

Alessia Cassani,
María José Flores Requejo
y Giovanna Scocozza (eds.)

ESTUDIOS HISPÁNICOS CONTEMPORÁNEOS



UNIVERSIDAD CATÓLICA
de Colombia
Vigilada Mineducación

Estudios hispánicos contemporáneos / Alessia Cassani, María José Flores Requejo y Giovanna Scocozza (eds.). – 1a. ed. – Bogotá : Penguin Random House : Universidad Católica de Colombia : Università degli Studi di Salerno, 2018.
p. – (Colección al-Dabarán. Ensayos que persiguen / dirigida por Antonio Scocozza : 9)

Contiene datos biográficos de los autores. – Incluye índice de nombres. – Contiene bibliografía.

ISBN 978-958-9219-59-1

I. Ensayos españoles - Siglo XXI 2. Literatura hispanoamericana - Historia y crítica - Ensayos, conferencias, etc. I. Cassani, Alessia

II. Flores Requejo, María José III. Scocozza, Giovanna IV. Serie

CDD: 864.7 ed. 23
CO-BoBN-a1021870

**COLECCIÓN AL-DABARÁN.
ENSAYOS QUE PERSIGUEN
DIRIGIDA POR ANTONIO SCOCOZZA**

Título: *Estudios hispánicos contemporáneos*

Primera edición: agosto de 2018

© 2018, de la presente edición en castellano para todo el mundo:
Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. S.
Cra 5A No 34A – 09, Bogotá – Colombia
PBX: (57-1) 743-0700

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores.

Diseño y diagramación: Haidy García Rojas
Revisión de textos: Natalia Méndez Méndez

ISBN: 978-958-9219-59-1

Compuesto en caracteres (ITC New Baskerville y Seravek)

Impreso en Colombia - *Printed in Colombia*

El editor, la Universidad Católica de Colombia y la Università degli Studi di Salerno no se hacen responsables del contenido de los textos.
Es responsabilidad plena del autor.

Este tomo ha sido evaluado con un procedimiento de *blind peer reviewed*.

El editor agradece la Università degli Studi di Salerno, *Dipartimento di Scienze Politiche, Sociali e della Comunicazione* y la Universidad Católica de Colombia el apoyo institucional para la edición de esta obra.

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA COLECCIÓN

Giuseppe Acocella (*Universidad de Nápoles "Federico II"*)
Laura Bazzicalupo (*Universidad de Salerno*)
Giuseppe Bentivegna (*Universidad de Catania*)
Giuseppe Cacciatore (*Universidad de Nápoles "Federico II"*)
Antonella Cancellier (*Universidad de Padua*)
Giuseppe Cantillo (*Universidad de Nápoles "Federico II"*)
Horacio Cerruti (*Universidad Nacional Autónoma de México*)
Giuseppe D'Angelo (*Universidad de Salerno*)
Virgilio D'Antonio (*Universidad de Salerno*)
Francesca De Cesare (*Universidad de Nápoles "L'Orientale"*)
Luis De Llera (*Real Academia de la Historia de España*)
Francesco Donadio (*Universidad de Nápoles "Federico II"*)
Annibale Elia (*Universidad de Salerno*)
Simona Forti (*Universidad Piemonte Oriental, Italia*)
Dianella Gambini (*Universidad para Extranjeros, Perugia*)
José Alpiniano García-Muñoz (*Universidad Católica de Colombia*)
Francisco Gómez (*Universidad Católica de Colombia*)
Pablo Guadarrama (*Universidad Católica de Colombia*)
Augusto Guarino (*Universidad de Nápoles "L'Orientale"*)
José Lasaga Medina (*UNED, Madrid*)
Michele Lenoci (*Universidad Católica de Milán*)
Giuseppe Lissa (*Universidad de Nápoles "Federico II"*)
Carlos Maldonado (*Universidad del Rosario, Bogotá*)
Victor R. Martín Fiorino (*Universidad Católica de Colombia*)
Aurelio Musi (*Universidad de Salerno*)
Raffaele Nocera (*Universidad de Nápoles "L'Orientale"*)
Enrico Nuzzo (*Universidad de Salerno*)
Graziano Palamara (*Universidad Externado de Colombia*)
Elisabetta Paltrinieri (*Universidad de Turín*)
Lucia Picarella (*Universidad Católica de Colombia*)
Carlos Rojas (*Universidad de Puerto Rico*)
Ricardo Sánchez (*Universidad Nacional de Colombia*)
Javier San Martín (*UNED, Madrid*)
Carmen Scocozza (*Universidad Católica de Colombia*)
José Sevilla Fernández (*Universidad de Sevilla*)
Germán Silva (*Universidad Católica de Colombia*)
Javier Torres (*Universidad Externado de Colombia*)
Eric Tremolada (*Universidad Externado de Colombia*)
Antonio Tucci (*Universidad de Salerno*)
Bernardo Vela (*Universidad Externado de Colombia*)

COORDINACIÓN EDITORIAL

Giuseppe D'Angelo (*Universidad de Salerno*)
Lucia Picarella (*Universidad Católica de Colombia*)

Índice

| | |
|---|-----|
| Antonio Scocozza Presentación | 13 |
| José Andrés-Gallego <i>Acusatio manifesta</i> | 19 |
| Milagrosa Romero Samper Homenaje | 23 |
| Alessia Cassani Ramón Xirau, decir lo inefable | 29 |
| Laura Mariateresa Durante <i>La tumba de Antígona</i> de María Zambrano. Hacia un saber y un género estilístico nuevos | 51 |
| Arianna Fiore Entre novela y crónica: la “Grande guerra” de Mario Puccini y Vicente Blasco Ibáñez | 69 |
| María José Flores Requejo Las raíces de la tradición hispánica: Ramiro de Maeztu ante el teatro de Galdós | 93 |
| Ana María González Luna C. El Ateneo de la Juventud y la Generación de 1915: evolución del pensamiento mexicano entre humanismo y técnica | 119 |

| | |
|--|-----|
| Ana González-Neira | 137 |
| Santiago y el Camino en las revistas del exilio gallego | |
| Paola Laura Gorla | 157 |
| Lezama Lima lector de Ortega | |
| Rosaria Minervini | 173 |
| La traducción de la variación lingüística en el texto literario: el caso de <i>La Mennulara</i> | |
| Michele Porciello | 195 |
| El pelao no debía tener miedo a morir o la banalidad de la muerte | |
| Laura Sanfelici | 211 |
| Escritura, memoria y <i>translanguaging</i> en las obras de Raquel Cepeda y Sonia Sotomayor | |
| Giovanna Scocozza | 233 |
| <i>Ideas sobre la novela</i> y la interpretación orteguiana del siglo xx | |
| Marco Succio | 253 |
| Pinceladas exóticas en la literatura y la cultura española del siglo xix | |
| Daniela Zizi | 271 |
| “En el principio era la palabra...” reflexiones teóricas sobre la oralidad y la escritura | |
| Índice de nombres | 295 |
| Dedicatoria | 305 |

LEZAMA LIMA LECTOR DE ORTEGA

RESUMEN

A partir de una breve nota que Lezama Lima apunta en su *Diario* en 1942, se propone una reflexión sobre el interés de Lezama hacia la personalidad y la experiencia editorial de Ortega y Gasset y, en particular, hacia la peculiar prosa orteguiana. Allí se expresa de forma directa su agradecimiento a Ortega por un don intelectual, y resume en sí, a nuestro parecer, la especial relación de afinidad intelectual que Lezama tuvo con los escritos orteguianos. Sondar el alcance de esta rápida y precisa anotación será el pretexto para la presente propuesta de reflexión sobre Lezama Lima como lector de Ortega.

PALABRAS CLAVE

Lezama Lima, Ortega y Gasset, religioso

ABSTRACT

The present article, by mainly looking into a note that Lezama Lima wrote in his Diary in 1942, aims at exploring Lezama's interest in Ortega y Gasset's aesthetic thinking and, particularly, in Ortega's peculiar prose. In the note, Lezama openly expressed his gratitude to Ortega for an intellectual gift which resumes, in our opinion, the special relationship of intellectual affinity that Lezama had with Ortega's writings. The analysis

of the motivations underlying such a precise note will be the pretext for the present paper to reflect on Lezama Lima as a reader of Ortega.

KEYWORDS

Lezama Lima, Ortega y Gasset, religiosus

Lezama Lima es una de las figuras más originales y representativas del panorama cultural cubano y latinoamericano del siglo xx. Su rebo-sante personalidad artística resuena en su larga y refinada producción lírica y en sus muy conocidas y apreciadas novelas, *Paradiso* del 66 y la póstuma e inacabada *Oppiano Licario* (1977). Sin embargo, menos conocida resulta su producción ensayística, un tesoro conceptual que a menudo se oculta detrás de su intrincada prosa. Entre sus principales colecciones de ensayos recordamos *Analecta del reloj* (1953), *La expresión americana* (1957), *Tratados en La Habana* (1958) y *La cantidad hechizada* (1970).

Acercarse a la producción ensayística de Lezama Lima es un desafío hermenéutico que le exige al estudioso que se comprometa a hacerlo una actitud humilde y un espíritu dubitativo. Además, la tentativa de alcanzar una definición satisfactoria de su conceptualización estética o su visión poética es una misión bien ardua, y aún contraria a la propia esencia del pensamiento lezamiano. «Toda definición es un conjuro negativo. Definir es cenizar», dijo él mismo, tajante, durante una entrevista con Ciro Bianchi¹. Sin embargo, si algo se aprende en las largas y repetidas lecturas de sus ensayos, es que es cierto que «sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento»².

Lezama es, en primer lugar y en su esencia, un espíritu surrealista, incluso en su producción ensayística. Es decir, que surrealista es su visión del mundo, surrealista es su concepción estética, surrealista su lógica argumentativa y surrealistas sus palabras. Sus ensayos se valen

1. C. Bianchi, "Interrogando a Lezama Lima", en Simón, P. (ed.), *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Casa de las Américas, La Habana, 1970, p. 29.

2. J. Lezama Lima, "Mitos y cansancio clásico", en Lezama L., J. *La expresión americana*. Letras Cubanas, La Habana, 2010, p. 6.

de un lenguaje bien compuesto, articulado a menudo en múltiples niveles expresivos, los cuales se van entrecruzando por su prosa hasta componer un tejido lingüístico que, a primera vista, se presenta por lo menos críptico. Su prosa le exige al lector atento que la descomponga, en un trabajo de deconstrucción meticulosa y respetuosa, para conseguir extraer no necesariamente su sentido completo, sino por lo menos algunos destellos de significación. Semejante actitud no difiere mucho de la relación de un lector frente a un poema surrealista: no hay que entender, en un esfuerzo intelectual antiguo en su origen, y ya usurado; más bien, se trata de comprender, en su original acepción de *com-prehendere*, es decir acoger en sí, abrazar, ceñir. Un contacto de amor, amparo y aceptación hacia la palabra, antes que de control intelectual. Evidentemente, una cosa es un poema en verso, otra es un poema en prosa y definitivamente otra debería ser la función de un ensayo de estética. Un ensayo tendría que ser en primer lugar argumentativo, es decir, debería fijar una tesis a demostrar, por ejemplo, como nos enseña Aristóteles, primero de muchos. De hecho, Lezama no desmiente totalmente la esencia supuestamente dialéctica del género; más bien la interpreta, la personaliza, la *hechiza*.

En este sentido, como decíamos, se pueden detectar varios niveles lingüísticos-expresivos en su prosa. Por un lado, hay imágenes poéticas de molde surrealista, que van salpicando las líneas, con una finalidad diría más bien sugerente o empática: todo pasaje conceptual o teórico lleva en sí un aspecto emocional-figurativo, que semejantes metáforas tratan de traducir y expresar de forma nueva. Son como miniaturas, que van acompañando, a veces explicitando, a veces solo ornando, el texto. Por detrás de este primer nivel de su trama expresiva, se puede entrever un substrato de tipo argumentativo. Son como piezas aisladas de frases con valor comunicativo y dialéctico, a menudo entrecortadas, emitidas con intermitencias, pero que se hacen eco siempre y rigurosamente del tema a tratar declarado en el título. Hasta en su atipicidad, este nivel argumentativo representa el factor mínimo pero esencial para definir el género de los textos en cuestión: se trata de ensayos y no de poemas en prosa. Semejante distinción no es nada capciosa al encontrarnos ante un autor surrealista.

Es la palabra, entonces, y no la frase, el elemento mínimo y mágico que le permite a Lezama violar el mundo del misterio y de la estética, palabras que se van entrecruzando íntima y continuamente para dar vida a su especial forma de escritura.

Por lo tanto, al lector de los ensayos de Lezama se le pide que acoja esa prosa aparentemente caótica y desordenada, casi como en un éxtasis que exige renuncia intelectual y entrega incondicional; a cambio, ofrece destellos de verdad: palabras. El estudioso debe inevitablemente enfrentarse a la tarea de deshacer, nudo tras nudo, su entramado, para alcanzar porciones del pensamiento lezamiano.

Valga esta premisa para tratar de entender la importancia y el alcance de una breve anotación de Lezama Lima en las páginas de su *Diario*, fechada 6 de abril de 1942:

Ortega me ha revelado una preciosa etimología, se trata de un adjetivo que es tanto o más valioso que el sustantivo ¡y qué palabra! Se trata de *religare*, sustantivo, como todos sabemos volver a unirse en Dios. Pero el adjetivo *religiosus*, significaba, escrupuloso. Esto nos revela la exigencia, conciencia y escrúpulos de los verdaderos católicos. Por lo pronto la primera consecuencia de Ortega frente a esa etimología, es ver al hombre religioso, como el enemigo de toda negligencia³.

Esta breve nota nos ofrece la ocasión de reflexionar sobre el interés de Lezama hacia el pensamiento estético de Ortega y Gasset y, en particular, hacia la peculiar prosa orteguiana. En oposición al barroquismo y surrealismo lezamiano, la prosa de Ortega es siempre lúcida y esencial, sus argumentaciones se apoyan en un armazón lógico firme y riguroso. Aparentemente, Lezama y Ortega parecerían encontrarse en las antípodas en cuanto a estilo y, en cierto sentido, lo están. Sin embargo, hay algo que los acerca y acomuna, y es el mismo amor hacia la fuerza evocativa de las palabras. En ambos las palabras funcionan como llaves, como códigos para descifrar la complejidad del mundo estético.

La breve nota sobre Ortega remonta a cuando Lezama tenía 32 años, y fue apuntada en su *Diario* como recordatorio privado en un primer momento. Allí se expresa de forma directa su agradecimiento a Ortega por un don intelectual, y resume en sí, a nuestro parecer, la especial relación de afinidad intelectual que Lezama tuvo con los escritos orteguianos. Sondar el alcance de esta rápida y precisa anotación será el pretexto para la presente propuesta de reflexión sobre Lezama Lima como lector de Ortega. Tras una primera lectura, destaca la espontaneidad y la emoción que traspasa en las palabras de Lezama, la excitación

3. J. Lezama Lima, *Diarios*. Ediciones UNIÓN, La Habana, 2010, p. 52.

del poeta frente al don de una sola palabra. Una palabra que Ortega escoge y reinventa, que libera de la capa que la encubre desgastada por la usura, y la vuelve a ofrecer, renovada, en su forma virginal, en su sentido primigenio. Aquí reside, como tendremos ocasión de ver, la afinidad intelectual y humana profunda que hay entre Lezama y Ortega, la visión de todo acto de conocimiento como acto de amor.

Volviendo a la anotación que Lezama apuntó en su *Diario* en 1942, le valdrá al autor algunos años después para la redacción de un artículo titulado *Playas del árbol*, escrito en 1955 y luego incorporado en el libro *Tratados en la Habana*. El volumen, que sale publicado en 1958, es una colección de artículos y ensayos escritos entre 1937 y 1957 y recogidos por el mismo autor, todos dedicados a una reflexión sobre la tradición poética nacional. En su mayoría, se trata de artículos publicados en las páginas del *Diario de la Marina* entre 1949 y 1950, cuando Lezama era colaborador fijo del cotidiano, en la sección *Sucesivas o coordenadas habaneras*, aunque *Playas del árbol* es fruto de una elaboración independiente. En su conjunto, *Tratados en la Habana* presenta cierta homogeneidad sea en el plano de la escritura -donde el alusivo humorismo lezamiano tiñe la forma de su estilo con aportes y hallazgos expresivos inéditos-, sea en cuanto a su contenido. De hecho, como decíamos, se trata de textos de reflexión sobre la producción lírica cubana, en particular, sobre los elementos culturales autóctonos que más caracterizan la poética cubana frente a lo foráneo, como veremos.

No es la primera vez que Lezama escoge seleccionar y organizar sus escritos ensayísticos, ya lo había hecho en 1953 con *Analecta del reloj* y en 1957 con *La expresión americana*. En el caso de *Tratados en La Habana*, y del artículo *Playas del árbol* en particular, Lezama presenta a sus lectores una reflexión, madura y original, que encuentra su origen en el gran debate sobre identidad cultural de las vanguardias hispanoamericanas. Como veremos, frente al rotundo rechazo a la dependencia de España como meridiano intelectual expresado por la mayoría de los vanguardistas hispanoamericanos en general, y cubanos en particular, Lezama propone en sus páginas una reflexión más ponderada y, en este sentido, más libre de todo prejuicio cultural. A tal fin, las posiciones y reflexiones de Ortega en las páginas de la *Revistas de Occidente* y de *La deshumanización del arte* tendrán un papel muy importante, que trataremos de definir.

PRÓDROMOS DE UNA VISIÓN TRANSATLÁNTICA DE LA LÍRICA CUBANA

Como decíamos, en 1955, para redactar su artículo, Lezama retoma los apuntes en su Diario sobre la palabra *religiosus*, palabra despojada de su acostumbrado uso y renovada en su virginal sentido por Ortega. Lezama encuentra la referencia en el artículo *Sobre “El Santo”*⁴, que Ortega escribe en 1916 después de la lectura de la novela *El Santo* de Fogazzaro (1905). Aquí maneja el sentido originario del adjetivo *religiosus*, que indica un hombre cuidadoso en su forma de gobernar acciones y juicios. Una concepción laica de lo religioso, en este contexto, aunque más bien podríamos hablar de un interés etimológico hacia una palabra, que reverdece y recobra su valor evocativo y casi semánticamente mágico.

Playas del árbol resume, en el lirismo de su título, y en perfecto estilo lezamiano, la complejidad de la visión del autor y nos ofrece una clave lírica para entender su pensamiento. Es una imagen poética que nos presenta un espacio o escenario, la playa, que se convierte en el lugar liminar de la posible conexión o del contacto entre la cultura española y las americanas. En línea con el estilo lezamiano, la imagen elude toda univocidad interpretativa, como destaca Marrero-Fente:

La playa, espacio donde convergen a la misma vez la tierra y el agua, es además un lugar de posibilidades abiertas para la ficción. Pero la elección de la playa como escenario inicial tiene además consecuencias retóricas en la lectura porque este umbral es el lugar por excelencia de lo indeterminado, es decir, el espacio en el que la condición liminar es más visible y su presencia implica la posibilidad del paso de un estado a otro. En nuestra lectura la condición liminar provoca la indeterminación que es uno de los rasgos principales de la literatura transatlántica, un aspecto no comentado por la mayoría de las lecturas críticas, empeñadas en ofrecer una valoración cerrada o aislada sobre las literaturas española e hispanoamericana, que no toma en cuenta las conexiones,

4. J. Ortega y Gasset, “Sobre ‘El santo’”, en *Obras completas*, II t., Fundación José Ortega y Gasset/Taurus, Madrid, 2004, p. 19.

deudas y vínculos entre ambas tradiciones. En ese rasgo de indeterminación que se escapa a la fijeza interpretativa, es donde la literatura de ambas orillas tiene posibilidad de renovación constante⁵.

De acuerdo con la visión de Marrero-Fente, reconocemos en la utilización del tropo de la playa, con función argumentativa sobre las relaciones entre la literatura española y la americana, una actitud lezamiana que anticipa el concepto de perspectiva o literatura transatlántica, tan en boga en los últimos años. De hecho, si la imagen de la playa evoca la orilla liminar de posibles conexiones e intercambios, el árbol, el segundo elemento que compone la figura metafórica, pone el acento sobre la importancia de las raíces, que representan el antiguo vínculo, lingüístico y no solo, entre literatura española y americanas.

Esa visión transatlántica de Lezama, su positiva actitud hacia toda forma de conexión, su total falta de miedo al reconocimiento de un contacto e intercambio creativo entre la cultura española y la cubana, en particular, representa el punto final y maduro de una antigua polémica que surgió entre el mismo Lezama y la vanguardia cubana, como veremos.

Según Julio Ortega, el primer crítico que formalizó el concepto de cultura transatlántica como diálogo entre modelos culturales diferentes para brindar nuevas interpretaciones en las construcciones de los diversos imaginarios nacionales (españoles y latinoamericanos), la visión transatlántica de Lezama remontaría hasta el famoso *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, de 1937⁶:

[...] en el cual Lezama reconstruye, en su propio estilo barroquizante, la parte del otro, reapropiando la voz del poeta español desde la proyección de la suya. Esa suma de voces forja la extraordinaria metáfora de un nuevo tramado verbal que sustenta una imagen transatlántica. En efecto, el operativo de las sumas cristaliza como diálogo, articulando las orillas del español no en la geografía sino en el tramado, de la voz y de la escritura. Ese nuevo espacio dialógico es la primera iluminación

5. R. Marrero-Fente, *Playas del árbol: una visión transatlántica de las literaturas hispánicas*, Huerga y Fierro, Madrid, 2002, p. 11.

6. J. Ortega, "Lezama Lima y la teoría cultural transatlántica", en *La ciudad literaria de Julio Ortega*, 2011. Recuperado en https://blogs.brown.edu/ciudad_literaria/2011/03/22/lezama-lima-y-la-teoria-transatlantica/

contemporánea de un proceso desencadenado por el modelo dialógico del Inca Garcilaso de la Vega (con el Inca tío, con los historiadores y cronistas de su tiempo, con los nuevos mestizos, con Petrarca) y de Guamán Poma de Ayala (con el Rey, con las culturas plurales, con las nuevas voces). Diálogo transatlántico que, por lo demás, había sido el espacio de la interlocución de Sor Juana Inés de la Cruz, y el gesto de Cervantes de sumar las visiones y promesas de la otra orilla; y el trueque de valores sensoriales en el gabinete barroco de Góngora⁷.

La intuición de una red de intercambios culturales paritarios entre España y Cuba presente en este artículo del 37 dedicado a Juan Ramón Jiménez, se convertirá casi veinte años después, en *Playas del árbol*, en el tema central de su interés. Sin embargo, para entender mejor el alcance y la innovación de esta visión lezamiana, merece la pena reconstruir los términos de la batalla dialéctica entre Lezama Lima y Jorge Mañach con respecto al problema de reconocer las herencias culturales.

LA POLÉMICA ENTRE LEZAMA Y LA VANGUARDIA CUBANA

En 1944, Lezama, junto con José Rodríguez Feo, funda *Orígenes. Revista de Arte y Literatura*, un ambicioso proyecto cultural que acoge en sus páginas reflexiones sobre estética, filosofía y literatura, artes plásticas, crítica teatral y hasta poemas. La revista se propone no solo como órgano de difusión para autores y artistas cubanos, sino que además se dedica a la traducción y divulgación de obras y autores extranjeros. En este sentido, quiere repetir la experiencia que fue de la célebre revista argentina *Sur*, fundada en 1931 por Victoria Ocampo. *Sur*, gracias a la infatigable labor de su progresista y visionaria directora y a las prestigiosas colaboraciones nacionales e internacionales, se había convertido en un ejemplo de propuesta cultural importante en toda América Latina.

De hecho, en el panorama cultural cubano ya existía y tenía cierto éxito otra importante revista, la *revista de avance*, en minúsculas, fundada en 1927 y que veía, entre sus más asiduos colaboradores, a Jorge Mañach y Alejo Carpentier. Era una revista específicamente dedicada a la experimentación vanguardista y al debate sobre las nuevas estéticas, de corte totalmente nacionalista y reacia a dejar espacio, entre sus

7. *Ibidem*.

páginas, a cualquier tipo de experimentación artística foránea. Paralelamente al interés artístico, los directores de la revista manifiestan en sus páginas su militancia política de molde socializante.

Sin embargo, el interés de Lezama y Rodríguez Feo iba por otros caminos; la revista *Orígenes* nacía con una mirada abierta hacia el extranjero, atentos a toda nueva propuesta y experimentación artística. No es de extrañar, entonces, la actitud de reserva y desconfianza que Lezama siempre manifestó con respecto a la experiencia editorial avancista. En particular, el grupo de avance declaraba no solo, como decíamos, su difidencia o desinterés hacia toda producción artística procedente del extranjero, sino, en particular, su rotundo rechazo hacia España, su producción artística, la experiencia del grupo del 27 y el mismo pensamiento estético de Ortega:

Así pues, bien por la excesiva españolidad de su obra, bien por el papel de ideólogo principal de la Vanguardia peninsular que la interpretación en positivo de su obra más difundida, *La deshumanización del arte* (1925), le adjudicó, el vanguardismo hispanoamericano pudo ver personificada en la prestigiosa figura de Ortega esa España cuya hegemonía cultural se cuestionaba. No hay que perder de vista que entre las múltiples e inmediatas respuestas hispanoamericanas a aquel texto de *La Gaceta Literaria*, hubo una divertida sátira escrita en lunfardo y atribuida, no a un «Giménez Cavallieri» o a un «Guillermo Torrelli», por ejemplo (los responsables de la revista y del polémico editorial), sino precisamente a un burlón –y burlado– Ortelli y Gasset. Y eso para empezar, porque poco más tarde, con la politización de la Vanguardia, las voces que exigían una poesía responsable y comprometida volvieron a acusar a Ortega de apologeta del hermetismo, el distanciamiento y la depuración, incluyendo entre las marxistas «teorías de la decadencia» las ideas orteguianas sobre el arte deshumanizado, una vez más entendidas como lo que no quisieron ser⁸.

La fracción y distancia entre la actitud de Lezama y el grupo *Orígenes*, y la de Mañach y la *Revista de avance*, queda explicitada en el debate polémico entre los dos artistas en las páginas de la revista *Bohemia*. Si por un lado Lezama niega sentirse heredero de la experiencia

8. R. Mataix, *La escritura de lo posible El sistema poético de José Lezama Lima*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2000, p. 62.

de *avance*, Mañach, en una carta abierta a Lezama, reivindica la importancia de su revista incluso en la formación del grupo de *Orígenes*. Escribe Mañach:

Hicimos la estética de lo feo y de lo ininteligible, la apología del arte como expresión pura y del sentido poético como mera irradiación mágica de imágenes y vocablos. Mucha gente sensata nos insultó, y nosotros los insultamos de lo lindo a nuestra vez...

Pues bien: ustedes los jóvenes de *Orígenes* son, amigo Lezama, nuestros descendientes. Si usted me reprocha a mí mi desvío respecto de ustedes, yo a mi vez podría reprocharles a ustedes su falta de reconocimiento filial respecto de nosotros. Nos envuelven ustedes hoy en el mismo menosprecio que entonces nosotros dedicábamos a la academia, sin querer percatarse de la deuda que tienen contraída con sus progenitores de la Revista de *avance*, que fuimos los primeros en traer esas gallinas de la nueva sensibilidad⁹.

La posición de los avancistas es muy clara: si por un lado reivindican la primacía de la experimentación lírica extrema, por el otro piden que se le reconozca su papel social y público, que no consistiría solo en la explícita militancia política de la revista, sino también en cuanto fundamento cultural imprescindible en el panorama cubano. La contestación de Lezama es inmediata y directa. Lezama sabe muy bien qué camino quiere tomar:

No le es necesario a la continuidad de *Orígenes* nutrirse de hipertrofias polémicas o negativas. Creemos que aquella *Revista de avance* cumplió y se cumplió. Si le ponemos reparos es para propiciar claridades y luces nuevas. En muchos años que llevo haciendo gemir las ruedas impresoras con palabras y aleluyas, no he hablado nunca, ni en leves confidencias ni en poderosas arrogancias, de esos trabajos¹⁰.

Mientras las palabras de reproche de Mañach revelan un tono participado y resentido, hasta quejumbroso, en pedirle 'reconocimiento filial', la respuesta de Lezama expresa distanciamiento e independencia

9. J. Mañach, "El arcano de cierta poesía nueva. Carta abierta al poeta José Lezama Lima", en *Bohemia* (39), 1949, p. 78.

10. J. Lezama Lima, "Respuesta y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach", en C. Bianchi (ed.), *Imagen y posibilidad*, Letras Cubanas, La Habana, 1981, p. 184.

total. La manzana de la discordia del enfrentamiento es precisamente Ortega, quien resume en sí esencialmente dos características que enajenan la experiencia lezamiana de la anterior. En primer lugar, Lezama se disocia totalmente de la actitud militante y agresiva del grupo vanguardista cubano. Ya no le interesa mirar hacia atrás y moverse en contra de algo, sino más bien lo que le atrae es inaugurar un camino lírico y estético maduro y propositivo, que mire hacia adelante. Al nacer, entonces, *Orígenes* consume su parricidio rechazando rotundamente la agresiva provocación avancista. Sin embargo, el mismo Ortega se había planteado la cuestión de la inutilidad de una actitud vanguardista de reproche y resentimiento:

Dove si grida non è vera scienza, decía Leonardo de Vinci; *Neque lugere neque indignari, sed intelligere*, recomendaba Spinoza. Nuestras convicciones más arraigadas, más indubitables, son las más sospechosas. Ellas constituyen nuestros límites, nuestros confines, nuestra prisión. Poca es la vida si no piafa en ella un afán formidable de ampliar sus fronteras. Se vive en la proporción en que se ansía vivir más. Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte habitual significa debilidad, decadencia de las energías vitales. El horizonte es una línea biológica, un órgano viviente de nuestro ser; mientras gozamos de plenitud, el horizonte emigra, se dilata, ondula elástico casi al compás de nuestra respiración. En cambio, cuando el horizonte se fija es que se ha anquilosado y que nosotros ingresamos en la vejez¹¹.

El nuevo artista, igual que el verdadero científico, tiene que despojarse de todo tono polémico, que solo le encarcela dentro de un horizonte limitado y cerrado, y abrirse a una actitud más vital, ampliar las perspectivas. Eso coincide exactamente con uno de los propósitos editoriales de la revista *Orígenes*: gritar en contra no es vital. Sin embargo, en las palabras de Ortega hay más: una invitación a ampliar las fronteras, dilatar la mirada y la perspectiva, y en esto reside el segundo punto de fracción entre Lezama y el grupo avancista: la curiosidad hacia la producción lírica foránea y su visión transatlántica del arte.

A raíz del proyecto *Orígenes*, entonces, encontramos una novedosa actitud cultural que coincide, en su esencia, con la visión orteguiana del arte nuevo.

11. J. Ortega y Gasset, J. *La deshumanización del arte*. Alianza editorial, Madrid, 1987, p. 29.

Sin embargo, no hay que olvidar que también Ortega, veinte años antes, creó su revista, ocupando un espacio nuevo en el panorama editorial español. Ambos intelectuales, entonces, tienen en común la experiencia de fundar una revista nueva en nombre de una renovación cultural. Ortega, cuando funda la *Revista de Occidente* en 1923, salía de la previa experiencia de la revista *España*, publicada entre 1915 y 1924. Ortega mismo la fundó y la dirigió durante su primer año de vida; en 1916 la dirección pasó a manos de Luis Araquistáin, sustituido por último por Manuel Azaña, hasta que cerró. Entre los colaboradores de *España*, hubo artistas de renombre, como Antonio Machado, Gerardo Diego, Miguel de Unamuno y Ramón María del Valle-Inclán, quien publicó una primera versión de *Luces de bohemia* en 1920. Sin embargo, la línea editorial de la revista era poco definida al parecer de Ortega, quien sentía la curiosidad y necesidad intelectual de dedicarse a la observación y reflexión sobre las nuevas tendencias culturales y artísticas, sea españolas que europeas. Es decir, que a raíz del nuevo proyecto editorial orteguiano encontramos un punto en común con la que será la experiencia lezamiana: la necesidad de ampliar el panorama y el horizonte hacia lo nuevo y lo foráneo. Significativas de esta actitud intelectualmente abierta de Ortega son las palabras del *Prólogo* al primer número de la nueva *Revista de Occidente* de 1923:

En la sazón presente adquiere mayor urgencia este afán de conocer por donde va el mundo, pues surgen dondequiera los síntomas de una profunda transformación en las ideas, en los sentimientos, en las maneras, en las instituciones. Muchas gentes comienzan a sentir la penosa impresión de ver su existencia invadida por el caos. Y, sin embargo, un poco de claridad, otro poco de orden y suficiente jerarquía en la información les revelaría pronto el plano de la nueva arquitectura en la que la vida occidental se está reconstruyendo¹².

Al fundar su nueva revista, Ortega tenía muy claros sus intereses e intenciones: elevar el nivel cultural de la ensayística para dedicarse a la observación y análisis del panorama cultural, español y europeo, que se iba renovando radicalmente en sus ideas, gustos y propuestas artísticas y que todavía se presentaba al público y a la academia como un fervor creativo aparentemente caótico. Además, Ortega intuyó que, junto a

12. J. P. Borel, *Introducción a Ortega y Gasset*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, p. 134.

temas de estética y ética, había que apostar por las ciencias que, desde la segunda mitad del 1800, estaban viviendo una época de revoluciones y descubrimientos continuos que iban incidiendo en la vida cotidiana de las personas.

Menos sensiblería, menos dramatismo literario y, también, menos intención de cultura teledirigida. La objetividad, la desyoización y la decisión de procurar medios de trabajos elevados y políticamente neutros fueron las consignas que persistieron desde julio de 1923 hasta su cierre en 1936. [...] A parte del ensayo humanístico tuvieron espacio en la revista la psicología, las ciencias sociales y las ciencias puras¹³.

Entonces, si por un lado la revista de occidente nace con la declarada intención de dedicar toda su atención a los impulsos de renovación del panorama cultural, artístico y científico, por el otro la mirada se ensancha, supera los confines nacionales y se abre al panorama europeo. De hecho, las palabras del prólogo al primer número de la *Revista de Occidente*, encuentran un eco casi perfecto en el inicio del magistral ensayo orteguiano sobre estética del 1925, *La deshumanización del arte*. Dice Ortega:

[Me refiero...] a todas las artes que aún tienen en Europa algún vigor; por tanto, junto a la música nueva, la nueva pintura, la nueva poesía, el nuevo teatro. Es, en verdad, sorprendente y misteriosa la compacta solidaridad consigo misma que cada época histórica mantiene en todas sus manifestaciones. Una inspiración idéntica, un mismo estilo biológico pulsa en las artes más diversas. Sin darse de ello cuenta, el músico joven aspira a realizar con sonidos exactamente los mismos valores estéticos que el pintor, el poeta y el dramaturgo, sus contemporáneos. Y esta identidad de sentido artístico había de rendir, por fuerza, idéntica consecuencia sociológica¹⁴.

Sin embargo, este interés orteguiano hacia las ciencias y el arte como ámbitos que presentan síntomas más interesantes de renovación

13. L. de Llera Esteban, *Ortega y Gasset y la Edad de Plata de la literatura española*, Bulzoni, Roma, 1991, p. 167.

14. J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Alianza editorial, Madrid, 1987, p. 12.

de ideas y perspectivas conlleva una actitud más distanciada de la tradición cultural española de aquellos años. Dice al respecto Luis de Llera:

La preocupación por España no faltó, pero la decidida elevación de nivel intelectual y el amplio tratamiento de temas puros de estética, ética, física, etc., la colocaron cada vez más en diálogo con la ciencia europea y, como consecuencia, más alejada de los angustiosos problemas del país. Tal inmersión en la ciencia provocó un cierto desinterés por la res publica. Las elites de intelectuales crecidas en torno a Ortega y su revista se empeñaron tanto en elevar el nivel cultural y científico que, con el pasar de los años y el crecer de su obra, volverían las espaldas a la política, porque ésta estaba llevando, por su radicalismo y su ciega afirmación de las violencias extremistas, a la cancelación y esterilización de tantos años de ilusiones y de esfuerzos¹⁵.

La experiencia cultural de la *Revista de Occidente* termina en 1936, a raíz del comienzo de la Guerra Civil. Solo en 1962 volverá a retomarse esa propuesta cultural de Ortega y la *Revista* volverá a publicarse bajo la dirección de José Ortega Spottorno.

La experiencia editorial de Ortega con la *Revista de Occidente* y sus reflexiones estéticas sobre el arte nuevo fijan las coordenadas teóricas de todos los escritos orteguianos entre 1923 y 1936. Algunos años después, en La Habana, Lezama empieza a acercarse al pensamiento de Ortega y, a través de sus páginas, recorre la experiencia humana e intelectual del filósofo español y se reconoce. La misma mirada curiosa hacia adelante y hacia la experimentación artística mundial. Ortega se expresa a través de una prosa lúcida, casi ilustrada en su afán de comunicarse y compartir reflexiones y dudas. En cambio, Lezama escoge una prosa barroca y oscura, seguramente más lírica y menos argumentativa. Sin embargo, ambos revelan, en sus escritos, el amor hacia las palabras, el escrúpulo extremo en la elección de un solo término que sea capaz de evocar implicaciones semánticas más amplias de las inmediatas o habituales. En fin: ambos *religiosi*, compartiendo una sola palabra que revela una actitud común hacia el conocimiento y el arte.

15. L. de Llera Esteban, *Ortega y Gasset y la Edad de Plata de la literatura española*, cit., p. 167.

BIBLIOGRAFÍA

- Bianchi, C. “Interrogando a Lezama Lima”, en Pedro Simón (ed.). *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana: Casa de las Américas, 1970, pp. 1-40.
- Borel, J. P. *Introducción a Ortega y Gasset*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.
- Marrero-Fente, R. *Playas del árbol: una visión transatlántica de las literaturas hispánicas*. Madrid: Huerga y Fierro, 2002.
- Mataix, R. *La escritura de lo posible El sistema poético de José Lezama Lima*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
- Lezama Lima, J. “Respuesta y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach”, en Bianchi C. (ed.). *Imagen y posibilidad*. La Habana: Letras Cubanas, 1981.
- Lezama Lima, J. *Diarios*. La Habana: Ediciones UNIÓN, 2010.
- Lezama Lima, J. “Mitos y cansancio clásico”, en Lezama L. *La expresión americana*. La Habana: Letras Cubanas, 2010, pp. 5-22.
- Lezama Lima, J. “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, en Lezama L. *Analecta del reloj*. La Habana: Letras Cubanas, 2010, pp. 31-46.
- Llera Esteban, L. de *Ortega y Gasset y la Edad de Plata de la literatura española*. Roma: Bulzoni, 1991.
- Mañach, J. “El arcano de cierta poesía nueva. Carta abierta al poeta José Lezama Lima”, en *Bohemia* (39), 1949, p. 78-79.
- Ortega, J. “Lezama Lima y la teoría cultural transatlántica”, en *La ciudad literaria de Julio Ortega*, 2011. Recuperado en https://blogs.brown.edu/ciudad_literaria/2011/03/22/lezama-lima-y-la-teoria-transatlantica/
- Ortega y Gasset, J. *La deshumanización del arte*. Madrid: Alianza editorial, 1987.
- Ortega y Gasset, J. “Sobre “El santo”, en *Obras completas*, II t. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Taurus, 2004, pp. 19-27.
- Vásquez, C. “La Revista de Avance (1927-1930)”, en *Politiques et productions culturelles dans l'Amérique latine contemporaine - América: Cahiers du CRICCAL*. (1), 1986, pp. 83-95.