

## La trayectoria del enunciador en la producción lezamiana

Olga Beatriz Santiago

FFyH - UNC

[olgasantiago@sinectis.com.ar](mailto:olgasantiago@sinectis.com.ar)

Proyecto de Investigación: La construcción de la figura del enunciador: su explicación/comprensión.

Equipo: Dra. Olga Beatriz Santiago (directora). Elena Viviana Quiroga (integrante). María Paula Del Prato (integrante). Noelia A. García (integrante). Guadalupe Luján (integrante). María Belén Vacis (ayudante alumna). Dahyana Giordano (ayudante alumna).

Secretaría de ciencias y técnica.

Resumen: A partir de la categoría teórico-metodológica de “lugar social” propuesta por los doctores. Mozejko y Costa, analizamos la figura del enunciador en textos del José Lezama Lima en distintas etapas de su producción discursiva, en procura de arribar a una explicación de la opción discursiva y los cambios operados en cada caso. Trabajamos sobre la hipótesis: que la configuración discursiva del yo enunciador entre los años 50 y 60 corresponde al rol de un maestro, e incluso, al de una figura heroica, modélica, esperanzada; mientras que, la construcción de la figura del yo en los últimos poemas (*Fragmentos a su imán*), escritos entre 1970 y 1976, corresponde a la imagen de un yo solitario, decepcionado y hasta angustiado que, de manera indirecta, denuncia la falta de libertad política que vive el escritor durante los últimos años de su vida.

Palabras claves: “Lugar social”, “enunciador”, “Lezama Lima”

Hablar de la trayectoria de un enunciador impone algunas aclaraciones de orden teórico, aún cuando “trayectoria” alcanza en este caso un sentido figurado. En principio porque en sociología el término es usado en referencia al desplazamiento por el espacio social de un agente, mientras que el enunciador es una figura textual creada para hacerse cargo del acto de decir, pero su acción no se inscribe en la dimensión social sino estrictamente en la del enunciado. Ahora bien, teóricamente le asignamos el estatuto de un sujeto y, en la propuesta teórica que venimos adoptando, se plantea la posibilidad de caracterizar al enunciador como lugar que se define a partir de un conjunto de relaciones establecidas en el enunciado (Mozejko - Costa, 2002, p. 30). Entendido entonces, como

una construcción textual, el enunciador puede ser descrito a partir de datos textuales que difieren en cada caso conforme a las opciones realizadas por el agente social para dar entidad a esta figura.

En este caso procuramos mostrar que el modo de construir al enunciador a lo largo de la producción discursiva del cubano José Lezama Lima, manifiesta un cambio significativo al punto que señala dos momentos o etapas claramente diferenciadas. La caracterización del enunciador en los textos escritos hasta aproximadamente el final de la década del 60, devuelven la imagen de un sujeto activo de voz magistral, en un estado pasional de inquietud y entusiasmo por producir transformaciones de orden colectivo; mientras que la figura textual, en la segunda etapa, se caracteriza por su incapacidad de acción y su estado pasional de angustia. Conforme con la propuesta teórica adoptada, según la cual, la construcción del enunciador se explica como resultado de opciones que el agente social realiza entre alternativas posibles en el marco de las condiciones del sistema de relaciones en que actúa, postulamos que la transformación en el tiempo de esta figura, guarda relación con la trayectoria del agente Lezama Lima desplazado del centro a los márgenes del espacio social después del episodio conocido como “caso Padilla” en 1971, el cual marca la ruptura del régimen castrista con el poeta.

Desde la aparición del poema-libro *Muerte de Narciso* (1937), el escritor cubano inicia un proceso gradual de reconocimiento público que tiene momentos de mayor intensidad como el período en que Lezama es director de la *Revista Orígenes* (1944-1956), o bien, el año de publicación de la novela *Paradiso* (1966) que significa su consagración en el exterior. Los tipos discursivos adoptados por el escritor en lo llamamos su primera etapa son múltiples, nos remitimos acá a algunos de sus ensayos que acusan con mayor evidencia el cambio que sostenemos.

En el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” (1938), un joven y audaz Lezama conversa sobre poesía y, hasta por momentos disiente, con el prestigioso poeta de Moguer. El texto es publicado entre los ensayos de *Analectas del reloj* en 1953 con dos notas escritas por Juan Ramón Jiménez, a quien Lezama había dado a leer antes el texto, la primera, al inicio, dice: “En las opiniones que José Lezama Lima “me obliga a escribir con su pletórica pluma”, hay ideas y palabras que reconozco más y otras que no. Pero lo que no reconozco mío tiene una calidad que me obliga también a no abandonarlo como ajeno (Lezama Lima, 1977, p. 46). La nota final dice:

Con usted, amigo Lezama, tan despierto, tan ávido, tan lleno, se puede seguir hablando de poesía siempre, sin agotamiento ni cansancio, aunque no entendamos a veces su abundante noción, ni su expresión borbotante. Otros trabajos poéticos y menos poéticos esperan. Gracias, en fin, por su presencia y su asistencia, conmigo a la poesía. (Lezama Lima, 1977, p. 64)

La estrategia de inclusión de estas notas de estatuto documental en el *Coloquio*, resulta altamente legitimante para el joven poeta cubano que no sólo cuenta con la amistad de Juan Ramón sino con su aprobación pública en cuestiones poéticas, lo que, además, redundará en la aceptabilidad del enunciado. Desde entonces, el escritor comienza a participar en la lucha por la imposición de sentidos en relación a lo poético-artístico, los textos muestran un enunciador ampliamente competente en términos cognitivos, sobre el saber que expone y argumenta con solvencia, un enunciador audaz que enfrenta con sus propuestas la opinión de la mayoría y aun, nociones tradicionalmente consagradas, mostrándose así, competente en términos axiológicos: sabe lo que se debe hacer. En el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, toma distancia de la mayoría de los escritores y artistas cubanos al proponer un programa poético-artístico en articulación con las necesidades histórico-culturales cubanas, que entiende, no cubren las tendencias vigentes que se mueven entre la poesía pura y el arte autóctono del negrismo, el nativismo.

La figura del enunciador-maestro reaparece por ejemplo en el ensayo escrito en 1941 “Julián del Casal” en *Analectas del reloj*, donde Lezama plantea la necesidad de revisión de la crítica artística y de renovar el modo de interpretar la historia cultural americana:

Así quien vea en el barroco colonial un estilo intermedio entre el barroco jesuítico y el rococó, no le valdrá de nada lo que ha visto, hay que acercarse de otro modo, viendo en todo creación y dolor. Una cultura asimilada o desasimilada por otra no es una comodidad, nadie la ha regalado, sino un hecho doloroso, igualmente creador, creado. Creador, creado, desaparecen fundidos, diríamos empleando la manera de los escolásticos por la doctrina de la participación (Lezama Lima, 1977, p. 66)

El párrafo citado muestra un yo-enunciador dotado de autoridad que emite juicios fundados en el manejo de un saber largamente aceptado, como los principios de filosofía escolástica. Lezama sabe que compite con otras versiones sobre la cuestión y, en consecuencia, en orden a convencer a un cambio de perspectiva en la observación e interpretación del arte y la cultura, enjuicia con dureza a quien entiende de otro modo el barroco, desafía al destinatario y fundamenta su inusitada propuesta, a partir de la cual la cultura americana no está, necesariamente, condenada a ser una imitación de la europea. Sobre el mismo concepto -“participación”- sostiene con firmeza la imposibilidad de dos estilos semejantes y acuña el término “confluencia” en lugar del tradicional “influencia” para designar la relación entre un texto anterior y otro posterior. La operación le permite desplazar la supuesta relación de subsidiariedad de autores americanos con otros anteriores con los cuales se vincula por semejanza.

Director de la *Revista Orígenes* (1944-1956), maestro del grupo que lleva adelante la renovación artística en Cuba, Lezama construye en el enunciado una imagen de sí, que se caracteriza

por asumir con firmeza una posición epistémica y axiológica diferente a la tradicional y, correlativamente, desplegar una serie de estrategias de persuasión tendientes a influir en el enunciatario.<sup>1</sup> Desde *La expresión americana* (1957) a *La cantidad hechizada* (1970) desarrolla una teoría propia que fundada en la poesía tiende a cambiar la realidad humana, cuestiona, entonces, nociones históricas, culturales y poéticas consagradas y postula nuevas categorías que explica en el enunciado, como: el “sistema poético del mundo”, “las eras imaginarias” y “el espacio gnóstico americano”-; De este modo, un sujeto dotado de autoridad expone en el enunciado un novedoso método para leer e interpretar las obras de arte y hacer una crítica literaria creativa.

En los ensayos reunidos en *La expresión americana*, la entidad que enuncia ostenta competencias axiológicas y pragmáticas (sabe lo que se debe hacer y cómo hacerlo) y asume una actitud provocativa frente a modelos habitualmente usados para interpretar la cultura latinoamericana. Sostiene la necesidad de una ruptura con la concepción hegeliana de la historia y los pretendidos orígenes de la historia y postula un nuevo concepto de la causalidad histórica -“visión histórica”- cuya estructura fundamental no es la continuidad, sino la discontinuidad.

Entre las competencias del enunciador se destacan entonces, la originalidad, la novedad, la creación, rasgos valorados tradicionalmente en los textos literarios pero además, postulados como valiosos en el mismo enunciado, aspectos que por su recurrencia señalan el carácter diferencial de su literatura.

Pero además, Lezama se inscribe en una genealogía americana mediante la celebración de la figura y obra de José Martí y de Julián del Casal, por la elección de temas de interés americano, en el mismo sentido, una serie de indicios dan cuenta del privilegio asignado en sus textos a un lector americano, a quien busca provocar o estimular la adhesión pasional por la defensa de lo americano.

La invitación al cambio, acompañada de sólida argumentación teórica, es asociada a necesidades americanas, lo que explica el esfuerzo persuasivo de quien habla mediante un lenguaje propio de un tratado deontológico: “En lugar del método narrativo debemos usar ahora el método mítico” (Lezama Lima, 1969, p. 15). En el mismo sentido, algunas estrategias se orientan a la subestimación de la crítica literaria que se viene practicando: “Algún día cuando los estudios literarios superen su etapa de catálogo y se estudien los poemas como cuerpos vivientes (...)” (Lezama Lima, 1969, p. 47). Estrategias que ponen al receptor americano en situación de no poder no aceptar este cambio. En *La expresión americana* Lezama define lo valioso en el arte americano, establece jerarquías y preeminencias entre autores, obras y aún héroes americanos. Este conjunto de opciones estratégicas, sin ser necesariamente conscientes, además de reforzar la aceptabilidad y verosimilitud del enunciado favorecen el reconocimiento social de Lezama como maestro.

En el ensayo “La curiosidad barroca”, Lezama jerarquiza al Barroco, estilo expresivo adoptado en su escritura, como primera expresión genuina americana. La estrategia cobra especial valor articulada a la presentación del enunciador en el ensayo “Sierpe de don Luis de Góngora” (1951) de *Analecta del reloj*, donde el cubano celebra la naturaleza de raíz oracular de la poesía del español, pero entiende que no alcanza una verdadera y plena naturaleza profética, y, entonces, dictamina la “incompletez” de las metáforas gongorinas. En su argumentación Lezama desarrolla un proceso de legitimación de su tierra natal y, de manera indirecta, se deja reconocer como quien conjuga en sus versos las formas expresivas de Góngora con el apetito místico-órfico, el privilegiado dueño del verbo poético capaz de completar el proceso de revelación dejado inconcluso por Góngora y, en consecuencia, el autor de lo que llama en el enunciado “la gran poesía”.

Pero a partir de lo que se conoce como “caso Padilla” en 1971, que deriva en las sospechas de un Lezama contrarrevolucionario y, por otro lado, en un rediseño de la política cultural de Fidel Castro que desde entonces se orienta por la consigna: “El arte es un arma de la revolución”, el poeta queda veladamente excluido del espacio público. El maestro de La Habana cae en desgracia; son los años conocidos como el quinquenio gris (1971-1976). Vive solo con su esposa,<sup>2</sup> encerrado en su casa, enfermo, en condiciones precarias, vigilado, aislado y sin poder publicar nada nuevo dentro de su país.<sup>3</sup> En 1977 después de su muerte se publican los poemas de *Fragmentos a su imán* escritos en este último período. La entidad del yo enunciador en los poemas está lejos de ser la de un sujeto con autoridad que desarrolla un proyecto colectivo. Lezama construye ahora un enunciador inquieto por problemas personales, por temas más domésticos, con un lenguaje más cercano al de la vida cotidiana que en otros poemarios donde lo mítico y órfico adquiere un lugar privilegiado. También a diferencia de otros libros de poemas, en éste se le asigna un lugar especial al cuerpo del yo, al punto que, junto a lo verbal, constituye uno de ejes sémicos prevalecientes; ambos, cuerpo y escritura se identifican e inscriben en un ámbito cerrado, estrecho, solitario y silencioso; ambos aparecen denotados por la imposibilidad de hacer y corren una suerte paralela; mientras la escritura va al borramiento, el cuerpo, al retraimiento, a la anulación, lo que acaba configurando el espacio carcelario en los poemas.

Un grupo de poemas escritos en mayo del 71, fecha muy cercana al episodio de las graves acusaciones de Padilla, presentan un yo-enunciador acosado por peligros, obsesionado por persecuciones y el temor a una delación. Es el caso de “No pregunta”, “Sorprendido”<sup>4</sup>, “Oigo hablar”. Otro grupo significativo de poemas presentan al simulacro de Lezama en los versos, en un espacio clausurado que adquiere la configuración de una cárcel. En “La caja” (Lezama Lima, 1978, p. 147) el autor presenta un enunciador en tercera persona que vive aislado en un espacio en el cual lexemas como “caja de acero”, “mirilla” configuran una celda carcelaria con una pequeñísima abertura que le

permite ver fuera. En ese espacio cerrado y pequeño no hay visitas, aunque el “chaleco” que viste el sujeto indica su espera. A la soledad se suman denuncias de agresiones: “la noche lo despedaza silenciosamente”/ “se hiere los pies con una botella rota”; y de escarnio público de su nombre:

Vive en una pequeña caja de acero  
con una mirilla que él sólo sabe utilizar.  
Aunque nunca recibe a nadie,  
pasea todos los días con el mismo chaleco. (Lezama Lima, 1978, p. 147-148)

Los versos expresan las quejas del cubano, revelan su sufrimiento y sacrificios. El chaleco, emblema de la espera del que no llega, se va deshilachando, se deshace, se despedaza, indicios también de pobreza material, lo que provoca la humillación del sujeto que se expresa en la ceniza que le cae en la cara. Al final, casi sin espacio vital, el sujeto que habla se autopercibe reducido al chaleco que lo nombra por metonimia.

Un planteo semejante encontramos en los versos del poema “El cuello” (Lezama Lima, 1978, p. 41), escrito en junio de 1971, Lezama elige ahora la primera persona y presenta un yo, cuyo cuerpo aparece configuratizado en una rana, que pasa su vida encerrado dentro de una botella con líquido, se mueve en el reducido espacio “entre el tapón y el anca” de la botella, la cual tiene sólo una salida estrecha, un cuello por el que “No pasa un dedo”, verso que designa por sinécdoque a la escritura, que aparece entonces, impedida para la acción.

En el poema “¿Y mi cuerpo?” (Lezama Lima, 1978, p. 130) escrito en setiembre de 1974, el yo aparece preocupado por su cuerpo y, otra vez, se ubica en un espacio cerrado sin ventanas, donde va y viene sin encontrar salida.

Me acerco  
y no veo ninguna ventana.  
ni aproximación ni cerrazón,  
ni el ojo que se extiende,  
ni la pared que lo detiene. (1978: 130)

Lezama se autoconfigura en estos versos perseguido por enemigos: “Me acerco y no veo ninguna ventana”./ “Me alejo y no siento lo que me persigue” (Lezama Lima, 1978, p. 130) y ejecutando movimientos contradictorios, improductivos, que expresan la repetición incesante de la misma situación de impotencia, la cual alcanza máxima intensidad en versos en que el yo se describe nadando dormido a la deriva con las dos manos amarradas. (Lezama Lima, 1978, p. 130-131). La imagen semejante a la de un cuerpo muerto, hace alusión a los efectos del estado de angustia provocada por la falta de libertad de su escritura.

En la línea del marco teórico metodológico de análisis adoptada para este trabajo postulamos que estas diferencias en el modo en que Lezama construye su simulacro en el texto,

guarda relación con modificaciones en las condiciones objetivas, con la inscripción de su escritura en nuevas relaciones de poder, otras reglas que definen lo legítimo en literatura y más aún, lo permitido y lo prohibido en la práctica de los intelectuales cubanos en distintos tiempos. Con distintas limitaciones y posibilidades que redefinen sus competencias en términos de poder hacer, de modo que la construcción de la figura del enunciador resulta una gestión estratégica de sus competencias en los diferentes sistemas de relaciones en que actúa en cada etapa de su vida.

La trayectoria de desplazamiento operada por el agente Lezama Lima del centro a los márgenes del espacio público de su sociedad, queda indirectamente denunciado a partir del modo de construcción de la figura del enunciador en sus textos. Si en el simulacro de sí mismo en los textos de la primera etapa se reconoce la figura del maestro, de un sujeto activo y con plenas competencias para actuar en términos cognitivos, axiológicos y pragmáticos, la imagen de yo en sus últimos poemas describe un sujeto excluido, temeroso, angustiado e incompetente para provocar ninguna transformación de la realidad colectiva ni personal. Si el primero genera en el receptor respeto y admiración, el segundo despierta compasión y, necesidad de justicia.

<sup>1</sup> Ya en 1935 crea la revista estudiantil *Verbum*, a la que seguirá *Espuela de Plata* (1939 - 1941), luego *Nadie Parecía* (1942 - 1944). Libros de poemas *Enemigo Rumor* (1941), *Aventuras Sigilosas* (1945), *La Fijeza* (1949), *Dador* (1960); los de ensayos *Analecta del reloj* (1953), *La expresión americana* (1957), *Tratados en La Habana* (1958) y *La cantidad hechizada* 1970.

<sup>2</sup> Hacia fines de la década del sesenta el escritor vive solo su esposa María Luisa Bautista, sus hermanas han emigrado a Miami, su madre ha muerto en 1964.

<sup>3</sup> A pesar del esfuerzo de voces partidarias del gobierno por negar el aislamiento, el hecho es indiscutible a partir de la publicación de sus cartas, que ofrecen inequívocas muestras del descontento del autor con la política del Estado.

<sup>4</sup> Una alusión a la reciente acusación de Padilla leemos en: “Un índice torcido como una nariz, /no sirve, ceniza, redondea. /Una estocada de cartón, presunciones”

## Bibliografía

- CAIRO, Ana (2001) "La polémica Mañach-Lezama-Vitier-Ortega". La Habana. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, N<sup>o</sup> 3-4.
- CELLA, Susana *El saber poético. La poesía de José Lezama Lima*. Buenos Aires, UBA Ediciones Nueva Generación, 2003.
- COSTA, Ricardo Lionel y Danuta Teresa MOZEJKO (2002) "Producción discursiva: diversidad de sujetos". En: MOZEJKO, Danuta Teresa y Ricardo Lionel COSTA, *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens, págs. 13-42.
- (2010) *Gestión de las prácticas. Opciones discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- LEZAMA LIMA, José. (1977) *Obras Completas*. Tomo II, México, Aguilar.
- (1981<sup>a</sup>) *El reino de la imagen*, Venezuela, Ayacucho.
- (1981<sup>b</sup>) *Imagen y posibilidad*, La Habana, Cuba, Letras Cubanas.
- (1969) *La expresión americana*, Chile, Editorial Universitaria.
- (1978) *Fragmentos a su imán*, México, Ediciones Era.
- (1993) *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. (1975) "Apetitos de Góngora y Lezama". *Revista Iberoamericana* n<sup>o</sup> 92-93, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, pp. 479-491.
- MATAIX, Remedios. *Para una teoría de la cultura: "La expresión americana" de José Lezama Lima*, [www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/)
- "Leer a Lezama desde el siglo XXI" en Breyse-Chanet, Laurence e Ina Salazar (2010) *Gravitaciones en torno a la obra poética de José Lezama Lima (La Habana, 2010-1976)*. París, Éditions Le Manuscrit.
- MOZEJKO, Danuta Teresa y Ricardo Lionel COSTA (2007) *Lugares del decir 2. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- SUCRE, Guillermo (2001) "Lezama Lima: el logos de la imaginación" en *La máscara, la transparencia*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 157-175.
- VALDÉS ZAMORA, Armando (2010) "Fragmentos a su imán: un modelo de espacio interior en la imaginación literaria cubana" en Breyse-Chanet, Laurence e Ina Salazar *Gravitaciones en torno a la obra poética de José Lezama Lima (La Habana, 2010-1976)*. París, Éditions Le Manuscrit

YURKIEVICH, Saúl (1991) "La expresión americana o la fabulación autóctona" en *Revista Iberoamericana*, Madrid, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Nº 154, enero-marzo, pp. 43-51.



---

<sup>1</sup> Ya en 1935 crea la revista estudiantil *Verbum*, a la que seguirá *Espuela de Plata* (1939 - 1941), luego *Nadie Parecía* (1942 - 1944). Libros de poemas *Enemigo Rumor* (1941), *Aventuras Sigilosas* (1945), *La Fijeza* (1949), *Dador* (1960); los de ensayos *Analecta del reloj* (1953), *La expresión americana* (1957), *Tratados en La Habana* (1958) y *La cantidad hechizada* 1970.

<sup>2</sup> Hacia fines de la década del sesenta el escritor vive solo su esposa María Luisa Bautista, sus hermanas han emigrado a Miami, su madre ha muerto en 1964.

<sup>3</sup> A pesar del esfuerzo de voces partidarias del gobierno por negar el aislamiento, el hecho es indiscutible a partir de la publicación de sus cartas, que ofrecen inequívocas muestras del descontento del autor con la política del Estado.

<sup>4</sup> Una alusión a la reciente acusación de Padilla leemos en: “Un índice torcido como una nariz, /no sirve, ceniza, redondea. /Una estocada de cartón, presunciones”