



Kraume, Anne. "Su espíritu romántico todo lo exagera". Lecturas de los romanticismos hispanoamericanos en José Lezama Lima y Reinaldo ArenasJuan". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2026, vol. 15, n° 36, pp. 96-108.

"Su espíritu romántico todo lo exagera". Lecturas de los romanticismos hispanoamericanos en José Lezama Lima y Reinaldo Arenas

"His romantic spirit exaggerates everything". Interpretations of Hispanic American Romanticism in José Lezama Lima and Reinaldo Arenas

Anne Kraume¹

ORCID: 0000-0002-3566-8479

Recibido: 17/12/25 || Aceptado: 16/02/26 || Publicado: 31/03/26
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/s45zrm1kk>

Resumen

El ensayo analiza de qué manera José Lezama Lima y Reinaldo Arenas reinterpretan el romanticismo hispanoamericano en el siglo XX, no solo como período histórico, sino como modelo estético y político. En *La expresión americana* (1957), Lezama utiliza la figura de los "desterrados románticos" fray Servando Teresa de Mier, Simón Rodríguez y Francisco de Miranda para explorar la ausencia, el destierro y la tensión entre escritura y acción política, vinculándolos simbólicamente al horizonte de la "expresión americana". Arenas, en *El mundo alucinante* (1969), retoma este imaginario romántico desde una perspectiva biográfica y política, reflejando persecución, prisión y exilio bajo el régimen de Fidel Castro.

Palabras clave

Romanticismo; Exilio y ausencia; Producción literaria; Reescritura; Posicionamiento estético-político.

Abstract

This essay explores how José Lezama Lima and Reinaldo Arenas reinterpret Hispanic American Romanticism in the twentieth century, understanding it not merely as a historical period but as an aesthetic and political model. In *La expresión americana* (1957), Lezama foregrounds the "romantic exiles" fray Servando Teresa de Mier, Simón Rodríguez, and Francisco de Miranda to examine absence, exile, and the tension between writing and political action, linking them to the broader notion of "American expression." Arenas, in *El mundo alucinante* (1969), reworks this Romantic imagery from a biographical and political perspective, reflecting persecution, imprisonment, and exile under Fidel Castro.

Keywords

Romanticism; Exile and absence; Literary production; Reinterpretation; Aesthetic-political positioning.

¹ Profesora de Literaturas Románicas, con especialización en literatura iberoamericana, en la Universidad de Constanza, Alemania. Contacto: anne.kraume@uni-konstanz.de



¿Romanticismo?

El crítico argentino no deja lugar a dudas: “Aunque alguno lo haya hecho, no puede negarse la existencia de un período en las letras hispanoamericanas con el nombre de época romántica”, afirma con rotundidad Emilio Carilla al comienzo de su estudio canónico sobre el romanticismo hispanoamericano (Carilla 47). Sin embargo, pese a la convicción que atraviesa esta cita y, en realidad, toda la argumentación del autor, las objeciones críticas no han cesado en los cincuenta años transcurridos desde la publicación de sus dos volúmenes. Más recientemente, por ejemplo, en un ensayo dirigido contra lo que considera una transferencia inapropiada de categorías culturales europeas al ámbito poscolonial hispanoamericano, Friedhelm Schmidt-Welle ha vuelto a cuestionar de manera radical la legitimidad misma del concepto de *romanticismo hispanoamericano*. En lugar de dicho término, el investigador alemán propone hablar, para el caso hispanoamericano, de un “liberalismo sentimental”, puesto que –según sostiene– “el término romanticismo no nos ayuda a entender los procesos culturales y literarios latinoamericanos del siglo XIX” (246).

Ahora bien, la cuestión que me interesa plantear en este contexto no se refiere tanto a los mencionados procesos culturales y literarios del siglo XIX en sí mismos, sino más bien a lo que, en línea con la propuesta de este dossier sobre las “múltiples productividades de los romanticismos”, podríamos considerar la prolongación y resignificación de dichos procesos a lo largo del siglo XX. En efecto, la literatura hispanoamericana de este siglo ofrece un conjunto significativo de referencias explícitas e implícitas al legado romántico, referencias que conviene examinar para comprender tanto la persistencia como la transformación de ese horizonte estético. En este ensayo, me interesa explorar estas dinámicas a partir del ejemplo paradigmático de dos autores cubanos, José Lezama Lima y Reinaldo Arenas, cuyas obras recurren al discurso sobre el romanticismo de maneras particularmente reveladoras. En lo que sigue, me ocuparé, por tanto, de una lectura crítica de ese discurso en dos de los textos más conocidos de estos autores, a saber, los ensayos de *La expresión americana* (1957) de José Lezama Lima y la novela *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas. Mi hipótesis es que, en ambos casos, la movilización del imaginario romántico no solo reactualiza una tradición literaria, sino que sirve, asimismo, para reformular el propio posicionamiento de estos escritores dentro del campo literario (y también político) hispanoamericano de su tiempo. Para comprobar esta hipótesis, procederé en tres pasos: el segundo capítulo de este trabajo estará dedicado a examinar la reflexión ensayística sobre el romanticismo hispanoamericano que José Lezama Lima articula en uno de los cinco ensayos que componen *La expresión americana*. Así, en “El Romanticismo y el hecho americano”, Lezama vincula su lectura del legado romántico a una concepción propia de lo americano y a una poética de la imaginación que resulta central para su proyecto literario. Reconstruiré, por tanto, los principales núcleos argumentativos del ensayo para analizar de qué manera Lezama reactualiza, reinterpreta o desplaza la tradición romántica para situarla en un horizonte específicamente hispanoamericano. El tercer apartado se centrará, después, en las reconfiguraciones posteriores que Reinaldo Arenas lleva a cabo en su novela, donde el imaginario romántico se somete a nuevas operaciones de apropiación, ironización y transformación. Me interesará mostrar cómo Arenas retoma ciertos motivos heredados (entre ellos los reelaborados por el propio Lezama) para someterlos a una lectura crítica que, a la vez, dialoga con su contexto histórico y redefine su propio posicionamiento. Finalmente, un breve capítulo de cierre sintetizará los resultados y retomará, desde una perspectiva más abstracta, la pregunta por las posibilidades de un romanticismo hispanoamericano productivamente reactivado. Se tratará, en última instancia, de valorar en qué sentido las operaciones de reapropiación y resignificación realizadas por Lezama y Arenas permiten iluminar los modos en que la tradición romántica puede seguir operando en la literatura del siglo XX como un

repertorio conceptual y estético capaz de generar nuevos posicionamientos dentro del campo cultural.

Desterrando románticos

Es en el tercero de los textos que integran el extenso ensayo *La expresión americana* (1957) que José Lezama Lima condensa su reflexión sobre el romanticismo en una serie de imágenes particularmente evocadoras. *La expresión americana* se compone de cinco ensayos que tienen su origen en las cinco conferencias que el autor dictó en enero de 1957 en el Palacio de Bellas Artes de La Habana. En cada uno de estos ensayos, Lezama dirige su interés hacia una fase específica de la historia americana y, ante todo, hacia sus manifestaciones culturales más significativas. Así, en el primero aborda el período que se extiende desde la prehistoria mítica del continente hasta la conquista de México, mientras que el segundo ofrece una interpretación de la época colonial bajo el signo de lo barroco, entendido como clave estética y como fundamento de aquello que para el ensayista cubano constituye América. En el tercer ensayo, Lezama plantea de manera directa la cuestión del romanticismo americano que nos interesa, y examina sus rasgos propios dentro del devenir histórico del continente. El cuarto texto se ocupa luego de las literaturas nacionales que emergen tras la independencia, mientras que el quinto concluye con una defensa apasionada del poder integrador de las vanguardias históricas y de su capacidad para renovar el imaginario americano. Y aunque un resumen tan esquemático difícilmente pueda hacer justicia a un texto cuya complejidad es ya casi proverbial,² puede suponerse que, dentro de esta secuencia cronológica, no es en absoluto casual que Lezama ubique sus reflexiones sobre el romanticismo justo en el tercero de los cinco ensayos; es decir, precisamente en el punto medio del recorrido. Esta posición central no solo le otorga un lugar estratégico dentro de la arquitectura conceptual de *La expresión americana*, sino que también sugiere que el ensayo dedicado al romanticismo actúa como un verdadero eje de articulación del proyecto lezamiano. En este punto mi lectura se aparta de la interpretación de Gerhard Poppenberg, quien identifica el centro neurálgico de la argumentación lezamiana en el capítulo dedicado al barroco y afirma que “con el barroco empieza lo americano, el barroco es la forma de expresión americana” (Poppenberg 68). Sin desconocer la importancia decisiva que Lezama concede al barroco como punto de partida de lo americano ni el lugar central que este ocupa en su argumentación, sostengo que la noción de “expresión americana” solo alcanza su configuración cabal en la reflexión sobre el romanticismo que cronológicamente le sigue al barroco. En este sentido, el ensayo dedicado al romanticismo no desplaza ni relativiza el barroco, sino que desarrolla y lleva a su despliegue pleno las potencialidades que en él se anuncian. Como mostraré a continuación, la lectura de “El Romanticismo y el hecho americano” permite vislumbrar con particular claridad la lógica interna que sostiene la totalidad de los cinco ensayos, al hacer explícitas varias de las intuiciones fundamentales que estructuran el conjunto de la obra lezamiana.

Así, el planteamiento de Lezama se caracteriza, como acabamos de ver, antes que nada, por la atención que el ensayista presta a las distintas formas de expresión artística. En este contexto, no resulta tampoco casual que califique su manera de proceder de “contrapunteo” (cf. Lezama 57): con este término —que cita implícitamente el famoso ensayo de Fernando Ortiz

² “Sólo lo difícil es estimulante”, (Lezama 57), con esta frase emblemática se abre el texto de *La expresión americana*, y aunque esta frase se haya interpretado a menudo como una mera alusión a la complejidad estilística a la que recurre Lezama en su ensayo, es más que eso: de hecho, se trata de una primera indicación del método que se utilizará en los siguientes ensayos: “La frase emblemática que abre el ensayo [...], tantas veces tomada, no sin razón, como alusiva al lenguaje oscuro de los textos lezamianos, es en verdad una referencia al proyecto del ensayo”, subraya la editora del ensayo, Irlema Chiampi (Chiampi 16). También Ugalde Quintana 11.

(2002) publicado en 1940—, se refiere a la contraposición deliberadamente subjetiva que emprende de fragmentos culturales procedentes de diversos campos como las bellas artes, la arquitectura y la literatura, que representarían en su lectura una especie de “imaginario poético” de América. El objetivo del ensayista es hacer comprensible, a través de este procedimiento, la plena vigencia y aún más: la gran fertilidad y riqueza de la “expresión americana”, también y sobre todo en comparación con Europa:

He aquí el germen del complejo terrible del americano: creer que su expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver. Sudoroso e inhibido por tan presuntuosos complejos, busca en la autoctonía el lujo que se le negaba y, acorralado entre esa pequeñez y el espejismo de las realizaciones europeas, revisa sus datos, pero ha olvidado lo esencial, que el plasma de su autoctonía es tierra igual que la de Europa. Y que las agujas para el rayo de nuestros palacios se hacen de síntesis, como la de los artesanos occidentales, y que hincan, como el fervor de aquellos hombres, las espaldas de un celeste animal, igualmente desconocido y extraño. Lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos de maestra monstruosidad, sin que nos recorra el cansancio de los crepúsculos críticos. (Lezama 72)

A primera vista, puede resultar sorprendente que Lezama insista con tanto énfasis en este párrafo (como en *La expresión americana* en su conjunto) en la importancia estructural de nociones como “tierra” y “paisaje”, cuando su reflexión está explícita y programáticamente orientada hacia la expresión americana. Sin embargo, lejos de constituir un desvío temático, el paisaje americano se revela como el punto decisivo a través del cual el ensayista se distancia de la suposición, reiterada por numerosos escritores y filósofos europeos —sobre todo, aunque no exclusivamente, del siglo XVIII—, de que América sea pura naturaleza: “Lo único que crea cultura es el paisaje [...]” (Lezama 72). Así, para José Lezama Lima, el paisaje americano surge del combate entre la naturaleza y el ser humano; es, por así decirlo, naturaleza superada y, como tal, determina por igual al propio hombre americano y a sus artefactos artísticos, en particular los literarios: “En América dondequiera que surge posibilidad de paisaje tiene que existir posibilidad de cultura” (188). Por esta razón, Lezama concibe el paisaje americano literalmente como un “espacio gnóstico” (204), es decir, como un espacio de conocimiento. Cuando menciona en este contexto distintos paisajes del continente —como el valle de México, la bahía de La Habana o la región andina en torno a Cuzco—, lo hace para subrayar que en ellos se conjugan de manera inseparable condiciones naturales y culturales y que, en su diversidad, todos dan testimonio del papel central que el “paisaje”, entendido en este sentido, ha desempeñado en el desarrollo histórico de aquello que él denomina la expresión americana (Lezama 188-189).

En este contexto, no resulta extraño que las reflexiones de José Lezama Lima se cristalicen, también, en el caso del romanticismo, en una imagen estrechamente vinculada a esta concepción del paisaje: la figura del “desterrado romántico”. Lezama elabora esta imagen a partir de tres figuras históricas a las que presenta como paradigmáticas: el mexicano fray Servando Teresa de Mier y los venezolanos Simón Rodríguez y Francisco de Miranda. Como es bien sabido, los tres participaron, cada uno a su manera, en las luchas por la independencia de sus respectivas patrias americanas frente a la dominación española. Fray Servando Teresa de Mier lo hizo tanto a través de su célebre sermón de 1794, en el que ponía en cuestión la legitimidad del régimen colonial en América, como mediante su labor escritora, que incluye la que puede considerarse la primera obra historiográfica sobre la independencia de México y uno de los primeros ensayos autobiográficos de la literatura hispanoamericana (Kraume 2023). Simón Rodríguez, por su parte, actuó como pedagogo y pensador radical, participó

tempranamente en conspiraciones contra la Corona y ejerció una influencia decisiva como tutor del futuro libertador Simón Bolívar. Francisco de Miranda, finalmente, combinó la acción militar y diplomática con una intensa actividad intelectual, fue firmante del Acta de la Declaración de Independencia de Venezuela y general en la guerra independentista.

Como se acaba de señalar, en el caso de fray Servando, los tres fueron, también, escritores más allá de su actuación política; si bien puede resultar problemático adscribirlos sin más a la categoría de lo romántico en el sentido estrictamente literario habitualmente asociado al término. En efecto, no es tanto por sus *textos* cuanto Lezama los presenta como figuras ejemplares de una versión romántica de la expresión americana, sino más bien por lo que podría describirse como el carácter liminar de sus trayectorias vitales. Las vidas de fray Servando Teresa de Mier, Simón Rodríguez y Francisco de Miranda se desarrollaron en la frontera inestable entre la intimidad de la escritura y la búsqueda de una forma distinta, más exteriorizada, de resonancia histórica y política; y es precisamente esta tensión la que los conducía a pasar una parte considerable de su existencia en el destierro europeo.

Con este destierro, fray Servando Teresa de Mier, Simón Rodríguez y Francisco Miranda encarnan lo que es para Lezama el signo de toda la época del romanticismo americano, es decir una fundamental ausencia:

Para ilustrar el siglo XIX hemos escogido las figuras que nos parecen más esencialmente románticas por la frustración. [...] Hemos preferido el calabozo de Fray Servando Teresa de Mier; la huida infernal de Simón Rodríguez hacia el centro de la tierra, hacia los lagos de la protohistoria; el caso complicadísimo de Francisco de Miranda, que se mueve como un gran actor por la Europa de la Revolución francesa, de Pitt y de Napoleón, de Catalina la Grande, en donde termina por hundirse en la extrañeza y volver hacia América, donde el destino joven de Simón Bolívar lo deja sin aplicación ni apoyo [...]. Pero esa gran tradición romántica del siglo XIX, la del calabozo, la ausencia, la imagen y la muerte, logra crear el hecho americano, cuyo destino está más hecho de ausencias posibles que de presencias imposibles. (Lezama 145-146)

La decisión de Lezama de hacer de Mier, Rodríguez y Miranda los protagonistas de su ensayo sobre el romanticismo no es, por supuesto, en absoluto inocente. Por el contrario, la confrontación de las ausencias posibles y las presencias imposibles evidencia que al ensayista cubano no le interesaba perfilar la independencia de las colonias americanas de España como un mero proceso de debate político en torno a determinadas ideas, como podría haber hecho si hubiera situado en el centro de sus comentarios, por ejemplo, a Simón Bolívar y a las ideas sobre la unidad hispanoamericana que este formula en su *Carta de Jamaica* (1815).³ Antes bien, al insistir en lo que podríamos llamar la ausencia estructural de sus protagonistas, y en las imágenes del calabozo, del destierro y de la muerte que se asocian a tal ausencia, Lezama deja claro que lo que cuenta para él es sobre todo la dimensión simbólica que se deriva del ejemplo de sus arquetípicos desterrados románticos. El uso reiterado de la palabra ausencia (y la contraposición de las ausencias posibles y las presencias imposibles) se refiere, en primer lugar, a la larga ausencia de los representantes del movimiento independentista hispanoamericano de los escenarios en los que se jugaba este movimiento. Sin embargo, la prosa condensada de Lezama no se apoya únicamente en este significado literal de la palabra ausencia, sino antes que nada en su contenido metafórico. En este contexto, la ausencia de los desterrados

³ Simón Bolívar: *Cuatro textos (Manifiesto de Cartagena, Discurso de Angostura, La carta de Jamaica, Mi delirio sobre el Chimborazo)*, introducción, presentaciones y notas de Arturo Garbizu Crespo, Caracas: Oscar Todtmann Editores 1999. También, Alberto Filippi: “Bicentenario de la *Carta de Jamaica* de Bolívar (1815–2015)”, en: *Cuadernos Americanos* 3: 153 (2015, 89-100).

románticos debe entenderse en un sentido mucho más amplio: aparentemente, no sólo están ausentes de un lugar o de un acontecimiento concreto, sino que su ausencia parece ser más absoluta en la medida en que ya no requiere un punto de referencia. Los representantes arquetípicos del romanticismo no están ausentes de *algo*, simplemente están ausentes.⁴

Ahora bien, lo interesante, en el marco de la discusión sobre las múltiples productividades de los romanticismos hispanoamericanos, es que el romanticismo como tal, como concepto, permanece sorprendentemente indeterminado en el ensayo que José Lezama Lima le dedica. De hecho, las reflexiones que ofrece sobre fray Servando Teresa de Mier y sus contemporáneos sugieren, en el mejor de los casos, que el uso del término romanticismo en relación con los movimientos independentistas históricos en Hispanoamérica tiende a caracterizar las acciones de los actores relevantes no solo como motivadas políticamente, sino también culturalmente (como ya hemos señalado al tratar el carácter liminar de su actuación entre la escritura y la intervención política). Si, además, la ausencia constituye efectivamente la característica decisiva de este romanticismo americano, quizá resulte comprensible que Lezama se abstenga de intentar precisar su idea del romanticismo: sus explicaciones parecen partir del supuesto de que una época cultural cuya nota distintiva es la ausencia, solo puede comprenderse mediante una aproximación metafórica a esta ausencia, y no a través de un intento de delimitación estricta.

Lo decisivo de esta interpretación es que, a partir de la identificación de un conflicto fundamental que caracteriza la vida de los tres desterrados románticos y los convierte en encarnaciones ejemplares de aquello que el ensayista concibe como la frustración romántica, es posible trazar un puente entre este tipo de romanticismo y el contexto habanero de los años cincuenta, en el que se sitúa el presente del propio escritor. En este sentido, podemos suponer que el conflicto de la época romántica hispanoamericana, tal como lo aborda Lezama en *La expresión americana* mediante una densa red de símbolos, refleja de manera indirecta la situación del propio autor en el momento de redactar sus ensayos. Lezama no comenta explícitamente, en sus textos de estos años, la tensa y represiva situación política que vivía Cuba bajo la dictadura de Fulgencio Batista; sin embargo, parece plenamente legítimo considerar que su descripción de la ausencia fundamental de fray Servando Teresa de Mier, Simón Rodríguez y Francisco de Miranda puede leerse como una alegoría de la persecución política e intelectual *en general*, más allá de las circunstancias históricas concretas. En este marco, el estilo deliberadamente opaco de Lezama –su sintaxis compleja, su léxico sofisticado y la densa condensación metafórica– habría contribuido también a proteger su postura implícitamente crítica frente a la censura.⁵ De hecho, para Lezama no solo representaba un desafío la situación política bajo la dictadura, sino que, tras la aparición de la última edición de su revista *Orígenes* en 1956 y la ruptura con José Rodríguez Feo (coeditor y principal financiador de la revista), se vio también personalmente confrontado con ataques de una generación más joven de escritores en la revista *Ciclón*, dirigidos contra él y otros intelectuales vinculados a *Orígenes*, como Cintio Vitier, Virgilio Piñera o Fina García Marruz. En este contexto, el bosquejo de Lezama sobre la persecución permanente de los tres románticos hispanoamericanos puede leerse también como

⁴ Así lo indica la distinción antes mencionada entre las ausencias posibles y las presencias imposibles. Sobre la distinción entre una ausencia “relativa” y una ausencia “absoluta” y sobre sus referencias a una estética romántica en sentido amplio (aunque en el contexto francés). También, las reflexiones introductorias en Anne Kraume: “Abwesenheiten. Eugène Fromentins literarische Ästhetik des Raumes”, en: Marina Hertrampf/Dagmar Schmelzer (Hg.): *Die (Neu-) Vermessung romantischer Räume: Raumkonzepte der französischen Romantik vor dem Hintergrund des spatial turn*, Berlin: Franke & Timme 2013, p. 23-45.

⁵ En este contexto, Sergio Ugalde Quintana cita al literato y escritor cubano José Antonio Portuondo con la frase: “Lezama, con su estilo inconfundible, lanzó varios flechazos sobre la situación, sólo que en su prosa los analfabetos del gobierno no entendían una palabra [...]” (270-271).

respuesta a los ataques que él mismo sufría; y su insistencia en la fecundidad de su ausencia para el desarrollo de la expresión americana reflejaría la esperanza de alcanzar con su ensayo, desde su propia ausencia, un efecto comparable.

Ya hemos mencionado que el ensayista sólo se refiere superficialmente a las cualidades literarias que efectivamente han tenido sus desterrados románticos. En *La expresión americana*, fray Servando Teresa de Mier en particular no se convierte en la figura representativa de un romanticismo específicamente americano por ser el autor de un notable texto autobiográfico (que de hecho lo es), sino sólo porque ese mismo texto ayuda a Lezama a esbozar el retrato de su personaje fundamentalmente ausente:

Fray Servando sorprende el convento dominico desconchado, heladas las palabras por los corredores, sin pimienta de cita oportuna, pura mortandad engarabitada y ríspida, y anota en sus memorias: “¡Y al infeliz que, como yo, trae las bellas letras de su casa, y por consiguiente se luce, pegan como en un real de enemigos hasta que lo encierran o destierran!” (Lezama 129)

Este párrafo es uno de los pocos en los que el ensayista establece una relación directa entre su idea de una ausencia fundamental de los desterrados románticos y el quehacer literario de uno de ellos. No obstante, el panorama sigue siendo ambiguo, porque si miramos de cerca, efectivamente no es el *autor* del ensayo el que establece la relación entre las bellas letras y el destierro, sino su personaje: es fray Servando el que habla aquí y se convierte de esta manera en autor de su propia ausencia. Al mismo tiempo, sin embargo, el ensayo de Lezama no deja de subrayar, en un giro interesante desde el punto de vista de la poetología de géneros, el potencial de su protagonista ensayístico para convertirse en héroe de una novela: “Se encarcela a Fray Servando, se retracta éste, pero el frenesí del arzobispo lo envía a Cádiz, y allí lo sigue vigilante, y Fray Servando, como un precursor de Fabricio del Dombo [*sic*], comienza la ringlera de sus fugas y sus saltos de fronteras” (Lezama 125).

La prolongada ausencia de fray Servando y sus contemporáneos del escenario principal de los acontecimientos en América se expresa de manera más elocuente en la imagen simbólica del calabozo, en la que José Lezama Lima condensa su concepción del arquetípico desterrado romántico. El calabozo simboliza la ausencia fundamental que, a comienzos del siglo XIX, empieza a configurar el horizonte del paisaje americano en su conjunto. El “[b]oquerón del calabozo romántico” (Lezama 127) se convierte así en un signo no solo de la biografía de individuos como Mier, Rodríguez o Miranda, sino de toda una época de la que estos son representativos.⁶ En este marco, la estilización de fray Servando como precursor del protagonista de la novela *La Chartreuse de Parme* (1839) de Stendhal subraya que el proyecto político de la independencia hispanoamericana, tal como lo esboza Lezama en su semblanza de los desterrados románticos, se fundamenta en un principio estético, que encuentra su expresión más clara en la isotopía del destierro y de la ausencia característica del romanticismo hispanoamericano.

Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona

Como es de suponer, la insólita lectura que Lezama hace del romanticismo, en general, y de fray Servando Teresa de Mier, en particular, ha dejado su impronta en la literatura

⁶ “En las acciones del arquetípico desterrado romántico, Lezama destaca un carácter [...] que define a un mismo tiempo un destino.” (Ugalde 69).

hispanoamericana de los años posteriores a la publicación de *La expresión americana*. Así, la figura arquetípica de un fray Servando encarcelado y en permanente fuga vuelve a aparecer en la novela *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas, novela que emprende una reescritura paródica y carnavalesca de la autobiografía de fray Servando, las así llamadas *Memorias*,⁷ y que así termina convirtiendo a éste explícitamente en la figura literaria que había sido sólo implícitamente en la obra de Lezama.

Al final de esta novela, el protagonista pasa los últimos años de su vida en el Palacio Nacional de la joven nación independiente de México, estando de vuelta tras muchos años de destierro e innumerables cárceles y calabozos. En una escena clave, el anciano se asoma al balcón de este palacio y mira hacia la cercana catedral y la gente que cruza la plaza. Aunque ha llegado al final de su periplo y logrado su principal objetivo político, de repente se siente de nuevo prisionero, y por primera vez en su vida, escapar ya no parece posible:

Cuando Fray Servando pudo recuperarse (ahora el calor era más agobiante) buscó de nuevo un sitio que le sirviese de consuelo. Miró para el Portal de los Mercaderes, poblado de escribanos, vendedoras de tortillas y prostitutas, y descubrió al padre José de Lezamis, encaramado en una piedra, predicando con su voz de muchacho resentido. ‘Al fin –pensó Fray Servando–, encuentro alguien en quien puedo detener la mirada.’ Y contempló sonriente al padre. Pero al instante descubrió que nadie escuchaba aquella hermosa predica. Los escribanos seguían garabateando ofensas y frases lujuriosas, las tortilleras anunciaban a voz en cuello sus productos y las prostitutas ejecutaban su oficio con gran soltura junto a las columnas del portal. Con tristeza dirigió otra vez la vista al padre quien, emocionado, seguía predicando. Y al instante, Fray Servando, dándose por vencido, se olvidó del Palacio y la ciudad y quiso buscar consuelo en el paisaje, en el tan mencionado *gran valle*, en el horizonte. ‘El valle’, dijo el fraile y trató de contemplar aquel sitio, conocido más por los libros que por sus experiencias personales. Pero las montañas (al mismo tiempo que sus ojos) se alzaron de pronto. Ante él no había más que un anillo asfixiante, un círculo de montañas que se alzaban casi paralelas perdiéndose en las nubes. Y pensó que otra vez, como siempre, estaba en una cárcel. (Arenas *El mundo*, 295-296)

Las similitudes entre esta escena y las ideas de José Lezama Lima sobre la ausencia fundamental de los románticos hispanoamericanos, expresada en la imagen del calabozo, son evidentes: también en la novela de Reinaldo Arenas, fray Servando Teresa de Mier es siempre y fundamentalmente un prisionero, o, mejor dicho: se percibe a sí mismo siempre y fundamentalmente como tal prisionero. Por eso está claro que sus esperanzas se verán defraudadas, cuando busca orientación en un entorno que, sin embargo, le resulta cada vez más ajeno: de hecho, ni la ciudad de México ni el paisaje que la rodea pueden proporcionarle al protagonista de la novela esta orientación, y menos teniendo en cuenta que el carácter claustrofóbico del paisaje en cuestión se vuelve cada vez más evidente. Es aquí que sale a la luz una diferencia decisiva entre Arenas y Lezama: mientras que Lezama había diseñado precisamente el paisaje del valle de México como un espacio cultural y núcleo de lo que es para él la “expresión americana” (cf. Lezama 188-189), este mismo paisaje no puede estar más alejado de tal fecundidad en la novela de Arenas. Tal como se mostró al final de la cita anterior, el valle de México con sus volcanes que contempla en esta novela con creciente desesperación

⁷ Fray Servando escribió sus *Memorias* durante su encarcelamiento en la prisión de la Inquisición en la ciudad de México, donde, tras su regreso del destierro europeo, se le instruyó un proceso entre los años 1817 y 1820 que concluyó sin sentencia. Su obra no fue publicada hasta después de su muerte (Kraume 2023).

fray Servando no es más que una repetición y una ampliación de los calabozos que siempre ha vivido:

Miró hacia el extremo oriental y se encontró con la amurallada Cordillera de la Sierra Nevada y con sus temibles volcanes, el Iztaccíhuatl y el Popocatepetl, que amenazaban con fulminarlo de un chispazo; hizo girar su cabeza hacia el suroeste y su nariz tropezó con la Sierra de las Cruces, alzándose como una gran cortina de hierro. Corrió hacia el frente del balcón, miró al norte, y sus manos casi palparon el cerro de Jálpan. Dando saltos giró hacia el sur: las estribaciones del Tláloc casi le golpearon la cabeza. Así siguió girando, buscando escapatorias; pero por todos los sitios no halló más que aquellas altísimas murallas, aquellas tapias casi rectas que no ofrecían ni el más mínimo resquicio [...]. Y cuando ya tropezó con el Cerro Cicoque (otro muro) estaba bañado en lágrimas. (Arenas *El mundo*, 296-297)

Reinaldo Arenas escribió *El mundo alucinante*, su segunda novela, en 1965. Aunque un año después recibió elogios en el concurso anual organizado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), la obra no obtuvo premio; de hecho, el primer lugar quedó desierto aquel año. A pesar de que el joven escritor revisó posteriormente su manuscrito para atender las críticas del jurado, la novela no llegó a publicarse en Cuba. Por esta razón, Arenas terminó sacando el manuscrito del país con la ayuda de su amigo Jorge Camacho, quien logró que se publicara en París en una traducción al francés en 1968. La primera edición en español apareció en México apenas un año después (cf. Santí 17-18).

La crítica ha destacado repetidamente la actitud pesimista que el joven escritor refleja en esta novela (Pagni 1992), y la escena citada que concluye con la desesperación del anciano en el balcón del Palacio Nacional parece confirmar esta interpretación: el camino que Lezama había señalado al insistir en las posibles productividades de la ausencia romántica se muestra bloqueado en el caso de Arenas. Como disidente homosexual, Arenas sufrió persecución y encarcelamiento bajo el régimen de Fidel Castro, y su vida personal terminó reproduciendo en gran medida el destierro y la marginalidad que atraviesan la figura de su protagonista. “Lo más útil fue descubrir que tú y yo somos la misma persona” (Arenas *El mundo*, 83), con estas palabras se dirige a fray Servando en un breve prólogo a su novela, identificándose plenamente con él. De esta manera, la lectura de *El mundo alucinante* no solo dialoga con la reflexión lezamiana sobre los desterrados románticos, sino que la lleva a un terreno biográfico y político concreto, donde la ausencia y el exilio dejan de ser meras metáforas para convertirse en experiencia vital.⁸ Si el destierro romántico de fray Servando y la frustración resultante se prolongan, de esta manera, en la vida (y la obra) de Reinaldo Arenas hay, sin embargo, un atisbo de esperanza también en *El mundo alucinante*. Así, cuando el protagonista se asoma desde su balcón para buscar con la mirada un punto de calma que pueda reconfortarle (un punto que le sirviese de consuelo), finalmente cree haber encontrado tal punto en la figura del predicador que está abajo en el Zócalo, frente a la catedral. Este predicador impertérrito (que se llama José de Lezamis) sólo aparece en la novela esta vez, y como muchos de los demás personajes de *El mundo alucinante*, tiene un modelo histórico: José de Lezamis fue sacerdote de la catedral de

⁸ No obstante, la aproximación de Arenas a fray Servando no se agota en esta mera identificación. Aunque su novela se lee como si tras el protagonista fray Servando Teresa de Mier está el autor Reinaldo Arenas, tras el sistema inquisitorial cuestionado por fray Servando está la igualmente inquisitorial estructura del régimen comunista cubano, y tras la corte de aduladores del presidente mexicano Guadalupe Victoria está la cohorte de escritores alineados con Fidel Castro, *El mundo alucinante* no es en absoluto una novela clave. De hecho, Arenas deja claro que lo que le interesa de la figura de fray Servando Teresa de Mier es, sobre todo, su universalidad (cf. Kraume 2023 531-532).

México en la primera mitad del siglo XVIII y, como tal, efectivamente predicaba al aire libre en el Zócalo.⁹ Pero si el protagonista de la novela cree haber encontrado un poco de consuelo a la vista de este predicador, no es tanto porque Reinaldo Arenas, en la figura del cura José de Lezamis, esté rindiendo homenaje al sacerdote novohispano del mismo nombre, sino porque con esta figura alude al ensayista cubano *casi* homónimo, quien en su ensayo sobre la expresión americana trató intensamente a fray Servando Teresa de Mier como arquetipo del desterrado romántico.

Para el joven Reinaldo Arenas, José Lezama Lima fue, en los años sesenta y setenta, un amigo y mentor. En su autobiografía escrita más tarde en el exilio estadounidense y publicada póstumamente (*Antes que anochezca*, 1992), el novelista recuerda la vitalidad del Lezama, una generación mayor que él: su risa contagiosa, su extraordinaria erudición y, sobre todo, su integridad y honestidad intelectual (cf. Arenas *Antes que*, 109-110). Reinaldo Arenas, nacido en 1943 y criado en el oriente de la isla, se había sumado en su adolescencia a la Revolución de Fidel Castro. Desde 1962 vivía en La Habana, donde trabajaba como bibliotecario en la Biblioteca Nacional. Durante ese tiempo, entró en contacto con la revista *Orígenes*, dirigida por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, retomó la escritura que ya había comenzado en su juventud y empezó a publicar sus primeros textos en revistas como *Gaceta de Cuba*, *Casa de las Américas* y *El Caimán Barbudo* (cf. Ette s/p). Ahora bien, que su recuerdo de aquellos encuentros con Lezama se centre sobre todo en la incorruptibilidad de éste, resulta especialmente relevante en el contexto de nuestra pregunta por la importancia de la figura de fray Servando Teresa de Mier en la obra de Arenas y los puntos de contacto entre su lectura de fray Servando y la que Lezama había realizado pocos años antes. Arenas, cuyo primer libro *Celestino antes del alba* (1965) había sido premiado por el mismo sindicato de escritores que un año después le negó el galardón por *El mundo alucinante*, era entonces un intelectual cada vez más crítico y un hombre que vivía su homosexualidad de manera más o menos abierta, lo que lo exponía a crecientes represalias. A partir de 1970, el régimen comunista le impuso *de facto* un veto a la publicación de sus obras; cuatro años después fue condenado a un año de prisión por inmoralidad, conducta contrarrevolucionaria y por publicar tres libros en el extranjero, cumpliendo su condena, entre otros lugares, en la célebre prisión El Morro de La Habana, donde 150 años antes había estado encarcelado fray Servando Teresa de Mier. Finalmente, en 1980 logró salir del país durante el Éxodo de Mariel, bajo condiciones dramáticas (cf. Arenas *Antes que*, 305). *El mundo alucinante* se escribió por supuesto antes de este exilio, así como del encarcelamiento de Arenas y del siniestro “Caso Padilla” de 1971, en el que el régimen de Castro obligó al poeta Heberto Padilla a una autoinculpación pública y forzó a casi todos los intelectuales destacados a someterse a las opresivas reglas de aquel juego.¹⁰ Aun así, parece como si Arenas anticipara ya en su primera novela las experiencias que más tarde enfrentaría: persecución, prisión, estigmatización, fuga y exilio; y si estos temas ocupan el centro de *El mundo alucinante*, la presencia del predicador José de Lezamis en la escena en la que fray Servando Teresa de Mier se siente perseguido hasta el fin del mundo desde su balcón no es en absoluto casual.

Al igual que Arenas y la mayoría de los intelectuales cubanos, José Lezama Lima había acogido con entusiasmo la Revolución de Fidel Castro, pues tras los años de plomo del régimen de Fulgencio Batista esperaba un renacer político y cultural. En los primeros años posteriores a la Revolución, este despegue parecía concretarse: fue nombrado director del Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Cultura en La Habana, formó parte en varias ocasiones del

⁹ Para la figura histórica del sacerdote José de Lezamis, cuya vida no coincidió con la de fray Servando, Silva Herrera 2020.

¹⁰ La documentación sobre el caso en Casal 1971.

jurado del influyente Premio Casa de las Américas y, en 1966, publicó su extenso *Paradiso*, en el que había trabajado durante muchos años. Sin embargo, con esta publicación cambió su situación: mientras la novela fue recibida con entusiasmo a nivel internacional, en Cuba se le acusó de pornográfica, incomprensible y hermética. No deja de ser una coincidencia que *Paradiso* apareciera justo el año en que el joven Reinaldo Arenas veía rechazada su novela *El mundo alucinante* por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Ambos casos están, no obstante, directamente relacionados: a Arenas se le negó la publicación bajo el argumento de que contenía varios „pasajes eróticos”, mientras la polémica sobre la misma cuestión en la novela de Lezama aún no se había cerrado (cf. Santí 20). De esta manera, a más tardar después del Caso Padilla, ambos escritores debieron darse cuenta de que sus problemas con el régimen comunista en su país de origen ya no podrían resolverse fácilmente.¹¹ Mientras Lezama se vio obligado al retiro y no volvió a publicar hasta su muerte en 1976, Arenas se vio forzado a exiliarse tras ser nuevamente encarcelado y condenado a meses de trabajos forzados (cf. Santí 27). De esta manera se entrecruzan, en la escena en cuestión, los acercamientos de los dos escritores cubanos a la figura de fray Servando Teresa de Mier como encarnación paradigmática de la isotopía romántica del destierro: la escena del balcón establece una línea directa desde el romanticismo de fray Servando pasando por Lezama hasta el propio Arenas quien, al hacer aparecer aquí a su predecesor y mentor, se hace partícipe implícito de la forma en que éste entiende el romanticismo como un momento clave en el desarrollo de la expresión americana

El romanticismo como modelo de pensar

Al final de la novela de Reinaldo Arenas, fray Servando encuentra en el palacio presidencial al joven poeta cubano Heredia, quien acaba de iniciar él mismo un largo destierro en México. En la ambivalencia característica entre simpatía y competencia que marca su relación, el protagonista juzga con cierta distancia a su joven colega cuando éste se queja de sus “innumerables calamidades”, pensando que “[s]u espíritu romántico todo lo exagera” (Arenas *El mundo*, 301, cursivas en el original). Como ha mostrado la crítica, este encuentro no responde a una coincidencia histórica documentable, sino que constituye un cruce deliberadamente contrafáctico mediante el cual Arenas reescribe la tradición y “crea a sus precursores” como una estrategia de autorrepresentación y de lectura sesgada de su propio presente (Barbeira 0284).¹² Y efectivamente: como hemos visto, tanto José Lezama Lima como Reinaldo Arenas se apoyan en la identificación con los desterrados románticos para posicionarse en el campo literario (y también político) de la Hispanoamérica de mediados del siglo XX. Para ello, no conciben el romanticismo únicamente como una época literario-histórica, sino que más bien recurren a él como a un modelo de pensar: su revisión crítica de la época del romanticismo les permite subrayar el valor del pensamiento literario en un periodo de intensa tensión política y cultural. Si ahora, al concluir estas reflexiones, retomamos la controversia esbozada al inicio sobre la existencia o no de un romanticismo hispanoamericano, puede afirmarse por tanto que, si se entiende el término *romanticismo* menos como una categoría temporal sino más bien como un posicionamiento estético y político deliberadamente asumido, resulta difícil dudar de su

¹¹ Lezama había apoyado y promovido a Padilla a finales de los años sesenta; este fue obligado por la seguridad del Estado a denunciar públicamente también a amigos y colegas con supuestas actitudes contrarrevolucionarias, entre ellos José Lezama Lima. Arenas recuerda en *Antes que anochezca* que Lezama fue uno de los pocos que se negó a participar en la escenificación pública del retrato de Padilla sobre su vida y obra (Arenas *Antes que*, 162-163).

¹² En este contexto, es llamativo que la autora sitúa explícitamente el eje de su interpretación en la figura de Heredia como desterrado y como ausente (cf. Barbeira 0286-0287).

existencia. Un romanticismo hispanoamericano entendido de esta manera, continúa siendo relevante tanto en el siglo XX como seguramente también en el XXI.

Obras citadas

- Arenas, Reinaldo. *El mundo alucinante (Una novela de aventuras)*. Edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, 2008.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Tusquets Editores, 2008.
- Barbeira, Candelaria. “Arenas y sus precursores: José María Heredia en *El mundo alucinante*”. *V Congreso Internacional de Letras*, 2012, pp. 0283-0290.
- Simón Bolívar. *Cuatro textos (Manifiesto de Cartagena, Discurso de Angostura, La carta de Jamaica, Mi delirio sobre el Chimborazo)*. Introducción, presentaciones y notas de Arturo Garbizu Crespo, Oscar Todtmann Editores, 1999.
- Carilla, Emilio. *El Romanticismo en la América Hispánica*, t. I. Biblioteca Románica Hispánica/Editorial Gredos, 1975.
- Casal, Lourdes. *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos*. Ediciones Universal/Nueva Atlántida, 1971.
- Chiampi, Irleamar. “La historia tejida por la imagen”. *La expresión americana*, José Lezama Lima, edición con el texto establecido por Irleamar Chiampi, Fondo de Cultura Económica,³ 2017, pp. 11-38.
- Ette, Ottmar. “Reinaldo Arenas”. *Munzinger Online/Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, <https://www.munzinger.de/search/document?id=00000018218&type=text%2fhtml&template=%2fpublikationen%2fpersonen%2fdocument.jsp&key=&terminate=>
- Filippi, Alberto. “Bicentenario de la *Carta de Jamaica* de Bolívar (1815-2015)”. *Cuadernos Americanos* vol. 3, n° 153, 2015, pp. 89-100.
- Hernández Quezada, Javier. *La imago mexicana en la obra de José Lezama Lima*. Universidad Iberoamericana de Puebla/Gobierno del Estado de Puebla, 2011.
- Kraume, Anne. “Abwesenheiten. Eugène Fromentins literarische Ästhetik des Raumes”. *Die (Neu-) Vermessung romantischer Räume: Raumkonzepte der französischen Romantik vor dem Hintergrund des spatial turn*, comp. por Marina Hertrampf y Dagmar Schmelzer, Franke & Timme, 2013, pp. 23-45.
- Kraume, Anne. *Literatur und Unabhängigkeit. Transatlantische Verflechtungen bei fray Servando Teresa de Mier (1763–1827)*, de Gruyter, 2023.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Edición con el texto establecido por Irleamar Chiampi. Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Ogarrio, Gustavo. “Lezama Lima y el otro romanticismo”. *La Jornada Semanal*, 18.10. 2009, n° 763, <https://www.jornada.com.mx/2009/10/18/sem-gustavo.html>
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: (advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. Edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, 2002.
- Pagni, Andrea. “Reinaldo Arenas: ‘El mundo alucinante (Una novela de aventuras)’”. *Der hispanoamerikanische Roman. Von Cortázar bis zur Gegenwart*, t. II, comp. por Volker Roloff y Harald Wentzlaff-Eggebert, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, pp. 157-168.
- Rojas, Rafael. “México en Lezama”. *La Jornada Semanal*, 04.04.2010, n° 787, pp. 3-7.
- Santí, Enrico Mario. “Entrevista con Reinaldo Arenas”. *Vuelta*, n° 47, 1980, pp. 18-25.

- Santí, Enrico Mario. “Introducción”. *El mundo alucinante (Una novela de aventuras)*, Reinaldo Arenas, edición de Enrico Mario Santí, Cátedra, 2008, pp. 15-65.
- Schmidt-Welle, Friedhelm. “El pegaso enterrado”. *El drama histórico en los romanticismos de España e Iberoamérica. Procesos transnacionales de intercambio y renegociación de identidades*, comp. por Susanne Greilich y Dagmar Schmelzer, Georg Olms Verlag, 2022, pp. 241-253.
- Silva Herrera, Rocío. “Los rosarios del padre José de Lezamis (1684–1750), cura del Sagrario de México”. *Orígenes y expresiones de la religiosidad en México. Cultos cristológicos, veneraciones marianas y heterodoxia devocional*, comp. por María Teresa Jarquín Ortega y Gerardo González Reyes, El Colegio Mexiquense, 2020, pp. 297-310.
- Ugalde Quintana, Sergio. *La biblioteca en la isla. Una lectura de La expresión americana, de José Lezama Lima*. Editorial Colibrí, 2011.