

**LA HABANA, CIUDAD FRAGMENTADA: UNA LECTURA DE CIUDAD A  
TRAVÉS DE LOS RELATOS DE JOSÉ LEZAMA LIMA**

ANA ELENA BUILES VÉLEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

PROGRAMA ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2018

**LA HABANA, CIUDAD FRAGMENTADA: UNA LECTURA DE CIUDAD A  
TRAVÉS DE LOS RELATOS DE JOSÉ LEZAMA LIMA**

ANA ELENA BUILES VÉLEZ

Trabajo de grado para optar al título de profesional en Estudios Literarios

Asesor

FEDERICO VÉLEZ VÉLEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

PROGRAMA ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2018

A la memoria de alguien que se nos fue antes de tiempo, muy cerquita al mar...

## AGRADECIMIENTOS

La decisión de iniciar nuevamente un pregrado supuso más que un acto de valentía, un acto de reconocerse, reinventarse, reescribirse y, por qué no de renacer. La felicidad de terminar, poner punto final, o puntos suspensivos, resulta en agradecimientos mucho más que retóricos a quienes acompañaron el proceso de una u otra manera. Enunciaré las personas a quienes les debo mucho más que agradecimiento, en un orden que no responde a la importancia ni a la relación puntual que podrían tener con el trabajo.

Gracias a Federico Vélez Vélez, no solo por el acompañamiento, la dedicación, las lecturas y las discusiones, sino también por la paciencia y la fe que puso en mí.

Gracias a Verónica Valencia, compañera de guerra en batalla diferente, sus lecturas, anotaciones y llamadas a la cordura ciertamente lograron concentrarme en lo importante.

Gracias a Ezequiel Quintero, compañero de lectura, con quien comparto la misma pasión, de manera diferente, porque sin él el último capítulo no hubiera sido posible. Gracias por hacerme ver la magia.

Gracias a Javier Saldarriaga por presentarme a Lezama Lima, porque me convenció que no era una locura embarcarme en esta aventura de volver a estudiar.

Gracias a mi familia por creer en mí, por soportarme, por no interrumpir mis momentos de estudio. A mi hija por la constante compañía y a mis hermanas por el apoyo constante a la distancia.

Gracias a Federico Ayazo por la compañía, el respeto, la solidaridad y la confianza.

Gracias a Melissa Pérez por estar ahí, por el apoyo constante, por las discusiones y las lecturas.

Gracias a Lina María por leerme, releerme, y volver a leerme con otros ojos, desde otra perspectiva. Por emprender la misión tan compleja que supone entenderme.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
1. Capítulo 1. Laberintos de la ciudad barroca y las imágenes lezamianas.....	4
1.1. José Lezama Lima, imaginería lezamiana y las imágenes posibles.....	5
1.2. La ciudad Barroca, la ciudad Moderna y la literatura.....	7
1.3. La Habana de Lezama Lima.....	9
1.4. Relatos. Configuraciones de la transición.....	12
2. Capítulo 2. Las imágenes insulares.....	14
3. Capítulo 3. Lo viejo y lo nuevo: una cartografía impresionista .....	23
4. Capítulo 4. La casa: una soledad duplicada.....	32
CONCLUSIONES.....	39
BIBLIOGRAFIA.....	43

# LA HABANA, CIUDAD FRAGMENTADA: UNA LECTURA DE CIUDAD A TRAVÉS DE LOS RELATOS DE JOSÉ LEZAMA LIMA

*“Sólo lo difícil es estimulante”*

*José Lezama Lima*

## Resumen

El poco acercamiento que se ha realizado a los estudios de ciudad a través del análisis de relatos y, de trabajos en torno a los relatos de José Lezama Lima, fueron el punto de partida de esta investigación cuyo objetivo fue estudiar la relación entre los relatos de Lezama Lima y la representación urbana de La Habana entre 1936 y 1946, así, como el tratamiento del espacio tiempo en los relatos como representaciones de una ciudad suspendida en el tiempo.

Se inició el trabajo distinguiendo la unidad esencial de los elementos diferenciales de los relatos “Fugados”, “El patio morado” y “Cangrejos, golondrinas”, continuando con el análisis estructural y formal de estos, con el propósito de extraer los pasajes en los que se alude implícita y explícita a la ciudad. Finalmente, se interpretaron los pasajes de los tres relatos de Lezama Lima a la luz de las teorías de Ángel Rama, Raymond Williams y Marc Shell con el fin de establecer la naturaleza de la relación existente entre La Habana y la literatura del autor.

Este análisis, evidenció que las transformaciones que La Habana sufrió entre los años 30 y 50, resultado de la cambiante posición de Cuba en el panorama mundial, entre colonias y poscolonias, las múltiples transiciones de gobierno, las

luchas de poder en la transición hacia la ciudad metropolitana y las tensiones por la intervención norteamericana en la isla, están representados en los relatos de Lezama Lima de manera implícita y explícita.

**Palabras claves:** Relatos, Lezama Lima, Representación Urbana

### **Abstract**

The little approach that has been made to the city studies through the analysis of stories and works around the stories of José Lezama Lima, were the starting point of this research whose objective was to study the relationship between the stories of Lezama Lima and the urban representation of Havana between 1936 and 1946, as well as the treatment of space time in the stories as representations of a city suspended in time.

The work began by distinguishing the essential unity of the differential elements of the stories, continuing with the structural and formal analysis of the stories with the purpose of extracting the passages in which the city implicitly and explicitly alludes. Finally, they interpreted the passages of the three Lezama Lima stories in light of the theories of Ángel Rama, Raymond Williams and Marc Shell in order to establish the nature of the relationship between Havana and the author's literature.

This analysis showed that the transformations that Havana suffered between the 30s and 50s resulted from the changing position of Cuba in the world panorama. In-between colonies and post colonies, the multiple transitions of

government, the power struggles in the transition from the metropolitan city and the tensions over the North American intervention in the island are implicitly and explicitly represented in the Lezama Lima stories.

**Key words: Short stories, Lezama Lima, Urban Representation**

## Introducción

El primer acercamiento a la obra de José Lezama Lima suele ser a través de su poesía o de su novela *Paradiso*. Su obra obliga a una lectura detallada y minuciosa, y en muchos casos, a una segunda lectura de sus textos. En las páginas de su novela y sus relatos, junto con imágenes cargadas de metáforas se encuentran las ideas que el autor tenía sobre Cuba y, en particular, sobre La Habana, una ciudad desmitificada. Aparecen las imágenes de la isla antes y durante la Revolución. El Caribe ardiente y polvoriento estancado en el tiempo.

Los relatos de Lezama Lima reflejan mediante la destrucción y creación del lenguaje, un lugar mítico, incomprendido, lleno de sabores y colores deslumbrantes. Un país rodeado de agua salada, donde escasea el agua dulce, que invita a probar en cada esquina una fruta nueva. Los mensajes encriptados de los textos de Lezama Lima provocan un acercamiento a la isla del Son, porque sus letras invitan al baile: lento, elaborado, apretujado, como las canciones de Celia Cruz y de Buena Vista Social Club, porque no es necesario entenderlas, solo hay que sentir las.

Desde los Estudios Literarios se han hecho aproximaciones al estudio de la ciudad. Ángel Rama y Raymond Williams, dos de los autores que enmarcarán teóricamente esta investigación, han dedicado varios estudios a las relaciones entre la ciudad y la literatura, el primero centrándose en Latinoamérica y el segundo en Gran Bretaña.

Las relaciones entre la ciudad, como lugar referente o lugar de representación, y las diferentes estrategias del relato Barroco Latinoamericano, no

la forma Barroca en sí, constituyen el centro del problema al cual se remite esta investigación. Ya que Lezama Lima es reconocido como un autor Neobarroco en los estudios realizados por Remedios Mataix e Irlemar Champi acerca de sus ensayos, novelas y poemas, esta constelación conceptual permite entender la relación entre los relatos de Lezama Lima y la representación urbana de La Habana entre 1936 y 1946. Además, posibilitará reconocer la manera en que el tratamiento del tiempo y el espacio en los cuentos del escritor, representan la experiencia cotidiana de los habitantes de dicha ciudad en la época en la cual el autor los publicó.

El estudio de la relación tiempo - espacio en los relatos de Lezama Lima se realizará a partir de la teoría del “cronotopo” de Mijail Bajtín, para quien ninguna de las dos categorías, tiempo y espacio, se deben privilegiar ya que dependen la una de la otra. Bajtín advierte que el proceso de asimilación de la literatura y de la historia pasa por la definición de un tiempo y un espacio específicos.

Es por esto que se hace necesario seguir una estructura metodológica, a partir del objetivo general de la investigación, que permita: 1. Analizar los tres relatos con el fin de extraer los pasajes en los cuales se hace alusión explícita e implícita a la ciudad; 2. Interpretar estos pasajes a la luz de las teorías de Williams, Rama, Bajtim, Walter Benjamin y Marc Shell, los tres últimos de manera más focalizada en algunos pasajes específicos, con el fin de establecer la naturaleza de la relación existente entre La Habana y la literatura.

El trabajo está estructurado de la siguiente manera, de acuerdo con los objetivos específicos: el capítulo 1 se desarrolla en tres líneas fundamentalmente:

la imaginaria lezamiana, la ciudad barroca - moderna y La Habana de Lezama Lima. El capítulo 2 analiza el relato "Fugados" a partir de las teorías mencionadas anteriormente en relación, sobre todo, con las imágenes insulares y la crisis de la institución educativa. "El patio morado" es el eje central del capítulo 3, en el cual se analiza el relato en función de los cambios, las relaciones en tensión entre lo nuevo y lo viejo con la institución religiosa. Finalmente, el capítulo 4 analiza el relato "Cangrejos, golondrinas" en el cual se trabajan temas relacionados con el sincretismo en la isla, el habitar la casa, las transformaciones de esta en el tiempo y la familia como institución social predominante.

## Capítulo 1

### Laberintos de la ciudad barroca y las imágenes lezamianas

La ubicación geográfica y las condiciones naturales de Cuba han influido en su desarrollo de manera notable. Particularmente La Habana, junto con Ciudad de México y Buenos Aires, se convirtieron en la primera mitad del siglo XX en los polos de desarrollo más importantes en Latinoamérica. La Habana sería, de forma temprana, un escenario privilegiado en el ámbito social de Cuba, en donde la creación cultural e intelectual de la isla fue abundante. Al ser el centro de esta producción, se tornó en el escenario de representación de la literatura y el arte en relación con los cambios en la configuración urbana.

El ingreso de capital norteamericano a La Habana en los años de entreguerras, permitió la recuperación de la ciudad y el inicio de la vida republicana. Las viejas estructuras sociales y políticas fueron reemplazadas por aquellas que permitirían el éxito de la inversión extranjera, lo que supuso la transición de un sistema a otro que funcionaría de manera más “eficiente”. La nueva sociedad que se estableció contribuiría a la consolidación de la burocracia como intermediario entre la estructura del poder político y el pueblo. (Camejo 24)

La respuesta de los latinoamericanos, en el caso los cubanos según Ángel Rama, fue similar a la respuesta que había movido a los europeos cuando tuvo lugar la transformación capitalista industrial de sus sociedades; sin embargo, esta relación fue sensiblemente desigual con referencia a las características de la integración económica de Cuba a la economía mundial, y como consecuencia, a las

características de la producción artística de la isla, especialmente de la literatura. (La modernización literaria latinoamericana 11)

Tanto Raymond Williams como Rama, han hecho evidente la estrecha relación que ha existido entre las transformaciones urbanas y sociales y, la producción artística en diferentes épocas, especialmente en aquellas en que los cambios han sido significativos. El desarrollo teórico de las relaciones entre la ciudad y la literatura ha girado en torno a debates muy variados de acuerdo con los contextos en los que se ha desarrollado. En América Latina, por ejemplo, ha tenido una marcada orientación sociopolítica haciendo visibles los problemas regionales como el crecimiento desproporcionado de las ciudades capitales, las migraciones del campo a la ciudad y las tensiones sociales que surgen como consecuencia de estos. (qtd. In Camejo1 -13)

### **1.1 José Lezama Lima, imaginería lezamiana y las imágenes posibles**

José Lezama Lima es uno de los escritores más significativos de la literatura hispanoamericana del siglo XX. En 1966 publicó su novela *Paradiso* con rasgos de la poética barroca y de carácter simbólico. En su obra, toda la experiencia cubana juega un papel importante.

Algunos asuntos biográficos del autor marcaron su obra, si bien, la mayoría de estos de manera contradictoria. Descendiente de la burguesía criolla cubana, homosexual y católico, Lezama Lima decidió permanecer en La Habana hasta su muerte, nunca se adaptó al proyecto cultural de los regímenes de Machado, Batista y Castro, pero sin convertirse en un contrarrevolucionario. “Los hechos políticos

resonaron metafóricamente” (29) en su obra, según Irlema Champi. La experiencia de este autor con los acontecimientos políticos que marcaron la Revolución Cubana la plasmó como una “era imaginaria” en su ensayo *Las Eras Imaginarias* (1971).

Sus textos tienen una fuerte carga poética y una circularidad de imágenes complejas que componen una ensoñación. Son la viva representación del barroco americano lleno de imágenes posibles y de signos que esconden secretos. El barroco de Lezama Lima desafía las fronteras para instalarse en la ambigüedad entre el sueño y la vigilia, entre lo real y lo ficcional, en el juego de máscaras, simulaciones y representaciones simbólicas, en donde lo imaginario adquiere tanto poder como lo real.

La circularidad de imágenes en Lezama Lima es referida a la concepción particular de estas, sobre la cual el autor teorizó de manera paralela en su producción poética y con la que finalmente, construyó su *sistema poético del mundo*, donde la imagen es entendida como un todo y el mundo como una imagen. Noción similar a la del *teatro mundi*, *The great theater of the world*, en la cual, dentro de la tradición barroca de la literatura occidental, se desarrolló la idea de la sociedad como un teatro, para los católicos como Lezama Lima plenamente dirigido por Dios. Todo esto compondría el sistema del Barroco lezamiano. Hasta sus aproximaciones teóricas, fueron escritas con un manejo particular del lenguaje y de las imágenes, las que incluyen “alusiones oblicuas, referenciaciones subyacentes, metaforización opaca”. (Champi 29)

## **1.2 La ciudad Barroca, la ciudad Moderna y la literatura**

Ángel Rama en *La Ciudad Letrada* (1998), escribe acerca de la existencia de un paralelo entre la configuración de la ciudad y la literatura, a través de un razonamiento en el que los símbolos, los mapas y las letras, sirven para tejer un puente y establecer relaciones entre ambos. Esta proyección de la literatura, mediada por la lengua, es comparada con el poder político y económico sobre el espacio. Una vez proyectada la literatura sobre la ciudad americana, aquella de la conquista ligada al poder de la colonia, se hace evidente la relación entre los diferentes signos por encima de cualquier límite temporal concreto.

El nuevo orden social que supuso la conquista en Latinoamérica, obligó su traslado al espacio, forzando la fundación de las ciudades usando lenguajes simbólicos tanto de la cultura española como de las culturas americanas. La planificación y el orden que se establecería, representaban la jerarquía social que venía de España, “de lo alto a lo bajo: de España a América” (Rama 20) y resultarían en un diseño en forma de tablero de juego de damas. Se reconocería entonces a Latinoamérica, como el centro de tensiones y luchas que configuraron una nueva identidad cultural cargada de contradicciones y paradojas, en donde la ciudad fue “el máspreciado punto de inserción en la realidad de esta configuración cultural y nos deparó un modelo urbano de secular duración: *La ciudad barroca*”. (Rama 17-18)

Las ciudades debían preexistir en una representación simbólica a través de las palabras y los diagramas, mediante los que se evidenciarían aplicaciones de la cultura barroca que logró incorporarse en la vida social. (Rama 21) En las ciudades se desplegaría el lenguaje de manera física y simbólica, con el cual los pensadores

“a partir de los planos que diseñaban los textos literarios” pensaban las ciudades.

(Rama 29)

Casi al mismo tiempo, Raymond Williams en *La Política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas (1997)*, expone una visión de la metrópoli europea en el surgimiento del Modernismo, reconociendo en primera instancia, que no todas las aglomeraciones urbanas tienen un carácter cultural metropolitano y, en segunda instancia, que aún finalizando el siglo XX las grandes aglomeraciones urbanas continuaron en transformación y crecimiento, lo que estuvo acompañado de cambios decisivos en sus condiciones culturales. (58)

Las metrópolis europeas se convirtieron en los lugares donde se formaban nuevas relaciones sociales, culturales, políticas y económicas, como consecuencia del desarrollo de los nuevos tipos de instituciones y organizaciones que estructuraban su orden social. Debido a esto, los temas del arte, la literatura en este caso, se fueron diversificando junto con los diversos tipos de ciudades en expansión y representaron una multiplicidad de transformaciones apoyadas en los universales estéticos que surgieron gracias a las “condiciones metropolitanas de principios del siglo XX: el momento del ‘arte moderno’”. (Williams 59) En consonancia con lo anterior, y partiendo de la idea de que los temas y formas de la literatura se transformaron con la metrópoli, Williams asegura que, además, surgieron nuevas teorías de la lingüística, de la estética de la forma y de las estructuras significantes.

Rama y Williams coinciden en estudiar las relaciones entre las transformaciones de la ciudad y la literatura, sin embargo la manera como cada uno las entiende está mediada por su experiencia particular. Para Rama, la ciudad

preexistía en una representación gráfica y letrada. Williams creía que la literatura representaba las transformaciones de la ciudad moderna a través de sus temas, motivos y formas. Lo que, de diversas maneras Lezama Lima en toda su obra ejemplifica: la idea de La Habana y sus transformaciones representadas metafóricamente y, también la evidencia de la preexistencia de la idea de ciudad.

### 1.3 La Habana de Lezama Lima

*Sucesiva o las coordenadas habaneras*, son notas publicadas por Lezama Lima en el *Diario de la Marina* entre 1949 y 1960, y luego reeditadas en *Tratados en La Habana (1970)*, que recogen los cambios de la ciudad y lo que estos representaron para él. Se reconocen en estas notas imágenes sobre el clima, las fiestas religiosas, las celebraciones patrióticas y, en general, asuntos de la vida cotidiana de La Habana en la transición política y social de los años 30 a los 60.

Lezama Lima rechazó la gran mayoría de estas transiciones sucedidas en la capital cubana y lo representó de manera significativa en sus notas. En una de estas, donde habla de la comida, denuncia que:

El habanero ha ido perdiendo gusto y gracia por la comida. Que el domingo no se come, que los planes, que el contrato con cocineros que solo hacen el almuerzo, que las latas de conserva, todo ello ha contribuido a un olvido forzoso del buen yantar. (*Tratados en La...* 186)

La Habana todavía podía salvarse para Lezama Lima, pero lo nuevo se filtraba por las grietas de los viejos edificios. Cerca de su casa, se demolería en 1954 el Mercado de Colón para construir en su lugar el Palacio de Bellas Artes. Su rechazo fue evidente:

nuestros edificios, legados por la Colonia, enteros sobre su base, destruidos por la impiedad de una cuartería que ha instalado allí su jauría o una administración que se sentó para poner monotonías, chatarrar, restar personalidad a lo que se la dio el linaje y un sentido preciso de grandeza. (*Tratados en La...* 178)

Lezama Lima critica estos cambios. Para él, los paseos por bulevares pueden funcionar en cualquier ciudad, pero en La Habana no. La gente hace lo contrario de lo que debería hacer, en lugar de moverse, aparecer y desaparecer, las personas no caminan, se sientan, no emiten sonido alguno, no conversan entre ellas, se quedan mudas en los bancos de los parques. Vivió en medio de estas contradicciones del mundo moderno, habitó en una casa en la cual se recordaba el pasado del padre y el bienestar de su familia, en un barrio que resistía la modernización y la pérdida de las costumbres. Desde este lugar asumió las contradicciones de la modernidad en toda su obra.

El escritor se encerró en su casa de Trocadero 162, envolviéndose con los fantasmas del pasado, una vida inmóvil y solitaria, que lo distanciaron definitivamente del proyecto cultural de la Revolución, a diferencia de sus

contemporáneos. El contexto cubano en el cual fueron escritos estos relatos, está marcado por una época de expansión económica que experimentó la isla durante los años de la Primera Guerra Mundial, periodo que algunos historiadores refieren como “La Danza de los Millones”, y que culminaron luego de un ciclo expansivo de más dos décadas. Según Zanetti Lecuona, las crisis que se manifestaron en conflictos entre las clases altas terratenientes, las burguesas clases medias y las clases bajas, se hacían cada vez más evidentes y, particularmente, en la ciudad de La Habana se reflejaban en constantes disputas en y con, las estructuras sociales dominantes de la época: la institución religiosa, la institución educativa y la familia. (215).

El eje central es la transformación fantasmagórica, la de aquella ciudad suspendida en el tiempo que se resiste a ser reemplazada completamente por lo moderno. Las fantasmagorías, según Walter Benjamin, son todos los signos, imágenes, fantasmas e imágenes de los fantasmas a través de los cuales puede leerse el arte, para este caso, la literatura. En su ensayo *Algunos temas sobre Baudelaire*(1927), Benjamin realiza un análisis de la obra del poeta y se detiene en una serie de imágenes relacionadas con el contexto social, político y cultural de su época. Muestra una gran variedad de datos biográficos, culturales, políticos y económicos, ya que para él cualquier dato era significativo en el estudio de la obra. Todos estos, finalmente, serían los signos a los que se refieren las fantasmagorías y con las cuales, Benjamin, logra sintetizar un tiempo espacio alrededor de una serie de imaginarios. (123 – 125)

#### 1.4 Relatos. Configuraciones de la transición

Los relatos de Lezama Lima conforman las fronteras donde tienen origen las ficciones, todos los acontecimientos se desarrollan en diferentes espacios urbanos y sociales, y casi ninguno se sitúa o hace referencia a la acción exclusivamente en el centro de la ciudad. La existencia de los límites, tierra – mar, está representada claramente, y puede encontrarse que los relatos no solo transcurren en los espacios urbanos reales, ni en los límites entre la tierra y el mar, sino también en las fronteras de lo imaginario y surreal, en muchos casos, donde se da origen a los conflictos de cada relato.

Puede decirse, siguiendo a Williams, que por efecto del dinamismo que caracterizó la época del Modernismo, no solo las “grandes” ciudades continentales sufrieron cambios, sino también las áreas rurales y las ciudades isleñas, que lejos de aparecer como espacios inamovibles y como lugares de arraigo de las tradiciones, se encuentran en las tramas de las ficciones, por movimientos, traslados, sujetos que se fugan y tensiones entre las instituciones. Teniendo en cuenta que los cambios más visibles sucedían en las ciudades continentales, puede decirse que mediante las escenas y conflictos, los relatos de Lezama Lima trasladan y representan sobre la ciudad isleña la experiencia conflictiva del Modernismo. (*El campo y la ciudad sic*)

Estas relaciones conflictivas y tensas resultado de la experiencia de la transición modernista en La Habana, se representan en los relatos a través de las imágenes barrocas y encriptadas de Lezama Lima. Por momentos, algunos fragmentos pueden resultar nostálgicos en relación con un pasado que se añora,

sentimiento que no se desvanece porque para el autor representa una impresión constante y dolorosa de la vertiginosa evolución de la ciudad. Hay un constante mecanismo narrativo de retrospección en los relatos. Con frecuencia Lezama Lima recurre a las descripciones generales de las tradiciones y pone de manifiesto la mezcla entre el rechazo y la celebración del progreso.

Al mismo tiempo, y de manera implícita, se encuentra en los relatos la idea de que las transformaciones, sociales y urbanas, alcanzaron un grado tan alto que las tradiciones y costumbres habaneras no consiguieron marchar al mismo ritmo, poniendo en evidencia una asimetría entre ambos órdenes y dando continuidad al sincretismo característico de la isla.

Lezama Lima en “Fugados” (1936), “El patio morado” (1941) y “Cangrejos, golondrinas” (1946), tres de sus relatos publicados en un lapso de diez años en las revistas *Grafos*, *Espuela de Plata*, *Literatura* y *Orígenes* respectivamente, emplea los conceptos referidos anteriormente, creando de manera teatral, un baile de la imagen hecha metáfora, en un espacio tiempo específico, con unos protagonistas y un entorno visible, el cual se ramifica en múltiples direcciones.

## Capítulo 2

### Las imágenes insulares

“Fugados” es el primer relato escrito por José Lezama Lima. Este hace parte de la recopilación narrativa titulada *Relatos*, publicado por primera vez en la revista *Grafos* en noviembre de 1936. Está cargado de una particular recreación de atmósferas y fábulas que el autor desarrolló a través de sus poemas y novelas, junto a los demás relatos. Es un ejemplo representativo de lo que algunos estudiosos como Irlemar Champi, Remedios Mataix y Saúl Yurkievich, llaman la *imaginería Lezamiana*.

En el relato, el Caribe aparece como el mar cercano y a la vez distante, un espacio lleno de recuerdos que parecen cobrar vida gracias a las olas, y luego desaparecer cuando estas rompen contra el malecón o se diluyen en la arena de la playa. El argumento del relato es engañosamente simple: una tarde de lluvia, Luis Keeler y Armando Sotomayor se encuentran antes de entrar al colegio y deciden fugarse para ir a la playa a ver las olas del mar. Poco después, aparece Carlos y le recuerda a Sotomayor que habían quedado en ir al cine. Los chicos se separan y Keeler se queda dormido en la playa. Al despertarse, ya es de noche.

El cuento comienza cuando, camino a la escuela, Keeler se detiene a mirar “cómo el agua lentísima recorriendo las letras de un escudo que anunciaba una joyería había recurvado hacia la última letra, pareciendo que allí se estancaba”. (19) Se encuentra con Sotomayor y deciden fugarse. Van y vienen, como van y vienen las olas del mar. A su llegada al malecón, ambos adolescentes se dan cuenta que

esto no era lo que buscaban. No se trataba del mar, lo que buscaban era una manifestación de algo sagrado en lo cotidiano, lo cual se evidencia más adelante en el relato, cuando ambos están observando las olas y el ritmo de estas parece coincidir armónicamente con el ritmo de sus gestos:

Habían perdido una tarde de colegio, ahora dejaban caer las manos, ladeaban un poco la cabeza, todos corrían y Luis se dejaba mojar los zapatos sin levantar la mirada de la próxima ola. Comprendía que el día era gris, que se habían fugado de la escuela, que Armando estaba a su lado ocupando un espacio maravilloso, doblemente cerrado, espacio rítmico, pues de vez en cuando se llevaba la mano a los cabellos como para obligarlos a mantener una postura irreal, movediza (Lezama 22,23)

La escapada de los dos adolescentes del colegio es primera evidencia de la crisis: “las huidas del colegio son el grito interior de una crisis de algo que abandonamos, de una piel que ya no nos disculpa” (22). Según Oscar Zanetti Lecuona, La Habana venía experimentando una serie de transformaciones en sus estructuras sociales dominantes como consecuencia de las transiciones en los regímenes políticos, esto como resultado, entre otros factores, del carácter socialista que empezaba a hacerse evidente en la isla y del cual se derivan las tensiones entre la educación pública y privada. (*Historia mínima...* 117)

Finalizando el siglo XIX y hasta la mitad del siglo XX, no hubo una fuerte inversión en la educación cubana. Durante los primeros años de la intervención

norteamericana, se realizaron algunos avances con proyectos buscando la mejora del sistema educativo como la introducción de nuevas asignaturas en los planes de estudio, la formación de maestros, la creación de escuelas y la instauración de un sistema de educación primaria pública gratuita. Sin embargo, la mayoría de los textos escolares fueron traducciones del inglés y los programas de intervención para el sistema educativo, poco adaptados a las realidades cubanas.

No solo en el acto mismo de fugarse se evidencia esta crisis, aparece también en las descripciones que el autor presenta de la institución: “para dirigirse al colegio, que ofrecía un aspecto deslustrado, como si la voz de los profesores hubiera ido formando una costra húmeda que separaba la pared de las miradas”. (20) Las edificaciones de La Habana, aquellas que permanecían en pie desde la colonia, las mismas que se resistían al cambio, están representadas por Lezama Lima en el relato y descritos como estructuras en pie sobre las cuales el agua sal, la humedad y el tiempo han pasado sin clemencia.

Lezama Lima dedica tres párrafos de su relato a estas descripciones, en donde “las paredes, verde, amarillo – escamoso, del colegio” (20) representan el paso del tiempo sobre los edificios, en los cuales parecía no haber nada más que el recuerdo de los estudiantes y profesores que se iban, “dejando las paredes mareadas, patas de moscas, caras viejas, casi resquebrajadas”. (20)

Zanetti Lecuona en su libro *Historia Mínima de Cuba (2013)*, frente a esta situación crítica de la institución educativa durante la primera mitad del siglo XX y, ante la poca acción de los gobernantes, indica que el movimiento estudiantil se

manifestó, exigiendo una reforma universitaria que no se limitó al alcance de la transformación docente, académica y administrativa. (228 – 230)

Según Irlemar Champi, el trasfondo político y social en la obra de Lezama Lima impacta en la producción de sus textos y en la configuración de su forma. El mapa del imaginario en el cual el autor inscribe su discurso y su universo literario permiten una revisión del contexto social, político y económico (*Barroco y Modernidad* 22-23). Lezama Lima concibió el mundo como imagen: “la imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles” (*El reino de...* 218) y la red de imágenes, forman la metáfora en sus textos.

De acuerdo con Zanetti Lecuona, la educación pública de la época experimentaba un fuerte deterioro lo que propició el auge de la privada, en particular para hijos de familias de clase alta, en las que se hicieron mucho más evidentes las tensiones generadas por la modernización y el ingreso de ganancias debido a la creciente exportación de azúcar. Estos nuevos procesos sentaron las bases para la reestructuración de la clase media cubana dentro de la cual, se gestaba la Revolución y las crisis resultaban más evidentes. (221 – 223) Todo esto puede leerse en el relato: Luis y Armando dos adolescentes cualesquiera de clase media, se fugan del colegio y presencian las relaciones intrincadas en la sociedad a medida que bajo la lluvia, caminan hacia el mar.

La crisis social por la que atraviesa la Antilla Mayor del Caribe y la manera cómo esto afecta las relaciones entre los dos adolescentes, a quienes la fuga se les

ve interrumpida por la presencia de un tercero que llega abruptamente, genera una atmósfera densa representada por el calor húmedo: “La humedad persistía, se notaba, más que en los zapatos húmedos, en el sudor de la cara de Luis. [...] parecía fijarse en el peligro de la próxima lluvia, en la disculpa que daría en su casa si sus padres descubrían el improvisado paseo.” (21)

La sensación de ausencia de libertad, asfixia y opresión son evidencias de esta crisis adolescente, en la que, sin ser el centro del relato, hay una tensión homoerótica que no se explicita en el mismo: “Se iban a mantener más tensas y secretas las palabras que los enlazaban. Los dos fueron replegando, ignorándose [...] una aventura más comprometedora” (23)

Esta tensión homoerótica está representada en la relación conflictiva que existía en la isla durante el régimen de Machado y, que continuaría hasta la Revolución entre los adolescentes homosexuales de la época y el gobierno. Las represiones del régimen, las estrictas normativas de la educación privada y el proyecto cultural, social y político que se iba gestando hacia la Revolución ponían en tensión todo lo relacionado con las relaciones homosexuales en la isla. Algunos intelectuales y escritores cubanos como Severo Sarduy y Reinaldo Arenas hacen mención de esta situación conflictiva en La Habana en algunos de sus ensayos y novelas, por la cual muchos de ellos salieron de la isla.

La dinámica urbana en la que está inmerso este relato, es aquella que trae como consecuencia una gran división entre una Habana costera de *resorts*, casinos y avenidas, en donde el ocio y el placer se privilegiaron como experiencia de ciudad y, una Habana reservada para la vivienda en la cual se construirían varios conjuntos

residenciales. Los procesos de construcción acelerados centrados en el desarrollo de una ciudad “espectacular” pusieron en jaque las relaciones comunales y los tejidos sociales sobre los cuales se soportaba la ciudad. El malecón, punto de encuentro, sería repensado, y como La Habana misma, sería transformado en un lugar para los visitantes, “la ciudad de los planos y los proyectos, porque es la única con la que se puede negociar, una ciudad ‘virgen’ que no conoce el amor del hormigón armado y el acero”. (Camejo 26)

Las imágenes cargadas del ambiente húmedo que acompañan el personaje principal durante todo el relato, son constantes y se intensifican a medida que la tensión en el relato se hace más fuerte. Las descripciones del espacio cubierto de agua y sobre el cual, hay una sensación densa y húmeda propician la creación de la atmósfera tensionante que rodea a los personajes.

La atmósfera densa afecta a la experiencia del tiempo y el espacio que son representados con metáforas e imágenes construidas a partir del uso del agua: la lluvia, el mar y la humedad. Según Mijail Bajtín, el cronotopo, o el tiempo – espacio, como categoría formal y de contenido, resulta ser la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales dispuestas de manera intencionada y artística en la obra literaria. (*Teoría y Estética...* 237) El espacio y el tiempo existen independientemente de la conciencia, vinculados a la materia y al movimiento, como propiedades de estos, pero no absolutas ya que su relación es directa.

Para Bajtín, el tiempo se debe leer con el espacio, “saber leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil [...] sino como una totalidad [...] se trata de leer los

indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando con la naturaleza”. (*Teoría y Estética...* 216) Lezama Lima logra usar la naturaleza para representar esta relación espacio - temporal y pasar a las experiencias de los personajes en el relato. Es posible percibir el paso del tiempo, de manera diferenciada, en los lugares físicos descritos – el colegio, el malecón – y sobre los personajes, de principio a fin es su relato.

En “Fugados”, el tiempo se condensa en el mar y en la lluvia se comprime, y se hace visible desde el punto de vista literario; el espacio a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo a través del ir y venir de las olas que terminan rompiendo en el malecón. Todos los elementos de tiempo se revelan en el espacio, en el cual la historia y el argumento se hacen más fuertes: el mar, el malecón, las olas rompiendo en el malecón, la lluvia recorriendo lentamente el letrero de la joyería, son solo algunos ejemplos de cómo, sin necesidad de usar diferentes tiempos verbales y solo a través de las imágenes, Lezama Lima logra ubicar el relato en múltiples relaciones espacio-temporales. Además, cómo el espacio es entendido y medido con el tiempo.

El autor hace un uso reiterado de las imágenes del agua, tanto de la lluvia como del mar, con las que construye la trama y a través de las cuales genera una tensión constante en el relato. “No era un aire desligado, no se nadaba en el aire [...] Llovía, llovía más, y entre lluvia y lluvia lograba imponerse un aire mojado” (19) El agua que todo lo diluye, todo lo limpia, todo lo absorbe: “la última gota se demoraba en el escudo de la joyería, hasta que al fin caía [...] Es cierto que las

mañanas casi siempre son húmedas, que ablandan las cosas, que inutilizan las palabras”. (21)

En este relato, los elementos naturales representan estas relaciones espacio-temporales. Por un lado, la lluvia es el pasado y el presente; la humedad, el presente; y el mar, el pasado, o más bien, la memoria. Lezama Lima usa las metáforas y las figuras retóricas con estos tres elementos para construir una atmósfera atemporal cargada de recuerdos: “la curvatura de las olas, la grosera asimilación de la ola por otra ola producía una onda de vapores exenta de recuerdos”, (23)

Para Williams, los recuerdos y la nostalgia, como estructura del sentimiento en la cultura occidental, son una manera de estudiar el pasado. El sujeto nostálgico retorna al pasado para encontrar y construir las fuentes de su identidad y comunidad que han sido bloqueadas, suprimidas o amenazadas por el presente. El pasado se trae nuevamente como una fuente de aquello que se percibe como perdido o que hace falta. (*Marxismo y literatura*) En “Fugados” esto es evidente cuando Keeler queda solo y, con las olas del mar, trae las imágenes de los recuerdos de Sotomayor, el colegio y otras situaciones cotidianas. Keeler abandonado por Sotomayor y “cuando el alga rebotó por última vez contra la piedra ablandada, [...] se fue hundiendo en el sueño. Un sueño blando, rodeado de algas, algodones, de manos que tocan blandamente un saco de arena y de puntillas” (27), este se transforma en la irrealidad del sueño en el cual se convierte en aquello que ha observado flotar en el mar.

La nostalgia responde a una experiencia de la discontinuidad, en el sentido en que la agencia y la identidad están de alguna manera bloqueadas o amenazadas y esto, sucede por una separación de un pasado imaginado, de la familia, la tierra o de la comunidad. Esto le sucede al personaje principal de “Fugados”. Según Stuart Tannock en su artículo “Nostalgia Critique”, haciendo referencia a Williams y al sociólogo Fred Davis, cuando un autor hace referencia al pasado perdido, los lugares y las personas, está afirmando un sentido de continuidad y de esta lograría reponer su sentido de pertenencia o participación en ese pasado. (453-464)

En “Fugados” se encuentran varios elementos importantes y que se resaltan a lo largo del capítulo: la atmósfera tensa y fantasmagórica que Lezama Lima crea con las imágenes insulares, la complicada relación que se existía entre la institución educativa y la sociedad cubana de la época, y finalmente, la narrativa nostálgica, tema que, aunque se trabaja parcialmente queda como trabajo futuro.

### Capítulo 3

#### Lo viejo y lo nuevo: una cartografía impresionista

En “El patio morado”, publicado cinco años después de “Fugados”, un paño morado tiene una “prolongada tristeza” (31) y “los pasos fríos de los sacerdotes, que parecían contados por una eternidad que se divierte” (31), atraviesan el patio del relato “como el eco baritonal de un sermón fúnebre” (31). El portero, guardián del palacio del obispo, conoce su barrio “como Champolion un papiro egipcio” (35), el loro atrapado por un aro forma parte de una “tramoya wagneriana” (46). Esta sucesión de imágenes a la vez violentas y melancólicas, se repasan constantemente en este relato.

La hiperestesia, trastorno de la percepción que causa mayor sensibilidad y sensación de dolor, está presente en este relato donde se encadena la descripción en movimiento de cada uno de sus componentes. Es una historia pintada con colores violentos que se sitúa en el corazón del palacio obispal, en la cual Lezama Lima, a través de las imágenes, provoca una sensación de constante zozobra sobre los personajes del relato, envueltos en una atmósfera cargada de sensaciones que alteran la percepción de la realidad.

El relato es contado a través de los ojos del portero del palacio, un monje gordo y solitario, quien conoce cada centímetro de este, del lugar donde este se ubica. Un personaje que constantemente rememora los tiempos en los que el Obispo vivía, y espera, en silencio, el permiso para su visita al café “El triunfo de Babilonia”, “cuando se acercaba el amanecer esperaba siempre esa visión [...]

pensando en los días desolados y venideros cuando Monseñor pasaría por su lado a decirle la frase que lo colmaba [...] ‘puedes ir’’. (43)

El paso del tiempo en el relato es representado por las pisadas, lentas y rápidas, de los obispos, los fantasmas y los visitantes del palacio, un paso a destiempo que se relaciona constantemente con la aparición de ciertos pensamientos: “cuando el paso se hace más ligero, el pensamiento se detiene, busca apoyarse en los objetos”. (32)

Mijail Bajtín construye su categoría del *cronotopo* como un conjunto de procedimientos de representación tanto de objetos temporalizados: “[...] lentas pisadas, en ocasiones rapidísimas, [...] como el desenvolvimiento de la figura del tiempo” (32), como de fenómenos, que vinculados a los personajes, logran un modo particular de interpretar el tiempo y el espacio. Lezama Lima dispone los personajes y los elementos de tal manera que esta representación del tiempo y el espacio sea objeto de múltiples percepciones. Por un lado, el palacio que continúa inmóvil, el portero que luego de más de 20 años de cuidar el palacio se había acostumbrado a estar quieto y, por otro, la ciudad que sigue su transformación a la par de los niños que corretean por todos lados.

Los observadores - el portero, las alondras, el loro y los niños - se mueven a velocidades diferentes y de modos diferentes dentro del mismo espacio - el palacio del Obispo – para describir los mismos acontecimientos en el relato. Esta posición dinámica de los observadores permite diferentes percepciones espacio - temporales:

Aunque el portero permaneció inmóvil, permanecer inmóvil era su ocupación predilecta [...] Se había dado cuenta de que algo raro se hinchaba ante sus ojos [...] Le poseía una visión de que los muchachos no penetraban en el patio más allá de aquel punto invisible pero nunca cambiante en el que de pronto retrocedían y partían hacia la calle. [...] Dos infantes destacaron del grupo. [...] Uno de ellos existía tan sólo por sus ojos que parecían fijarse contantemente en el vértice de su ángulo de visión. (35 – 36)

En el lugar donde sucede el relato, las distancias eran cortas. Desde la puerta del palacio se alcanzaba a ver el café de la esquina. Las personas eran solo personas, los niños se diferenciaban, no eran una masa anónima y compacta. Tal y como Lezama Lima lo define en una de sus notas de “Sucesivas o las coordenadas habaneras” en la que recuerda esta armónica dimensión que todavía conservaba La Habana en aquella época:

A veces, el que transcurre en pequeña ciudad, complejo inesencial de muchos habaneros, cree que todos los signos le son hostiles, y que es esa misma pequeñez la causa de males e imposibilidades. Pero [...] es el momento cultural de las pequeñas ciudades, es necesaria la vuelta al estado-ciudad, sólo de las pequeñas ciudades (Atenas, Florencia, Weimar) puede surgir el tipo de cultura que tenga la medida del hombre- (*Tratados en La Habana 193*).

Las configuraciones sociales y físicas resultado de las transiciones políticas y económicas que sucedieron en La Habana en la primera mitad del siglo XX, representaron cambios sustanciales en los comportamientos de los habaneros, que en medio de este tránsito, luchaban por mantener sus tradiciones, relaciones y comunidades. Sin embargo, el resultado fue un desarraigo cultural y tradicional y grupos de individuos que actuaban solitarios, encerrados en sus propios asuntos y oficios como el portero del palacio del Obispo.

Para Raymond Williams, la multitud de extraños, el individuo solitario y aislado dentro de la muchedumbre y la impenetrabilidad de la ciudad, son temas de la literatura en la ciudad moderna. (*La política del...*60) Se reconocen en las representaciones de la transición del campo a la ciudad, y de la emergencia del Modernismo en las ciudades. La Habana no es ajena a estos fenómenos, incluso podría decirse que pasa por estos antes que otras ciudades capitales latinoamericanas, consecuencia de la llamada “Danza de los millones”.

Existiría, y seguirá existiendo, una “dicotomía compleja entre una Habana privada -sostenida por un sistema de lugares “entrañables” [...] y una pública [...] entre las cuales median otros sistemas de relación” (Camejo 31), resultado de las transformaciones y las nuevas dinámicas urbanas. En el relato, el Palacio del Obispo, un espacio privado y entrañable a la vez, y el café “el triunfo de Babilonia”, público y ubicado en

la misma calle del palacio, sostienen una relación compleja de múltiples sistemas del presente y del pasado.

Lezama Lima vivió en una casa donde se recordaba la presencia del padre y los muebles eran evidencia de un pasado más holgado. Su temperamento conservador y su vida en La Habana Vieja, lo inclinaron a elegir en el choque entre lo viejo y lo nuevo, el pasado que exhibía su barrio y las marcadas costumbres de los viejos habaneros. Esta tensión en la época de transformación urbana de La Habana, está presente en este relato, mientras el narrador nos cuenta el transcurrir de los días del portero:

Así continuaba aquel juego y así también todos los días visitaba el café de la esquina, [...] El hombre que sin ser leproso se tapaba la cara con un periódico; el que realizaba el milagro extraordinario, pero cotidiano y humilde de ingerir el líquido posando sus labios sobre el cristal, el que intentaba leer el periódico por encima del hombro del vecino, [...] Todos juntos en una hora especial convirtiendo el vulgar café de la esquina en el barco fantasma [...] (41)

Las tensiones entre lo viejo y lo nuevo se representan en una “cartografía impresionista” (39) creada por Lezama Lima en este relato. Asociaciones, analogías y metáforas puestas todas en ese mapa letrado del palacio y el lugar en el que este está ubicado. Un mapa melancólico y frío. Inmóvil ante la presencia del agua que intenta borrarlo, que, al final, lo rodea completamente.

Las definiciones de Isla o lo isleño en la literatura fueron estudiadas por Marc Shell en su libro *Islandology* (2014), se hace relación a como lo “isleño” reside en una tensión entre la definición de isla como “a land as opposed to water” (1) y la definición contraria como “land as identical with water” (1). Esta tensión se conecta con las nociones de espacio social y urbano en las ciudades isleñas. En el relato, la presencia del mar, del agua salada, es silenciosa hasta el final, justo cuando la inundación llega hasta el palacio:

Vio cómo por el extremo de la calle avanzaba una inundación, que los infantes furtivos que entraban en el patio [...] se zambullían, saltaban [...] parecían ir desarrollando la inundación, prolongándola en fragmentos menos peligrosos, o ya peinando las aguas que avanzaban, levantaban cortos remolinos. (44)

La Habana, como toda ciudad isleña, tiene sobre sus edificios las marcas del paso del agua salada con el tiempo. Las casas, los parques y el malecón no solo se han transformado con los años y a causa de las obras públicas realizadas por los gobiernos, también el mar los ha ido moldeando. El mar llenando los lugares transformados por el hombre, “ocupando el gran molde que le estaba señalando, con la misma tranquilidad con que un artesano vierte sin medidas previas la suficiente cantidad de bronce en el molde”. (44)

Las transformaciones causadas por la llegada del Modernismo a la ciudad, siguiendo a Raymond Williams y a Ángel Rama, causarían en La

Habana Barroca una fuerte reacción de nostalgia. Los artistas, como Lezama Lima, los arquitectos y la gente del común, se propusieron la recuperación de La Habana colonial, la de las casonas grandes, de vitrales, jardines y columnas.

“El patio morado” es un relato cargado de una narrativa nostálgica. En este, la nostalgia se trabaja como una periodización de las emociones, cómo era antes y cómo es ahora. Las descripciones de los acontecimientos que suceden dentro y fuera del palacio están llenos de metáforas y analogías melancólicas. Un palacio en relación tensa con el lugar que habita y la institución que representa estática ante el pasar del tiempo en la isla.

En el relato, la tensa relación entre la institución religiosa con las burguesas clases medias y las clases bajas, durante los años 30 y 40, se pone en evidencia, aunque no explícitamente, en la manera en como el palacio se relaciona con las demás edificaciones ahí presentes: un palacio inmóvil, melancólico y una calle llena de vida, en cada esquina. “El portero observaba con sus ojos de refracción acuosa. Era el intermediario entre la inmovilidad del palacio y las cosas que pasaban en la esquina o en el café de la otra esquina”.

(34)

En Cuba, las coexistencias de varios sistemas religiosos se han mantenido en tensión constante. Existe un complejo sincretismo que va desde el Cristianismo, hasta las tradiciones afrocubanas con influencias orientales. En un país, mayoritariamente católico, la presencia de las instituciones y edificaciones monumentales que representan el catolicismo, como el palacio

del Obispo, con las transiciones de la época y la llegada del gobierno norteamericano, generaron conflictos con las otras tradiciones.

Shell cree que la literatura revela profundas verdades a través de la intuición, como extensión de la experiencia. En *Islandology*, utiliza al *Hamlet* de Shakespeare para desenredar las claves ocultas en las formas en las que los países rodeados de agua describen sus fronteras. Según el crítico, existen importantes ramificaciones políticas en la forma en que se conceptualizan las islas. “Whatever one calls a particular island [...] often becomes a shibboleth—a linguistic ‘password’ used to identify you as a member of one cultural group” (*Islandology* 84)

Siguiendo a Shell, las islas – estado luchan continuamente con el instinto de aislarse de los disturbios mundiales y el deseo de expansión económica. La tensión nunca disminuye, tanto en el interior como hacia fuera de las fronteras de esta. Las islas, entonces podrían entenderse como paraísos tropicales o prisiones flotantes. En “El patio morado”, las alondras y el loro del Obispo tan acostumbradas a su encierro, cuando el portero les abre la jaula, no intentan huir; el portero del palacio por la costumbre de estar siempre ahí, no sale sin recibir el permiso para hacerlo: cuando el Obispo muere, él recuerda constantemente y añora las palabras que le permitirían salir, y el palacio inmóvil, encerrado en la isla, son analogías de la vida de Lezama Lima en La Habana: Las aves dentro de la jaula, el portero dentro del palacio, el palacio dentro la

isla, Lezama Lima dentro de su casa Trocadero 162 y la casa dentro la isla, como un juego de muñecas rusas.

Finalmente, es visible en “En el patio morado”, cómo los elementos del espacio – tiempo en relación con las tensiones entre la iglesia (como máxima institución religiosa) y la sociedad cubana de la época, están en este relato de manera explícita e implícita en constante devenir. La figura de la prisión y el palacio, de lo estático y la multiplicidad de tiempos, el conflicto con la tradición que no prospera ni fluye, son fundamentales en las imágenes y representaciones de Lezama Lima en este texto.

## Capítulo 4

### La casa: una soledad duplicada

*“Basta un soplo en la cara  
para levantar la casa”*

*José Lezama Lima*

“Cangrejos, golondrinas” gira alrededor de los problemas psicológicos y físicos de la mujer de un herrero llamado Sofonisco. El nombre de la mujer nunca se revela, pero los eventos relacionados con la protuberancia roja que aparece en dos ocasiones sobre su cuerpo ocupan gran parte del relato. El herrero, quien solo necesita de “la eternidad recíproca” (95) de recibir el pago por su trabajo con las monedas que “le devolvían las mismas chispas congeladas, cortadas como pan” (96), rechaza a su esposa con cada aparición de la “protuberancia Carmesí”. (99)

El herrero solía ser irregular con los cobros, “volvía siempre silbando, pero volvía y no se olvidaba”. (95) Debía cobrarle al filólogo por un freno para caballos que le había hecho en días anteriores. Al llegar a la casa de este contempla las monturas con ilustraciones grabadas en metal lustrado, “Ilustró la punta de sus dedos recorriendo la tibiedad de aquella piel y la frialdad de los garabatos en argentium de Lisboa”. (96) El problema del pago es fundamental en este relato, en tanto que cuando el pago se efectúa con algo diferente al dinero, aparece la maldición y el conflicto del relato se hace más evidente.

La esposa del filólogo, quien apenas decide pagarle la deuda que su esposo no había hecho a la esposa del herrero, la invita a pasar a su casa: “Ah, sígame, le dijo. La traspasó por pasadizos hasta que llegaron como a un oasis de frío, estaban en la nevera de la casa. Le enseñó colgada una pierna de res. Es suya, le dijo, se la cambio por el recibo”. (98) La pierna de res, al menos para la esposa del filólogo, se aproxima al pago que debía hacerse al herrero, con esta encuentra la manera de devolverle a la familia del herrero lo que debían recibir como pago, sin embargo sabe que podría no ser suficiente.

Para Marc Shell, en su libro *La economía de la literatura* (1978), la invisibilidad y la visibilidad están relacionadas con la tiranía y con el dinero. El pago debería efectuarse con testigos y a través de una transacción monetaria con propiedades reales o con dinero. El causante del conflicto central en el relato es el pago atrasado al herrero.

El pago, una pierna de res, una transacción no monetaria, es exhibida en la casa del herrero. Luego de ser aceptado por la esposa, quien debe actuar como intermediaria de la transacción a través de otro intermediario, la esposa del filólogo. Hay una tiranía en el pago, no se efectúa como debe ser, no hay un trueque justo, ni hay un retorno recíproco como espera el herrero que suceda. El herrero espera de vuelta el metal puro que trabaja y recibe a cambio, carne que se puede descomponer.

El encuentro entre las esposas, intermediarias del pago, sucede en una casa de clase alta, la del filólogo, descrita en detalle como una casona habanera de la

época donde era necesario atravesar “el patio largo [...] antes de tocar la primera puerta”. (96) Un hogar solitario por las ausencias prolongadas del marido. La transacción finaliza con el pago exhibido en una casa de clase media, la del herrero, un hogar en crisis como consecuencia “la urgencia de aquel cobro”. (97)

En el relato, la configuración del espacio *hogar* es fundamental. En este, suceden los acontecimientos que marcan la tensión, los pagos, las apariciones de la protuberancia y las sanaciones. Aparecen en el relato diferentes casas: la del filólogo, la del herrero, las de los negros, la casa de los mayores del pueblo. En todos los casos, este espacio está relacionado con la tradición, con la vida cubana y su sincretismo. Cada una diferente, sin embargo en todo el relato la tradición clásica de los griegos está presente, parece haber una transición relacionada con la hospitalidad de los griegos: “Antes, cuando tocaban la puerta, se sentía que podía ser Dios. Ahora se piensa que sea un cobrador y no se abre”. (100)

Con el cambio de la ciudad, las transformaciones de las casas son evidentes. La Habana pasa de tener casas grandes con solares, patios y espacios para las celebraciones, a tener pequeños espacios grises resultado de las divisiones de las casonas y quintas de recreo. Las casas del relato representan las casas de La Habana Vieja, aquella que tanto amó Lezama Lima y sus transformaciones que tanto despreció:

La casa solariega de los Marqueses de Bombato había declinado lentamente hacia el solar. En 1850, los Marqueses daban fiestas nocturnas, maldiciendo la llegada de la aurora. En 1870 se había convertido en una casona gris para cobrar contribuciones [...] Ahora se guardaba una colilla para ser fumada tres horas después [...] La pila bautismal recibía diariamente la materia que hace abominables a las pajareras. (101)

Marianao, centro de reunión de las familias de La Habana en el siglo XIX que llegaban allí buscando las aguas cristalinas del manantial del río, un cambio de clima y la brisa envolvente, pasa de ser un lugar de descanso a poblarse de quintas de recreo y casonas de clase alta, hasta constituirse en la ciudad junto a la carretera. El gobierno interventor norteamericano, en 1902, realizaría una nueva división territorial en la isla, modificando los ayuntamientos existentes. En Marianao, contexto del relato, se establecería el campamento militar de Columbia que trajo consigo un desarrollo urbano acelerado y el aumento de la densidad poblacional en núcleos alrededor del mismo. En dicho campamento, el 19 de diciembre de 1910 nacería Lezama Lima.

Las evidencias de una transformación urbana desordenada, desproporcionada y acelerada son claras no solo en los registros de la historia de La Habana, ni en las notas de Lezama Lima, sino también en este relato. Los cambios de las casas, en las plazas y en el malecón son descritas a través de imágenes que hacen referencia a los cambios: los colores, las divisiones, la vista desde estas, el olor de las calles, todo relatado como complemento de la tensión

del relato. La casa de Sofonisco, la del filólogo y la del negro Alberto se transforman con las acciones del relato.

Aún cuando los cambios son evidentes, sigue permaneciendo la esencia de las casas inmóviles, incluso algunas de las estructuras espaciales conformadas por las viejas casas se conservan: “La esposa del herrero distinguió círculos y casas. El semicírculo de la línea de la playa, el círculo de los carruseles [...] y más arriba las casas rosas con puertas anaranjadas y las verjas en crema de mantecado”. (107)

Sigue en pie la casa ritual, la de los negros: los diablitos. El lugar de la sanación donde se le ofrecerían a la esposa del herrero los colores que harían que su protuberancia desapareciera. La casa del negro Alberto que se encontraba “sentado en una pieza que tenía la destreza de trabajo de un sillón de Voltaire con la destreza simbólica de un sillón Flaubert” (101 - 102), quien le ofrecería, según el negro Tomás, los “colores de sus recuerdos” (101) y las “combinaciones necesarias” (101) para su sueño sanador.

El elemento afrocubano se percibe en el relato como una composición de bordes difusos. Como los sueños de la mujer de Sofonisco, lo afrocubano se va desvaneciendo. Permanece, en el símbolo incrustado en la túnica del brujo, en la casa de los negros, las pócimas y rituales. Es así como el conflicto interno de la mujer se exterioriza en una escena afrocubana, como una ópera:

Atravesó la bahía. El negro la situó entre una equina y un farol que se alejaba cinco metros. Precipitadamente le dejó el frasco de aceite y el negro se hizo invisible. [...] Negros vestidos de diablito avanzaban de la playa a los carruseles y allí se disolvían. Empezaban desenrollándose acostados en el suelo, como si hubiesen sido abandonados por el oleaje [...] Después solemnizan y cuando están al lado de los carruseles las voces se han hecho dura, unidas como un coral que tiene que ser oída. [...] como un crescendo de marea sin fin. (107 - 108)

El período político de transición al cual se enfrenta La Habana en la primera mitad del siglo XX, trae consigo según Camejo:

dos grandes transformaciones derivadas de los planes de Obras Públicas de los presidentes Gerardo Machado [...] y Fulgencio Batista. [...] Más allá de sus especificidades, ambos diseños contribuyeron a incrementar el sentido monumental de la ciudad al privilegiar la construcción de grandes avenidas, parques y clubes de recreo, las confluencias entre la naturaleza y arquitectura, así como la expansión de la red urbana". (24 – 25)

En Cuba, como en cualquier sociedad de América, la historia es una intensa, compleja e incesante transculturación de múltiples grupos humanos, todas en constante cambio. Este fenómeno de transculturación, expresa el proceso transitivo de una cultura a otra en los diferentes períodos, en este caso la transición hacia la

cultura moderna, proceso que implica la pérdida o desarraigo de la cultura precedente según Ángel Rama. (*Transculturación narrativa...28*)

En “Cangrejos, golondrinas” hay evidencias de un proceso de transculturación, una transición de la cultura habanera vieja, con herencias de los clásicos, que se resiste a ser reemplazada por la cultura moderna y en la que se establece una relación sincrética entre aquello que existía en la cultura cubana tradicional y todo eso que llegaba con el gobierno norteamericano.

“El componente *tradición*, [...] era realizado por el regionalismo, aunque con evidente olvido de las modificaciones que ya se habían impreso progresivamente en el equipaje tradicional anterior. Tendía, por lo tanto, a expandir en las expresiones literarias una fórmula históricamente cristalizada de la tradición” (Rama, *Transculturación Narrativa* 26) Este componente está presente en todos los relatos de Lezama Lima, en especial en este, donde las tradiciones sincréticas de la sanación son protagonistas: el negro Alberto, el negro Tomás y los demás diablitos que intentan sanar a la esposa de Sofonisco y devolvérsela “como un metal”. (100)

Para Lezama Lima, la casa era sagrada según Eufasio Guzmán Mesa, para el cubano habitar debía hacerse con “profundidad” porque este espacio “llena de presencias [...] y dota de las delicias que mitigarán esas ausencias” (*El río de... 26*). En el relato, la casa no solo es sagrada es el lugar de la familia, institución social predominante en Cuba. La esposa del herrero, debido a sus protuberancias, es rechazada por su marido y al final, por su hijo, habitando el hogar “en una soledad

duplicada” (110) donde ya las chipas del metal brillan y donde las “monturas de hierro” (110) acumuladas sin trabajar, ni venderse, han formado “por toda la casa una negrura que será imposible limpiar”. (110)

En “Cangrejos, golondrinas” Lezama Lima, a través de sus imágenes, pone en evidencia las tensiones causadas por los cambios que intentaban imponerse en las tradiciones de Cuba en la época. Dichas transiciones, políticas, económicas y sociales, se reflejaban en crisis en las familias que debían cambiar sus lugares de vivienda, debido a las nuevas configuraciones urbanas y sus empleos como consecuencia de los cambios en los sistemas económicos y productivos en la isla con la intervención norteamericana.

## Conclusiones

De los cinco relatos escritos por José Lezama Lima, publicados en varias revistas y luego recopilados en diferentes ediciones, solo se estudiaron tres, “Fugados” (1936), “El patio morado” (1941), “Cangrejos, golondrinas” (1946). “El juego de las decapitaciones” (1941) y “Para un final presto” (1944) no fueron estudiados.

Las transformaciones que sufrió Cuba y, en particular, La Habana en el período entre las dos grandes guerras del siglo XX se reflejaron ampliamente en los relatos de Lezama Lima, quien reaccionó siempre a todos estos cambios. Este trabajo ha intentado identificar las representaciones de La Habana como una ciudad fragmentada y suspendida en el tiempo en los relatos del escritor cubano.

Los profundos cambios sucedidos en la isla durante la primera mitad del siglo XX, implicaron para la sociedad cubana transformaciones radicales que afectaron no solo las relaciones sociales, sino también la producción artística, en particular, la literaria.

La representación urbana de La Habana en los tres relatos de Lezama Lima, aunque de manera diferente, hace referencia a la resistencia al cambio, al sincretismo de la isla y a las tensiones entre las instituciones predominantes de la época, como la iglesia y, los gobiernos de turno, en constante cambio.

Los conceptos y relaciones abordadas en el Capítulo 1, los laberintos de la ciudad Barroca y las imágenes lezamianas, dan cuenta de unas transformaciones

urbanas y sociales profundas en La Habana. Lezama Lima en su toda su obra ejemplifica a través de la metáfora dichas representaciones y también evidencia la preexistencia de una idea de ciudad que, se mantenía en el orden asignado por la influencia anterior histórica. Relaciones conflictivas y tensas que resultan en experiencias representadas en relatos contruidos a través de las imágenes barrocas y encriptadas de Lezama Lima.

En los capítulos 2 y 3, “Fugados” y “El patio morado”, el fenómeno de la nostalgia tiene gran importancia, es un sentimiento que no se desvanece a lo largo de los textos, una impresión del autor constante y dolorosa de la vertiginosa evolución de la ciudad; paralelo a esto, es claro un constante mecanismo narrativo de retrospección en los relatos, que pone de manifiesto la mezcla entre el rechazo y la celebración del progreso. Dentro de esa tensión que atraviesa las transformaciones sociales, se presentan situaciones alrededor de la educación, lo homo erótico, mediaciones sociales que con un orden predefinido, entran en la posibilidad de interrupción, de modificación. Esto responde al momento específico social y político de Lezama Lima, en La Habana de entreguerras.

Por otro lado, es necesario indicar el uso particular de elementos como la atmósfera, el espacio y el tiempo en los textos de Lezama Lima. Este, construye una experiencia del cronotopo representados con metáforas e imágenes a partir del uso de elementos como el agua (la lluvia, el mar y la humedad). El espacio y el tiempo existen vinculados a la materia y al movimiento, funcionan como propiedades allí, y junto a esto, Lezama Lima logra ubicar el relato en múltiples relaciones espacio-temporales.

Como conclusión de los tres relatos, existe la evidencia de una transformación urbana desordenada, desproporcionada y acelerada. La experiencias de los personajes y las descripciones y notas de Lezama Lima hablan de los cambios en las casas, en las plazas y en el malecón, colores, divisiones, las fachadas, los olores, todo relatado como complemento de la tensión del relato. Finalmente, en esa conformación del relato histórico de las transformaciones urbanas y sociales de La Habana, el espacio y el tiempo surgen como categorías fundamentales.

Lezama Lima en la creación de su sistema poético del mundo dominado por la imagen, se distanció no solo del proyecto cultural que la Revolución traía consigo, sino también de las influencias vanguardistas y postvanguardistas. Este distanciamiento, le permitió crear un universo poético inimitable y único, cargado de un nacionalismo compuesto de esta misma poética, como una analogía del creciente nacionalismo en Cuba. “Fugados”, “El patio morado” y “Cangrejos, golondrinas” son escritos al mismo tiempo en que el autor desarrollaba como escritor su sistema poético.

De la misma manera, es posible fundamentar cómo la ciudad se convierte en eje central de la experiencia humana en la transición del siglo XIX al XX, y de los relatos de Lezama Lima, imponiendo una supremacía que sobrepasa la dimensión territorial y sirve de instrumento para corroborar la escala de lo humano, en ella misma y en el texto. Es por esto que, al abordar desde la literatura los asuntos referentes a lo urbano, no es posible desligarse de las complejidades que implican

esa posición, sobre todo, cuando afectan nociones tradicionalmente acogidas por el discurso cultural como las de *nación*.

La Habana que puede reconocerse en las representaciones de los relatos aquí analizados, de manera implícita o explícita, se muestra precisamente como un tipo de escenario que, al entrar sin duda en un territorio de prácticas deslocalizadas y de transformaciones desproporcionadas, ha tenido que negociar las estrategias a través de las cuales el texto pueda concebirse como continuidad o como una representación. Lezama Lima representa la posibilidad misma de la ciudad de transformarse, vincularse y desvincularse de sus raíces, imágenes y representaciones que a través de la producción literaria brindan el escenario y la excusa para hacer objeción y delimitar espacios en la vivencia cultural de la historia de un territorio, en este caso, la de una ciudad como La Habana.

## Bibliografía

- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1972.
- Bjatin, Mijail. *Teoría y Estética de la Novela. Trabajos de Investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
- Camejo, Ariel. "Ciudad de palabra. Estrategias discursivas y modalidades textuales de la representación urbana en la novelística de Leonardo Padura, Pedro Juan Gutiérrez y Enea Lucía Portela" Tesis. Universidad de La Habana. 2017
- Champi, Irlemar. *Barroco y Modernidad*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- . «Lezama Lima La Imagen Posible.» *Revista de la Universidad de México* (1982): 29-31.
- Gúzman, Eufrasio. *El río de la lengua. Ensayo sobre la obra de José Lezama Lima*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2012.
- Lezama Lima, Jose. «Las imágenes posibles.» Lima, Jose Lezama. *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981. 218 - 237.
- . *Relatos*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1988.
- . *Tratados en La Habana*. Santiago de Chile: ORBE, 1970.
- . *La Habana JLL interpreta su ciudad*. Madrid: Verbum, 1991.
- Mataix, Remedios. *Para una teoría de la cultura: La expresión americana de José Lezama Lima*. Alicante: Cuadernos de América sin nombre, 2000.

- Rama, Angel. *La Ciudad Letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. México: siglo veintiuno, 2004.
- . «La modernización literaria latinoamericana (1870-1910).» *Revista Hispamérica* (1983): 3-19.
- Shell, Marc. *La economía de la literatura*. Trad. Jorge Aguilar Mora. México: FCE, 2014
- . *Islandology*. California: Stanford University Press, 2014.
- . *Money, Language, and Thought*. California: University of California Press, 1993.
- Tannock, Stuart. «Nostalgia Critique.» *Cultural Studies* (1995): 453-464
- Williams, Raymond. *La política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- . *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- . *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península, 2000.
- Zanetti Lecuona, Oscar. *Historia Mínima de Cuba*. Mexico: Turner, 2013.