

María Carrillo Espinosa

El Colegio de San Luis
maria.carrillo@colsan.edu.mx

María Zambrano, lectora de «Paradiso» *Maria Zambrano, reader of “Paradiso”*

Recepción: 14 de septiembre de 2017
Aceptación: 20 de noviembre de 2017

Aurora n.º 18, 2017, págs. 26-33

ISSN: 1575-5045 | ISSN-e: 2014-9107 | DOI: 10.1344/Aurora2018.19.3

Resumen

Este artículo presenta una discusión sobre las palabras liminares de María Zambrano a *Paradiso*, la famosa novela de José Lezama Lima. La interpretación de Zambrano es original. Ella destaca el viaje espiritual del protagonista José Cemí y encuentra una explicación mística del erotismo lezamiano. Así, se cuestionará la pertinencia de esta lectura y se pondrá en diálogo con estudios contemporáneos sobre el escritor cubano.

Palabras clave

María Zambrano, José Lezama Lima, mística, erotismo.

Abstract

This paper presents a discussion of María Zambrano's preliminary comments on *Paradiso*, the famous novel written by José Lezama Lima. Her interpretation is quite original, as she emphasizes the spiritual journey of the protagonist José Cemí and finds a mystical explanation for Lezama's eroticism. The pertinence of this reading is questioned and compared with contemporary studies on the Cuban writer.

Keywords

Maria Zambrano, José Lezama Lima, mysticism, eroticism.

Escrito en 1986, «Breve testimonio de un encuentro inacabable» de María Zambrano figura como liminar de la novela *Paradiso* de José Lezama Lima en la edición crítica de la Colección Archivos Unesco a cargo de Cintio Vitier. Debido al peso académico de la colección Archivos, esta edición publicada en 1988 se convirtió en una referencia de base para los estudios sobre el célebre escritor cubano. Aquí la voz de Zambrano fungió como invitación y guía a la lectura de la novela, situándose, además, en un terreno netamente hispanoamericano: ya no solo como escritora del exilio republicano, sino vinculada con uno de los autores más importantes de la historia de la literatura latinoamericana.

Los alcances de la novela *Paradiso* de Lezama Lima son innegables. Si bien él ya era conocido en los años cincuenta por su obra poética

y por su papel en la gestión cultural con las revistas origenistas, en las que Zambrano participó con asiduidad, esta novela de composición neobarroca e híbrida entre narrativa y poesía le otorgó un lugar en la literatura de habla hispana del siglo xx. A propósito, decía José Ángel Valente:

Para nosotros los peninsulares, el enlace con la otra facción —enorme— de la lengua empieza a ser (¿o ha dejado alguna vez de serlo?) necesidad vital, que no siempre se advierte. No podemos prescindir, sin riesgo de mutilación grave, de los fondos de una tradición común que en ustedes encuentra distinto impulso y renovada forma. [...] Pienso, claro está, en *Paradiso*, que me parece un acontecimiento mayor de la lengua y, como tal, llamado a existir con igual plenitud en las dos vertientes de aquélla.¹

Paradiso cuenta los años de infancia y juventud de José Cemí (referente autoficcional de José Lezama Lima). Las historias de familia se cruzan con acontecimientos determinantes, como la muerte del padre, el inicio del colegio o la incursión en el mundo literario. Nunca fue considerada una novela fácil. En palabras de Julio Cortázar: «Leer a Lezama es una de las tareas más arduas y con frecuencia más irritantes que puedan darse».² Desde las primeras reseñas la novela destacó por el laberinto de imágenes, a veces frustrante, pero capaz de conducir en pequeños hallazgos hacia su comprensión. Fue alabado el estilo. Representó una manifestación monumental de la estética neobarroca para Severo Sarduy. Estuvo presente en las teorías transatlánticas con Julio Ortega. Por su carácter formativo y autoficcional fue considerada muestra emblemática del *Bildungsroman* latinoamericano.³ Fue objeto de escándalo en instituciones católicas y posrevolucionarias a causa de sus pasajes explícitos de amor homosexual; censura que, desde luego, despertó la curiosidad de lectores posteriores. En los mismos años, y esto no deja de ser sorprendente, la novela también fue leída en clave mística gracias a la complicidad de sus coetáneos: Fina García Marruz, Cintio Vitier, José Ángel Valente y María Zambrano.

La perspectiva mística, cercana a la filosofía perenne, muestra el sincretismo órfico-católico de Lezama junto con la necesidad de volver a los orígenes tanto de la creación, como de la memoria. Se habla de la transformación de imágenes (luz-oscuridad, introspección-proyección creadora) y del recorrido a través de diferentes obstáculos hasta llegar a la iluminación del conocimiento recién adquirido. La asociación con el claro zambraniano es inmediata; explicaría, además, el principio estructural de la narración y la dificultad de su lectura. Me gustaría mostrar dos ejemplos a propósito de la consonancia Lezama-Zambrano. En *Paradiso* se encuentra este fragmento sobre la necesidad de descifrar el ritmo del universo, muy cercano a las reflexiones zambranianas a propósito de los pitagóricos en *El hombre y lo divino*. Dice la abuela a José Cemí:

1. Valente, J. A., «Carta abierta a Lezama Lima», en *Ínsula*, n.º 260-261, julio-agosto de 1968, pág. 3. Este y otros comentarios de Valente a la obra y figura de Lezama pueden consultarse en el artículo Aguilar Álvarez-Bay, T., «Zambrano, Lezama, Valente. Mística y racionalismo», en Gutiérrez de Velasco, L. E., y Ugalde Quintana, S. (eds.), *Banquete de imágenes en el centenario de José Lezama Lima*, México, El Colegio de México, 2015, págs. 69-107.

2. Cortázar, J., «Para llegar a José Lezama Lima», en *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI, 1969, pág. 135. Cortázar fue un gran lector de Lezama al punto que se ocupó junto con Carlos Monsiváis de la edición corregida de *Paradiso* para la editorial Era en México en 1968.

3. Los datos de la recepción de la novela en los primeros veinte años pueden consultarse en Prats Sariol, J., «Paradiso: Recepciones», en *Lezama Lima o el azar concurrente*, Almería, Confluencias, 2010, págs. 255-301.

4. Lezama Lima, J., *Paradiso*, Vitier, C. (ed.), Colección Archivos, México, Secretaría de Educación Pública, 1988, pág. 365.

5. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, pág. 90.

6. Lezama Lima, J., *Paradiso, op. cit.*, págs. 266-267.

7. Zambrano, M. *La tumba de Antígona*, Trueba Mira, V. (ed.), Madrid, Cátedra, 2012, pág. 200.

Tú hablas del ritmo de crecimiento de la naturaleza, pero hay que tener mucha humildad para poder observarlo, seguirlo y reverenciarlo. En eso yo también observo que tú eres de nuestra familia, la mayoría de las personas interrumpen, favorecen el vacío, hacen reclamaciones, torpes exigencias, o declaman arias fantasmales, pero tú observas ese ritmo que hace del cumplimiento —del cumplimiento de lo que desconocemos, pero como tú dices, nos ha sido dictado— el signo principal de nuestro vivir.⁴

El ritmo es una necesidad contemplativa. Eco de la conexión con el mundo exterior, su descubrimiento implica la revelación del propio tiempo y, por lo tanto, del propio camino. Así lo dice Zambrano en «La condenación aristotélica de los pitagóricos»:

El alma, descubrimiento, revelación de inspiración órfica; el único punto de partida inmediato, no cósmico, para el hombre; descubierta en su aventura no personal de cada uno sino en la aventura genérica del alma, que es viaje a través del tiempo. Su aventura en y con el tiempo.⁵

El otro motivo común es la representación del descenso al inframundo como el juego de luz y oscuridad entre lo visible y lo que debe permanecer oculto. En Lezama hay una narración del viaje al infierno de Ulises a través de la figuración de José Cemí. El personaje aparece leyendo la *Odisea* al tiempo que evoca lo que esa historia significa para él:

Cemí hizo una pausa, detenido por el recuerdo de las palabras de su madre: «Vive en el peligro de obtener lo más difícil». [...] Cuando el hijo desciende a las profundidades, para ver en el espejo de la sangre negra el rostro de la madre, la madre huye, prefiere la ausencia del hijo, la ascensión del hijo a la luz germinativa. [...] No te quedes en los infiernos, parece decirle, a pesar de la disculpa de que has descendido al Hades para encontrarme, pero no me veas, asciende, no me mires en los reflejos de la sangre negra, para verme no te asomes al espejo de la muerte.⁶

La madre que no se muestra en su totalidad recuerda a *La tumba de Antígona*, donde Yocasta aparece entre imágenes similares: sombra, tierra, oscuridad, sangre. Así las palabras de Antígona: «La sombra de mi Madre entró dentro de mí, y yo, doncella, he sentido el peso de ser madre. Tendré que ir de sombra en sombra, recorriéndolas todas hasta llegar a ti, Luz entera».⁷

Al compartir estas inquietudes «Breve testimonio de un encuentro inacabable» propone leer *Paradiso* en cuanto ritual de descenso al infierno, comparable con el viaje de Dante en *La divina comedia*, al mismo tiempo que intenta explicar las particularidades del orfismo lezamiano. La principal diferencia es una cuestión de arraigo. Dice Zambrano: «Lezama, católico órfico, según él mismo se declaró, y un singular orfismo el suyo, ya que en esta antigua y desconocida

tradición la ciudad no figura».⁸ No aparece la condición errante que encontramos en el Orfeo de *El hombre y lo divino*. Lezama privilegia los viajes interiores e intelectuales. Tal vez por eso en su obra la creación por medio de imágenes poéticas sea el principio y fin de su propuesta estética. Lo explica Zambrano: «Lezama tenía la facultad de definir exactamente lugares donde no había estado ni anhelaba estar, porque en él la metáfora, como se sabe, tiene un poder creador».⁹ Esta cualidad fundacional del lenguaje lezamiano es el punto de partida para aventurar una hipótesis sobre los pasajes sexuales de la obra.

El curso órfico-católico marca dos momentos: uno de descenso a la oscuridad y otro de creación iluminada. El primero exige descender al infierno y enfrentar los propios demonios. Para Lezama estos son el terror hacia el cuerpo femenino y la aceptación del erotismo. Dice la andaluza: «El horror que en ella se manifiesta para el sexo de la mujer podría estar en los cuadernos de Leonardo da Vinci. Eran para Lezama los íferos la relación sexual, fuese con quien fuese. Buscaba otros modos de nacimiento».¹⁰ Entonces, el segundo momento del camino órfico, cercano cada vez más a la tradición cristiana, sería el de una creación más pura, si puede llamarse así; es decir, el de una creación meramente intelectual. Continúa Zambrano: «Las aguas creadoras, fecundas y vírgenes, él, Lezama, las buscaba y creía en ellas. Tal vez el modo de generación humana le parecía una tremenda herejía».¹¹

Veamos la siguiente reflexión, algo extraña a primera vista:

El capítulo de *Paradiso* en que aparece el falo con todos sus nombres científicos me extrañó. ¿Por qué no encontró la metáfora? Hoy, después de muchos años, me he contestado: Lo que él estaba buscando era la generación en el agua por la mirada fecunda y virgen, de la cual Narciso, el tardío mito platónico, puede ser un eco que se transformó en impostura.¹²

La asociación entre la faloroscopia¹³ y el mito de Narciso no es inmediata. Sugiere que la andaluza no encuentra cómo situar estos contenidos en la totalidad del pensamiento de Lezama. Sin embargo, evoca el entendimiento que existió entre ella y el escritor cubano para plantear que el sentido de los pasajes sexuales es vislumbrar momentos iniciáticos. Tal vez sea mera coincidencia, pero esta metáfora no encontrada en la novela de Lezama tendrá un eco en *Claros del bosque*, cuando Zambrano lleva un mito de contenido sexual hacia terrenos teosóficos. En «El abismarse de la belleza» el rapto de Core es el abismo frente a lo desconocido:

Se abre como una flor que deja ver su cáliz, su centro iluminado que luego resulta ser el centro que comunica con el abismo. El abismo que se abre en la flor, en esa sola flor que se alza en el Prado, que se alza apenas abierta enteramente. [...] Y quien se asoma al cáliz de esta flor

8. Zambrano, M., «Breve testimonio de un encuentro inacabable», en Lezama Lima, J., *Paradiso*, op. cit., pág. xvii.

9. *Ibidem*, pág. xvi.

10. *Ibidem*, pág. xvii.

11. *Ibidem*, pág. xvi.

12. *Ibidem*, pág. xvi.

13. «Faloroscopia» es un neologismo inventado por Lezama en la novela, parodiando el lenguaje médico se refiere a la observación del falo.

14. Zambrano, M., *Claros del bosque*, Gómez Blesa, M. (ed.), Madrid, Cátedra, 2011, pág. 165.

15. Lezama Lima, J., *Paradiso*, op. cit., pág. 405.

16. *Ibidem*, pág. 210.

una, la sola flor, se arriesga a ser raptado. Riesgo que se cumple en la Core de los misterios eleusinos.¹⁴

Las imágenes poéticas de este pasaje son similares a las que aparecen en la descripción de los encuentros sexuales de Adalberto en *Paradiso*:

Adalberto turbado por la reminiscencia sensual de los estambres y los estilos, recordaba esos contactos sexuales de ciertas plantas que necesitan del aire tibio para transportar el estambre hasta el recipiente femenino, que cuece la mezcla hasta que la hace ascender al Uno germinativo.¹⁵

Hay que aceptar, sin embargo, que cuesta seguir la explicación zambraniana en términos espirituales cuando la novela tiene pasajes tan explícitos como el que cito a continuación:

Allí se encontraba un hombre, con una madurez cercana a la media secularidad, desnudo, con las medias y los zapatos puestos, con un antifaz que hacía su rostro totalmente irreconocible. [...] Farraluque comprobó que su papada era del tamaño de su bolsa testicular. La maestría en la incorporación de la serpiente era total, a medida que se dejaba ganar por el cuerpo penetrante, se ponía rojo, como si en vez de recibir fuese a parir un monstruoso animal. [...] Recordaba esas estampas donde aparece Bafameto, el diablo andrógino, poseído por un cerdo desdentado, rodeada la cintura por una serpiente que se cruza en el sitio del sexo, inexorablemente vacío, mostrando su cabeza a la serpiente, flácida, en oscilante suspensión.¹⁶

Aunque *Paradiso* en numerosos momentos parece estar en constante diálogo con la escritura de Zambrano, aquí Lezama se aleja del círculo pitagórico y ensaya una propuesta estética, que le es propia, cargada de irreverencia hacia el componente sagrado del erotismo.

La pensadora andaluza, por su parte, aventura una explicación desde su propio horizonte. Como ya se dijo, ella plantea que para Lezama la procreación humana es una herejía, puesto que la creación divina venía de una mirada reflejada en el agua. Esta afirmación se basa en la lectura que ambos hicieron del místico Jacobo Boheme, citado en *Paradiso*. Para ellos, antes del origen del hombre está el origen del pensamiento (en Zambrano) y de la imagen (en Lezama). Así, la vuelta al pensamiento genésico pasa por la génesis del cuerpo, pero no se detiene ahí, sino que busca un estado anterior a todo significado.

Cabe preguntarse en qué medida trascendió la interpretación zambraniana de *Paradiso*. Son un punto de referencia las publicaciones alrededor del centenario del nacimiento de Lezama en 2010. Aquí la obra y la figura de Zambrano se cita a propósito de temas clave: la insularidad, la ciudad, el orfismo. Se menciona el intercambio epistolar con Lezama y la participación de la pensadora andaluza

en el grupo Orígenes. En lo que concierne a *Paradiso*, las palabras liminares se retoman como punto de partida para emprender una interpretación de la novela según la tradición mística. Con esto «Breve testimonio de un encuentro inacabable» cumple el objetivo, posiblemente ideado por Vitier, de dar visibilidad a las dimensiones espirituales de la obra de Lezama.

La mística racional es abordada por Tatiana Aguilar Álvarez-Bay en el homenaje de El Colegio de México. Ella hace notar que la transformación vital, el éxtasis o la salida de sí son aspectos clave de la propuesta estética de Lezama, que compartió tanto con Zambrano, como con Valente.¹⁷ En el homenaje de la Universidad de Córdoba, Ivette Fuentes de la Paz da continuidad a la posible vía ascética del órfico-católico. En su artículo «José Lezama Lima: Hacia una mística poética» las alusiones a la sexualidad en la novela son vistas como obstáculos a vencer por el protagonista José Cemí. Él debe forjar un escudo contra la tentación para así rodear el umbral de las iluminaciones.¹⁸ En otra contribución del mismo homenaje, Jorge Luis Arcos —gran estudioso del contexto cubano en la obra de Zambrano— presenta una visión crítica de las palabras liminares de *Paradiso*. Él reprocha a la andaluza eludir la importancia de los pasajes homoeróticos, siendo que ella defendía un modelo racional que trajera de vuelta las manifestaciones segregadas.¹⁹

En una entrevista en La Habana a finales de los años sesenta —que difícilmente conoció Zambrano en el momento de escribir «Breve testimonio de un encuentro inacabable»—, el propio Lezama dio una explicación más simple de los pasajes eróticos de su novela apelando a la naturalidad de la exploración de la sexualidad en el colegio. Él es claro al explicar que el protagonista de su novela recuerda lo vivido sin mayores prejuicios:

En realidad, un artista se manifiesta en su esencia en el mundo inocente, en el mundo donde no existe todavía la conciencia del pecado, como consecuencia del desconocimiento del problema del bien y el mal. En *Paradiso* aparecen esos problemas en los años infantiles, en los años del descubrimiento del Eros, en que todavía no hay ninguna diferenciación, ninguna dicotomía entre el bien y el mal. Todo aparece de la misma zona naciente y son los capítulos en que hago referencia a los momentos en que el personaje, José Cemí, va a la escuela. [...] Entonces no habrá escenas de violencia sexual en la escuela porque el personaje lo que está es acariciando su recuerdo y no está descubriendo el nacimiento de las zonas erógenas.²⁰

Tomando en cuenta esta respuesta de Lezama el camino hacia el origen del hombre no aparece, al menos en este caso, como el reto intelectual desde el que Zambrano proponía su lectura.

El cubano apuesta por la inclusión de todas las formas posibles: de vida, de imaginación, de narración, de pensamiento. El erotismo, en su pluralidad de manifestaciones, es una forma más y bien podría

17. Véase Aguilar Álvarez-Bay, T., «Zambrano, Lezama, Valente. Mística y racionalismo», *op. cit.*, pág. 106.

18. Fuentes de la Paz, I., «José Lezama Lima: Hacia una mística poética», en Basile, T., y Calomarde, N. (coords.), *Lezama Lima: Orígenes, revolución y después...*, Buenos Aires, Corregidor, 2013, pág. 461. Este libro recoge las conferencias del congreso en homenaje a Lezama realizado en la Universidad de Córdoba en 2010.

19. Arcos, J. L., «Para una relectura de *Oppiano Licario*», en Basile, T., y Calomarde, N. (coords.), *Lezama Lima: Orígenes, revolución y después...*, *op. cit.*, pág. 115.

20. Entrevista de Juan Miguel de Mora en Simón, P. (ed.), *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, pág. 23.

21. Entrevista de Ciro Bianchi en Simón, P. (ed.), *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, op. cit., pág. 24.

22. Vitier, C., «Introducción del coordinador», en Lezama Lima, J., *Paradiso*, op. cit., pág. xxix.

cabere, como hacía notar Jorge Luis Arcos, en la noción de razón poética. Pero aquí me interesa insistir en que Zambrano no estuvo tan lejos de esta respuesta. Coincide en situar la escritura lezamiana en una zona originaria, o naciente, en la irrupción sin reparos de la memoria y en la importancia de repensar el inicio del pensamiento. Esto puede verse en otro comentario de Lezama:

Como dije anteriormente, *Paradiso* es una totalidad y en ese todo está el sexo. En determinado momento del desarrollo de José Cemí ocurre el despertar genesiaco. Ahí se recupera una libertad cuya aparición parece que resintió a algunos acostumbrados a la hoja de parra y aquellos, pintores sastres de los que se rieron los italianos renacentistas, obligados a tapar las castas desnudeces de Miguel Ángel en *La creación del mundo*, pero para mí, con la mayor sencillez, el cuerpo humano es una de las más hermosas formas logradas. La cópula es el más apasionado de los diálogos, y desde luego, una forma, un hecho irrecusable. [...] De tal manera que para mí todo lo que haga el cuerpo es como tocar un misterio superior a cualquier maniqueísmo modulativo, pues es absolutamente imposible descubrir nuevos vicios y nuevas virtudes, ellas estuvieron desde el inicio y estarán en las postrimerías, y tal vez sería bueno recordar la visión memorable de una Santa en la que se reveló que había un infierno, pero que estaba vacío.²¹

Siguiendo la alusión al «despertar genesiaco» del protagonista, es una interpretación posible de la novela la búsqueda del origen y la pregunta por la creación divina del mundo. Solo que Lezama, a diferencia de Zambrano, está viendo el cuerpo como manifestación de esta divinidad, sin pudores y sin la noción posterior de pecado.

Con estas líneas se alcanza a vislumbrar que las palabras liminares de Zambrano a *Paradiso* crearon un efecto doble en lecturas posteriores: ya sea de guía en la lectura, ya sea de invitación a una nueva exégesis de la novela. «Breve testimonio de un encuentro inacabable» muestra el itinerario espiritual de José Cemí con fundamentos en la cercanía con su autor. Cintio Vitier al hacer una revisión de los colaboradores en esta edición de *Paradiso* daba cuenta de su admiración hacia la pensadora andaluza con este comentario:

Nada nos atrevemos a decir de las palabras liminares de María Zambrano, sibila de todos los orígenes. La autora de *Claros del bosque*, la peregrina que sintió a Cuba como su patria prenatal, nos habla desde otro sitio, que no es el de la crítica literaria. Sus palabras parece que borran todas las palabras.²²

Ese otro sitio es el profundo conocimiento del mundo de Lezama al haber sido su compañera de viaje intelectual. Reflejo de esta complejidad es la pericia de trazar en unas cuantas líneas una guía de lectura eficaz para una novela por demás compleja. Incluso su aspecto más cuestionado: la puesta en duda de los pasajes eróticos abre la reflexión para futuros estudios. Propone una lectura más

difícil que la aceptación inmediata de *Paradiso* como novela de contenido erótico o, peor aún, como mera manifestación de la homosexualidad no asumida públicamente del autor. Al contrario, la lectura de Zambrano invita a buscar otra vía de exégesis: ¿ascética?, ¿teosófica?, ¿eclectica?, que tal vez en algún momento será tomada en cuenta en los estudios sobre el escritor cubano. Por ahora, «Breve testimonio de un encuentro inacabable» muestra, sin más, el centro de un conflicto que acompañó a Lezama y que, a su vez, sitúa a Zambrano en su tiempo y en su propio universo poético-reflexivo.