásico. El impresionismo? Una frase de corno inglés terminada por una fermata de arpa, o viceversa. Esto quiere decir que hay dos clasicismos. As you play.¹⁸

Qué cercanas nos parecen las siguientes observaciones de uno y otro escritor que, además de demostrar la potencialidad de ambas mentes, denotan una insaciable curiosidad o infinitas ansias de conocimiento. Dice Martí en sus Cuadernos de apuntes: “¡Quién pudiera fotografiar el pensamiento como se fotografía al caballo en la carrera y al ave en el vuelo!”¹⁹ Lezama luego de varias observaciones sensoriales de corte didáctico correspondientes al 11 de mayo de 1945 exclama: “¿Qué relación hay entre la impresión visual (normal) y la impresión palpatoria (de un ciego)?”²⁰

Notas

- 1 JLL: “En José Martí culminaron...”, en *Martí en Lezama*, (compilación de Cintio Vitier), Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001, p. 64.
- 2 JM: *Versos sencillos*, en *Obras Completas, Poesía I, Edición Crítica*, Centro de Estudios Martianos, 2007, t. 14, p. 299. En *Paradiso* encontramos un uso tamizado, culto, que hace del poemario martiano publicado en 1891, específicamente del poema XII, donde establece asociaciones bien poéticas, basadas en el funcionamiento interno de la metáfora, que a primera vista contrastan: la realidad esencial y opuesta que ofrece Martí, lo espléndido contra lo nauseabundo, se corresponde con el ejemplo doméstico de un huérfano que se opone al hijo bien querido:

Pero donde su reposada sabiduría (de Doña Augusta) paremiológica alcanzaba celeste sin zureo de mosca era en el refrán que volcaba sobre unos vecinitos de la esquina. Allí estaba como recogida de la casa una flacucha de doce años, aunque su sonrisa entreabría río creciente y matinal y su mirada atraía y rimaba. Cualquier familiar le endilgaba malas notas, pereza, gracias fofas, cuentos torpes. Doña Augusta afirmaba milenaria, llorosa casi: La caca del huérfano hiede más: cuando lo había oído en su niñez, le producía risa ver en boca de su abuela la palabra pícara. La única que se la oyó y sólo en las opulentas gracias de esa frase. Pero al paso de muchos años, casi le daba la clave, de algo que para José Cemí había resultado incomprensible, la estrofilla aquella de José Martí, “ofendido del hedor”, “a mis pies vi de repente”, “un pez muerto, un pez hediondo [pone hediendo], es decir, la presencia de lo nauseabundo contrastando con la del esplendor, lago seductor, barca, oro puro, alma como un sol. De la misma manera, la legendaria gruta mágica de los cuentos infantiles, donde la huérfana carece de zapatos de cristal y de aljófares para su cabellera, recibe por bondad que se deriva de una incomprensible sabiduría que lo que es una gracia en casa de garzones, es en el huérfano, sin padres que le acaricien, en esa misma casa que aprisiona sus tristezas y siendo el mismo imprescindible deleznable, un enojo, una maldición.

JLL: *Paradiso*, Biblioteca Era, México, 1997, pp. 150–151. Reinaldo González advierte esta alusión y la considera como la presencia de la muerte, lo fétido inesperado de algún detalle, que anuncia el resquebrajamiento de un

orden que el poeta nos propone imperecedero, sino en peligro natural. Dice también allí: “Aludo a una observación que Lezama ha hecho sobre Martí (que es, en literatura cubana, su antecedente más directo y válido)”. Véase “José Lezama Lima, el ingenuo culpable”, en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, ob. cit., p. 248.

3 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 50.

4 Ibídem, ob. cit., p. 115.

5 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 50. Las últimas oraciones de esta cita aparecen reproducidas en el ensayo “Playas del árbol”, en *Tratados en la Habana*, ob. cit., p. 116.

6 JM: *Versos sencillos*, en *Obras Completas, Poesía I, Edición Crítica*, Centro de Estudios Martianos, 2007, t. 14, pp. 300 y 301, respectivamente.

7 Ibídem, *Poesía III*, p. 196.

8 JLL: “Rubén Darío”, en *Imagen y Posibilidad*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981, pp. 51 y 53, respectivamente. En otra parte de su obra afirma sobre la impronta cosmovisiva de esta cuarteta y su posible eco en la concepción de su monumental *Paradiso*:

Hay en algunas estrofas de Martí y sobre todo en su *Diario*, como el preludio de lo que va a ser nuestra novela. Dice Martí, con innegable sentido pitagórico: “Todo es hermoso y constante, Todo es música y razón”. Es decir, como todo va a confluír en algo que parece que nos esperaba, en algo que estaba como en acecho tentándonos. El gran arte ha vuelto a ser en América como en las grandes épocas de las catedrales y de la poesía del Dante, una inmensa suma prodigiosa donde el hombre alcanza la sobrenaturaleza, es decir, la posibilidad del hombre, actuando en la infinitud de la imagen.

En: “Interrogando a Lezama Lima”, en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1970, p. 36.

9 Véase JLL: “Julián del Casal”, en *Analecta del reloj*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010, p. 49.

10 Antón Arrufat: “Oír conversar a Lezama”, *Amnios*, n. 5, La Habana, 2011, p. 98.

11 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 89.

12 En cuanto a la presencia de lo analógico en la obra lezamiana y su estrecha relación con los ideas de Martí al respecto, Fina García Marruz afirma que:

En Lezama, la poesía no crea un doble, un reflejo derivado, sino busca, “entre el río y el espejo”, su propia identidad, a

través de una penetración en lo desconocido. Al hacer descansar lo diverso en la unidad, los emparejamientos pueden volverse infinitos [...] Hay una enorme relación entre la afirmación martiana de que el *principio* de los conocimientos humanos es el Universo, su “todo es análogo”, su “orden ascendente de semejanzas en todo lo creado”, y el “análogo infinito” de Lezama, el “análogo que busca su desconocido”. Esta búsqueda de una identidad perdida necesitaba de lo que llamó el *eros* relacionable de la metáfora, de una progresión tan infinita como la totalidad inalcanzable del conocimiento mismo.

Véase “La poesía es un caracol nocturno (En torno a “Imagen y posibilidad)”, en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima Poesía*. Centre de Recherches Latino-Américaines, Université de Poitiers, Francia; Editorial Fundamentos, Madrid, 1984, p. 245.

13 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 73.

14 *Ibidem*, p. 80.

15 JM: *OC*, t. 21, p. 186.

16 JM: *OC*, t. 22, p. 69.

17 JM: “Sección Constante”, *La Opinión Nacional*, 22 de diciembre de 1881. *OC*, t. 23, p. 125.

18 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 57. En el ensayo “Playas del árbol”, recogido en su libro *Tratados en la Habana*, que está construido sobre la base de la elipsis, con los espasmos de la poesía y citas yuxtapuestas del *Diario* con un nuevo sentido, aparece una casi igual a la que hemos citado: “la poesía romántica: una frase turbulenta de piano, seguida por una larga cadenza de violín. La poesía clásica: Una frase de corno inglés, terminada en el arpa. O viceversa. Eso quiere decir que hay dos clasicismos.” Véase ob. cit., p. 114.

19 JM: *OC*, t. 21, p. 385.

20 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 80.

V

Capítulo diverso

En el apasionante viaje por ambos cuadernos de anotaciones personales sobresalen, por encima de cualquier otro aspecto paratextual o de poética, la presencia numerosa de reflexiones y juicios que evidencian lecturas bien atentas y estudio profundo de los más diversos, pero siempre valiosos autores, comprobando legado y aporte. Como afirma Carmen Suárez

Lo primero que se percibe es que estamos fundamentalmente en el ámbito de la lectura en su más alto grado, crítica y creadora, de lo que se trata es de incorporar al mundo personalizándolo, del *autor* que se reconstruye a sí mismo entre lo uno y lo diverso. El texto leído es casi siempre un libro, es letra impresa pero también puede ser un texto musical, es muchas veces un texto pictórico, incluso cuando se trata de datos que proceden de la experiencia vital [...] se piensa y se recrea el hecho desde una lectura personal que baraja los elementos y los lee como poesía, como historia, como política y sociología, como texto para el sentir y el conocer, destinado a enriquecer y modular un saber poético y filosófico, que servirá luego al método de acción sobre la vida, al crecimiento la transformación de la propia obra y el mundo.¹

En este ámbito son frecuentes las referencias a opiniones de determinados escritores sobre otros escritores y a su parecer —autores que Lezama cita y confronta— pues “leer para él era una forma de escribir.”² La lectura es aquí un proceso que contiene reflexión, asociación con el universo de sus poéticas y la cita, como conclusión o elucubración propia. Corroborar todo con sus propias palabras, como afirma Lezama, evidenciar que “en todo

lector existe la posibilidad y el deseo de escribir la obra que lee.” La defensa del auténtico fuego creativo, idea contenida en las poéticas de ambos escritores, tiene, en el caso de Lezama, una gestación derivada de ideas de Pascal, Wilde o Aristófanes. Veamos de dónde parte una importante conclusión:

Si Oscar Wilde hubiese meditado esta frase de Pascal: los verdaderos cristianos obedecen a las locuras, pero no porque respeten las locuras, sino el orden de Dios, quien, para castigo de los hombres, les ha sujetado a estas locuras; no hubiese el pobre Oscar, si hubiese meditado esta frase, caído en inutilidades, en acedías, como dicen los teólogos. Las locuras no hay que provocarlas, constituyen el clima propio, intransferible. ¿Acaso la continuidad de la locura sincera, no constituye la esencia misma del milagro? Provocar la locura, no es acaso quedarnos con su oportunidad o inoportunidad. Lo propio del sofista, según Aristófanes, es inventar razones nuevas.

*Procuremos inventar pasiones nuevas, o reproducir las viejas con semejante intensidad.*³

La necesidad de perseguir lo nuevo o generarlo, empleando como medio fundamental la asimilación creadora, también desvelaba a Martí, quien confesó que “lo que importa en poesía es sentir, parécese o no a lo que haya sentido otro; y lo que se siente nuevamente, es nuevo.”⁴

La lectura, que no es otra cosa que descifrar el mundo analíticamente, comprende igualmente las enseñanzas que se reciben por enunciados ajenos y que el poeta abraza: poner lo que creemos de una manera mejor, en boca y en la pluma de otros. Piénsese en la siguiente cita de Baudelaire que tal parece el centro irradiador de la poética lezamiana, y que describe lo que el escritor hace propiamente con la imagen y la figura histórica y literaria de Martí: “Glorificar el culto de las imágenes (mi grande, mi única, mi primitiva pasión).”⁵ En tal sentido Marilyn Bobes ha afirmado que las claves de la escritura lezamiana pueden encontrarse en una anotación del *Diario* donde el escritor confiesa: “El mucho leer y la

muerte de mi padre, el 19 de enero de 1929, me alucinaron de tal forma que me fueron preparando para escribir. El ejercicio de la lectura fue completado por la alucinación. Mis alucinaciones se apoderaban de la imagen y me retaban y provocarían mi mundo de madurez, si es que tengo alguno.”⁶ Concebir a la creación como punto supremo o punto de desboque del amor es también una idea martiana que Lezama bebe asimismo en Platón y León Bloy:

22 Feb/ 45. “El don de sí, sin amor ¿no es un desorden espantoso?”

León Bloy

He rechazado siempre el maniqueísmo, combatir el mal, he buscado siempre actuar dentro de lo que Platón llama el amor.⁷

En “Asedio a Lezama Lima” integra dichos saberes a su credo cuando afirma: “la expresión es una experiencia total siguiendo la tradición griega y cristiana, pues ahí coinciden Platón y San Agustín que estaban acordes en que era lo mismo hacer el bien que combatir el mal, y hacer un buen poema es el mejor gesto de protesta contra los poetastros pimpantes.”⁸

No se nos escape, al analizar estas últimas anotaciones cómo Lezama igual que Martí une bien y belleza, y reconoce que hay belleza en la justicia, a propósito de unas anotaciones concebidas luego de la lectura de Nietzsche: “La justicia es un sentimiento apolíneo.”⁹ Sobre la naturaleza del acto creativo Martí refiere en los apuntes en hojas sueltas que no creía “que el escritor se debe poner ante el público para lucir sus poderes, sino para darle, en la forma más propia del asunto, la cantidad mayor de ideas posible.”¹⁰ En esa preeminencia del bien pueden ubicarse varias de las gravitaciones entre lo ético y lo artístico que allí se recogen:

En un ejemplar del libro vulgar de Boyensen sobre Goethe, el Fausto y Schiller, hallo esta nota manuscrita:

“If there were offered to me in one hand character and in the other intellect, I would choose: what power can man who lacks moral satisfaction can his work brings when impaired by an

impure heart: Goethe wielded his sceptre well—but much greater would he have been if he had always restricted his impulses. Admire him as a poet, and not as a man.” [Si me ofrecieran algo escrito de la mano de un genio, o de otra inteligencia, yo elegiría: ¿qué poder puede manejar un hombre que carece de satisfacción moral? ¿Puede crear su obra cuando esta es dañada por un corazón impuro? Goethe empuñó muy bien su cetro—pero mucho más grande pudo haber sido si siempre hubiera contenido sus impulsos. Admirarlo como poeta y no como hombre.]

Yo mismo acaso no hubiera dicho eso de diferente manera. Los poetas no deben estar entre los voraces, sino entre los devorados.¹¹

Martí cree en el poder luminoso y engendrador de la virtud que asoma como una presencia esencial, constitutiva, que engrandece la aureola de la obra artística, y defiende la humildad y el sentido de sacrificio que debe acompañar al poeta en detrimento de “la inclinación intelectualmente aristocrática de Goethe y sus ambiciones cortesanas, su olímpico egocentrismo y su indiferencia política.”¹² Dicha vocación de servicio e instinto sacrificial pueden percibirse con claridad en este apunte:

Escribe mucho cuando sufran los demás:—cuando tú sufras, escribe poco—

Hay almas cadáveres. No se trabaja para el aplauso de los egoístas: se trabaja para la compañía futura de los mártires.¹³

Irrumpe aquí el anhelo ético que intenta erigir en precepto de su escritura, la lucha contra la obsesión o el ansia de decir, no desprovisto de cierto sentido místico, y que involucra un antiquísimo refrán, que además de predicar por la laboriosidad constante, está emparentado con el famoso verso de su poema “Hierro”: “Ganado tengo el pan: hágase el verso.” Con tales pilares, y otros analizados en los Cuadernos de Apuntes llega a cuestionarse: “He

trabajado yo acaso para que me premien, o para estar contento de mí mismo”,¹⁴ reconociendo con el ímpetu de su juventud y su gran talento la raigalidad ética de su creación artística, que alcanza un punto de giro o momento culminante aquí también en el repliegue de su vocación artística para dedicarse enteramente a la organización de la guerra. Luego de tales razonamientos es acertado concluir que para ambos escritores el arte es expresión de verdades universales y actividad creadora que se propone el bien del prójimo. Semejante precepto humanista se une a otro de su misma condición. Me refiero a la preocupación en ambos cuadernos de escritores por el conocimiento de la etimología de las palabras. Dentro de semejante interés filológico resalta la concepción del lenguaje como parte integrante y activa del universo que se rige por sus leyes y la inclusión de precisiones etimológicas, una de las vías indudables de los procesos de asimilación cultural y gnoseológica en sus obras. Lo etimológico es concebido por tanto como elemento base en la formación de la cultura.¹⁵

La constante inclusión de testimonios de lecturas y estudio de citas ajenas demuestra la preocupación de ambos poetas por el proceso dilatado de formación de un escritor, y el hecho de tomar de todas las culturas y crear en sí,¹⁶ en la cual el artista debe tener el suficiente ingenio para distinguir entre desgarramiento y retórica balbuceante:

No quiero, para la poesía, la lengua débil de Séneca—ni aquella floja, sobrada, vacilante, copiosa, exuberante:—de Lucano:—Pláceme, como en Sondraka, la abundancia legítima:—y, de no haberla, por las condiciones ásperas de la naturaleza en que se cría, pláceme la rugosa y troncal lengua del Génesis.—¹⁷

Nov 3 1942. En su Diario, Otto Weininger, refiriéndose a la conocida frase de Nietzsche, dice “yo no escribo con sangre sino sólo con tinta roja.” He ahí una confesión que conviene hagan todos los epígonos, para no confundir la sangre, el agua coloreada y la tinta roja.¹⁸

En ambos cuadernos de anotaciones podemos hallar casi siempre tramos autorreflexivos y huellas que dan fe de un proceso de autoaprendizaje constante, de un proceso continuo de conocimiento, gracias a la majestad de la lectura, que opera como un mecanismo o manifestación del pensamiento, predominante tanto a lo largo de los Cuadernos de apuntes y apuntes en hojas sueltas como en los *Diarios*. En ellos los escritores mezclan mágicamente “su capacidad germinativa y la acumulación de la tradición”¹⁹ pues “como participantes de la cultura europea solamente por medio de la herencia ilegítima de la colonia, el escritor americano puede compartir cualquier tradición cultural que le atraiga sin compromiso alguno, [...] sus repertorios culturales no aceptaban límites, ni cronológicos ni geográficos.”²⁰ Entre ideas propias hay definiciones que copia y traduce a su personal sentir y pensar, proceso en el cual hace asombrosos aportes. Así al consolidar sus conocimientos, crean acercamientos singulares a las definiciones. En tal sentido advertimos en las anotaciones de Martí y Lezama el tratamiento de los temas típicos o emblemáticos de sus obras, que se perciben también en la inclusión de fragmentos de escritores ajenos y fragmentos propios que estos cuadernos recogen, dígase la reflexión continuada sobre la poesía, como centro irradiador de preocupaciones estéticas —lo poético se convierte primero en Martí y luego en Lezama en luminoso y mágico seguimiento, en una forma de apropiación de la realidad— fundamentada por las constantes relaciones que se establecen entre poesía e historia, poesía y ciencia, poesía y filosofía, poesía y pintura, poesía y, por extensión literatura y cultura, con la vida o las interacciones entre la poesía —léase también literatura— y el bien, todo mediado por la manifestación de la verdad. Pues según Vico en la raíz del saber se encontraba la poesía.²¹ Para estos poetas pensadores, al decir de Julio Ortega, su devoción pasional por la literatura es una fe absoluta en los dones, enigmas y certidumbres de la poesía como tierra central, de la poesía como pensamiento o el uso de los recursos poéticos como herramientas para pensar el mundo sensible y la relación del ser con dicho mundo,²² pues ambos escritores “intentan ofrecer

una *imago-mundi* totalizadora, en la cual la historia y la cultura ocupan un papel principal.”²³ Hemos tratado de demostrar en el presente ensayo que las continuas reflexiones sobre la poesía que encontramos en los *Diarios* de Lezama son intensificaciones de las ideas y enunciados de Martí en sus Cuadernos y otras zonas de su obra. Su pensamiento sobre ella como forma esencial de la literatura está en la base de la concepción que construye Lezama, quien convierte a la poesía en un método de conocimiento de la realidad, “más que método, sistema y más que del conocimiento de la historia, de afirmación en el mundo.”²⁴ Tal argumento ensancha la aseveración de Fina García Marruz en que revela que aunque “su actitud pareció ‘casaliana’, su poesía ‘gongorina’, estuvo en realidad más cerca —pese a las obvias diferencias— de Martí que de Casal”.²⁵

Si todo texto literario, como afirma Eduardo Ramos Izquierdo, encierra en sí mismo una carga de intertextualidad, estos llamados *Diarios*, como propiamente los ensayos de Lezama, remiten a un saber múltiple. Su carga es densa y se abre a una posible multiplicidad de relaciones: literarias, filosóficas, religiosas, mitológicas, históricas geográficas, artísticas. Y son, como el resto de su obra, una amalgama atravesada por la poesía,²⁶ como los apuntes de su ilustre antecesor. Estos poetas que a través de un ejercicio intelectual continuado arrojan una visión eminentemente teórica acerca del hombre, el saber y la historia, como también Valmiki, Tagore, Dante, Eliot, y que coinciden en la orientación teleológica que sobre la vida ofrecen en sus obras, al decir de Lourdes Rensoli, pueden ser definidos como poetas filósofos, o si se prefiere, poetas que poseen una concepción filosófica del mundo propia y la expresan en su poesía [...] y en otros géneros abarcados por su obra.²⁷ Por supuesto, esto no excluye en modo alguno las diferencias muy grandes que existen entre cada uno de los nombrados.²⁸

Aunque es preciso admitir con Cintio Vitier que el Martí de la “era de la posibilidad infinita” de Lezama, junto a las más altas recepciones anteriores o simultáneas, terminó por ser la clave de

su propio pensamiento poético, en la medida en que lo intuyó como paradigma y anuncio de la encarnación de la poesía en la historia.²⁹ La reflexión continuada sobre la poesía —concebida como sacerdocio—, la pasión por la historia y la filosofía, los clásicos, las religiones y las mitologías en ambos creadores, “una forma nueva de ver las cosas, un peculiar sentido del lenguaje, una inquietante y misteriosa trascendencia, un renunciamiento al facilismo”,³⁰ la asimilación de preceptos evidentes y sutiles del autor de *Versos sencillos* por parte de Lezama en los *Diarios*, y específicos ángulos cosmovisivos en que se aprecia la vocación de síntesis y de integración de lo diverso en lo universal autóctono³¹ o la ávida curiosidad integradora, al decir de Vitier, en ambos escritores, donde se vincula la vida con la literatura, y la naturaleza con la cultura (la espiritualización de la naturaleza —si bien en cada uno las influencias filosóficas que condicionan tal rasgo tienen sello y dirección diferentes, según Rensoli) hacen confluír las anotaciones de ambos poetas que siempre trabajaron en función de producir una obra, y que no se debían al acabado de un libro.³² Su condición de poetas pensadores con un estilo de pensamiento profundamente afirmativo y con estilo integrador, y de hombres dialógicos en cuya ética hay preocupación por el lugar del otro en el yo, como asevera Julio Ortega, se vincula en gran medida con su cualidad de poetas mayores, que, según Fina García Marruz, son aquellos que tienen ojos para ver la gloria, la sospecha de que el sufrimiento no es quizás lo más profundo, no obstante su atronadora evidencia rodeándonos, para ver la sustancia de dicha en el ser de la Creación, en los cándidos adentros de color.³³ Por tanto la trascendencia de la obra y el pensamiento de José Martí era una respuesta articulada para el universo poético lezamiano.

Notas

- 1 Carmen Suárez León: “Lezama y Martí. Absortos ante el espejo de sus apuntes”, *Unión*, n. 70, La Habana, 2011, p. 16.
- 2 Cintio Vitier: “Martí y Darío en Lezama”, *Casa de las Américas*, sep.-oct., La Habana, n. 152, 1985, p. 5. En tal sentido Marilyn Bobes apunta sobre el *Diario* de Lezama que este refleja las impresiones que le producen no sólo las lecturas sino también la audición de ciertas piezas musicales o la contemplación de obras pictóricas y que, aún cuando se mencione en ellos a importantes figuras de las letras y las artes con las que mantuvo una profunda amistad, los apuntes carecen de incidencias relacionadas con experiencias vitales. Y que no encontraremos en ellos peripecias ni confesiones sentimentales, sino ejercicios del intelecto superior que pugna por convertir al hombre en instrumento de su mente, relacionando e interpretando más que disfrutando hedonísticamente los placeres sensoriales. Véase Marilyn Bobes: “Lezama a Diario”, *Granma*, 11 de mayo de 2010, La Habana, p. 15.
- 3 JLL: Ob. cit., p. 56. El subrayado es mío (C. A.).
- 4 JM: *OC*, t. 5, p. 512.
- 5 JLL: Ob. cit., p. 92.
- 6 Marilyn Bobes: “Lezama a diario”, *Granma*, 11 de mayo de 2010, La Habana, p. 15.
- 7 JLL: *Diarios*, ob. cit., pp. 76 y 84, respectivamente.
- 8 En “Asedio a Lezama Lima”, ob. cit., p. 148. En ambos cuadernos de anotaciones hallamos los “testimonios de su intimidad intelectual” y la búsqueda de “las categorías apropiadas para la formulación de sus poéticas.” Carmen Suárez León: “El dragón criollo de Lezama en la Biblioteca Francesa”, en *Biblioteca Francesa de José Lezama Lima*, Centro de investigación de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2003, p. 13.

¿Pone a prueba Lezama su catolicismo frente a la fuerza, socavadora, pero regeneradora, de la cosmovisión filosófica? Eso parece. Más que decididas críticas —como en sus poemas, cuentos y novelas sí pueden hallarse —debido a su sistematización— figura una polémica que sostiene consigo mismo. El poeta Lezama debe encontrar primero el fundamento de la unidad, el substrato del misterio, para realizar su función de mistagogo. Quien aspire a serlo, ha de discernir por sí mismo ser y no ser, verdad y error, bien y mal.

Lourdes Rensoli: “La cultura del poeta: la filosofía en el *Diario* de José Lezama Lima”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, n. 3, La Habana, 1989, p. 87.

9 JLL: *Diarios*, ob. cit., p. 97.

En el propio Martí, lo que, persiste es justamente la exhortación a unir en el quehacer artístico lo bello y lo bueno, consciente de que nocionalmente son dos conceptos diversos, aunque en la realidad del ser la identidad sea absoluta. Leamos este fragmento de una carta de 1891, escrita en la misma época que los dos textos citados anteriormente: “Por lo que mueven los corazones, y por lo que se inspiran en ellos, mido yo el mérito de las obras de arte. Lo demás es trabajo de nubes y pompa de papelería.” *OC*, t. 20, pp. 384 – 385. Y en 1881 había formulado de otro modo la misma convicción: “La forma bella es tan necesaria al pensamiento bueno—como el ir vestido lo es al hombre virtuoso.” *OC*, t. 21, p. 170. Va descubriendo la comunión poco a poco en el arte porque también está en la vida. En ese año anota en su cuaderno otra sentencia semejante, ya citada al tratar sobre la leve tendencia contenidista de su poética, ahora nos sirve para este nuevo aspecto: “Hay que vindicar: poesía es esencia. La forma le añade, más no podría constituirla:—como añade apariencia agradable a un hombre limpio de alma, andar limpio de cuerpo.” Carlos Javier Morales: *La poética de José Martí y su contexto*, Editorial Verbum, Madrid, 1994, p. 437-438.

10 JM: *OC*, t. 22, pp. 251 – 252. Véase otra cita afín, ya incluida en su obra publicada: “No se ha de escribir para hacer muestra de sí, y abanicar como el pavón la enorme cola, sino para el bien del prójimo, y poner fuera los labios, como un depósito que se entrega, lo que la naturaleza ha puesto del lado de adentro de ellos.” *OC*, t. 10, pp. 134 – 135.

11 JM: Fragmento 64, ob. cit., p. 42.

12 Arnold Hauser: “Alemania y la ilustración”, en *Historia Social de la literatura y el arte*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1966, p. 119.

13 JM: Fragmento 251, ob. cit., p. 159.

14 JM: “Otros Fragmentos”, Fragmento 10, ob. cit., p. 313.

15 “*harem*, del árabe *haram*, vedado. Serrallo, del persa *serai*, palacio”. Ob. cit., p. 283. Fijémonos en esta temprana aprehensión de las esencias de la lengua en el Cuaderno de apuntes 2:

hasta en el lenguaje está la síntesis: Yo, el ser es monosílabo, y la mayor cantidad de ser en la Tierra. Sí, la afirmación es un monosílabo: es la mayor cantidad de afirmación en una voz. Es la esencia. Monosílabo. Es la expresión mayor de germen de ideas [...] Y no, la negación mayor y casi todas las ideas primitivas se expresan por muy cortas o monosilábicas palabras.

Ob. cit., p. 66.

“9 de enero 1942. Nietzsche decía: Dichosos los que tienen gusto, aunque sea mal gusto. Para el griego *sabio* significa *hombre de gusto*.” JLL: Ob. cit., p. 49. “En griego esfinge y esfinter tienen la misma raíz: contraer”. JLL: Ob. cit., p. 86.

16 A esto Julio Ortega lo llama “el no rechazar teresiano”, aludiendo a un ensayo de Lezama de *Tratados en la Habana* donde analiza el modo creativo de Santa Teresa.

17 JM: OC, t. 21, p. 214.

18 JLL: Ob. cit., p. 39.

19 Alessandra Riccio: “El ‘Diario’ de Martí en José Lezama Lima”, en *Revista Unión*, n. 2, La Habana, 1985, p. 100. “Una vez más, Lezama le resta importancia a la causalidad y le otorga primacía a la chispa creadora y a los procesos que fomentan su aparición: la impregnación, la conjugación y la ‘genminaridad’. Estos procesos forman parte de las actividades poéticas fundamentales que él llama ‘asimilación creadora’ e ‘imaginación retrospectiva.’” Gustavo Pellón: “Martí, Lezama Lima y el uso figurativo de la historia”, en *Revista Iberoamericana*, 154, Pittsburg, Pennsylvania, enero-marzo de 1991, p. 83.

20 Gustavo Pellón: Ob. cit., p. 88.

21 Véase Carlos M. Luis: “Presencia de Lezama Lima”, en www.elnuevoherald.com.presencia.de.lezama.lima.htm.

22 Véase Juanmanuel Sepúlveda: “Lezama Lima: El poeta como pensador”, en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Universidad de Zulia, n. 31, Zulia, 1995, p. 33.

23 Margarita Mateo: *Paradiso: la aventura mítica*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002, p. 61. Oscar Hurtado, hechizado por la centralidad que en el sistema poético de Lezama tiene la poesía, reflexiona:

Con Lezama aprendí que nada hay más serio que la ocupación poética; aprendí que habitar la poesía es habitar un claustro y una llama; y que el poeta debe ejercitarse diariamente en su cultivo personal, estudiando todas las posibles ramas del saber humano, porque el poeta es el más alto representante de la humanidad y de la cultura, que en ciertos momentos se identifica con la cultura, cuando crea y recrea el idioma[...] Y cuando me adentré en su sistema, descubrí que había creado una cosmogonía, uno de los géneros literarios más antiguos y venerables; una cosmogonía, donde a los dioses se les reemplazaba por entidades como la Poesía, el Poema, la Imagen y la Metáfora.

“Sobre ruisñores”, en *Recopilación de textos sobre Lezama Lima*, La Habana, 1970, p. 301.

- 24 Cintio Vitier, citado por Juan Carlos Ghiano: “Introducción a *Paradiso* de Lezama Lima”, en *Recopilación de textos sobre Lezama Lima*, La Habana, 1970, p. 250.
- 25 Fina García Marruz: “La poesía es un caracol nocturno (En torno a ‘Imagen y posibilidad’)”, en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima Poesía*. Centre de Recherches Latino-Américaines, Université de Poitiers, Francia; Editorial Fundamentos, Madrid, 1984, p. 259.
- 26 Eduardo Ramos Izquierdo: “La era imaginaria de Lezama Lima”, en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Poesía*, Vol. I, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Editorial Fundamentos, Madrid, 1984, p. 70. Lezama conserva “la fe en lo imposible, sustancia de nuestras mejores tradiciones cifrada en una profética intuición de José Martí. ‘Lo imposible es posible. Los locos somos cuerdos’. Pero el tema de la posibilidad de lo imposible ¿no está en el centro de la poesía de Lezama?”. Cintio Vitier: “Introducción a la obra de José Lezama Lima”, en *Valoración Múltiple de José Lezama Lima*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010, p. 114.
- 27 Lezama describe la conciencia de tal idea de la siguiente forma:
- Martí retomó la tradición, profundizó el conocimiento de nuestros clásicos, se empapó de las zonas más creadoras de nuestra expresión. Fue reavivador del idioma, es decir, el español desde la época de los grandes clásicos, Santa Teresa, Quevedo, Gracián, no volverá a lucir tan ágil, flexible y novedoso como en Martí [...] Se apoderó de la herencia de los clásicos, pero para comunicarle nueva vida y esplendor.
- “En José Martí culminaron...”, en *Martí en Lezama*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2000, p. 62.
- 28 Lourdes Rensoli: “La cultura del poeta: la filosofía en el *Diario* de José Lezama Lima”, en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, n. 3, 1989, pp. 73 – 74.
- 29 Véase Cintio Vitier: “Brevísima Presentación”, *Martí en Lezama*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2000, p. 12.
- 30 Armando Álvarez Bravo: *Órbita de Lezama Lima*, Ediciones Unión, La Habana, 1966, p. 11.
- 31 Cintio Vitier afirma que dichas cualidades Lezama las aprendió de Martí. Véase “Martí y Darío en Lezama”, *Revista Casa de las Américas*, La Habana, sept.-oct., n 152, 1985, p. 13.
- 32 Véase Julio Ortega: “El reino de la imagen”, en *Valoración Múltiple. José Lezama Lima*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010, p. 142.
- 33 Véase Fina García Marruz: “Por Dador de José Lezama Lima”, en *Valoración Múltiple. José Lezama Lima*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010, p. 224.

Bibliografía

- ÁLVAREZ BRAVO, ARMANDO. *Órbita de Lezama Lima*. Ediciones Unión, La Habana, 1966.
- ARCOS, JORGE LUIS. *La solución unitiva. Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima*. Editorial Academia, La Habana, 1990.
- ARRUFAT, ANTÓN. “Oír conversar a Lezama”. *Amnios*, n. 5, La Habana, 2011.
- ATENCIO, CARIDAD. *De la escritura rota y restos de la memoria: apuntes en hojas sueltas de José Martí*, inédito.
- . *Los cuadernos de apuntes de José Martí o la legitimación de la escritura*. Editorial Unión, La Habana, 2012.
- AULLÓN DE HARO, PEDRO. “Escritos de estética de José Lezama Lima”. *Vivarium*, La Habana, número XXIX, nov. de 2010.
- BIANCHI ROSS, CIRO. “Asedio a Lezama Lima”. En JOSÉ LEZAMA LIMA. *Diarios*, Editorial Unión, La Habana, 2001.
- BOBES, MARILYN. “Lezama a diario”. *Granma*, La Habana, 11 de mayo de 2010, p. 15.
- CARRIÓ MENDIETA, RAQUEL. “La imagen histórica en *Paradiso*”. En: JOSÉ LEZAMA LIMA. *Paradiso*. Colección Archivos, Madrid, París, México, 1997, pp. 539–551.
- COLECTIVO DE AUTORES. *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima Poesía*. Centre de Recherches Latino-Américaines, Université de Poitiers, Francia; Editorial Fundamentos, Madrid, 1984.
- COLECTIVO DE AUTORES. *Historia de la Literatura Cubana*. Instituto de Literatura y Lingüística y Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003, t. II.
- COLECTIVO DE AUTORES. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. Serie Valoración Múltiple, Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1970.

- COLECTIVO DE AUTORES. *Valoración Múltiple. José Lezama Lima*. Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2010.
- CUÉ FERNÁNDEZ, DAISY. “Martí y Lezama en la casa del alibi”. *Videncia*, n. 22, Ciego de Ávila, mayo-agosto de 2010, pp. 17-22.
- GONZÁLEZ, MANUEL PEDRO e IVÁN SCHULMAN. *José Martí, esquema ideológico*. Editorial Cultura TG S.A., México, D.F., 1961.
- GONZÁLEZ, REINALDO. *Lezama sin pedir permiso*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007.
- HAUSER, ARNOLD. *Historia Social de la literatura y el arte*. Edición Revolucionaria, La Habana, 1966.
- LEZAMA LIMA, JOSÉ. *Fascinación de la memoria*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.
- _____. *Tratados en la Habana*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009.
- _____. *Imagen y Posibilidad*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- _____. *La Cantidad Hechizada*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010.
- _____. “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”. *Amnios*, n. 2, La Habana, 2010, pp. 5-19.
- _____. “Diarios”. *Revista de la Biblioteca Nacional*, n. 80, 2, (mayo-agosto) 1988.
- _____. *Analecta del reloj*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010.
- _____. *Diarios*, Editorial Unión, La Habana, 2001.
- _____. *Imagen y posibilidad*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.
- _____. *La expresión americana*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2010.
- _____. *Lezama disperso*. Prólogo, compilación y notas de CIRO BIANCHI ROSS. Ediciones Unión, La Habana, 2009.
- _____. *Oppiano Licario*. Ediciones Era, México D. F., 1977.
- _____. *Paradiso*. Biblioteca Era, México, 1977.

- _____. *Poesía Completa*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1970.
- _____. *Vuelvan crepúsculos y flautas*. (Comp. Carlos Espinosa Domínguez) Ediciones Orto, Manzanillo, 2010.
- MANZANO ROBERTO. “Arte de escolios”. *La Letra del escriba*, n. 89, La Habana, julio 2010, p. 2.
- MARTÍ, JOSÉ. *Epistolario*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1993.
- _____. *Obras Completas*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.
- _____. *Versos sencillos*. En: *Obras Completas, Poesía I, Edición Crítica*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2007, t. 14.
- MATEO, MARGARITA. *Paradiso. La aventura mítica*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.
- MORALES, CARLOS JAVIER. *La poética de José Martí y su contexto*. Editorial Verbum, Madrid, 1994.
- ORTEGA, JULIO. “El lenguaje literario en el siglo XXI”. Conferencia impartida en el Centro Dulce María Loynaz, febrero de 2011.
- PERNAS, MIRTA. “Martí desde Lezama, en el invisible inmediato de la poesía”. *Universidad de la Habana*, n. 245: 203–209, enero–diciembre, 1998.
- _____. “Trascendencia de Martí desde la mirada poética de José Lezama Lima”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, n. 20, La Habana, 1997, pp. 99–110.
- RENSOLI, LOURDES. “La cultura del poeta: la filosofía en el Diario de José Lezama Lima”. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, n. 3, La Habana, 1983, pp. 73–99.
- _____. “La estrella que ilumina y mata”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los complementarios 15, Madrid, mayo de 1995, pp. 79–90.
- Revolución y Cultura*, n. 1, La Habana, 2011. Edición Especial dedicada al Centenario de José Lezama Lima.
- RICCIO, ALESSANDRA. “El ‘Diario’ de Martí en José Lezama Lima”. *Revista Unión*, n. 2, La Habana, 1985, pp. 96–100.
- _____. “Lezama y la posibilidad infinita de Martí”. *Revista Unión*, n. 3, La Habana, 1987.

- _____. “Martí en José Lezama Lima.” *Annali* (Sezione Romanza), vol. XXIX, n.2, Napoli, 1987, pp. 427–439.
- SAÍNZ, ENRIQUE. “Sistema poético de José Lezama Lima”. Conferencia en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 22 de nov. de 2010.
- SANTOS MORAY, MERCEDES. “La espiritualidad martiana en Lezama Lima”. *Revista de la Biblioteca Nacional*, La Habana, año 91, n. 3-4, julio–diciembre, 2000, pp. 43–46.
- SEPÚLVEDA, JUAN MANUEL. “Lezama Lima: El poeta como pensador”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, n. 31, Universidad de Zulia, Zulia, 1995, pp.33–43.
- SUÁREZ LEÓN, CARMEN. “Lezama y Martí. Absortos ante el espejo de sus apuntes”. *Unión*, n. 70, La Habana, 2011, pp. 14-17.
- _____. *Biblioteca Francesa de José Lezama Lima*. Bibliografía. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2003.
- TŠVIÉTAIEVA, MARINA. *El poeta y el tiempo*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1990.
- VITIER, CINTIO. “Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular”. En: *Lo cubano en la poesía*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970, pp. 435–468.
- _____. “Martí y Darío en Lezama”. *Casa de las Américas*, n. 152, La Habana, sep.- oct., 1985, pp. 4-13.
- _____. *Martí en Lezama*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001.
- _____. *Para llegar a Orígenes*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994.
- _____. “Poesía e historia. De cómo Cintio Vitier sintió el advenimiento de la Revolución Cubana”. Entrevista ofrecida a Enrique Ubieta. *La Calle del Medio*, n. 44, La Habana, diciembre de 2011, p. 2.

Índice

I. Fundamentos de una genealogía	7
II. Intensificaciones de un concepto que avanza en espiral	15
III. Poesía como acto fundador, encarnación de la realidad	25
IV. Gravitación de la idea de la unidad del mundo y de los <i>Versos sencillos</i>	53
V. Capítulo diverso	63
Bibliografía	75

