

JOSÉ LEZAMA LIMA: UNA BIOGRAFÍA
AÑOS DE FUNDACIÓN (1939-1959)

JOSÉ LEZAMA LIMA:
UNA BIOGRAFÍA
AÑOS DE FUNDACIÓN (1939-1959)

Ernesto Hernández Busto

PRE-TEXTOS

El autor desea agradecer a Aimée Labarrere de Servitje su ayuda para la investigación que precedió a este volumen y su desinteresado apoyo a esta edición.

Gracias, también, a Alain-Paul Mallard y Patricia González Kasaeva por su ayuda con el cuadernillo de imágenes. Amicus fidelis protectio fortis.

Í N D I C E

CAPÍTULO 1. UNA TRIBU EN LA CIUDAD (1939-1943) 19

Espuela de Plata. – Peleas internas. – Polémica con Carlos Enríquez. – Enríquez y Fréjaville en El Hurón Azul. – Una nueva Constitución y un «constitucionalista de la poesía». – Trabajo en el Consejo Superior de Defensa. – «La descuartizada de la calle Monte». – Salir de la cárcel. – *Enemigo rumor*. – JLL y Amelia Peláez. – Altolaguirre y La Verónica. – La edición frustrada de la correspondencia de Casal. – María Luisa Gómez Mena. – La Galería del Prado y los nuevos pintores cubanos. – José Gómez Sicre. – Capillas críticas. – Wifredo Lam. – Las «22 cabezas». – El final de *Espuela*. – El Turco Sentado. – *Clavileño*. – *Nadie Parecía*. – *Poeta*. – La «terribilia meditans» de Piñera. – La pelea del Lyceum.

CAPÍTULO 2. LA CUBA SECRETA (1943-1949) 89

JLL y José Rodríguez Feo. – Fundación de *Orígenes*. – *Orígenes* y origenismo. – Ataque de la *Gaceta del Caribe*. – Insularismo vs. afroantillanismo. – Un taller renacentista. – El ceremonial origenista. – Las tertulias de Bauta. – JLL y la música. – José Ardévol y el Grupo de Renovación Musical. – El ballet *Forma*. – JLL y Julián Orbón. – María Zambrano regresa a La Habana. – Zambrano y Gustavo Pittaluga. – *Aventuras sigilosas*. – *Diez poetas cubanos* (1948) y su recepción crítica. – *La fijeza*. – Polémica con Jorge Mañach.

CAPÍTULO 3. PARA LLEGAR A LA MONTEGO BAY (1949-1952) 185

La risa de Lezama. – Viaje a México. – JLL, Baquero y la cultura mexicana. – Viaje a Jamaica: seducciones caribeñas. – Jamaica en *Paradiso*. – El viaje como acto de conocimiento erótico. – Los dos mecenas. – La homosexualidad en *Paradiso*. – JLL y Edmundo Desnoes: tentativa frustrada. – «Un hombre gordo»: *conte à clef*. – Luis Cernuda en La Habana.

CAPÍTULO 4. ANIVERSARIOS, ANTOLOGÍAS, TRATADOS (1952-1958) 219

El golpe del 10 de marzo. – Carlos González Palacios, Director de Cultura. – Los intelectuales y el batistato. – El cambio cultural de los 50. – *Cincuenta años de poesía cubana: reacciones*. – JLL y Lorenzo García Vega. – El Premio Nacional de Literatura a *Espirales del cuje*. – Centenario de José Martí: homenajes y desagravios. – La casa del alibi. – Violencia revolucionaria. – *Analecta del reloj*. – Del destino cubano. – Orbón, Lezama, Carpentier.

– El final de *Orígenes*. – *La expresión americana*. – Lo cubano y lo criollo. – *Lo cubano en la poesía*, de Cintio Vitier. – *Tratados en La Habana*. – Una entrevista en el *Diario de la Marina*. – Pascuas ardientes.

CAPÍTULO 5. BORRÓN Y CUENTA NUEVA (1955-1959)

273

Ciclón vs. *Orígenes*. – JLL y la cátedra de Literatura en la Universidad de Las Villas. – Una noche de angustia y pesadilla. – Maniobras de *Ciclón* contra el *establishment* cultural. – Cierre de *Ciclón*. – «Getattore»: otro *conte à clef*. – JLL y Ricardo Vigón. – Vigón y Cortázar. – Vigón en Cuba. – Vigón/Fronesis: claves para *Oppiano Licario*. – JLL y Wifredo Lam. – La Generación del 50. – Piñera ante el triunfo de la Revolución. – Brindis de fin de año.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

321

«En esa marcha hacia la desintegración que ha sido el vivir nacional cubano, existían quienes han dejado constancia o testimonio, aunque por indirectos modos, de esa anarquía fría, de donde brota todo reblandecimiento, ya que no el caos, de donde tiene que surgir todo pleno vivir. Pero ha existido siempre entre nosotros una médula muy por encima de la otra desintegración. Existe entre nosotros otra suerte de política, otra suerte de regir la ciudad de una manera profunda y secreta. Han sido nuestros artistas, los que procuran definir, comunicar sangre, diseñar movimientos».

JOSÉ LEZAMA LIMA, en «SEÑALES» (*ORÍGENES*, N. 15, primavera de 1947)

«Aquí tampoco sucede nada. Ni siquiera ese alimento invisible o ese insecto intocable que la imaginación ve y toca. Pero... es lo de siempre, y ese siempre es nuestra tela. Tenemos que expresar precisamente esa vaciedad, ese sopor. Y ese sentirse inútil, arrastrado y marino. El que expresa esa mezcla de inutilidad y nadería, de sentirse abandonado a su abandono y capte el bordoneo del insecto perfecto y banal, habrá comenzado a preludiar ese algo de la música que nos falta».

JOSÉ LEZAMA LIMA, en carta a JOSÉ RODRÍGUEZ FEO (15 de mayo de 1948)

ABREVIATURAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS DE JOSÉ LEZAMA LIMA:

- MN.** *Muerte de Narciso* (Úcar, García y Cía, La Habana, 1937).
- CJRJ.** *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (Publicaciones de la Secretaría de Educación, La Habana, 1938).
- ER.** *Enemigo rumor*. Col. Cuadernos Espuela de Plata (Úcar, García y Cía, La Habana, 1941).
- AS.** *Aventuras sigilosas* (Orígenes, La Habana, 1945).
- LF.** *La fijeza* (Orígenes, La Habana, 1949).
- AF.** *Arístides Fernández* (Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, La Habana, 1950).
- AR.** *Analecta del reloj* (Orígenes, La Habana, 1953).
- LEA.** *La expresión americana* (Instituto Nacional de Cultura, Ministerio de Educación, La Habana, 1957).
- TH.** *Tratados en La Habana* (Universidad Central de las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, Impresora Úcar, García, S. A., 1958).
- DA.** *Dador* (Úcar, García, S. A., 1960).
- APC.** *Antología de la poesía cubana* (3 t.), Col. Biblioteca Básica de Autores Cubanos, Editora del Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965.
- OR.** *Órbita de Lezama Lima*. Ensayo preliminar, selección y notas de Armando Álvarez Bravo (Col. Órbita, Ediciones Unión, La Habana, 1966).
- PA.** *Paradiso* (Col. Contemporáneos, Ediciones Unión, La Habana, 1966).
- LCH.** *La cantidad hechizada* (Col. Contemporáneos, Ediciones Unión, La Habana, 1970).
- PC.** *Poesía completa* (Letras Cubanas, La Habana, 1970).
- OC.** *Obras completas*. Introducción de Cintio Vitier. (2 vols.) Col. Biblioteca de Autores Modernos, Editorial Aguilar, México, 1975/1977.
- OL.** *Oppiano Licario* (Arte y Literatura, La Habana, 1977).
- FR.** *Fragmentos a su imán* (Arte y Literatura, La Habana, 1977).
- IP.** *Imagen y posibilidad*. Selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross (Letras Cubanas, La Habana, 1981).

PA(EC). *Paradiso. Edición crítica y coordinación a cargo de Cintio Vitier.* Col. Archivos, UNESCO, Madrid, 1988. (Hay segunda edición en 1996).

OL(EC). *Oppiano Licario.* Edición de César López (Col. Letras Hispánicas, Cátedra, Madrid, 1989).

DI. *Diarios. 1939/49 - 1956/58* (Editorial Era, México, 1994).

PC(EC). *Poesía completa.* Prólogo y edición corregida y aumentada de César López (Alianza Editorial, Madrid, 1999).

ARCHIVOS, CORRESPONDENCIA, ENTREVISTAS Y TESTIMONIOS:

VM. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima* (Julio Simón, ed.), Serie Valoración múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1970.

MIC. José Rodríguez Feo: *Mi correspondencia con Lezama Lima* (Ediciones Unión, La Habana, 1989).

CLL. Carlos Espinosa: *Cercanía de Lezama Lima* (Letras Cubanas, La Habana, 1986).

FM. *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima* (Letras Cubanas, La Habana, 1993).

PLDS. Félix Guerra: *Para leer debajo de un sicomoro. Entrevistas con José Lezama Lima* (Letras Cubanas, La Habana, 1998).

CE. *Cartas a Eloísa y otra correspondencia (1939-1976).* Edición comentada e introducción de José Triana. Prólogo de Eloísa Lezama Lima (Verbum, Madrid, 1998).

MI. Iván González Cruz: *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea,* Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1998.

AA. Iván González Cruz / Diana María Ivizate González: *Álbum de los amigos de José Lezama Lima* (Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1999).

CCN. José Lezama Lima: *Como las cartas no llegan...* Introducción, selección y notas: Ciro Bianchi Ross (Ediciones Unión, La Habana, 2000).

EEGA. *El espacio gnóstico americano. Archivo de José Lezama Lima.* Edición crítica de Iván González Cruz (Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2001).

COR. *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista.* Prólogos de Eloísa Lezama Lima

y Tanghy Orbón. Edición de Javier Fornieles Ten (Espuela de Plata, Sevilla, 2006).

AH. Ciro Bianchi Ross: *Así hablaba Lezama Lima. Entrevistas* (Col. Sur Editores, UNEAC, La Habana, 2010).

UFH. Eloísa Lezama Lima: *Una familia habanera* (Ediciones Universal, Miami, 1998).

LAO. Lorenzo García Vega: *Los años de Orígenes* (BajoLaLuna, Buenos Aires, 2007).

En el libro usamos «Orígenes», en redondas, para referirnos al grupo, y «*Orígenes*», en cursivas, cuando se trata de la revista.

1.

UNA TRIBU EN LA CIUDAD (1939-1943)

«COSAS que nos interesan –anuncia el primer editorial de *Espuela de Plata* en agosto de 1939–: Teseo, la Resurrección, Proserpina, el hambre, la Doctrina de la Gracia, el hilo, los ángeles, las furias, los espermatozoides, la lengua del pájaro, la garganta del ciego, llamar o gritar, la diestra del Padre, los tres días pasados en el Infierno». Tan bizarra lista ilustra bien esa amalgama elitista de mitología pagana y doctrina católica que resultó de la alianza entre Lezama y Guy Pérez Cisneros, rectores de aquella publicación.

A diferencia de *Verbum*, *Espuela* era un cuaderno literario de apenas diecisiete páginas. Sus dos primeros números se imprimieron en Úcar, García y Cía, y en ellos, como en su antecedente, abundan las viñetas. La última página solía dedicarse a la reproducción de un cuadro: Mariano, Portocarrero, Amelia... Importantes modificaciones sufrió el elenco de quienes «aconsejaban» la revista: en los primeros tres números se mantienen los mismos (Jorge Arche, José Ardévol, Gastón Baquero, Alfredo Lozano, René Portocarrero, Justo Rodríguez Santos y «Cynthio» Vitier); a partir del segundo se sumarán Manuel Altolaguirre, Amelia Peláez y Eugenio Florit, y en el cuarto, Virgilio Piñera. Pero en el sexto y último número (agosto de 1941), coincidiendo con la irrupción de Ángel Gaztelu entre los directores, una «Nota de recorrido» alude a la repentina desaparición de Baquero, Vitier y Rodríguez Santos como cambios «de poca importancia» que dejan la revista «más nítida y fragante». A principios de ese año, cuando *Espuela* deja de imprimirse en La Verónica, desaparece también el nombre de Altolaguirre.

Este baile de nombres fue el resultado de varias peleas. La más conocida es la primera, en mayo de 1941: al anunciarse que Gaztelu se sumaría a los directores, Piñera se encara con Pérez Cisneros, que le confirma la orientación católica de la revista. La reacción antidogmática de Piñera también obedece a los celos: dada su afinidad con Lezama, esperaba un mejor tratamiento; sin embargo, su fama de pendenciero (pública luego de su encontronazo con Chacón y Calvo a propósito de la Avellaneda) suscitaba desconfianza entre la plana más conservadora. No hay que

excluir tampoco la homofobia: tanto Guy como el padre Gaztelu lo consideraban una especie de embajador del pecado y una mala influencia para Lezama.

El 2 de mayo de 1941, Piñera envía una carta a su amigo donde comenta el desacuerdo, «debido a razones personales, no intelectuales»:

He tenido que soportar que este mismo maniqueo [Pérez Cisneros], con un pudor e insinceridad que eran de esperarse por su misma condición maniqueísta, me comunicase como un gran descubrimiento que *Espuela de Plata* era una revista católica y que se había tomado el acuerdo de elegir al buen presbítero [Gaztelu] porque todos ustedes (ustedes son el poeta, el pintor y él) eran católicos, no ya sólo en sentido universal del término sino como cuestión dogmática, de grupo religioso que se inspira en las enseñanzas de la santa madre Iglesia.¹

En esos años, Piñera era una de las personas más cercanas a Lezama. Se visitaban, tanto en Trocadero («de sillón a sillón, en el reducido espacio de tu cuarto») como en la casa donde el primero se había instalado con su familia (Gervasio 121, altos); intercambiaban frustraciones y libros (Piñera obsequió a Lezama una edición argentina de *Los grandes cementerios bajo la luna*, de Bernanos); se aseguraban mutuamente que lo único importante era hacer una obra y, aunque solían debatir sobre literatura y filosofía, nada hacía presagiar entonces los desencuentros posteriores. El Virgilio de 1940 es un devoto del «misterio de la poesía», capaz de escribir, con una mezcla de afecto y sarcasmo, que «se entregarán todos mis papeles literarios a mi amigo José Lezama Lima, quien procederá a destruir de los mismos todo aquello que signifique “lugares comunes” en la evolución de la literatura universal».² Ese fin de año envía al improvisado albacea una tarjeta de felicitación con un «Soneto de la vida y de la muerte», donde celebra la voluntad coral del amigo: «si adivinando una perfecta suerte / de orientada república invisible / del tiempo vences duración maldita...». En la misma postal, sin embargo, marca la pauta de su disidencia («si tú me comprendieras te descomprenderías tú»), augura futuros enfrentamientos («Veo catástrofes, muros caídos y muros erigidos») y se autodefine como «un tarro de leche cortada con un limón humorístico».³

Incluso tras su desencuentro con Gaztelu y Pérez Cisneros, y su molestia con Lezama por alinearse con quienes pretendían excomulgarlo, Virgilio siguió en el Consejo de la revista. Su libro *Las Furias* (120 ejemplares, ilustraciones de Portocarrero) apareció en julio de 1941 como uno de los Cuadernos Espuela de Plata (antes, salomónicamente, había salido uno de Gaztelu, *Poemas*, impreso por Altolaguirre y dedicado «A J. Lezama Lima, / por gracia y justicia»). Piñera también agradeció a Lezama sus *Furias* impresas («te pertenecen tanto como a su poeta»), recordándole aquel texto inaugural de *Espuela*, «Razón que sea», donde ya figuraban las Erinias. En esa carta de agradecimiento, sin embargo, distingue entre el modo poético lezamiano y lo que él intentaba con su primer libro: «es por el lado de “una atmósfera” que sólo podrá ser aprehendida mi poesía, y no por imagen aislada, o por metáfora como personaje que dialoga, conforme te he señalado ocurre en la tuya».⁴

Otra gresca que alteró la composición del Consejo de *Espuela* tuvo un motivo bastante más prosaico: la recaudación del dinero para imprimir la revista. Al parecer, Vitier y Justo Rodríguez Santos no entregaron a tiempo su aportación monetaria, algo de lo que se queja Baquero en una carta.⁵ Cintio asegura que «la tensión creada por discrepancias surgidas con Baquero y Piñera hizo pensar a Lezama que nosotros –quiere decir los más jóvenes de entonces, Eliseo Diego, Fina García Marruz y yo, que todavía no éramos sus amigos– cerrábamos filas con alguna facción de sus reales o supuestos enemigos».⁶ Fina también comenta: «Creo que se había disgustado por no sé qué cuestión de su revista *Espuela de Plata*, para la que quería mayor colaboración de todos».

«Colaboración» significa aquí dinero. Por lo visto, Lezama, en un arranque de cólera crematística, decidió excluirlos del Consejo y aquello provocó el alejamiento temporal de Cintio, Fina y otros. Con Baquero, también tachado, hubo otra agria discusión a propósito de un ensayo sobre Stendhal que no convenció a los directores. Los excluidos decidieron, entonces, hacer una nueva revista: *Clavileño*.

UNA polémica más importante, en la que vale la pena detenerse, tuvo lugar en septiembre del mismo 1941, con la arremetida pública del pintor Carlos Enríquez contra un artículo de Pérez Cisneros aparecido en

el primer número de *Espuela*. El turbulento Enríquez odiaba al crítico desde que este lamentara en *Verbum* el estado de la pintura en Cuba y celebrara el Estudio Libre –en el que Enríquez no participó–. Le molestaba, además, la insistencia en Portocarrero y Mariano como los nuevos valores de la pintura cubana y el ninguneo de la Primera Vanguardia, a la que él pertenecía. Así que aquel artículo de Guy, titulado «Sexo, símbolo y paisaje. (A propósito de Mariano.)», le sirvió de pretexto para desahogar en forma de epístola o carta pública su malestar contra quien había sentenciado, tajante, que «la pintura que nos precede directamente tiene aspecto linfático y depauperado».

Hablando de Mariano, Guy reprochaba el uso epidérmico del paisaje local («en el horizonte se mecen las tres palmeritas, como tres puntos suspensivos»), pero diferenciaba al joven pintor de sus predecesores por la virtud de la voluptuosidad. En la generación anterior «el sexo había tomado la palabra, pero se sentía impuro y no tenía la voluntad de concebir. Lo galante lo destruía y empequeñecía todo. Adán y Eva ya habían comido la manzana». Para Mariano, en cambio, «el sexo es tan inocente como el lobo que come el cordero. Se hunde en un vasto y simbólico misterio cósmico en que el hombre de pronto puede jugar con los planetas, pero también, en que la más humilde hierba tiene tanta grandeza como la conciencia humana. El sexo desempeña aquí con inocente voluptuosidad su papel “natural”: el de preñar».⁷

En su exasperada riposta, Enríquez empieza por defender el papel de su generación, que había abierto los caminos por los que ahora transitaban los más jóvenes:

La pintura que has dado en manosear como «generación del 24», es la única que saliendo de las exiguas fronteras isleñas ha podido enfrentarse ventajosamente con el resto de la pintura americana, no así los remedos picassianos y diego-riveristas que últimamente hemos padecido, democráticamente, a manera de paracaidistas entre nuestros formidables palmares. Esa pintura, la de la generación del 24, sin precedentes, porque antes de esa fecha sólo existía una academia decadente aunque rampante la cual afirmaba, como tú ahora, que lo malo importado era preferible al dudoso ensayo nacional; esa generación, sin ayuda oficial, con el ultraje insigne de la burguesía, haciendo de cada cuadro una bandera, y

de cada bandera un trapo ensangrentado; luchando durante veinte años sin ceder una pulgada y venciendo al cáncer de la indiferencia, célula por célula; luchando desesperadamente contra los pantanos burocráticos y contra los advenedizos que la detractan por la posición fácil que esto les brinda, y que aún hoy brinda sus verdades abiertas a machetazos entre la estupidez ambiente para que los pintores más jóvenes disfruten de los caminos preparados para ella, ahora, querido Guy Pérez, ahora me vienes con que: «impotente».⁸

Después el pintor contraponía el criollismo de aquella primera Vanguardia militante a los ejercicios voluntaristas de los pintores consentidos por Guy, cuyo esfuerzo orientador le parecía contraproducente: «sabes que la crítica debe surgir del arte y no el ruinoso viceversa que tú has creado, llegando a infundir en ese grupo de pintores que te rodean un anémico conformismo sin concepto de lo que debe hacerse, atrofiándoles su propio sentir». En resumen, Enríquez acusaba a Pérez Cisneros de practicar un favoritismo elitista, que desconocía la historia y los verdaderos valores del arte cubano:

Si analizaras un poco te darías cuenta de lo viril de nuestra pintura, no solamente su postura heroica o su mensaje pictórico, sino lo viril de su profunda convicción criolla, que tú no entiendes porque prefieres a los poetas y a los pintores en la retaguardia recogiendo flores y pintando pájaros, y que tomas como vanguardia a algo inverosímil que nos llega en bicicleta, con veinte años de retraso y con unas deplorables banderitas simbólicas. Si al menos, nos trajeran al Picasso actual, al de *Guernica*, no al de 1920, y plantaran un obús donde firman enfermizas florecillas franciscanas, podríamos glosar las inquietudes edificantes que deben distinguir a esta generación que vive en pleno combate social, racial y moral; sin embargo, todo esto se ignora a fin de satisfacer un color más o menos caliente.

La carta de Enríquez reiteraba una descalificación habitual entre los enemigos de Guy: su origen francés y su innato conservadurismo le impedían entender la realidad criolla:

¡Vamos, querido Guy Pérez, ánimo! Desintoxícate de tanta agua de «Vichy», que últimamente no es muy potable, y deja a los alcoholes nacionales filtrarse un poco en tu organismo; deja que las palmas que tú aborreces y que no recomiendas pintarlas por «picúas», te saquen de ese marasmo retrógrado. Quizá algún día, cuando aprendas su formidable secreto mágico, quizá te sientas en tierra más propia. Fíjate en esa delicada *naïveté* antiheráldica de la palmera en el escudo cubano y puede ser que comprendas lo que era el fervor mambí. Olvídate de los ultrajes que se le hacen y de los bustos que suelen poner a sus pies, olvídate de eso y de otras cosas, pero no te olvides que ese campo soberbio con sus viriles palmeras está cerrero, todavía no ha sido domado por las paletas que piensan en otro idioma que no es el suyo.

En aquella diatriba había, además de pullas políticas (la alusión al régimen de Pétain en Vichy), un claro subtexto sexual. Ya en su primer párrafo, Enríquez mencionaba «las cofradías maritainescas de *Espuela de Plata*, picadero frágil de silueta Corydoniana», y lo que seguía era un intento de enfrentar la supuesta virilidad de su generación a las «desviaciones» de la siguiente. Al final, el pintor entraba al trapo y explicaba al crítico por qué su generación había hecho del sexo (recordemos que uno de sus cuadros más famosos, repleto de sensualidad, mestizaje y palmas reales, se llama *El rapto de las mulatas*) una «necesidad de expresión-ambiente» y un emblema de lo cubano:

Esa actitud, la tuya, perfilándose *blasé* ante nuestro más hondo sentido étnico, nos hace pensar que has llegado tarde otra vez, y que como simple turista no quieres ver, o no puedes sufrir la firme convicción de que nuestra vida nacional gira alrededor del sexo. Desde el puesto de Estado, que a veces se adquiere a pura «forma», hasta el agujerito inflamado en la más humilde caseta de baño, todo indica, querido Guy Pérez, todo, que pisamos sobre una manigua ardiente donde tras cada matorral nuestra imaginación sospecha la carne, la lujuria, el pecado batallador y el estremecimiento erótico, el cual tú pretendes ignorar a fuerza de duchas de cultura fría.

Quedaba así delimitado el espacio de una clara rivalidad: la Vanguardia

surrealista y liberadora de 1924, con su insistencia en el paisaje criollo, el mestizaje y el frenesí sexual, contra la «retaguardia» de los artistas e intelectuales de *Verbum/ Espuela*, un poco extranjerizantes, agrupados en una cofradía católica y discretamente homosexual.

Aquella acumulación de ofensas (meteco, impotente, frígido...) no podía quedar sin respuesta. Pérez Cisneros escribió dos réplicas al pintor en las que hace gala de su habilidad para la polémica. Empieza por reprocharle lo más obvio: «el chauvinismo de la palmera y de María Belén Chacón; la acusación, inexacta del todo, de haberme yo educado en París, y de no poder por consiguiente apreciar tu obra a la vez *arcana* y *popular* (entiéndalo quien pueda); la fe ciega en el papel mesiánico de tu generación, rodeado hoy sin embargo de un vacío estéril y sólo acompañada por la admiración de los frívolos y de los superficiales, que, lejos de ver en ella lo que puede considerarse como salvado, se regodean, antes al contrario, ante sus partes malsanas y podridas». Tras contraponer sarcásticamente el superficial periplo parisino del pintor («tú eres el que puede describirnos los bordes de la herida de Apollinaire o los bibelots de la antesala de Picasso») con su propia formación en la Francia profunda, es decir, la raigal provincia de Villon y Montaigne, Pérez Cisneros le recuerda a su contradictor que sus reparos a la generación de la Vanguardia y el mestizaje venían de antes:

Cuando aún no conocía yo a nadie de nuestro mundo intelectual, cuando apenas hablaba español, mi primer artículo fue una rebelión contra el concepto de la poesía Afro-cubana que Guillén y Ballagas estaban haciendo triunfar respaldados por las irresponsables frases marinelescas: «La poesía en que queramos decir lo más hondo y lo más alto –lo más nuestro– habrá de ser poesía mulata». Cuando aún no conocía a ninguno de los pintores a los cuales estoy hoy ligado por estrechos lazos de generación, disparaba contra todos ustedes, querido Carlos, en aquella exposición de la Universidad, de la cual salió Víctor Manuel diciendo que no había dejado nada en pie.

La orientación crítica mía nunca tuvo vacilación o titubeo, siempre atacué todo lo que juzgaba malsano o pueril aunque tuviese cierta calidad. Nunca elogios desmedidos, alabanzas sistemáticas; datos en manos, Carlos, no me podrás probar lo contrario. [...] Para darte cuenta del

progreso seleccionador que marca nuestra generación, hojea y compara a la *Revista de Avance* con *Espuela de Plata* o con *Verbum*.⁹

El crítico recogía el guante generacional y admitía que *Espuela* buscaba rebasar las limitaciones de *Avance*, principal valedora de Enríquez. Además, desplegaba el ideario católico y conservador que ya lo había enfrentado con Piñera:

En cuanto al problema sexual que levantas al final de tu diatriba, te diré que has confundido y escamoteado. Sí, el sexo tomó la palabra en tu generación, pero fue la palabrota, la actitud de azotea (perdóname la palabra, pero me obligas a ello) ¡de *rescabucheo*! La encerrona de lupanar; el vicio para llamarlo por su nombre. *Choteas* también el fecundar, y nunca sentiste la feracidad natural de nuestro paisaje, intuita sin embargo por el francés Goll, viajero de paso, ni esa fuerte presión de savia, esa viscosidad natural que trasudan los óleos de Mariano y mantiene erguidas las firmes líneas de Portocarrero.

Se revela aquí el sentido de la inclusión de «los espermatozoides» en el primer editorial y lista de filias de *Espuela*. No era sólo un interés metafórico por los sustratos primigenios de la creación, sino el abordaje católico del sexo, concebido con exclusiva finalidad procreadora. Enfrentados a ciertas fobias también enumeradas (el «beso» y el «escándalo», por ejemplo), estos espermatozoides programáticos parecen una garantía de que el erotismo rebasaba los dominios del dispendio lúbrico, es decir, del pecado. Por eso en su nota sobre Mariano, después de reconocer que «figuras, cosas y plantas viven mecidas por un gigantesco oleaje de semen», Guy concedía a ese sexo «carnal y turbio» la coartada de redimirse como fuerza creadora: «Por ser misterioso, hierático, por contentarse con purificar lo obsceno por el símbolo, es como adquiere extraordinario relieve el impulso sexual de la pintura de Mariano».

No satisfechos con la respuesta de Guy, los directores de la revista redactaron otra que reiteraba los mismos argumentos y se regodeaba en el tono descalificador. Si antes Pérez Cisneros se había burlado del

proverbial alcoholismo de Carlos Enríquez, de su dentadura postiza y de su priapismo («pasitrote divertido de jutía libidinosa y gozadora, incapaz de toda pureza»), ahora los tres directores se cebaban en la cursilería y el afán epatante de su reclamo:

En estos momentos celebrarás el nacimiento de tu nueva fama de hombre divertido y terrible. Unos cuantos mentecatos gozarán de tu última carta entre los reflejos de los mecheros alcohólicos, y la Reverenda de las Tapujas se llevará horrorizada las manos a la boca al oír tu referencia a Corydon, pastor que juega con Dametas... Tienes ya que gritar, alzar hasta un tono siniestro, tienes ya cuarenta largos años, usas dentadura postiza, logras durante breves instantes mantenerte en pie, pero ruedas después confundido y engarrotado. Tus violencias son inconexas parrafadas alcohólicas, tu energía súbita pero inconsecuente. Nosotros más jóvenes y elásticos podemos preñar tranquilamente a la tierra, la hembra, el lienzo y la página blanquísima.¹⁰

Guy se mofaba de la leyenda sexual de Carlos Enríquez al mencionar «el tétrico mundo de prostitutas, de invertidos, de escenas de higiene íntima con el cual has querido asustar –mediocre diversión– a nuestras muchachas del Lyceum». La carta colectiva también se queja de que «hace tanto tiempo que nos castigas con lesbianas envueltas en humo, cópulas en los platanales y tu insoportable Manuel García».

En esa época, el pintor era noticia de corrillos por su explosivo romance con la francesa Eva Fréjaville, recién casada con Alejo Carpentier. En su casa del reparto Párraga, bautizada como «El Hurón Azul» (un chalet de madera con elementos del estilo colonial: reja decimonónica en la fachada, un vitral coloreado en la puerta del fondo, techo de tejas criollas), Enríquez montó un estudio-biblioteca que por las noches se transformaba en salón de veladas, banquetes y copiosas libaciones que alguna vez terminaron en orgía. Allí llegaron un día Carpentier y Eva, bellísima y sensual hija bastarda, según se dice, del pintor Diego Rivera. Ella nunca había ocultado su liberalismo en cuestiones sexuales, y mientras viajaba con el escritor por Europa tuvo fugaces romances paralelos. Pero en aquellas fiestas del Hurón nació otro arrebató, más auténtico y violento. Primero Enríquez le pidió pintarla, vestida y

desnuda; luego, el novelista asistió impotente al previsible *affaire* entre el pintor y la musa-modelo. Marcelo Pogolotti ofrece en su autobiografía una versión melodramática sobre el desenlace del asunto:

Los tres iban en un automóvil, y en pleno Malecón, a la luz del día, Carlos frenó, preguntándole a Eva si prefería seguir con Alejo o irse con él, y al contestarle ella que esto último, invitó al amigo a que bajara del vehículo. Cuando el esposo burlado fue a recuperarla, el pintor esgrimió teatralmente un revólver.¹¹

Seducida, Fréjaville abandonó a Carpentier y se casó con Carlos Enríquez. Aunque siguieron las fiestas en El Hurón Azul, donde la Eva rap-tada era la nueva estrella, el pintor la celaba como un moro. Su alcoholismo empeoró: las botellas de ron vacías formaban pequeñas montañas en torno a la casa, y con algunas de ellas, enterradas con el cuello hacia abajo, el jardinero delimitó los caminos interiores de la finca. Eva, que era mucho más que una mujer hermosa, se rebeló y comenzó a trabajar fuera; la relación se tornó tormentosa y al final la musa huyó con Cynthia Carleton, una lesbiana inglesa, asidua a las tertulias del Hurón. Para consolarse, Enríquez cubrió de pintura el hermoso desnudo de Eva hecho sobre la puerta del baño y trajo de Haití a una sumisa mulata. La brillante Fréjaville, por su parte, publicó un libro en La Verónica, *Marcel Proust en el trópico* (1942), y más tarde se casó con un famoso psiquiatra, Enrique Collado.

En medio de este escándalo tuvo lugar la polémica con *Espuela de Plata*, cuyos tres directores se burlan del diabolismo del pintor, inseparable de una «inveterada práctica alcohólica», y le reviran su referencia gideana: «El sexo, querido Carlos, no es un problema, es una descarga y una clásica alegría. Se abraza, viene la descarga y después una onda generosa de plenitud. No es un problema ni raudales de sudor. Desconocer la circunstancia femenina, la hembra que nos rodea sí es un símbolo [de] corydonismo».

Guy, Mariano y Lezama también ripostan lo de «archicofradías maritainescas», asegurando que «*Espuela de Plata* no es una revista católica, es una experiencia que tú por ahora no puedes asimilar, eso no impide que tengamos por Maritain el respeto que merece por haber meditado con

una trágica constancia en el nuevo sentido que era necesario trasmutar a los conceptos tan católicos de conciencia, libertad y dignidad».

Esta segunda carta, nunca publicada, fue una obra colectiva a partir de un borrador de Lezama. Guy agregó algunos párrafos con su inconfundible prosodia y su arsenal de referencias, y después hizo correcciones de su puño y letra, que aparecen en un mecanuscrito de su archivo. Pero hay un fragmento de esa epístola que sólo podía haber salido de la pluma de Lezama:

Nosotros no hemos viajado, eso fue un problema de tu generación, una provinciana apetencia indescrible, para lograr lo cual vendían su alma al Diablo o al Alejandrino Romañach. No hemos viajado, nos complacemos en arrancar y en crear. Arrancamos lo que creemos que nos puede servir, como las raíces de tu arte. Y a crear, creyendo que lo que no hay entre nosotros es porque no lo hemos sudado, descifrado o incorporado. No hemos viajado, no somos rentistas, no creemos que el Arte es un paréntesis de las prácticas alcohólicas. Ahora apelamos a tu conciencia y tendrás que bajar la cabeza.

Tu artículo le habrá parecido encantador al Dr. Chacón y al Doctor Ballagas-Cubeñas que ahora dicta un curso en la Universidad Central de Santa Clara. El primero te puede mostrar los alteradores ribetes de un *baucher*, y el segundo te puede entregar la llave con cinta de raso que te permita franquear la pagoda color rosa-té del arte *salonnier* en el reino de Luis XV. Entre la cultura oficial y la poesía de Salón vacilarán tus pasos perseguidos por alcohólicos fuegos fatuos. Podrás ilustrar de manera etérea y certera las pequeñas biografías del Sr. Lizaso, quien tiene la idea fija y enternecedora de convidarte a un almuerzo con cinco comensales. Pero volvamos a tus cuarenta largos años y al uso e higiene de la dentadura postiza, es decir, al tema de las generaciones. Hablas del heroísmo de tu generación como un reumático anclado en sus recuerdos, «*brinda sus veredas abiertas a machetazos*», dices situándote de nuevo dentro de la habitualidad de tu mal gusto. Te equivocas, tu generación ha recurrido a la política más banal, a la apestada burocracia cultural, o sirve, que es el triste caso tuyo, de obstáculo caricaturesco a todo lo que empieza a hacerse por las nuevas generaciones con más gravedad y severa interpretación del tiempo que hay que salvar.

Sólo Lezama podía presumir de no haber viajado (Guy y Mariano sí lo habían hecho); sólo él podía, también, construir ese delicioso teatro imaginario en el que se burla al mismo tiempo de Chacón y Calvo, Ballagas y Lizaso. Y, sobre todo, sólo él podía lanzar esa inectiva contra los intelectuales funcionarios, a cuyas filas, por cierto, pronto se sumará Pérez Cisneros.

Aunque asegurasen que *Espuela* no era una revista católica, resulta evidente que tanto el artículo de Guy como la réplica colectiva defienden una concepción católica del sexo: «fuerza cabal de creación», opuesta a esa desbordante sensualidad que distingue la vida y la obra de Enríquez. Lezama mantuvo su animadversión por el pintor hasta mucho después de aquel rifirrafe entre los «corceles de humo de opio» y las «plateadas espuelas». Tanto Lorenzo García Vega como Carlos M. Luis han recordado la cara que puso a principios de los años 50, cuando estando sentados en el Café Reboredo de la calle O'Reilly ante la habitual trilogía de pastelitos, ostiones y cerveza, Enríquez se les acercó torvamente para invitarlos a una exposición suya.¹²

Aquellos viejos rencores entre la Vanguardia y el origenismo serán retomados más tarde por García Vega, que en su *Antología de la novela cubana* (1960) criticará en los libros de Enríquez «el afán por lo vital, excesivo en el novelista, al no partir desde un centro poéticamente vivido, toma la endeblez de lo buscado en demasía, con airecillo molesto de esnobismo».

FINA García Marruz recuerda que, al verlo por primera vez a finales de los años 30, Lezama le pareció «un constitucionalista de la poesía». Aún no lo había oído hablar, pero lo imaginaba con la férrea voluntad y todos los atributos de un legislador («la cláusula cargada, la cita culta, oratorio como el dibujo de un cisne, rodeado de claveles, con fondo de yeta de mármol gris. Tenía de éste el estrado detrás, la corpulencia futura, el bigotillo negro»¹³). Piñera, en su soneto-regalo de 1940, también lo coloca al frente de una «orientada república invisible», capaz de vencer la maldición del tiempo sucesivo. Estas bombásticas metáforas aplicadas a un poeta graduado de Derecho coincidían con un momento clave en la vida política y social de la isla.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR ESTE LIBRO

JOSÉ LEZAMA LIMA: UNA BIOGRAFÍA
AÑOS DE FUNDACIÓN (1939-1959)

EL 10 DE JULIO DE 2026