



José Lezama Lima en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*

Olga Beatriz Santiago
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

La presencia de Juan Ramón Jiménez en La Habana entre 1936 y 1939, provoca una importante movilización en la intelectualidad cubana. A la considerable serie de actividades promovidas por el andaluz y sus textos publicados durante esos años, se suma su imborrable magisterio. En torno a su figura se reunió un círculo de jóvenes, entre ellos Lezama Lima, con quien se enlaza en una larga y profunda amistad poética y personal. En un texto titulado "Coloquio con Juan Ramón Jiménez", Lezama Lima recoge una conversación mantenida en 1937 con el poeta español en el que, a pesar de la veneración que le profesa, discute con él como de igual a igual. En este trabajo nos proponemos revisar este memorable Coloquio, cuyo enunciado revela una tensión de fuerzas, un juego de resistencias y desafíos pero también de coincidencias entre ambos poetas, al discurrir sobre la poesía, su carácter, su función. En este contexto adquieren especial énfasis las reflexiones que surgen a partir de la propuesta de Lezama de identificar una sensibilidad cubana particular, entendida como «insularidad cósmica», como parte de su proyecto de búsqueda de una expresión poética nacional capaz de conciliar lo originario local con lo universal. Por otra parte, una serie de coincidencias entre ambos, hombres de fe poética, indica que en su amistad Juan Ramón Jiménez y Lezama Lima se potenciaron en la búsqueda de la gracia fecundante del verbo poético.

Palabras claves: Ramón Jiménez — Lezama Lima — coloquio — poesía — insularidad

Cuando durante los años de la guerra civil española Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí se instalan en La Habana, en torno de la figura del poeta se reúne un grupo de jóvenes intelectuales, entre ellos José Lezama Lima, con quien se enlaza en una larga y profunda amistad poética y personal que duraría hasta la muerte del poeta andaluz.

En un texto titulado *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, fechado en junio de 1937 y publicado en *Revista Cubana* en 1938, el joven Lezama de sólo 27 años, recoge una conversación con el poeta español donde, más allá de la veneración que le profesa, discute con él como de igual a igual¹.

Aún en su brevedad, menos de treinta páginas, el *Coloquio*, resulta una pieza altamente significativa en el encuentro de españoles y latinoamericanos en el ámbito de la poesía. Lezama transcribe la conversación con el maestro sobre estilos poéticos, legitimidad y cubanidad, introduciendo ambas voces — J. R. J. y yo. Al modo platónico, el diálogo discurre en torno a preguntas, aunque, como es propio del estilo barroco de Lezama, las ideas a veces se relacionan, otras, se distancian, se expanden, proliferan y diversifican.

¹ Lezama incluyó el "Coloquio" en su *Diario*, en *Las Analectas del reloj* (1953), y luego aparece en sus *Obras Completas* editadas por Aguilar.



En algún momento se pensó que el texto fuera producto de la frondosa imaginación del cubano, sin embargo el histórico encuentro fue refrendado por el propio J.R. Jiménez al comentar en la nota inicial: "Hay ideas y palabras que reconozco como mías y otras que no. Pero lo que no reconozco como mío tiene una calidad que me obliga a no abandonarlo como ajeno". Además, al texto redactado por Lezama, J. R. Jiménez añade un elogioso párrafo final que dice: "Con usted, amigo Lezama, tan despierto, tan ávido, tan lleno, se puede seguir hablando de poesía siempre, sin agotamiento ni cansancio, aunque no entendamos a veces su abundante noción, ni su expresión borbotante". Por otra parte, el Diario de Zenobia Camprubí, editado por Alianza, muestra que en realidad J. R. Jiménez escribió parte de sus intervenciones; el 26 de julio de 1937 Zenobia apunta: "Después de almorzar y descansar, J. R. me dictó tres páginas del Coloquio de Lezama" y más adelante explica: "había suficiente valor en el diálogo como para salvarlo, y todo lo que hizo J. R. fue corregirlo lo suficiente para que no se anegaran totalmente las ideas en un mar de confusión".

El estilo cargado de imágenes e insólitas asociaciones que caracteriza la expresión del cubano ya en 1937, puede advertirse desde el párrafo que abre el *Coloquio*, donde el autor despliega en una prosa de exquisita riqueza plástica, su concepción sobre la expresión artística. Mediante la figura de la "serpiente de cristal" que "se persigue" y muda su epidermis, alude por un lado, en el "cristal" a un centro fijo, una esencia eterna, objeto de búsqueda del artista en un permanente movimiento circular sobre sí mismo; de lo que resulta un estilo, una manera. Por otro, en la renovación y cambio que implican los cambios de piel de la serpiente, alude a las maneras que en distintas etapas adquiere la expresión de un artista. Con esta representación Lezama jerarquiza en el quehacer artístico la búsqueda de un centro, una esencia, frente a los diversos modos de expresión que corresponden al orden de lo aparente, secundario y transitorio.

A partir de aquí el escritor, tiende su red analógica entre "la sierpe de cristal", que constantemente "se persigue" dejando a un lado una piel para adquirir otra, y Picasso y Juan Ramón Jiménez, quienes en su criterio se han mantenido fieles en la búsqueda esencial. Apunta:

Picasso dice: "No busco, encuentro". Juan Ramón Jiménez dice: "No estudio, aprendo". Aprendieron encontrando, modo también de la serpiente de cristal; saliendo siempre de su piel, sus últimas adquisiciones" [...] "Para ellos, la manera, el estilo, han sido últimas etapas de largas corrientes producidas por organismos vivientes de expresión (4)².

El planteo conduce tempranamente uno de los conceptos axiales en la poética lemaziana: la comprensión de la poesía como acto de conocimiento, de descubrimiento y aprehensión de la realidad. Para el cubano es posible una penetración y apropiación del mundo por medio de la poesía; la experiencia poética al modo de la experiencia mística, permite la aprehensión del secreto de las cosas, captar "revelaciones", alcanzar una dimensión de la realidad oculta al logos, la razón. Profundamente cristiano, Lezama entiende que en este acto gnoseológico, como en la mística, opera un principio de relación fundada en el amor y, en tanto parte de la experiencia sensible para acceder a un orden trascendente,

² Para no repetirnos, en las citas del *Coloquio*, referimos sólo a número de página. Las referencias completas del texto aparecen en Bibliografía.



homologa la relación sujeto-objeto a la unión erótica, lo que expresa en términos de un "eros de conocimiento".

En este sentido declara en el *Coloquio*: "Juan Ramón, Picasso. Su fidelidad radica sólo en el acoplamiento de la virtud aprehensiva volcada sobre el objeto provocador en el momento en que éste ofrecía el mejor de sus cuerpos, como en la cita final" (4). Juicio que guarda afinidad con los propios versos de Lezama en *Enemigo Rumor*: "Ah que tú escapes en el instante/ en el que ya habías alcanzado tu definición mejor".

Sobre esta pretensión nos dice Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía* "para Lezama la poesía se convierte en el vehículo de conocimiento absoluto, a través de la cual se intenta llegar a la esencia de la vida, la cultura, la experiencia religiosa, penetrar poéticamente toda la realidad que seamos capaces de abarcar" (1970: 312).

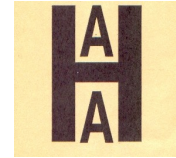
Entender que para Lezama, la poesía es un modo de conocimiento de realidades ocultas de orden ontológico, que el arte asociado a la experiencia místico-religiosa, posibilita revelaciones sobre el ser original, nos explica, de alguna manera, que el cubano se interese en el *Coloquio* por conocer la opinión del maestro español sobre la posibilidad de identificar una sensibilidad propia de los cubanos a partir de la noción de "insularidad" que se exprese poéticamente, y comience preguntando: "En el breve tiempo que lleva usted entre nosotros, ¿no ha percibido ciertos elementos de sensibilidad (cosa que nada tiene que ver con la etapa actual de nuestra lírica ni con lo más visible de nuestra sensibilidad), que nos hagan pensar en la posibilidad del "insularismo"? (5). Juan Ramón Jiménez comenta al respecto:

¿Qué extensión le da usted al concepto "insularismo"? Porque si Cuba es una isla, Inglaterra es una isla, Australia es una isla y el planeta en que habitamos es una isla. Y los que viven en islas deben vivir hacia adentro. Además, si se habla de una sensibilidad insular, habría que definirla o, mejor, que adivinarla por contraste. En este caso, ¿frente a qué, oponiéndose a qué otra sensibilidad, se levanta este tema de la sensibilidad diferente de las islas? En poesía, para concretarme a la esencia de todo problema de sensibilidad, no he advertido que el problema del "insularismo" penetre el de la sensibilidad artística hasta darle un tono distinto (6).

Para J. R. Jiménez el "insularismo" es una clase o forma de sensibilidad individualísima que puede convenir a cualquier tipo de sensibilidad, no entiende que sea privativa de quienes habitan una isla. Además, para algunos, el entorno insular puede armonizar con su ser y vivirse como alegría (visión lezamiana); pero para otros puede desarmonizarse con su *onthos* y ser percibido como fatalidad, por la ausencia de fronteras, o bien, enclaustramiento cultural (visión piñeriana).

Lezama intenta diferenciar una sensibilidad insular de otra continental, considera hay una sensibilidad y un modo de expresión distinta de los cubanos respecto a los mexicanos y aún a los hispanoamericanos "La estabilidad y reserva de una sensibilidad continental —dice— contrastan con la búsqueda superficial ofrecida por nuestra sensibilidad insular" (8). Pero luego le aclara: "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" (9).

Para J. R. Jiménez, la teoría del insularismo conduce a un localismo estéril e insiste en la búsqueda interior, en la mirada hacia dentro como único modo de legitimarse: "Ustedes



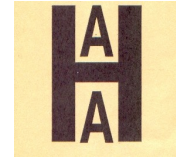
han estado más atentos a los barcos que les llegaban que al trabajo de su resaca [...] Creo que lo que usted me ofrece es un mito". Sin contradecirlo, Lezama Lima explica que la conformación de una sensibilidad insular supone para Cuba un modo de presentarse ante el mundo y, de este modo, inscribe su tesis de una sensibilidad insular diferenciada, en una disquisición sobre lo cubano, en la aspiración de un mito definidor de la identidad nacional:

Me gustaría que el problema de la sensibilidad insular se mantuviese sólo con la mínima fuerza secreta para decidir un mito. [...] Yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta. Por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el reino de la eterna sorpresa (18).

Si los mitos sirven para comprender y actualizar el tiempo de los orígenes, para Lezama la poesía, que está en la raíz profunda de toda cultura, tiene dignidad. En su criterio, los racionalismos y pragmatismos han desterrado el mito y, por ende, la poesía como explicaciones fehacientes de la realidad, sin embargo la realidad es más que lo inmediatamente útil y verificable. Por eso, ante la percepción de un mundo trascendido en la superficialidad y carente de finalidad, postula una resistencia cultural mediante la dignidad de la poesía. Ante las sucesivas frustraciones que arrastraba Cuba en su historia, ante la derrota del proyecto republicano de Martí que significan los años '30 del siglo XX, el planteamiento de Lezama será el de ahondar poéticamente en las raíces de lo nacional: profundizar en los orígenes de la cultura, para nutrir el presente y futuro. No es arbitraria su elección de los títulos de las revistas que propulsa: *Verbum* (1937) y luego *Orígenes* (1944-1956).

El autor de *Paradiso*, que aspiraba como José Martí que la literatura incidiera en la polis, buscaba a partir de las revistas, irradiar poesía: humanizar la cultura; al comenzar el proyecto *Verbum* dice: "Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una ética de civilidad." Estableciendo así un vínculo entre *verbum* poético y la polis, entre poesía y eticidad. Su proyecto político —en el sentido amplio del término político— se funda en: la recuperación de la dignidad nacional a través de la cultura. Acudir al *verbum*, como elemento genitor, como elemento de creación, a la palabra poética, como medio epistemológico, como signo que interpreta secretas esencias y detenta la capacidad demiúrgica de otorgar vida en el acto de *nominar*, para forjar una teleología insular, un destino para su nación, basada en un sentido de "lo cubano" en su plano más oculto, secreto, esencial. Lo que llamará más tarde su "Sistema Poético del mundo" aspira a una explicación del mundo a partir del conocimiento poético; su proyecto no acaba en la obra literaria sino que busca cambiar la realidad, generar un ámbito más humano y habitable. La poesía, en su comprensión, puede permitir el acceso del hombre íntegro a la trascendencia y ser la justificación, no sólo de un individuo o grupo, sino de todo un país y una cultura ante la historia.

El escritor funda entonces lazos entre insularismo, literatura y cubanidad. El insularismo, en tanto mito, ha de ser procesado poéticamente, a fin de captar la verdadera esencia de la cubanidad. Unos años más tarde, Lezama reconocería que el grupo de poetas al que pertenecía aspiraba a fundar una tradición que faltaba en Cuba, y mostrar un estilo de vida. Así, si Hegel había exiliado a América del devenir histórico, el autor de *Paradiso*



propondrá un desentrañamiento de la identidad cultural cubana y americana y definir el destino nacional y continental en el acontecer histórico³.

A su propuesta J. R. Jiménez le pregunta en el *Coloquio*, si la búsqueda de una distinta sensibilidad insular no es el reverso de la expresión poética mestiza que propicia otro grupo de poetas cubanos en ese tiempo como componente identificador, a partir de la fusión de razas en isla. Para Juan Ramón la sensibilidad mestiza es análoga a la insular: ambas desarrollan una vanidad disociadora de las expresiones globales por diferencia y exclusión. "La poesía —concluye— está definitivamente del lado del espíritu que fusiona estos enemigos aparentes de la naturaleza y de la cultura" (21).

El cubano, a quien el problema de mestizaje étnico desde el punto de vista biológico no le interesan, aclara que: "Una realidad étnica mestiza no tiene nada que ver con una expresión mestiza" (22). Señala que en Cuba muchos mestizos han intentado expresarse dentro de cánones parnasianos y gran parte de la poesía afrocubana es, en cambio, producto de poetas de raza blanca. Rechaza los intentos de definir la cubanidad mediante una expresión mestiza con el apotegma: "Abogar por una expresión mestiza es intentar un eclecticismo sanguinoso" (22). A su juicio, la tesis de una expresión mestiza tiene más de resolución política que estética, es una síntesis forzada que puede incluso resultar contraproducente a la integración nacional. Coincide con el español en que la sangre, la raza son accidentes, frente al espíritu que es lo sustancial, lo unificador y conduce a universal. Reconoce que hasta ese momento los cubanos han preferido los detalles, lo más manifiesto, lo pintoresco para definirse sin llegar a lo sustancial que es lo que les permitirá una proyección universal. También descalifica Lezama —como luego muchos origenistas— la creación poética afrocubana, la poesía negrista —paradigma de lo cubano para Juan Marinello— y, aunque reconoce que es un avance la "incorporación de la sensibilidad negra y del vocablo onomatopéyico", entiende que declina hacia un exotismo pintoresco. Por similares razones toma distancia del indigenismo que tentaba a alguno de sus contemporáneos, entiende que son todas posturas más disociadoras que integradoras y representativas de la realidad cubana.

A esta argumentación J. R. Jiménez le objeta: "El mito de la sensibilidad insular, de que usted habla, podría ser también suscitador de un orgullo disociativo, que quizás los apartase a ustedes prematuramente de una solución universalista" (23).

Pero para Lezama "El planteamiento de una sensibilidad de tipo insular no rehúye soluciones universalistas" (24). La sensibilidad legitima un modo propio en los planteos de problemas existenciales y, por este camino, permite arribar a soluciones universales que atañen al hombre en general. Sostiene que la reafirmación de lo particular cubano, lo autóctono, es la "única manera de afirmarse en una concepción universalista". La insularidad —explica— en tanto genera una subjetividad vivencial particular para la creación poética, identifica y distingue al cubano y, a la vez, le permite reconocerse inscripto en el flujo ecuménico, en el universal indistinto, concepto que más tarde, en el artículo "Razón que sea" publicado en el primer número de *Espuela de Plata*, en 1939, expresa en el aforismo: "La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el Cosmos". De esta manera, Lezama concilia la dualidad en pugna en las posiciones literarias nacionales de la época.

³ Sostenía Hegel que América "aún no estaba preparada para asumir su papel en la historia" (2007: 242).



Su búsqueda de una nueva poesía cubana está entonces en las antípodas del color local, su proyecto aspira a absorber la entera tradición europea e integrarse en la universalidad desde una sensibilidad particular. Con estas afirmaciones, esbozadas rápidamente en el *Coloquio*, Lezama se anticipa en la búsqueda de un discurso genuino, de una identidad propia, que moviliza a la intelectualidad latinoamericana durante las décadas de 1960 y 1970. Sus postulados en 1937 conformarán las líneas centrales del pensamiento que desarrolla en 1969 en su libro *La expresión americana*, texto que guarda cierta filiación con el ideario que expondrá Alejo Carpentier en *Tientos y diferencias* 1964 —"Problemática de la actual novela latinoamericana"—, donde postula superar el regionalismo sin excluir particularismos culturales para inscribir la literatura de América Latina en el mundo.

En otro momento en el *Coloquio*, los poetas discurren sobre la presencia de la filosofía y la metafísica en poesía, a partir de las figuras de Mallarmé y Valéry. Lezama advierte con preocupación la emergencia de una tendencia que encierra a la poesía en "un castillo limitadamente cartesiano". Respecto al tema, J. R. Jiménez considera que la filosofía es lastre para el poeta en tanto implica el acercamiento a las cosas con un marco conceptual previo, "la filosofía da a la poesía malsanas seguridades"; mientras que "la metafísica si bien puede vivir dignamente en la poesía, es sólo una abstracción que da forma al cuerpo poemático" (31).

Ambos coinciden en que la poesía es autenticidad, el arte surge de lo inconsciente —la embriaguez, el delirio—, lo espontáneo sometido a lo consciente, por lo cual es incompatible con la orientación de un logos previo. Dice el español: "El poeta al llegar a la casa de la poesía, deberá dejar el sombrero y los guantes, es decir, la magia con posibilidades de truco" (32). Lezama Lima, más agustiniano que tomista, entiende, como indica san Juan de la Cruz que debe ir el alma a Dios, que a la poesía se ha de ir desnudo, porque no es mera experiencia sensible sino que conduce hacia un estado de gracia; en consecuencia, la filosofía provoca impurezas, impide revelaciones. Acuerdan los dos en que no puede haber un sentido previo que ordene la palabra poética, porque la palabra poética es la que instaura el sentido, la lógica conceptual nada tiene que ver con la lógica poética.

Asimismo, ambos se manifiestan contra lo académico, critican las imitaciones formales e imposturas como la de la poesía pura. J. R. Jiménez acomete contra la falsedad que implica la moda de la vuelta a metros neoclásicos en la poesía española. Lo que provoca la pregunta de Lezama Lima: "Qué formas poéticas considera usted más originales y posibles en español?" El andaluz reconoce que el romance octosílabo, la canción y el verso libre que él llama "desnudo", al que no ha dejado de adscribirse a lo largo de su trayectoria artística, constituyen la forma sustancial a la poesía popular española. "Esa forma poética que yo amo tanto —dice— por española y por graciosa, es, a mi juicio, la forma de la verdadera aristocracia humana española, tipo acabado de lo natural, lo reflexivo, que tanto se encuentra en el pueblo español" (35).

Así, si J. R. Jiménez reconoce una manera propia de los españoles; Lezama, ante la carencia de un modo expresivo natural en su tierra, propone desentenderse de estilos imitativos del canon estético europeo e implementar y autorizar la búsqueda de un estilo propio en diálogo, muchas veces disidente, con las vanguardias y el modernismo hispanoamericanos.

El *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* representó una de las coyunturas que llevó a la aparición de un "estado poético" en el que convergieron los poetas cubanos del grupo



Orígenes.⁴ El ideario poético-conceptual de José Lezama Lima, cuya particularidad consiste en que dialoga con la tradición y construye su propio linaje diferenciándose de las actitudes antiparricidas que en general han tenido las vanguardias históricas, busca trazar una continuidad histórica-cultural y estética, plantea un desafío al fatalismo de un destino histórico y a la desintegración cultural, por lo cual logra instaurar una tendencia artística en el ámbito latinoamericano que no ha dejado de tener vigencia⁵.

En el diálogo entre los dos grandes poetas, son más las coincidencias que los desencuentros. Iniciados ambos en las concepciones estéticas de Rubén Darío, con sus particulares estilos o maneras, lo continuarán en el culto a la deidad poética. Juan Ramón Jiménez y Lezama Lima, hombres de fe poética, profesantes de la religión de la Poesía, se potenciaron mutuamente en la búsqueda de la gracia fecundante del verbo poético.

Bibliografía

- Lezama Lima, José (1938). *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, La Habana, Ediciones de la Secretaría de Educación - Dirección de Cultura.
- (1994). *Diarios*. México, D.F., Ediciones Era.
- (1981). *El reino de la imagen*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- (1969). *La expresión americana*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria.
- Hegel, Georg W. (1999). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza.
- Mario Santi, Enrico (1997). "Lezama, Vitier y la crítica de la razón reminiscente". Saúl Sosnowki (ed.), *Lectura crítica de la literatura latinoamericana. Vanguardias y tomas de posesión*, Caracas, Biblioteca Ayacucho: 430-446.
- Vitier, Cintio (1970). *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro.

⁴ El grupo principal de la *Revista Orígenes* estuvo conformado por: José Lezama Lima, Gastón Baquero, Ángel Gaztelu, Virgilio Piñera, Justo Rodríguez, Fina García-Marruz, Eliseo Diego, Octavio Smith, Lorenzo García, Cintio Vitier, Julián Orbón, José Ardévol, Cleve Solís, Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Bella García-Marruz, Agustín Pi.

⁵ Las ideas estéticas sustentadas por Lezama, como las del grupo *Orígenes*, serán luego resistidas por los escritores que integran la *Revista Ciclón*—reunidos después de la Revolución cubana en el famoso suplemento *Lunes de la Revolución* (1959-1961)—, quienes atacan esta proyección hacia lo mítico y metafísico como un peligroso alejamiento de la realidad histórica.