

2 / Guayaquil
I semestre 2019
ISSN 2631-2824

El mito de la cubanidad concurrente: las revistas de Lezama y América Latina

37

Yamilet García Zamora
Centro de Arte Mexicano

Resumen:

El mito que nos falta fue una preocupación de José Lezama Lima en su vida y obra literaria. A partir de sus ideas, conformó un corpus que denominó el mito de la cubanidad concurrente, que se puede encontrar y analizar en toda su obra y en preocupaciones similares de otras revistas continentales de la época. Aunque no existe un proyecto idéntico, sí son notables los puntos de contacto en las nociones identitarias de este conjunto de revistas latinoamericanas.

Palabras claves: mito, cubanidad concurrente, Lezama Lima, revistas, identidad, América Latina.

Abstract:

The myth that we lack was a concern of José Lezama Lima in his life and

literary work. From his ideas, I form a corpus that I call the myth of concurrent cubanidad, which can be found and analyzed in all his work and in similar concerns of other continental journals of the time. Although there is no identical project, if there are notable points of contact in the notions of identity of this set of Latin American magazines.

Key words: myth, concurrent cubanidad, Lezama Lima, magazines, identity, Latin America.

38

La Cuba de los años treinta del siglo XX es la expresión de la derrota. Los ideales del proyecto republicano, esbozado por José Martí en el siglo XIX, y las ansias cubanas de llevarla a feliz término cayeron en el olvido. Las protestas civiles se sucedieron ante el desencanto de los gobiernos en turno. La literatura cubana —que desempeñó desde el siglo XVIII un papel primordial en la conformación de la cubanidad— siguió realizando loables y muy meritorios empeños por rescatar los valores identitarios del país. Desde el inicio del siglo XX, los escritores participaron activamente en la defensa de la cultura nacional. En la novela, autores como Jesús Castellanos (1879-1912) o Miguel de Carrión (1875-1929) reflejaron en sus obras la realidad social. El ensayo, por su parte, tiene exponentes muy importantes en los textos de Enrique José Varona (1849-1933) o Fernando Ortiz (1881-1969). Y es el ensayo uno de los géneros que con mayor fuerza define y defiende los valores culturales en esta época.

Dos actitudes son representativas de esta etapa: la reflexión crítica sobre la realidad —social, cultural, literaria— y la búsqueda histórica de los fundamentos culturales de la nacionalidad. El ensayo literario será, consecuentemente, uno de los géneros más frecuentados por escritores, historiadores, pedagogos, etc., puesto que sus amplios límites permiten la convivencia de la descripción y la voluntad reestructuradora, del análisis de la inventiva, reflejo de una realidad, pero también creación de los estados posibles imaginarios.¹

1 Cira Romero (coord.), *Historia de la Literatura Cubana*. (La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística, 2003), p. 63.

La labor perseverante de las publicaciones periódicas permite también un acercamiento al rescate de la cultura nacional. Revistas como *Carteles* (1919-1960), *Bohemia* (1910) y *Bimestre Cubana* —en su segunda etapa de 1910 a 1959, publicada por la Sociedad Económica de Amigos del País— le otorgan un enorme impulso a la labor de los intelectuales en el país, en su esfuerzo por reconstruir una identidad.

En la cultura cubana de la primera mitad del siglo XX abundan los testimonios intelectuales de un malestar, provocado por una sensación de ausencia de mitos fundadores. Cuba, nacionalidad nueva, creada entre los siglos XVIII y XIX por africanos y mulatos, españoles y criollos, aparece en el discurso de sus propias élites poscoloniales como una cultura ingrávida, sin tradición firme ni legado discernible. Los grandes intelectuales de la República... dudaron de la madurez espiritual de la isla para constituirse en una nación moderna occidental y equilibraron sus permanentes intervenciones cívicas con la melancolía, zozobra y escepticismo. Esa duda los llevó a concebir la escritura como una restitución de mitos nacionales.²

39

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

En un ensayo sobre el gran poema de Rainer María Rilke,

2 Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego* (Barcelona, Anagrama, 2006), p. 51.

“Orfeo. Eurídice. Hermes”, Joseph Brodsky afirmaba que el poeta es un “portavoz del mito”. La mejor literatura moderna, *según el escritor ruso, no creaba nuevos mitos, sino que realizaba* mínimas, casi imperceptibles, variaciones retóricas sobre una mitología dada o, más bien, ofrecida por el legado clásico de la cultura occidental u oriental. Y así es: debajo de las grandes civilizaciones africanas, asiáticas y europeas, debajo, incluso, de cada nacionalidad de aquellos tres continentes se extiende, como diría Jon Juaristi, un “bosque originario” de mitos. Esa selva simbólica es el verdadero subsuelo de culturas, naciones y estados, y sus efluvios textuales, hacia la superficie, son la materia prima de novelas y cuentos, poemas y tratados, cuadros y esculturas, canciones y sinfonías que, con el tiempo, forman el acervo de una tradición.³

40

La intelectualidad cubana de esos años busca, por caminos diversos, un mito que reafirme a Cuba como nación moderna y promueva una salvación profunda de la sociedad⁴. La ansiedad por reoxigenar a la nación, luego de un siglo XIX fundacional, perseguía un destino para el país. Esta utopía de afianzarse en el mito para crecer como país no es única de Cuba porque: “No hay cultura, por muy moderna que sea, que no se haya enfrentado al dilema de la exposición, discernimiento y control de sus mitos”⁵ Y precisamente en este ambiente donde se conjugan la desolación política,

3 *Ibidem*, p. 53.

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

5 Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego*, p. 53.

los esfuerzos de un grupo de intelectuales honestos y la búsqueda permanente de los valores nacionales, es que aparece la figura de José Lezama Lima (1910-1976).

En 1937, Lezama era un joven estudiante de derecho con inclinaciones muy marcadas hacia la literatura y con deseos no solo de publicar lo que escribía sino de divulgar, también, a los creadores contemporáneos. El interés lezamiano por asumirse como promotor cultural, “la necesidad casi fanática... de hacer revistas”⁶ como él mismo afirmara, desembocó en la publicación de una serie de ellas que favorecerían el ambiente literario cubano. El primer ensayo de sus proyecciones venideras sería *Verbum*, Órgano de la Asociación Estudiantil de Derecho, que alcanzaría solo tres números de vida.

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

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

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

El mito de la cubanidad concurrente

En 1936, el poeta español Juan Ramón Jiménez (1881–1958) visita Cuba. Son los años de la guerra en España y el destierro para muchos. En La Habana, conocerá a José Lezama Lima, un joven poeta estudiante de Derecho. La amistad entre ambos duraría hasta la muerte de Jiménez. Este encuentro dio como primer fruto el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”,⁷ en el cual Lezama hace énfasis en la *teleología insular*.⁸ Según Lezama: “Nosotros, [los cubanos] obligados forzosamente por fronteras de agua a una teleología, a situarnos en la pista de nuestro único telos”.⁹ Lezama, como muchos otros intelectuales de su época, está inquieto por la falta de destino de la nación cubana y por eso sugiere un mito que conduzca a ese telos. Es por eso que insiste en conocer la opinión de Juan Ramón Jiménez acerca de su propuesta de la *teleología insular*:

‘Insularismo’ ha de entenderse no tanto en su acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aun de la sensibilidad [...].¹⁰

42

Al erigirse como la figura que conoce su logos y su telos, Lezama plantea la posibilidad de salvar¹¹ al país a través de la cultura y se refiere *al mito que nos falta*. No es de extrañar que en la conversación entre

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

8 La acepción teleología proviene del griego logos (teoría, explicación) y telos (fin). Es, por lo tanto, la teoría que solo te confiere un entendimiento total al cambio si nos referimos, entendemos, la causa final. Los cambios exigen la referencia a una finalidad: los seres tienen fines, metas que cumplir pues han sido construidos para algo, y lo que hacen es para cumplir su función.

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

10 *Ibidem*, p. 169.

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

ambos autores, Juan Ramón afirma: “Yo creo que lo que usted me está ofreciendo es un mito”.¹² Y, efectivamente, Lezama ratifica la hipótesis del español: “Yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta”.¹³

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

El mito que nos falta es, esencialmente, una fundación cubana que plantea Lezama desde la literatura, para llenar un vacío que devoraba a la Cuba de los años treinta. Pero es también mucho más. En este sentido, deja bien claro que, para él, “los problemas étnicos del mestizaje, estudiados desde el punto de vista biológico, no me interesan. Una realidad étnica mestiza no tiene nada que ver con una expresión mestiza”.¹⁴ Es cierta esta afirmación, que no elude el problema de las mezclas raciales, sino que le da prioridad a la expresión cultural resultante de dicha unión y corresponde con la visión acerca de la presencia de la cubanidad desde las expresiones artísticas. La misma idea que planteaban, todavía de forma balbuceante, los escritores y poetas cubanos del siglo XIX, que querían crear la patria que existía pero no había sido nombrada, la retoma Lezama para rescatar el país que ya existe pero que se hunde; una búsqueda de los orígenes para salvar lo extraviado; la patria perdida en la política, que cada día olvida más sus raíces.

La tesis de una expresión mestiza[...] [tiene] tangencias sociales (de hecho está llamada a tener más tangencias políticas que estéticas) [y] podemos provocar consecuencias contradictorias, excluyendo, en la integración de la nacionalidad, ciertos elementos constitutivos que se sentirán de esa violencia de síntesis forzada.¹⁵

12 José Lezama Lima. “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, *ob. cit.*, p. 174.

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*, p. 182.

15 *Ibidem*, p. 184.

Lezama deja sentado —tal y como emana de su obra— que sus intereses en torno al ser cubano radican en la expresión resultante del hombre. Y para eso, hay que reformular las presencias culturales que se manifiestan, reconstruir la memoria fragmentada, colocar la cubanidad en su justo lugar.

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

“Insularismo”hadeentenderseno tanto ensu acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo, encuanto al problema que plantea en la historia de la cultura [...] Las islas plantean cuestiones referentes a las culturas del litoral. Interesa subrayar esto desde el punto de vista sensitivo, pues en una cultura de litoral interesará más el sentimiento de lontananza que el de paisaje propio.¹⁶

44

No solo es la noción de forjar sino también la idea intrínseca de la presencia cultural, del mito planteado “[...] en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa”.¹⁷ La insularidad —en la concepción lezamiana— es mito que se crea y pluraliza a través de la metáfora. Para captar la cubanidad lezamiana hay que comprender esta serie de elementos: tradición + insularidad + metáfora + mito + historia + cultura = cubanidad. Esta presencia de lo cubano no está exenta de la apertura al mundo: siempre se mira al horizonte, en lontananza, porque: “El planteamiento de una sensibilidad de tipo insular no rehúye soluciones universalistas”.¹⁸

¿Qué está diciendo Lezama? Cuba es una isla, pero no so lo desde el punto de vista geográfico: lo es porque no se abre al mundo, porque muchos pretenden concederle una realidad étnica mestiza cuando lo que se debe recoger es la realidad mestiza resultante en su cultura. Para salvar al país, propone volver a sus orígenes poéticos y refundar todas las características intrínsecas en la cultura para crear, definitivamente, el mito que nos falta. A partir de ese

¹⁶ *Ibidem*, p. 169-170.

¹⁷ *Ibidem*, p. 174.

¹⁸ *Ibidem*, p. 183.

momento y durante toda su obra, Lezama llevará a la práctica estas ideas, ya sea como promotor cultural o como escritor. Hay que ver su literatura como ese catalizador e impulsor de una realidad nacional fragmentada, cansada y dolida que era necesario encauzar hacia un objetivo: el encuentro con la cubanidad.

No son visibles en la obra de Lezama estas nociones del mito que nos falta, sino que respira desde su obra en fragmentos que es necesario conjuntar. Y si bien nunca conceptualizó como tal este mito, sí se puede encontrar, a todo lo largo de sus textos —tanto poesía como prosa— la vivencia de los elementos que lo conforman. También es indudable, en mayor o menor grado, la presencia de ese mito en los autores que publicaron en *Orígenes*, por lo que no fue solo una noción lezamiana de su obra y para su obra, sino que se escribieron otros textos —de autores nacionales y extranjeros— donde se comparten inquietudes similares.

“El mito que nos falta” es, expresado de esa manera, un concepto abstracto. ¿Qué debemos entender por mito? Generalmente, la acepción mito remite a una interpretación de la realidad que no implica racionalidad o comprensión científica. Los mitos expresan los orígenes del mundo o de civilizaciones en forma de creencias, ficciones, fantasías. Se relaciona con la sociedad que lo crea y su momento histórico, máxime cuando pretende explicar ciertos fenómenos incomprensibles para el hombre. Por lo tanto, los mitos carecen de explicación lógica.

45

Es conveniente recordar una afirmación fundamental de Lévi-Strauss cuando estudia la estructura de los mitos: «La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada». Cassirer, por su parte, expresa la misma idea del siguiente modo: «El mito no constituye un sistema de credos dogmáticos. Consiste, mucho más, en acciones...».¹⁹

La obra de Lezama presenta innumerables acercamientos mitológicos, desde los que parten de su despliegue de erudición —griegos, romanos, americanos, chinos— hasta los que crea, recrea y

¹⁹ Margarita Mateo Palmer. *Paradiso: la aventura mítica* (La Habana, Letras Cubanas, 2002), p. 31-32.

reconceptualiza en su prosa. Es necesario esclarecer la concepción “mito” que se va a trabajar para poder descifrar la idea en cuestión.

La presencia de un fuerte sustrato mitológico en *Paradiso* (1966), la primera novela de José Lezama Lima, es hoy un hecho indudable y, a la vez, uno de los rasgos que con mayor riqueza la caracteriza. Con una mirada ecuménica, integrada a su peculiar visión poética del universo, apela el autor cubano a diversos mitos que fecundan su obra [...] los narradores caribeños se han acercado a ese inquietante y maravilloso caudal de mitologías que está lejos de haberse agotado en América, y particularmente en esa pequeña área situada en la encrucijada de dos mundos, donde tan intenso ha sido el proceso de transculturación: la zona imantada del mar Caribe, en la cual han confluído las más diversas coordenadas del pensamiento y la cultura universales.²⁰

46

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

[...] es posible realizar algunas breves consideraciones en el plano del análisis que nos interesa: la mitologización del texto literario [...] Llámesele a este «texto mítico», «novela mito», «texto mitologizado», o cualesquiera de las otras denominaciones que ha utilizado la crítica literaria en los últimos años, es evidente que nos encontramos frente a un fenómeno común: la tendencia —más acentuada en unos narradores que en otros— a la mitificación del mundo presentado en la obra literaria. Estos autores pondrán en juego recursos similares a los de la mitopoyesis, pero trasladados al ámbito artístico y manejados de acuerdo con los procedimientos propios de su quehacer específico.²¹

20 *Ibidem*, p. 13.

21 *Ibidem*, p. 57.

No existe mito sin héroe(s) que lo represente(n). La mitopoyesis²² está fundamentada por las acciones de los héroes encargados de personificar los acontecimientos heroicos que se desprenden de sus aventuras. En este sentido, como apunté anteriormente, al conocer su logos y su telos, Lezama aboga por el mito que nos falta, ese que será capaz de hacer que la Isla emerja de su cansancio y se coloque a la altura de los mitos universales. En esta propuesta de Lezama que conformo a partir de fragmentos variados dentro de sus apreciaciones, la figura del héroe, de manera incondicional e inconsciente, está representada por el propio escritor quien, a través de su obra, está lanzando, de manera agónica, su propia visión del mito que nos falta. Un héroe que no será un Mesías o Salvador sino sólo un modesto representante de una proyección que posea la fuerza arrolladora de las grandes ficciones universales. Un héroe mítico que sea capaz de encarnar condiciones humanas universales y que se mantenga estrechamente ligado a los valores culturales de su lugar de origen. Al situarse al frente del mito, Lezama se transforma en el adalid de su propia idea, pero no lo hace a través de discursos elocuentes sino a partir de su propia obra.

47

Mas no debe olvidarse que si el mito [...] había desempeñado una importante función cognoscitiva, en cuanto ofrecía una respuesta a algunas de las contradicciones e inquietudes primordiales del hombre, los creadores que se expresan a través de esta modalidad narrativa intentan también contribuir a la aprehensión de un universo tan totalizador que, por momentos, recuerda las antiguas cosmogonías.²³

Al no ser una concepción detallada por el autor, sino solo sugerida, me veo forzada a extraer ideas y conceptos de los textos lezamianos para crear categorías propias y, de esta manera, reunir un disperso cuerpo conceptual latente pero extrañamente obviado por la crítica. De esta forma, al llenar vacíos apreciables en las ideas lezamianas, estoy armando un nuevo concepto. El mito de la cubanidad concurrente no es un modelo teórico cerrado que sólo podría ser aplicado a la obra

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

23 Mateo Palmer, *ob. cit.*, p. 61.

lezamiana u origenista. Al proyectarse como concurrente²⁴ resume, en su doble concepción —ser casual y concurrir— la capacidad de poder aplicarse a autores variados y géneros disímiles.

[Lezama] vuelve a enfrentar el problema de la tradición, ante el cual propone una especie de insularismo poético... para crear, donde no la haya, nuestra tradición o *el mito que nos falta*, expresa y, a la vez, supera el dualismo entre lo nacional y lo universal, el cual padecía todavía la cultura cubana.²⁵

Esta posición concurrente y aglutinadora permite resaltar las presencias nacionales y abrir Cuba al mundo, en un intento casi agónico por preservar para las presentes y futuras generaciones un mito vivo, cubano y universal. Esta posición involucra también a *Orígenes*, “donde lo importante sea el saldo cualitativo, o creador obtenido, y no las oposiciones derivadas de diferentes credos estéticos o ideológicos”.²⁶ La revista será fuente de aceptación de variados temas, donde se incluirán textos vinculados directamente con el mito y otros contruidos a partir de una visión más universal.

48

El mito que nos falta presenta una base poética imposible de soslayar, porque en realidad poesía y prosa, en Lezama, son conceptos fuertemente arraigados. Por lo tanto, para definir “el mito que nos falta” y establecer el engranaje de los elementos que lo conforman, es necesario partir de las ideas lezamianas en torno a su sistema poético²⁷ y lo que dio en llamar el azar concurrente:

24 Concurrente como el espacio donde confluyen, se unen y participan elementos al parecer disímiles de la cubanidad —formas de hablar, refranes, culinaria, mestizajes, historia, leyendas, religiones— pero que en realidad conforman una manera de enfrentar al mundo. No se debe ver el mito concurrente como la caprichosa unión de aspectos variados sino una forma de (re)crear una tradición que se esfumaba, agobiada por la situación política del país. Creación, en aquellas zonas del vivir nacional donde no existía; recreación, donde era necesario una salvación.

25 Jorge Luis Arcos. *Orígenes: la pobreza irradiante*, (La Habana, Letras Cubanas, 1994), p. 41.

26 *Ibidem*, p. 51.

27 Lezama presenta su Sistema Poético del Mundo como ese lugar de confluencia de lenguajes, tiempos y culturas; en él una poderosa fuerza de asimilación acaba por borrar los ecos, absorbiéndolos y modificándolos según los postulados de un pensamiento que parece delirante a primera vista, pero resulta inobjetablemente lógico dentro de sus propias leyes; tal vez por eso el autor calificó su intento como una

“Todo azar es en realidad concurrente, está regido por la voracidad del sentido”.²⁸ Y en entrevista con Armando Álvarez Bravo, en 1966, Lezama vuelve a utilizar el término

Al llegar a la madurez se fue haciendo en mí el sistema poético del mundo, una concepción de la vida fundamentada en la imagen y en la metáfora. Me pareció adivinar en cada poema una vida que se diversificaba, que alcanzaba infinitas proliferaciones, entrelazamientos, conversaciones y silencios [...] Nadie veía [...] el momento en que mostraba en el rocío un rostro incomparable, por un azar concurrente se me regalaba ese deslumbramiento. El azar se empareja con la metáfora, prosigue en la imagen, el contrapunto que hace visible esa concurrencia en la novela.²⁹

Para definir el mito que nos falta, propongo tomar sus propias nociones de sistema poético —con especial énfasis en la idea del lugar en el que confluyen lenguajes, tiempos y culturas— y azar concurrente —donde se empareja con la metáfora y crea una imagen— para ordenar todas las ideas dispersas que aparecen en su prosa en torno al mito que nos falta. Un mito que responde a un sustrato identitario cubano, capaz de intentar una explicación del pasado y el presente en un intento de salvación cultural.

Es importante esta noción lezamiana de hechizar los hechos, porque ya está revelando una posición ante la Historia: no es la clásica, la que plantean investigadores o vencedores sino la hechizada por la palabra, es decir, por la poesía. Esta idea será vital para entender la visión que tiene Lezama de la Historia: siempre será una mirada propia, intimista, familiar, metafórica, alejada de los cánones historicistas, de las cátedras y los estudios investigativos. Al unirse

locura: «Al llegar a mi posible madurez, se me ocurrió hacer una temeridad, hacer una locura que fue mi sistema poético del mundo, que lo considero un intento de intentar lo imposible. Pero si en nuestra época no intentamos eso ¿qué es lo que merece la pena intentar? Lo que tenemos que intentar es eso: lo imposible» Remedios Mataix. *La escritura de lo posible*, ob. cit., p. 50.

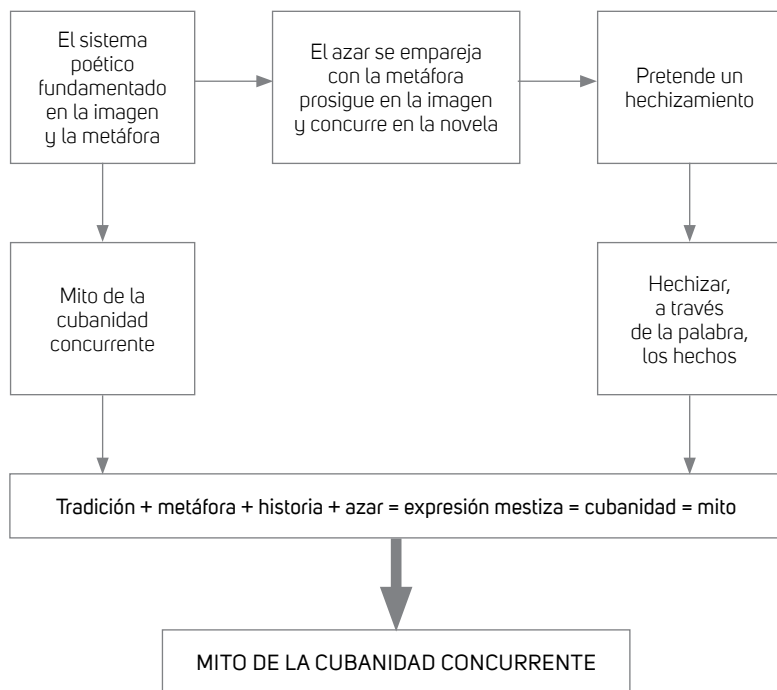
28 José Lezama Lima, “Saint-John Perse: Historiador de las lluvias”, en: *La cantidad hechizada*. (La Habana, UNEAC, 1970), p. 411.

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

poesía y mito, la Historia se transforma en el azar, en posibilidades infinitas para explicar o entender procesos disímiles, más allá de las férreas posiciones eruditas.

[...] toda la obra de Lezama confluye en una visión poética de la historia y de la cultura, integrando un sistema cuya magnitud empezamos a entrever. Así como Martí enraiza a la ingrátida isla en lo americano, lo hispánico y la gravedad del destino, Lezama busca la incorporación de todo el dinamismo de la cultura como imagen para situar a la isla dentro de una totalidad de sentido. Es por eso un poeta ligado esencialmente a la Historia... [y] la tradición es como la materia prima de la historia, la historia no configurada.³⁰

50



30 Cintio Vitier, *ob. cit.*, p. 372.

La tradición, en Lezama, viene marcada por un fuerte sustrato hispánico. La familia es la expresión perfecta de la tradición, la llevada a exponer todos y cada uno de los aspectos de las costumbres legadas a través de las generaciones. Sólo sabiendo de dónde se viene y cuáles son las usanzas de los antepasados se puede lograr saber a dónde se va. Es indiscutible el valor y la importancia que le otorga el autor a la familia y los ancestros culturales que la conforman. No obstante, el mito concurrente no soslaya las otras nacionalidades que intervinieron en el proceso de conformación de la nacionalidad: la africana, la china y la aborigen. En este sentido, hay que recordar que el protagonista de *Paradiso* lleva el apellido Cemí, que responde a los ídolos de la cultura taína en Cuba.³¹ De esta manera, el acercamiento lezamiano a la tradición implica la concurrencia de elementos aislados.

Precisamente, por su marcado sentido de lo autóctono, el mito concurrente es factible aplicarlo no solo a la obra lezamiana, origenista o de otros autores cubanos ajenos al grupo. Existía, en la época de publicación de *Orígenes*, toda una serie de revistas en el continente que apuntaban a búsquedas similares a las emprendidas por Lezama y *Orígenes*. Muchas de estas revistas fueron, incluso, publicadas desde el magazine cubano. Es, por lo tanto, una preocupación similar la que recorría a los intelectuales de la época y no un mero capricho lezamiano ante la problemática cubana. ¿Qué estaba sucediendo, entonces, en América Latina?

51

Se busca una razón continental

América Latina ha estado signada, desde la conformación de sus naciones, por una búsqueda incesante del “quiénes somos” y “de dónde venimos”. Esta preocupación sociológica y cultural contribuyó a que los nacientes países, en el siglo XIX —una vez independizados de sus metrópolis— iniciaran una pesquisa dramática de sus orígenes y del rescate de las raíces identitarias de cada nación.

Sería posible pensar que en “nuestra” América es más difícil alcanzar una identidad nacional a partir de la

31 Los taínos, primeros pobladores aborígenes cubanos —junto a los guanajatabeyes y siboneyes— denominaban cemíes a sus deidades o espíritus ancestrales, así como a ciertos objetos esculturales que alojaban a dichos espíritus. El más conocido es, probablemente, El Gran Cemí.

ausencia de mitos arcaicos —tanto de contenidos religiosos, como no religiosos— acerca de las epopeyas de fundación. En Europa cada pueblo tiene hasta una mitología particular. En América Latina dichas mitologías fueron apagadas o borradas con la sangre de los nativos. Freud (1939) sostiene que es absolutamente normal y necesario que los pueblos tengan estos orígenes de creencias comunes para dar lugar al sentimiento de nacionalidad.³²

Precisamente, el tema de los nacionalismos es el más recurrente en muchas de las revistas que surgen alrededor de los años 40 del siglo XX, a saber: la argentina *Sur*³³, la mexicana *Letras de México*³⁴, *Mito*³⁵ —de Colombia, aunque esta surge justo cuando *Orígenes* desaparece—, *Las Moradas*³⁶, *Asomante*³⁷ y toda una pléyade de publicaciones periódicas que reafirmaban el sentimiento de identidad latinoamericano. Un grupo considerable de las mismas fueron publicitadas desde las páginas de *Orígenes*; algunas, con una vuelta a los inicios; otras, basadas en un sentimiento de cobijarse entre las páginas del presente y proyectarse al futuro.

52

Cuando salimos a la aventura, a la caza de las presas espirituales, pensamos siempre que habremos de volver a unas MORADAS, donde habrá amparo para lo atesorado, que no habremos de llevar siempre a cuestas. Punto de reunión, para el contacto, para el cambio, para la confrontación de hallazgos, pero lugar donde toda conquista del espíritu, donde todo descubrimiento del arte y de la poesía, de la ciencia y el pensamiento, no habrá de considerarse nunca como un punto final, como un acabamiento, sino como un acicate hacia nuevas conquistas, como un despliegue de posibilidades futuras.³⁸

32 Ángel Rodríguez Kauth. "América Latina, ¿mito o realidad?" Topía. <http://www.topia.com.ar/articulos/identidad-social-y-nacional> Página consultada el 17 de octubre de 2014.

33 *Sur* fue una revista literaria que apareció en 1931. Fue fundada por Victoria Ocampo.

34 Dirigida por Emilio Abreu Gómez.

35 *Mito* comenzó a circular en Colombia en 1955, dirigida por Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán.

36 Publicación peruana que nació en 1947. Dirigida por Emilio Adolfo Westphalen solo alcanzó siete números.

37 Revista puertorriqueña fundada por Nilita Vientos Gastón en 1945.

38 Emilio Adolfo Westphalen. "Manifiesto de la revista Las Moradas". *Las*

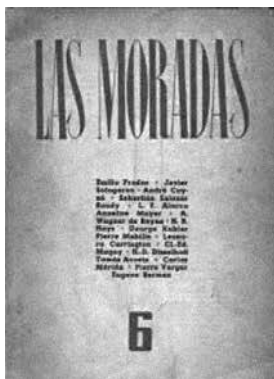


Imagen n.º 1:
Revista *Las Moradas*

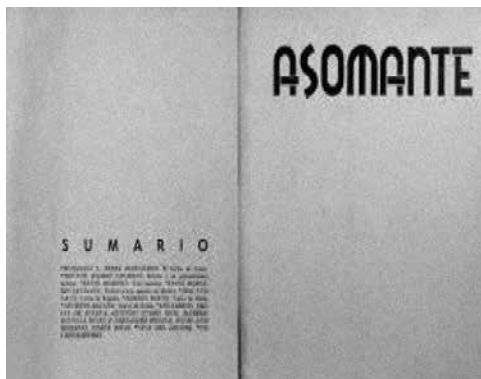


Imagen n.º 2: Revista *Asomante*.

Sería absurdo imaginar que todas las publicaciones respondían a los mismos intereses de manera absoluta. Había, eso sí, inquietudes comunes y temas similares pero cada una poseía su propia línea editorial e intereses muy particulares. *Orígenes*, por ejemplo, estaba muy marcada por el pensamiento martiano y la situación política inherente a Cuba. Y lo mismo sucedía con el resto.

No se puede obviar que ya en el siglo XIX, con el surgimiento del Modernismo, la revista *Azul*³⁹ fue la portavoz de dicho movimiento y en sus páginas publicaron las voces modernistas más reconocidas. La tradición perduró y las revistas se convirtieron en las representantes de los autores –muchas de grupos o generaciones– una tradición que no desapareció en el siglo XX. En este contexto, es imposible olvidar el valor que tuvo, para la literatura latinoamericana, una revista como *Contemporáneos*.⁴⁰ Aunque anterior a *Orígenes*, los intereses similares –en cuanto las dos dieron conocimiento, en sus páginas, del movimiento pictórico de la época, la publicación de traducciones de importantes escritores, la inclusión de temáticas tan variadas como textos acerca de la etapa

53

Moradas Revista de Artes y Letras N.- 1 mayo de 1947. <http://copypasteilustrado.com/2014/09/18/manifiesto-de-la-revista-las-moradas-de-emilio-adolfo-wesphalen/> Página consultada el 30 de octubre de 2014.

39 Comenzó a circular en México en 1894. Fue fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo.

40 Revista mexicana que apareció en 1928.

colonial, la relación que sostuvo con los escritores españoles a través de la Generación del 27, entre otros temas comunes – permiten relacionarlas. *Contemporáneos* se impuso poner a México en circulación con lo universal, con lo actual, con lo novedoso: colocar al país al mismo nivel de la cultura mundial sin demeritar lo propio. Lo mismo que, años después, se propuso Lezama.

En vez de colocar a las revistas en un lugar secundario dentro de la literatura, es necesario retomarlas como un objeto de estudio de suma importancia para la indagación del siglo XX latinoamericano, sus proyecciones, preocupaciones y búsquedas. Las revistas representan un instrumento divulgador de valores culturales de una época y durante los primeros años del siglo XX, por una parte, la mayoría tenía el interés en construir relatos y discursos nacionales, aunque se concibiesen desde diversos enfoques políticos o estéticos; y por otra, fueron espacios que reflejaron a las sociedades en transición. Las preocupaciones por el continente fueron también de los temas más reiterados. Esto marcó el devenir de futuras publicaciones, como la de *Sur*, que fuera publicada desde las mismas páginas de *Orígenes* durante su existencia.

54

Se ha señalado varias veces que el americanismo es uno de los núcleos recurrentes durante la primera década de *Sur*. Esta noción se inscribe en la época en la que se desarrolló una corriente que, sin ser totalmente homogénea, expone líneas de pensamiento que fueron agrupadas bajo la denominación de “ensayo de indagación nacional” o “ensayo sobre la realidad nacional”. Representan una investigación sobre el ser de América [...].⁴¹

Desde este punto de vista, los contactos entre *Orígenes* y *Sur* –y entre la primera y otras revistas existentes en la misma época en el continente– apuntan a un interés global por asuntos similares. La historia de nuestros países y su devenir social con características similares posibilitan estos puntos de contacto. Ya en una carta a Ortega y Gasset, Victoria Ocampo apunta:

41 Alba Nora Rosenfeld. *Sur, una revista en la tormenta: los años de formación: 1931-1944*. (Tesis Doctor en Literatura Hispánica El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2000), p. 64.

Mi proyecto, helo aquí: publicar una revista trimestral que se ocuparía principalmente del problema americano, bajo todos sus aspectos, y en la que colaborarían todos los americanos que tengan algo adentro y los europeos que se interesen en América. El *leitmotiv* de la revista sería ese pero, por supuesto, se tratarán temas de otra índole.⁴²

Se puede apreciar, en este fragmento, el interés manifiesto de Victoria por concederle la debida importancia a la cultura latinoamericana sin desdeñar –muy al contrario, asumiéndola– la presencia del llamado Viejo Continente: la misma noción que aplicaría Lezama desde todas sus publicaciones: abrir Cuba al mundo. En 1977 la idea se cristalizaría en las páginas de *Oppiano Licario* –la novela inconclusa de Lezama– donde la familia ensancha sus límites en Europa y abarca también a los vecinos. O la ya antológica *Rayuela*, donde es muy marcada la noción de las dos orillas y de tender puentes. No buscan –al menos, la mayoría– soluciones políticas para sus proyectos literarios aunque sí están interesados en lograr remover viejas y anquilosadas formas existentes. Su americanismo se centra en la búsqueda de las identidades y la preservación de los valores culturales del continente. Es, por lo tanto, una razón continental de los artistas, en los años 20, 30 y posteriores: plasmar lo autóctono en busca de identidades, establecer puentes con Europa y abrirse al mundo. Lo local en lo universal –y viceversa– en una necesidad de equiparar la cultura americana a las grandes culturas universales. Y *Orígenes* no escapa a esta visión, más bien refrenda el concepto en sus publicaciones, ya sean los escritos de Lezama –fuera y dentro de la revista– como de los múltiples autores que lo acompañaron en esta travesía.

La labor cultural de *Orígenes* y de otras revistas similares en el ámbito literario significa, en la época, un esfuerzo titánico de estas publicaciones por elevar el nivel cultural latinoamericano, además de dar a conocer el trabajo de artistas conocidos y otros que apenas comenzaban.

Los puntos de contacto entre autores y revistas iban, incluso, más allá de lo meramente profesional. Es conocido el amplio intercambio epistolar entre Lezama y muchos de los escritores que

42 *Ibidem*, p. 66.

publicaban en *Sur* o *Letras de México*. El interés abarcaba la reciprocidad de textos, los comentarios literarios y la presentación de números temáticos íntegros a un país en específico pero también se fomentaron lazos personales que, en algunos casos, derivaron hacia sólidas amistades que perduraron a lo largo de los años.

Desde mediados de los cuarenta (y puede que aún antes, en las otras revistas a las que dieron vida, como *Espuela de Plata* o *Nadie Parecía*) parece claro el interés que los poetas reunidos en torno a *Orígenes* (cuyo primer número es de 1944) –entre ellos José Lezama Lima– sintieron por México y su cultura. Por aquel entonces, Lezama y sus amigos leían con atención las publicaciones mexicanas de los cuarenta como *El Hijo Pródigo* y su hermana, *Letras de México*. Más aún, la revista cubana le rindió homenaje a México y su cultura en un número de 1947. En reciprocidad, Octavio G. Barreda y Emilio Abreu Gómez publican poemas de Vitier y Lezama en *Letras de México*.⁴³

56

La amistad fue siempre uno de los pilares que defendió tanto el grupo como la revista. Paradójicamente, la amistad hizo que se nuclearan este conjunto de creadores para armar un proyecto tan ambicioso y la propia amistad hizo que desapareciera *Orígenes*. Pero la memoria textual de los puntos de contacto a lo largo del

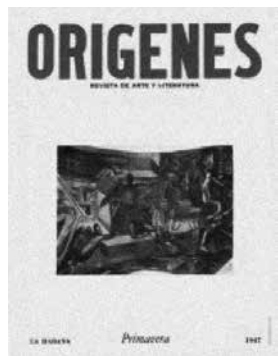


Imagen No. 3:
Portada de la Revista *Orígenes* No. 13 de 1947
dedicada a México.

43 Alejandro Pérez. *Autonomía, universalismo y renovación: la primera época de la Revista Mexicana de Literatura (1955-1957)* (Tesis Doctor en Literatura Hispánica El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2008), p. 366.

continente quedó registrada para la posteridad.

Si bien es cierto que no existía un proyecto idéntico al que Lezama desarrolló con sus revistas, no se puede negar la preocupación genuina por las identidades que plasman muchas revistas de esta época. Aunque, brevemente y de forma general, me referí solo a aquellas que el propio Lezama dio a conocer desde las páginas de *Orígenes*, existían otras publicaciones en el continente con inquietudes similares, como *La poesía sorprendida*⁴⁴, extrañamente obviada por el poeta cubano. Cada una de ellas, desde su ámbito, aportó al contexto latinoamericano una visión de búsqueda incesante que prosigue hoy en día. Porque nuestras naciones se siguen definiendo. Y las revistas son una importante fuente para ese fin.

Bibliografía

44 Surge en Santo Domingo en octubre de 1943, con la publicación de la revista literaria del mismo nombre. La filosofía que movía al movimiento era: “estamos por una poesía nacional nutrida en lo universal, única forma de ser propia; con lo clásico de ayer, de hoy, de mañana, con la creación sin límites, sin fronteras y permanente; y con el mundo misterioso del hombre, universal, secreto, solitario e íntimo, creador siempre”. Son las mismas ideas que buscaba Lezama en su mito que nos falta.

- Ábreu Gómez, Emilio. *Las revistas literarias en México*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963.
- . *Letras de México*. México, 1937-
- Arcos, Jorge Luis. *Orígenes: la pobreza irradiante*. La Habana, Letras Cubanas, 1994.
- Armando Pereira (coord.) *Diccionario de Literatura Mexicana*. Siglo XX. México, UNAM, 2000.
- Barquet, Jesús. “La poética de Gastón Baquero y el grupo Orígenes” *Cuadernos Hispanoamericanos*, España, Número 496, 1991.
- . *Consagración de La Habana*. Las peculiaridades del grupo Orígenes en el proceso cultural cubano. University of Miami, Colección “Letras de Oro”, 1992.
- . *El grupo y la eticidad cubana*. Dis. Tulane U, New Orleans, Ann Arbor, University Microfilms International, 1990.
- Barradas, Efraín. “Orígenes, Asomante y la poesía sorprendida” *Revista Casa de las Américas*, Número 265, 2011.
- Barreda, Octavio. “Gladios, San-ev-ank Letras de México, El hijo pródigo” *Las revistas literarias en México*. México, INBA, 1963.
- . *El Hijo Pródigo*, México, 1943-1946.
- Díaz Infante, Duanel. *Límites del origenismo*. Madrid, Editorial Colibrí, 2005.
- García Vega, Lorenzo. *Los años de Orígenes*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1978.
- . *La poesía sorprendida*, República Dominicana, 1943-1947.
- Lezama Lima, José. “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” *Ensayos literarios*. México, Diana, 1997.
- Martínez, José Luis. “Significación de las revistas literarias”, *El Nacional*, México, 1 de mayo de 1947.
- Pizarro, Ana. *De ostras y caníbales. Ensayo sobre la cultura latinoamericana*. Santiago de Chile, Ed. Instituto de estudios avanzados, 1994.
- Rodríguez Kauth, Ángel. “América Latina, ¿mito o realidad?” *Topía*. <http://www.topia.com.ar/articulos/identidad-social-y-nacional>. Página consultada el 17 de octubre de 2014.
- Sosnowski, Saúl, (ed.). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, 1999.
- Todorov, Tzvetan. “El cruzamiento entre culturas” en: *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Trad. Antonio Desmots. Madrid, Júcar Universidad, 1988.
- Ubieta Gómez, Enrique *Ensayos de identidad*. Ciudad de La Habana, Letras Cubanas, 1993.

Vientós, Nilita. *Asomante*, Puerto Rico, 1945-1970.

Yamilet García Zamora (Ciudad de La Habana, Cuba, 1965). Licenciada en Letras por la Universidad de La Habana, Maestra en Museos por la UIA de México, Doctora en Creación Literaria en Casa Lam y en Humanidades (Teoría Literaria) por la UAM de Iztapalapa. Entre el 2014 y 2016 realizó una estancia posdoctoral en el COLMEX en el área de Literatura Hispanoamericana. Ha obtenido premios y menciones en concursos literarios de Cuba, España y México: Premio Pinos Nuevos de Ensayo (1996); el Justo Vasco 2007; Mención en Semana Negra de Gijón 2008 y el Premio Latinoamericano de Primera novela Sergio Galindo 2008. En el 2016 le fue otorgada la medalla Centenario José Lezama Lima.