

# «Sólo lo difícil es estimulante» José Lezama Lima y la revista *Verbum*

■ Luis Alvarenga

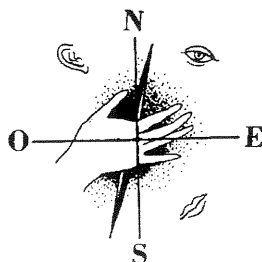
A Blanca Curiel

Al escritor cubano José Lezama Lima (1910-1976) se le conoce, fundamentalmente, por su poesía y por su novela *Paradiso*. No es posible, empero, tener una visión completa sobre su obra si no se toma en cuenta su labor al frente de diversas publicaciones. Entre estas, destaca sobremanera la revista *Orígenes*, que articuló a una de las generaciones literarias más importantes del siglo XX en Cuba. Junto al propio Lezama, el llamado Grupo *Orígenes* reunía a Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Octavio Smith, Ángel Gaztelu, Gastón Baquero, al músico Julián Orbón, a los pintores Mariano y René Portocarrero, entre otros. La hornada más joven de *Orígenes* la constituyeron Roberto Fernández Retamar —actual director de Casa de las Américas—, Pablo Armando Fernández, Fayad Jamís y Heberto Padilla. La revista fue financiada por un amigo de Lezama, José Rodríguez Feo, quien aprovechó sus estudios universitarios en Princeton y sus viajes a Europa para conseguir colaboraciones de autores de peso como Wallace Stevens, T. S. Eliot, George Santayana, Jorge Guillén, Saint-John Perse y Pedro Salinas, por mencionar algunos.

La odisea que constituyó la publicación ininterrumpida de *Orígenes* durante el tiempo comprendido entre 1944 y 1956 no fue un episodio aislado dentro de las preocupaciones intelectuales de Lezama. Éste concebía la publicación de revistas como un medio de “irradiación” de lo mejor de la cultura cubana. No es extraño que, antes de *Orígenes*, haya impulsado publicaciones como *Espuela de Plata*, *Nadie parecía*, *Clavileño* y *Verbum*, la revista sobre la que tratan las

# VERBUM

Organo Oficial de la Asociación Nacional de Estudiantes de Derecho



## SUMARIO

- JUAN RAMON JIMENEZ: BRAZO ESPAÑOL.  
JOSE LEZAMA LIMA: EL SECRETO DE GARCILASO.  
JULIEN BENDA: JUVENTUD DE UN INTELLECTUAL PURO.  
GUY PEREZ CISNEROS: PRESENCIA DE OCHO PINTORES.

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

AÑO I.

Junio de 1937

NUM. 1.

Reproducción facsimilar de la portada del primer número de la revista *Verbum*.

siguientes páginas. Gracias a la labor de la editorial sevillana Renacimiento, el contenido íntegro de *Verbum* se ha podido recuperar para la actualidad. Para escribir la presente noticia, ha sido de valor capital dicha edición, en la cual figuran palabras introductorias de Gema Areta Marigó —que proporcionan datos importantes para comprender el clima cultural que rodeó a la primera revista de Lezama—.

## 1. Lezama Lima en 1937

Según Eloísa Lezama Lima, hermana menor del poeta, entre 1930 y 1933, la Universidad de La Habana estuvo cerrada, merced a los problemas políticos nacionales. Dos años después, en marzo de 1935, el entonces jefe del Ejército cubano, Fulgencio Batista, ocupa militarmente el campus universitario, acción que se prolonga hasta 1937. En medio de esa inestabilidad, el joven José Lezama Lima ha iniciado sus estudios en la facultad de Derecho.

¿Qué movió al joven poeta a estudiar Leyes desde 1929? Su inclinación natural era la de inscribirse en Filosofía y Letras, pero la crisis económica familiar —motivada en gran medida por la muerte de su padre, el coronel José Lezama Rodda—, lo obligó a lidiar con una carrera a grandes trechos áspera. Tuvo que estudiar materias francamente áridas, reñidas con su vocación poética: “una concretera conocida con el nombre de Legislación Hipotecaria”, como escribe en su novela *Oppiano Licario*.

Empero, sus estudios de Derecho siempre estaban relacionados con su vocación de poeta. “Su decisión de estudiar Derecho fue favorable para su labor poética. Prefería —me decía— trabajos donde no tuviera que prostituir su vocación literaria. Hoy creo que esa dicotomía salvó su destino<sup>1</sup>”, afirma Eloísa Lezama Lima. Hubo algo más: su paso por la Universidad de La Habana le permitió conocer a otros jóvenes con similares inquietudes literarias y, además, “me dio una raíz ética”.

1937 es un año interesante para Lezama. Publica su primer libro de poemas: *Muerte de Narciso*, y debuta como conferencista, con *El secreto de Garcilaso*. Pese a las irregularidades que enfrenta la Universidad por esos años, el poeta ha avanzado con sus estudios y le falta poco para graduarse. Es en ese momento en que Roberto Agramonte, decano de la Facultad, acepta la idea del poeta, de trabajar en un proyectado órgano de divulgación de la Asociación Nacional de Estudiantes de Derecho. La nueva publicación se llamará *Verbum* y será costeadada por el propio decano. El director de la revista será un compañero del poeta: René Villarnovo. Sin embargo, el Secretario de la misma, Lezama, será el motor de la publicación.

¿Una revista de Derecho en manos de Lezama Lima? Gastón Baquero y Eliseo Diego, ambos compañeros del poeta en *Orígenes*, lo aclaran enseguida.

Recuerda Gastón Baquero: “Él comenzó a sacar la revista *Verbum*, gracias a Roberto Agramonte, el decano de Derecho, que la pagaba. Recuerdo incidentalmente que Lezama nunca le pidió colaboración. Me atreví un día a decirle: «Maestro, ¿por qué usted no le pide colaboración a Agramonte?» Y me contestó: «No, ese señor no colabora aquí, porque no tiene nada que ver con nosotros.» Y era quien pagaba la revista, pero bueno... era el carácter de Lezama<sup>3</sup>”.

“En realidad era una revista literaria en la que a veces aparecían trabajos de derecho romano para justificar la edición” —afirma Eliseo Diego—. “Pero de todos modos al tercer número se dieron cuenta de que aquello era una farsa, se trataba simplemente de una revista literaria, Lezama los engañaba, les tomaba el pelo: cerraron la revista<sup>4</sup>”.

Tres números. Apenas tres números. Sin embargo, el contenido de las páginas de *Verbum* es de una calidad impresionante, que la sitúa entre aquellas revistas literarias que han marcado época: *Sur*, *Vuelta Orígenes*, *El corno emplumado*, *Casa de las Américas* y, entre nosotros, los centroamericanos, *Reperitorio*, *Alero*, *La Pájara Pinta* y *El pez y la serpiente*. Aparte de los importantes trabajos de Lezama (los ensayos *El secreto de Garcilaso*, *Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía*, así como el poema *Muerte de Narciso*), también se publican ensayos o comentarios de Juan Ramón Jiménez —quien trabaría amistad con JLL—, Eugenio Florit, Julien Benda, Paul Claudel y Eugenio D’Ors. Asimismo, pueden hallarse textos de algunos autores que se religarán en derredor del proyecto de *Orígenes*: El sacerdote navarro Ángel Gaztelu, Gastón Baquero, Guy Pérez Cisneros y los pintores Mariano y René Portocarrero.

## 2. Juan Ramón Jiménez: su colaboración en *Verbum*

A primera vista, parece asombroso que una de las grandes figuras de la literatura española del siglo anterior, Juan Ramón Jiménez, haya accedido a publicar en una revista dirigida por un muchacho de veintiún años. Esto tiene su explicación: José Lezama Lima se había hecho amigo del poeta andaluz, cuando éste pasó por la isla caribeña.

Fue en 1936, año del estallido de la Guerra Civil Española. Juan Ramón llega a La Habana. Ahí es donde Lezama lo conoce. El poeta español está impresionado al entrar en relación con un hombre joven que “tenía la cordura y el equilibrio de un hombre experimentado y era conocedor profundo de lo cubano esencial<sup>5</sup>”.

La amistad entre ambos duraría hasta la muerte de Jiménez. Lezama intercambió correspondencia con su maestro español y le enviaría sus libros y sus nuevas revistas. El autor de *Enemigo rumor* recuerda a Juan Ramón, “silente y sentado meditando paisajes del trópico, como un arabesco emblemático del aire. Aunque a veces calculo que la inefable sombra inicial y la dantesca de las

postrimerías, siempre refiriéndome a Juan Ramón, contrapunteadas con el momento mítico en que ofrece y me otorga su amista de transparencias y sonajeros, podría ser el sustratum de toda la historia contada. Su presencia no siempre audible pero sí siempre imprescindible en cualquier versión, gravita sobre mí y gravitará hasta la eternidad<sup>67</sup>.

Jiménez publica en los dos primeros números de la revista. En la edición primera, figura su *Brazo español*<sup>7</sup>, un comentario sobre pintores españoles contemporáneos: Eduardo Rosales (“...no tenía estudio y tal ministro amante de las artes le había cedido un salón alto del Congreso. En el salón no había más que el cuadro, Rosales y el frío. Me dijo que cada vez que daba una pincelada grande tenía que sentarse ¿dónde? a toser, como si la fuerza, el volumen, el peso que dejaba al brazo de Lucrecia, por ejemplo, se los arrancara del pecho”), José Gutiérrez Solana (“En la decoración de *Juicio final* español que nos deja colgando a su paso impar, nuestro insigne exmparedado empuja la vida más rara a su tránsito más feo”), Juan de Echevarría (“Fueron años en que los pintores españoles de Historia (...) pintaban con conservas, con porquería de gallina, con papel mascado, etc. Época odiosa del «Boceto para un cuadro», del «Apunte de paisaje», de la «Cabeza de estudio» (...) Juan de Echevarría, heredero mejor, por encima de los otros, de Rosales, los alcanza todavía, o mejor, ellos lo alcanzan todavía a él”) y Eduardo Vicente (“La ocupación principal de Eduardo Vicente parece que es venir a borrar, a dejar, repudiar, irse, venir a irse”).

*Límite del progreso*<sup>8</sup> es una reunión de notas escritas durante el viaje de Juan Ramón a la ciudad de Nueva York, procedente “de una España levantadamente infernal en lo fuerte paradisiaco libre y oro”. Básicamente, constituyen una crítica a la idea de progreso basada en la acumulación de capital y en la primacía de la tecnología, que soterran al ser humano. La encarnación de esta idea de progreso sería precisamente Nueva York, “Babel de la melancolía progresista, no es ya sino una sola desmedida máquina que su hombre ve desde dentro”.

El paisaje que pinta es desdichado: “Porque la ciudad del progreso tenía que ser necesariamente última cárcel, la cárcel laberíntica del hombre estraviado por los salientes, los picos del ingenio: el mal ruido, el mal olor, el mal sabor, la mala vista, el mal toque”. No es casual que otro poeta español, Federico García Lorca, haya escrito un gran libro de desesperanza titulado *Poeta en Nueva York*.

En esta crítica al progreso, Juan Ramón se adelantó en décadas a la alarma formulada por el Club de Roma: es necesario ponerle freno a ese progreso si no se quiere poner en peligro la vida. Y contra la vida va atentando el progreso desde cada avance de lo superfluo y lo monstruoso: “todos los inventos del progreso y del progresillo”.

“El tipo humano que ha inventado tanta máquina inútil, llega a ser él mismo una inframáquina de inventar vano; inventa como máquina y tiene que cumplir

toda su función y su visión como máquina. Este hombre es ya una yerta máquina, con aceite de triste sangre; máquina temblorosa de calcular lo verdaderamente falso, lo llenamente vacío”, anota.

El artículo también es una crítica al concepto de progreso de los países socialistas de Europa Oriental. Recordemos que Stalin había cifrado la salida del atraso de la URSS en la industria pesada, descuidando la calidad de muchas de las necesidades básicas de las personas. Capitalismo y comunismo staliniano se parecerían, pues, en la delirante idea de progresar en desmedro de los individuos. “En realidad” —apunta— “New York es el centro del comunismo capitalista, que corta al hombre a una medida escéntrica”.

No obstante, opina lo siguiente: “El comunismo céntrico, en cambio, sería el que redujera al hombre a su centro en lo material, a lo necesario; y a lo necesario bueno, bello y suficiente; a lo necesario justo, a lo necesario amado, a lo necesario necesario. El que dejase al espíritu, rico en el modesto cuerpo, libre y dueño de sí para las grandes invenciones”, porque “el hombre es libre, tiene que ser libre; su primera virtud, su gran hermosura es la libertad”. En todo caso, el verdadero progreso es humanización, no compraventa: “No inventemos, no compremos, no fomentemos ni ayudemos nada ingenioso, menudo vanamente artificial. Limitemos con nuestro espíritu, con nuestra inteligencia, y aún con nuestro instinto, nuestro ingenio”.

### 3. Los textos lezamianos

Hay dos textos descollantes de Lezama en *Verbum*: La transcripción de la conferencia *Secreto de Garcilaso* y el poema *Muerte de Narciso*. En el tercer y último número también hay una valoración sobre Juan Ramón Jiménez.

En *Secreto de Garcilaso*<sup>9</sup> recorre la trayectoria de Garcilaso de la Vega, comparando su poesía con la gongorina: “Mientras Góngora domina dentro de las posibilidades de su orbe poético, Garcilaso es penetrado por el ambiente. En el orbe poético el poeta lucha con elementos impares, agrios, de extrema violencia, y se ve obligado —natural reacción que marca su unidad incontrastable en la fiereza domada— a colocarse por encima de las exigencias con sus imposiciones.”

El lenguaje de esta conferencia, así como el de sus ensayos venideros tiene la complejidad de su poesía. Dice sobre el maestro cordobés: “Góngora es sin duda no un barroco, en el sentido de ser arrastrado por una fuerza poético-religiosa que nace sin resignarse a constituirse en expresión, como familia de sirenas que pudiesen vivir sin respirar. Es un barroco post-renacentista”. El barroco español, fue la fuente de la que su poesía se nutrió ampliamente para ensayar un barroco americano. Eliseo Diego recuerda que una de las obsesiones del entonces joven poeta era “su propia obra, porque estaba convencido de que era el igual de Luis de Góngora, Francisco de Quevedo o Lope de Vega<sup>100</sup>”.

Lezama pertenece a esa estirpe de poetas que echa mano al ensayo para configurar su concepto de poesía, alrededor del cual su obra se va vertebrando. T. S. Eliot, Paul Valéry, Octavio Paz, son otros ejemplos del poeta que reflexiona intelectualmente sobre esa materia en la cual se mueve su hacer: la poesía. *Cien años más para Quevedo*, *Esferaimagen* y *Sierpe de Luis de Góngora* son algunos de los ensayos en los que Lezama bucea en el Siglo de Oro español para configurar su poética.

*Muerte de Narciso*, publicado en *Verbum* N° 2, está dedicado “A mis amigos José Ardévol y René Villarnovo”, dedicatoria que ha sido suprimida, al menos en los libros de Lezama que he frecuentado: No aparece en su *Poesía completa*, de la editorial Letras Cubanas, ni en el volumen antológico que figura en la colección de Cátedra y tampoco en la antología que preparó el poeta mexicano David Huerta, la cual tiene el nombre de ese poema.

El poema recrea el mito griego de Narciso: el joven que estaba condenado a embelesarse viendo su propio rostro reflejado en las aguas:

*Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,  
envolviendo los labios que pasaban  
entre labios y velos desligados.  
La mano o el labio o el pájaro nevaban.  
Era el círculo en nieve que se abría.  
Mano era sin sangre la seda que borraba  
la perfección que muere de rodillas  
y en su celo se esconde y se divierte.*

Contemplarse en el espejo y enamorarse de la imagen es ceder a las trampas del espejismo:

*Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.  
El espejo se olvida del sonido y de la noche  
y su puerta al cambiante pontífice entreabre.*

Hay en el poema una atmósfera que anuncia la inminencia de la tragedia:

*Fronda leve vierte la ascensión que asume.  
¿No es la curva corintia traición de confitados mirabeles,  
que el espejo reúne o navega, ciego desterrado?  
¿Ya se siente temblar el pájaro en mano terrenal?  
Ya sólo cae el pájaro, la mano que la cárcel mueve,  
los dioses hundidos entre la piedra, el carbunco y la doncella.*

El reflejo —no la imagen poética— suplanta a la realidad:

*Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado  
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados.*

*Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles,  
labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas.*

Reflejo, espejismo: Imitación, esto es, no creación, no poema, que tal vez es decir también: reino de la muerte, ausencia de resurrección, de transubstanciación del *verbum* en carnal realidad:

*Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.*

*Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa*

*en su costado*

*Si declama penetran en la mirada y se fruncen las letras en el sueño.*

*Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada*

*que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del silencio.*

*Ya traspasa blancura recto sin fin en llamas secas y hojas lloviznadas.*

*Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle el costado.*

*Así el espejo callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.*

“Siempre nos ha rechinado, nos hemos sublevado ante la frase «no entiendo esto o aquello» refiriéndose a materia poética. Como si se tratase de un aserto o verdad filosófica<sup>11</sup>”, escribe el sacerdote y poeta Ángel Gaztelu en su comentario Muerte de Narciso, rauda ceterería de metáforas. “En filosofía —podría estar bien no decirlo— ya sabemos el papel tan primordial y pleno que juega la verdad en sus varios planos, cuyo órgano de captación es el entendimiento, algo así como el espejo de aquella. En poesía nada de esto ocurre. La poesía es a manera del fluido eléctrico, sentimos en nuestro sistema de hilos emocionales sus sacudidas y temblores, no su verdad, ni su esencia<sup>12</sup>”.

Tras encomiar la magia del primer verso del poema («Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo»), Gaztelu afirma que “Lezama tachona su poema con mórbidos y sutiles hallazgos, eufemismos de preciosista, que tienen dentro del poema su aislado sistema de belleza y sugestión. Sus metáforas sustantivas, desligadas, consiguen matices emocionales del más puro y acendrado metal<sup>13</sup>”.

En opinión del clérigo navarro, estilísticamente Lezama confluye con Góngora “por la desligada y lujosa —gulosa, lasciva— ornamentación de la metáfora, por esa constante y dulce huida del nombre, reduciendo a veces las cosas a una pura ecuación de color y acento<sup>14</sup>”.

Ciertamente, el hecho era que Lezama era un poeta joven que había hecho “en Cuba el más alto y atrevido intento de llevar la poesía a su desligamiento y región sustantiva y absoluta en virtud y gracias de esa esencial y mágica deidad de la metáfora”. Un prodigio que sería confirmado por Juan Ramón Jiménez.

Sobre este último poeta, Lezama escribe un artículo titulado *Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía*, en el último número que saldrá de *Verbum*. Son emocionadas líneas dedicadas a la limpidez de su poesía y a la



generosidad de su magisterio. Porque eso también fue el poeta andaluz: un generoso maestro que se prodigaba para quienes cuyos primeros tientos poéticos le suscitaban fe. De eso puede hablar, mejor que nadie, Claribel Alegría.

Jiménez se encontró con una cultura en crisis. “No es el menos importante de los inconvenientes —escribe Lezama— con que ha tropezado J. R. al visitar nuestra poesía, la falta de una crítica equivalente al esfuerzo poético. La carencia de ese material crítico previo obliga al visitante a un poderoso esfuerzo por captar aquello que en poesía es raíz y es lo puro. Lo puro que está en contacto con un centro de tiempo creador. Raíz en la tierra y también en la cobertura terrígena<sup>15</sup>”.

En ese artículo, Lezama es demoledor con Emilio Ballagas, uno de los poetas cubanos más nombrados: “En nuestra opinión, ningún poeta como Emilio Ballagas revela las influencias mal asimiladas, las simpatías inconsecuentes, los plagios porque sí, y el atolondramiento por incorporar a su obra las realizaciones técnicas y formales de otros poetas que han ganado en verdad esas posiciones<sup>16</sup>”.

Opuesta a esa superficialidad, a esa prostitución de la poesía, la lección de Juan Ramón para el autor de *Oppiano Licario* no sería una novedad, precisamente, pero sí algo tan diáfano como esencial: la poesía es autenticidad. “Juan Ramón nos señala los cantos peligrosos y aquello que podemos llevar a una incorporación que es en sí calidad. Y luego lo mejor en lo mejor del suceder poético, pues para la poesía, «el alimento es de cultivo más aun que de cultura». Acento y carácter, nos exige J. R. para nutrir la verdad de una unidad poética que sea flor y fruto, eticidad y mera exigencia conciencialista. Y así vendrá la poesía —como en los mejores tiempos de todos— a colocarse entre la oración de quietud y las glorias del cuerpo y de la sangre preciosa, inalterable, eterna, eternizada. Cuerpo traspasado y ardiente claridad de la sangre. Y desde luego, las palabras, en sus cuerpos y sangres especiales, eso sí, especialísimas<sup>17</sup>”.

Poesía y eticidad. Tales los términos de la especial preocupación política de Lezama. Veremos algo al respecto.

#### 4. *Verbum* y el proyecto político de JLL

La “raíz ética” a la que alude Lezama se fue haciendo a contramano del clima político y cultural que imperaba en la Universidad y en el país. El movimiento civil antidictatorial es derrotado y reprimido ferozmente. La ocupación militar del campus universitario se debió a la destacada participación de los estudiantes en actividades de protesta, en demanda de libertades civiles. El poeta recuerda la imagen del líder estudiantil y fundador del Partido Comunista, Julio Antonio Mella, dirigiendo las protestas y resistiendo los golpes de la policía. Mella tendría que partir exiliado a México, país donde los pistoleros de Batista

acabarían con su vida, mientras se encontraba caminando con su compañera, la fotógrafa italiana Tina Modotti. Aunque Lezama nunca fue un fervoroso militante político, también participó en las protestas estudiantiles de 1930 contra Machado, hecho que se encuentra consignado en el capítulo IX de *Paradiso*, cuando el protagonista, José Cemí —trasunto de JLL— participa en una manifestación en la Universidad de Upsalón, esto es, en la escalinata de la Universidad de La Habana:

*En la segunda parte de la mañana, desde las diez en adelante, la fluencia ha ido tomando nuevas derivaciones, ya los estudiantes no suben la escalera de piedra hablando, ni se dirigen a la tablilla de avisos en los distintos decanatos para tomar con precisión en sus cuadernos los horarios de clase. Algunos ya habían regresado a sus casas con visible temor; habían oliscado que en cualquier momento la francachela de protestas podía estallar. Otros, que ya sabían perfectamente todo lo que podía pasar, se fueron situando en la plaza frente a la escalinata. De pronto, ya con los sables desenfundados, llegó la caballería, movilizándose como si fuera a tomar posiciones. Miraban de reojo los grupos estudiantiles, que ocupaban el lado de la plaza frente a la escalera de piedra. (...) Hacían vibrar sus espadas en el aire, saltando un alacrán por la sangre que pasaba al acero (...) Inmediatamente los estudiantes comenzaron a gritar muerte para los tiranos, muerte también para los más ratoneros vasallos babilónicos. Unos, de los islotes arremolizados, sacaron la bandera con la estrella y sus azules de profundidad<sup>18</sup>.*

Tras la derrota de ese movimiento, lo que imperaba era una ciudad “henchida de politiquería, con un inútil y rampante subconsciente alborotado de pesadilla colectiva<sup>19</sup>”. Esto explica las palabras escritas por Lezama en la presentación del primer número de la revista: “La Universidad ha sido hasta ahora un mero eco de las equivocaciones radicales que dentro del *demos* suelen presentarse en forma de llamadas contradictorias y de antinomias irresolubles de lo que aparece claro y cernido trasladado a las esencias del ser. Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad<sup>20</sup>”.

Empieza a configurarse lo que sería el proyecto político de Lezama: la recuperación de la dignidad nacional a través de la cultura. Al decadente clima provocado por las ambiciones de los políticos de profesión y al autoritarismo, habrá, pues, que oponerle la dignidad de la poesía. Si la Cuba de los años treinta del siglo XX es la expresión de la derrota, no sólo de las protestas civiles sino también del proyecto republicano de Martí, el planteamiento de Lezama será el de ahondar poéticamente (el *verbum*, como elemento genitor, como elemento de creación) en las raíces de lo nacional: ahondar en los orígenes de la cultura, para nutrir el presente. No es peregrina la elección del título de la gran revista lezameana.

Esta preocupación es compartida por muchos intelectuales jóvenes. Por ello, el poeta escribirá: “Frente a la afirmación pesimista de la decadencia universitaria, afirmemos que ya son muchas las voces que empiezan a oírse para situar a la Universidad una equidistancia de la irresponsabilidad multitudinaria como del pragmatismo del especialista, incapaz de brindarnos una decisiva conclusión de unidad y de fervor<sup>21</sup>”. Estas palabras se vinculan en profundidad con los grandes movimientos de reforma universitaria que se suscitan en América Latina, movimientos que preconizan el compromiso de la Universidad con su sociedad, a través de la formación de estudiantes que respondan a las necesidades de las mayorías y, elemento muy importante, a través de la constitución de la entidad universitaria en un factor crítico de la sociedad, en el tábano socrático.

De ahí, entonces, que si bien *Verbum* es, eminentemente, una revista literaria, su preocupación central trasciende la mera difusión de poemas y ensayos —tarea, por lo demás, muy importante—, sino que busca sentar una posición de resistencia intelectual, cultural, contra la decadencia de la “república mediatizada” del machadato y el batistato.

Varios años después, en 1965, escribe un corto ensayo titulado *El 26 de julio: Imagen y posibilidad*. Lo menciono, porque en él sintetiza cuál sería el vínculo entre la recuperación del verbum poético y la *polis*. “La imagen es la causa secreta de la historia. El hombre es siempre un prodigio, de ahí que la imagen lo penetre y lo impulse. La hipótesis de la imagen es la posibilidad (...) Estar despierto en lo histórico, es testar en acecho para que ese zumbido de la posibilidad, no nos encuentre paseando intocados por las moradas subterráneas, por lo infrahistórico caprichoso y errante<sup>22</sup>”. La imagen es la imagen poética, la raíz profunda de toda cultura. La posibilidad es, ante todo, posibilidad de encarnación histórica de la imagen poética. Cuando hablo de raíz profunda de toda cultura, estoy diciendo que la poesía se encuentra implícita en los grandes momentos de esa cultura, así como en sus mitos, esto es, en aquellos relatos que sirven para comprender y actualizar el tiempo de los orígenes. No es extraño, pues, que Lezama Lima haya sido un gran conocedor de las mitologías, en particular, de la griega y de la cubana.

Por tener esos vínculos profundos con las raíces de toda cultura, la poesía tiene dignidad. Una dignidad que, en sociedades decadentes, como la cubana de los años treinta, aparenta estar socavada. Las actuales sociedades occidentales han caído en la soberbia de creer explicarlo todo por medio de la razón. Los racionalismos y los pragmatismos de toda índole han desterrado al mito y, por ende, a la poesía como explicaciones fehacientes de la realidad. Sin embargo, la realidad es más que lo inmediatamente útil o verificable: ya Zubiri nos advirtió que el concepto de realidad es mucho más amplio, y que si bien Don Juan no está en carne y hueso con nosotros, no puede negarse que él está moviéndose en

otro plano de realidad, distinto en el que transcurren nuestras acciones cotidianas. Otro plano de realidad, pero realidad al fin.

Al encarnar en la historia la imagen poética, al trascender la mera posibilidad, la realidad misma estaría adquiriendo, pues, mayores dimensiones de realidad. Pues, como lo dice Héctor Samour en su tesis sobre el pensamiento de Ignacio Ellacuría, “lo fundamental (en la historia) es la presencia de formas de estar en la realidad, que se constituyen en posibilidades. Las formas de estar en la realidad, ofrecidas como posibilidades reales, constituyen de hecho un sistema de posibilidades, que va a condicionar lo que los individuos y los grupos humanos que están en ese sistema, puedan hacer en cada caso<sup>23</sup>”. Ellacuría aclara que “las posibilidades no dan el poder para optar, pero sí dan el poder optar; el poder para optar es algo que el individuo humano trae consigo, pero para poder optar con ese poder de opción se requieren estrictas posibilidades posibilitantes<sup>24</sup>”.

La relación entre imagen poética y posibilidad posibilitante, entre el *verbum* y un sistema de posibilidades reales, es una de tantas maneras de abrirse a la realidad y, por lo tanto, de que la realidad se abra y adquiera nuevas dimensiones de realidad. Si lo vemos desde una preocupación humanista, habría que decir que esa adquisición de nuevas dimensiones de lo real permite al ser humano apropiarse de novedosas posibilidades: “La posibilidad actuando sobre la imagen, al apoderarse de la lejanía, de lo perdido, de la isla en el desembocar de los ríos, crea el *hoc age*, el hazlo, el apodérate. Es necesario que el cubano penetre en la universalidad de sus símbolos. Saber que la piña, con sus escudetes de oro quemado y el ondular de su corona de algas, es lo barroco, lo español de ultramar, como la palma, en el centro de la poesía de Heredia, significa soledad y destino espantoso, de la misma manera que el símbolo del 26 de Julio, entraña una resistencia o un bastión opuesto a la jabalina de oro de la posibilidad, que al fin cede y se querella en el misterio del fracaso<sup>25</sup>”.

Pero volvamos al tema de la resistencia intelectual. La publicación de revistas de literatura fueron parte importante de ese, por así decirlo, “proyecto político” de José Lezama Lima. Vámonos explicando. Cuando hablo de proyecto político lo hago en el sentido amplio del término político: vínculo con la *polis*, con la sociedad de la que se forma parte. El de Lezama no es un proyecto político entendido como una oscura plataforma partidaria. O si de un partido tendría sentido hablar, quizá sería únicamente en el sentido que le da Cintio Vitier, colega de JLL, desde estas líneas escritas por la desesperación de aquellos años:

*Necesitaba una tradición para mi deseo, no quería afrontar esa especie de extravagancia del ser, que me hubiera puesto en la obligación de fundar un partido con los retiramientos del crepúsculo y los gritos del pescador. Necesitaba avizorar el rostro de los otros enmascarados<sup>26</sup>.*

La resistencia intelectual, desde la literatura y desde las revistas poéticas buscaría incidir en la *polis*, ya no con el inmediatez del político de carrera, sino con un horizonte de humanización. Se buscaría, pues, “una especie de irradiación de la poesía en todo el país<sup>27</sup>”. Irradiar poesía: humanizar la cultura. Es mucho más de lo que puede ambicionar el grosero ámbito de lo partidista.

Lezama fue fiel a estas ideas, lo cual le acarreó no pocos problemas y malos entendidos con los poderes establecidos. Si la época de la “república mediatizada” fue un yermo cultural en el que se pusieron a prueba los poetas honestos —verdaderas voces en el desierto—, la etapa revolucionaria en Cuba trajo consigo un renacimiento cultural, pero también arrastró consigo un período oscuro: el llamado quinquenio gris, hacia fines de la década de los sesenta y comienzos de la siguiente. La intolerancia, el dirigismo cultural se impusieron, aunque voces más razonables siguieran en su empeño. Fue ese el contexto de la incompreensión hacia *Paradiso*, la primera novela de Lezama, que preludeó su marginación, catapultada por el *Caso Padilla*, una mezcla de oportunismo y mala fe entre muchos de los tirios y troyanos. Lo más valioso de la intelectualidad revolucionaria cubana ha criticado los malos manejos de esos años. Instituciones como Casa de las Américas, han hecho notables esfuerzos por difundir la obra completa del maestro habanero. Estos hechos deben hacernos reflexionar acerca de la complejidad de las relaciones entre el poder y los creadores. Está probado que ni la marginación, ni la cooptación, ni mucho menos las medidas represivas, son las salidas más eficaces.

La poesía implicó un reto vital para Lezama. Yo creo que todo auténtico poeta debería sentir lo mismo. La poesía desafía, por cuanto constituye una ética, un reto hacia la autenticidad. Autenticidad en la vida: autenticidad en la palabra. Nada que valga la pena poéticamente hablando se dará sin dificultad para el poeta, sin que haya la necesidad de “romper una resistencia”. “Sólo lo difícil es estimulante”, decía Lezama Lima. Difícil y estimulante como crear una revista estudiantil y hacer de ella un foco de irradiación de la poesía en el mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Guerra, Félix. *Entrevista inédita. Lezama: Una salita de imágenes contigua*. Revista *Bohemia*, 5 de agosto de 1994, año 86, número 16.
- Lezama Lima, José. *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*. Edición comentada e introducción de José Triana. Prólogo de Eloísa Lezama Lima. Editorial Verbum, Madrid, 1998.
- . *Imagen y posibilidad. Selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1992.
- . *Paradiso*. Edición de Eloísa Lezama Lima. IV edición: Cátedra, Madrid, 1993.
- Pin Vilar, Juan. *Conversación con Eliseo Diego*. Suplemento *La Jornada Semanal*, México, Núm. 237, 26 de diciembre de 1993.

- Samour, Héctor. *Voluntad de liberación*. Tesis de doctorado, UCA, San Salvador, 2000.
- Verbum*. Edición facsimilar. Introducción: Gema Areta Marigó. Editorial Renacimiento, Sevilla, 2001.
- Vitier, Cintio: *Obras (1): Poética*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997.

## Notas

1. Cfr. “Para leer Paradiso”, prólogo de Eloísa Lezama Lima a *Paradiso*, p. 21.
2. Citado en *Ídem*.
3. Citado en “Avisos y cautelas”, prólogo de Gema Areta Marigó a *Verbum*, p. 33. De aquí en adelante, toda referencia a la revista se remitirá a la edición facsimilar de *Verbum*, en la cual hay una doble numeración: la de cada edición de la revista y la general del volumen, esto es, correlativa. Esta última será la numeración de páginas a la que haré referencia a lo largo de este trabajo
4. Cfr. “Conversación con Eliseo Diego”, de Juan Pin Vilar, publicada en *La Jornada Semanal*, número 237, p. 26.
5. “Para leer Paradiso”, p. 23.
6. Cfr. “Lezama: Una salita de imágenes contigua”, entrevista de Félix Guerra, publicada en *Bohemia*, N° 86, p. 65.
7. *Verbum*, p. 63 y ss.
8. *Verbum*, p. 137. Es una necesidad decirlo, pero las citas de J.R.J. respetan la ortografía particular del poeta.
9. Publicado en el primer número de *Verbum* y dedicado a Juan Ramón Jiménez. Cfr. *Verbum*, p. 69 y ss.
10. “Conversación con Eliseo Diego”, *ídem*.
11. *Verbum*, p. 251.
12. *Ídem*.
13. *Ibid*, pp. 252-253.
14. *Ibid*, p. 253.
15. *Ibid*, p. 265.
16. *Ídem*.
17. *Ibid*, p. 266.
18. *Paradiso*, pp. 371-372.
19. Cfr. “Avisos y cautelas”, *Verbum*, p. 19.
20. Cfr. “Inicial”, en *Verbum* n° 1, *íbidem*, p. 61.
21. *Ibidem*, p. 62.
22. Cfr. *El 26 de julio: Imagen y posibilidad*, en la recopilación de ensayos *Imagen y posibilidad*, introd. de Ciro Bianchi Ross, p. 19.
23. Cfr. *Voluntad de liberación*, pp. 166-167.
24. Citado en *Ibidem*, p. 167.
25. *Imagen y posibilidad*, p. 21
26. Cfr. *La luz del imposible*, en *Obras (1): Poética*, p. 123.
27. “Conversación con Eliseo Diego”, p. 26.