

Ricardo Vázquez
Díaz

*Notas sobre la
instauración del tiempo
ficcional en la obra de
José Lezama Lima*

Al leer cualquier texto de José Lezama Lima resulta incuestionable la instauración de un tiempo otro como modo de paliar la culpa primigenia, culpa que impuso al hombre la pesada carga del tiempo real, dosificador, incapacitador para la interpretación y el conocimiento de lo esencial. Desde sus primeros ensayos, aparecidos en *Analecta del reloj*, Lezama va configurando su imagen del tiempo real como un enemigo difícil de vencer, pero que no es negado simplemente en sus textos, sino reelaborado desde una postura que desdeña la percepción colectiva para basarse en un original modo de asumir el decursar.

Esta marcación del tiempo real como negativo está íntimamente relacionada con el conocimiento, especialmente el conocimiento poético: "Frente a las cosas tenemos un apoderamiento progresivo: el conocimiento; y una condenación regresiva: el tiempo. Conocimiento y tiempo constituyen en el hombre la gracia y el *fatum* [...] El conocer poético se separa del conocer dialéctico".¹ Lezama contrapone el conocimiento poético (esencial),² al conocimiento dialéctico (aparente); el carácter siempre progresivo del primero complementa el poder regresivo del segundo como parte de la totalidad humana.

¹ José Lezama Lima: «Conocimiento de salvación», en *Analecta del reloj*, p. 252, Orígenes, La Habana, 1953.

² Esta afirmación lezamiana se apoya en la filosofía de Giambattista Vico y su instauración de una razón poética, dadora de un sentido raigal de las cosas. «Vico intuye que hay en el hombre un sentido [...] otra razón mitológica, que no es la razón helénica ni la de Cartesio, para penetrar en esa conversión de lo fabuloso en mitológico.» José Lezama Lima: «La imagen histórica», en *La cantidad hechizada*, p. 59, Ediciones Unión, La Habana, 1970.

Ese tiempo, que llamaremos con Lezama tiempo poético y que, como veremos posteriormente, se extiende sobre varias ramas de la vida creadora del hombre, es el responsable de la imposibilidad de la antítesis en la poesía. Se trata de un fluido susurrante y translúcido que el tiempo escritural, siempre más extenso, solo logra reflejar.³ El vencimiento del poder cáustico del tiempo real se logra según este autor, de dos modos: mediante una elongación temporal que surge de la percepción del tiempo real desde lo poético, un mecanismo de anisocronía por ralenti que transforma la manera de asumir la temporalidad; y a través del conocimiento poético, esa razón otra que permite una ajustada percepción de la realidad.

Aunque Lezama desarrolla estas ideas en relación directa con la poesía puede inferirse que habla de esta como sinónimo de *poiesis*, extendiendo sus reflexiones al resto de la producción literaria. Apunta, no obstante, las diferencias que existen entre el poema y la narrativa: “La poesía y la prosa se bifurcan en un ritmo formal más que en una inicial que necesita el caz poético para deslizarse [...] ¿Cuándo la prosa puede vivir dominadoramente lo que el verso respunteaba? [...] [cuando] la carga intensiva de las palabras en poesía se ha trasladado a la carga extensiva de las palabras en prosa”.⁴ Esta aclaración da luz a la hora de comparar el respuntar de la poesía en el poema y su continuo en la prosa. *Paradiso*, que muchas veces ha sido tildada de novela-poema, clasificación que el propio autor miraba con beneplácito, es el espacio donde ambos métodos se superponen, hecho que complejiza el estudio del tiempo en la obra.

Otra distinción hecha por el autor es necesaria para este estudio: la que relaciona recordación y memoria. “Recordar es un hecho del espíritu, pero la memoria es un plasma del alma, es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie”.⁵ Esta diferenciación, que nace de la establecida entre lo individual y lo colectivo, lo superficial-aparente y lo pro-

³ Cfr. José Lezama Lima: «La calle de Rimbaud», en *Analecta del reloj*, ed. cit., p. 106.

⁴ José Lezama Lima: «Del aprovechamiento poético», en *Analecta del reloj*, ed. cit., p. 258.

⁵ _____: «Mitos y cansancio clásico», en *Confluencias*, p. 219, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988.

fundo-esencial, es crucial en una novela cuya primera parte trabaja la reconstrucción del pasado no solo de una familia cubana, sino de la Isla toda, en busca de un vector de sentido para la nación cubana, reclamo de la intervención de la imago en la historia, grito de lucha persistente en *Orígenes* que Lezama sintetiza así: “Una técnica de la ficción tendrá que ser imprescindible cuando la técnica histórica no pueda establecer el dominio de sus precisiones”.⁶

Solo con estas armas, conocimiento y tiempo poéticos ayudados por la memoria, la discontinuidad de la *poiesis* puede ser llevada al texto; solo mediante esa transformación “es posible que la visita en el tiempo pueda reconstruirse, permanecer, repetirse”.⁷ Nótese cómo las últimas formas verbales se relacionan con los fenómenos que la narratología, y especialmente la teoría de Gerard Genette,⁸ han reconocido como imprescindibles para el estudio del tiempo narrativo en cualquier discurso de esta naturaleza: fenómenos de orden (reconstruir), de duración (permanecer) y de frecuencia (repetir).

Sin embargo, como en toda contienda, estas armas deben ser blandidas por un experto si se desea alcanzar la victoria. Es aquí donde el caudal ensayístico lezamiano roza a las contemporáneas teorías sobre la lectura y la interpretación. “Nuestro ente de análogo cultural presupone la participación, sobre un espacio contrapunteado, del sujeto metafórico [...] que impide que las entidades naturales o culturales imaginarias se queden *gelées* en su estéril llanura”.⁹ Este sujeto resulta un entrenado lector cultural, un arquetipo compuesto por la pareja autor-lector ideal que “destruye el pesimismo encubierto en la teoría de las constantes artísticas [...] que destruye el pseudoconcepto temporal de que todo se dirige a lo contemporáneo, a un tiempo fragmentario”.¹⁰

El conocimiento poético y memorante, la razón otra que revelan los mitos, los sueños y la experiencia de la muerte, y una especial conciencia de habitar lo que Lezama llama período alejandrino-apocalíptico,¹¹ donde el ojo facetado, lo fragmenta-

⁶ *Ibidem*, p. 217.

⁷ José Lezama Lima: «Las imágenes posibles», en *Analecta del reloj*, ed. cit., p. 179.

⁸ Cfr. Gerard Genette: *Discurso del relato*, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.

⁹ José Lezama Lima: «Mitos y cansancio clásico», en *Confluencias*, ed. cit., p. 216.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 220-221.

¹¹ José Lezama Lima: «Sobre Paul Valéry», en *Analecta del reloj*, ed. cit., p. 79.

rio, sustituyen la simultaneidad de la redondez; dan al sujeto metafórico una nueva visión, una capacidad efectiva para actuar en la historia interpretándola cabalmente, imantando esos fragmentos por medio del azar concurrente, construyendo una figura, una imagen que “logra su a horcajadas sobre el tiempo”.¹²

Para el autor cubano todo el complejo del americano se basa en el desconocimiento de esa posibilidad; de ese azar concurrente, “selección que brota de una lectura indescifrable”;¹³ de su capacidad de actuar en la historia como sujeto metafórico. El ser latinoamericano como creador ha sido siempre un sujeto metafórico por excelencia, un conector, un puente de orillas que parecían imposibles. Habita desde sus orígenes un espacio gnóstico poblado por el *sympathos* de ese sujeto, un ámbito cultural abierto a la contaminación beneficiosa.¹⁴

En *Paradiso*, Lezama nos muestra precisamente la educación de un sujeto metafórico: José Cemí; su entrenamiento para encarnar lo cubano en un ejercicio memorante que es continuado en la amistad y la vivencia de la poesía, adquisición de una competencia que abarca la novela toda y que explica, de forma más orgánica que la grosera identificación autor-personaje protagónico, el sorprendente empleo de la primera persona del plural y el tono biográfico-confesional del texto. En la preciosa escena sostenida por Cemí y su madre luego de la manifestación, el joven recibe expresamente ese encargo que lo pondrá en marcha: “El paso de cada cuenta del rosario, era el ruego de que una voluntad secreta te acompañase a lo largo de la vida, que siguieses un punto, una palabra, que tuvieses siempre una obsesión que te llevase siempre a buscar lo que se manifiesta y lo que se oculta. Una obsesión que nunca destruyese las cosas, que buscase en lo manifestado lo oculto, en lo secreto lo que asciende para que la luz lo configure. [...] La muerte de tu padre fue un hecho profundo, sé que mis hijos y yo le daremos profundidad mientras vivamos, porque me dejó soñado que alguno de nosotros daríamos testimonio al transfigurarnos para llenar esa ausencia.”¹⁵

¹² _____: «Las imágenes posibles», en *Analecta del reloj*, ed. cit., p. 168.

¹³ _____: «Preludio a las eras imaginarias», en *La cantidad hechizada*, ed. cit., p. 12.

¹⁴ Cfr. José Lezama Lima: «Sumas críticas del americano», en *Confluencias*, ed. cit.

¹⁵ José Lezama Lima: *Paradiso*, ed. crítica bajo la dirección de Cintio Vitier, p. 231, Alca XX, Madrid, 1997.

Ese intentar lo más difícil es también *Paradiso*, una red para conocer la identidad cubana y para el despertar de la misma. En ella coinciden el tiempo como eternidad y como duración a través de la imagen que el sujeto metafórico, José Cemí, logra reconstruir, por medio del azar que imanta, la memoria, el sueño, la muerte, la locura, la magia, el sexo, la comida, la poesía toda. Sobrenaturaleza que suple la naturaleza perdida, lo inexistente, para conducirnos al paraíso; proceso en el que se descubre la presencia de lo larval, lo posible como fiel del proceso pasado-presente-futuro.

Lezama Lima se inserta así, con su producción total pero especialmente con su primera novela, en una línea de larga tradición en la literatura cubana, que asume la utopía como crítica y deseo de una realidad auténtica que nos cuestiona desde el presente.