



Fernández, Rocío. "Reseña bibliográfica: Guadalupe Silva, *El dragón en la biblioteca. Lezama Lima y la literatura cubana (1948-2002)*". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2021, vol. 10, n° 22, pp. 177-180.

**María Guadalupe Silva**  
*El dragón en la biblioteca*  
*Lezama Lima y la literatura cubana*  
*(1948-2002)*  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
Katatay Ediciones Digitales  
2019  
289 pp.



Rocío Fernández<sup>1</sup>

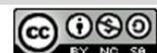
Recibido: 10/03/2021  
Aceptado: 02/04/2021  
Publicado: 08/07/2021

Con sólo cerrar los ojos mientras froto la lámpara mágica, puedo revivir la corte de Luis XIV y situarme al lado del Rey Sol, oír misa de domingo en la catedral de Zamora junto a Colón en víspera de su viaje a América, ver a Catalina la Grande paseando por las márgenes del Volga congelado, o trasladarme al Polo Norte y asistir al parto de una esquimal que después se comerá la placenta.  
José Lezama Lima, *La cantidad hechizada* (1970)

## 1.

En 2014, en la Biblioteca Nacional, hubo una muestra curada por Esteban Feune de Colombi que se llamó *Leídos*, en la que se

exponían fragmentos de libros que habían pertenecido a distintos escritores. Desde la edición del *Adán Buenosayres* de Sergio Chejfec manchada con algo que parece ser café, hasta la imagen más conocida de una página de *La mayor*, de Juan José Saer marcada obsesivamente en lápiz por Martín Kohan o unas entradas de un recital de Los Redondos usadas como señalador en la poesía completa de Lezama Lima de Martín Gambarotta. Subrayados, tachaduras, fechas anotadas, una hoja doblada o un más prolijo *post it*: diferentes huellas materiales que va dejando el paso invisible de la vista por las páginas. Este registro de las inscripciones de la lectura en los libros puede pensarse como una forma creativa de la crítica literaria que permite reflexionar en torno a los modos de leer pero, a su vez, pone también en escena esa suerte de



curiosidad de los lectores que nos lleva a querer espiar la relación de los escritores con la literatura.

En el archivo latinoamericano, el caso más extremo de ese fetichismo es, sin lugar a dudas, el que llevó a que en 1916 se extrajera y se disputara el cerebro de Rubén Darío para develar cómo funcionaba la cabeza de un poeta. Al parecer los discursos de la época sostenían que el alma podía llegar a encontrarse alojada allí, por lo que el examen prometía en cierta manera ofrecer las claves para entender la compleja relación entre la forma, las ideas y el hombre. Resulta cuanto menos paradójico que justo uno de los escritores que más sacralizó el acto de escribir termine siendo literalmente profanado para develar el secreto detrás de los signos. No obstante, habría que decir también que el halo de misticismo y la importancia del diseño de la imagen que instauró el romanticismo, y que hacia el fin de siglo se extremó con el esteticismo, no solo alimentó el interés del público por querer conocer los misterios de la letra sino que además cargó de valor la materialidad cotidiana de esos sujetos en tanto se convertían en objetos y espacios semióticamente valiosos —de hecho, los libros de la muestra de la Biblioteca Nacional evidencian la continuidad en el tiempo de dicho fenómeno—.

En Cuba, el ejemplo más claro de esto que digo es el de José Lezama Lima. Quizás porque en su imagen vida y obra parecieron fundirse o porque hizo del misterio un culto religioso, se convirtió en la figura más hipnótica de la cultura cubana. Todo en él, desde su voluminoso cuerpo y sus ataques de asma hasta su famosa casa en Trocadero 162, parecen contener la cifra de su escritura. De allí que su hogar haya pasado a ser un museo que resguarda desde la humedad y la pequeñez que lo acompañaron toda su vida hasta los adornos que aparecen en sus escritos, o que existan proyectos tan exhaustivos y minuciosos como el que desarrolla Antonio Martínez Vallejo desde hace diez años para recuperar, fichar y conservar todos los li-

bro que le pertenecieron. En ese sentido, la biblioteca es en el mundo poético de Lezama un espacio de suma importancia: entre 1969 y 1970, Iván Cañas le sacó la fotografía que, a mi entender, mejor ha logrado capturar el aura barroco de ese hábitat. Sentado en una silla de madera con los apoyabrazos tallados, el escritor mira directo al fotógrafo y sonríe, con un habano entre los dedos que parece recién haberse despegado de su boca y que hace el gesto de señalar a quien está detrás de cámara. A sus espaldas los libros aparecen correctamente apilados en vertical unos, apoyados en diagonal otros tantos, incluso algunos puestos encima de otros como pequeños partenones; en la esquina de uno de los estantes tres pequeños jarrones cubren la única superficie que ha quedado sin llenar. Dos detalles más: por un lado, la ropa, tanto la camisa como el pantalón sastre, que parecen ser como mínimo dos o tres talles más grandes, le dibujan infinitos pliegues alrededor de su profuso cuerpo, lo que le da un aspecto elefantoso; por el otro, su mano derecha, en la que ostenta unas uñas femeninas y prolijas de manicura que rememoran las famosas manos de marqués de Rubén Darío.

¿Cómo no leer en esa imagen el exceso lezamiano? ¿Cómo no reparar en esa mirada que se proyecta más allá de lo que nosotros vemos? ¿Cómo pasar por alto el detenimiento anacrónico de la biblioteca en la que confluyen, al igual que en la imaginación, todos los tiempos? Al respecto, y en consonancia con el epígrafe que abre este escrito, en *La cantidad hechizada* (1970) Lezama utiliza la metáfora del “dragón en la biblioteca” para referirse a aquel que pretende fundar y, a la vez, reinventar sus tradiciones, construir y al mismo tiempo alterar la cultura heredada. Si bien en el ensayo la figura sirve para hacer referencia a Confucio, es imposible no reconocer en ese animal mítico e inclasificable al propio escritor cubano. En efecto, si Lezama es un dragón en la biblioteca habrá que leerlo en esa doble posición: como fundador y heredero, entre el espacio

abierto de la futuridad y la nostalgia finisecular, en su biblioteca pero también en los libros marcados de aquellos que lo leyeron y lo siguen leyendo, en los signos que nos ofrecen las imágenes que lo capturan pero también en todo aquello que se nos escapa.

## 2.

Ese es el lugar que viene a ocupar *El dragón en la biblioteca. Lezama Lima y la literatura cubana (1948-2002)*, ensayo de Guadalupe Silva recientemente publicado por Ediciones Katatay. En este, la autora parte de la investigación que realizó sobre el cubano para su tesis doctoral pero logra desprenderlo de su temporalidad para hacer del anacronismo un dispositivo crítico que abre genealogías y filiaciones y hace posible la lectura de un Lezama que al mismo tiempo desborda y es contenido por/en la biblioteca. Los doce capítulos del libro, organizados simétricamente en dos apartados, trazan un camino que abarca desde finales de la década de los cuarenta, la última década de la Cuba republicana, hasta los primeros años del nuevo milenio. El primero de ellos, denominado “Lezama Lima”, reconstruye el surgimiento y el desarrollo del sistema poético lezamiano con el propósito de abordar minuciosamente *Paradiso* (1966). En este sentido, la recuperación del debate que se da en 1949 entre los integrantes de la revista *Orígenes* (1944-1956) y el ya consagrado Jorge Mañach permite, por un lado, visualizar cómo va ganando terreno la nueva sensibilidad origenista en una escena cultural todavía dominada por los coletazos de la vanguardia de finales del veinte y, por el otro, contextualiza y explica la mirada que proyecta Lezama sobre la ciudad en las crónicas que publica en el *Diario de la Marina* y que serán fundamentales para entender La Habana familiar, metafórica y nostálgica de un pasado ideal, frente a un presente en crisis, que aparecerá luego en *Paradiso*.

En cuanto a la lectura de la novela, Silva la organiza en tres apartados en los

que va revisando y *remixando* las distintas interpretaciones de la crítica, ya sea como texto experimental-barroco o hermenéutico-simbólico. En “*Paradiso* (I). La novela y el origen”, la autora se centra en el mandato materno que funda la escritura para trabajar el texto como novela de formación y autoficción que hereda y funda al mismo tiempo la historia familiar de Cemí-Lezama y la de la nación. El cuarto capítulo, “*Paradiso* (II). Erotismo, literatura, homosexualidad”, propone pensar dicha cuestión por fuera de la trama o los personajes para entenderla como *poiesis*, es decir, como un procedimiento que articula todo el texto. Así, la importancia del cuerpo en relación con el lenguaje da paso al ensayo final sobre la novela, “*Paradiso* (III). El paraíso ausente”, en el que se analiza la imagen del tumor de Rialta en tanto tejido anormal que crece sin límites, como metáfora que alude a la propia escritura barroca “que se multiplica y se desdobra” y que responde a ese intento imposible por sujetar lo inasible.

Ya en el último capítulo de la primera parte, “Lezama en los ochenta. Las imágenes posibles”, Silva recupera el libro de Carlos Espinosa Domínguez, *Cercanía de Lezama Lima* (1986), para revisar las maneras en las que fue restituida la imagen del escritor durante esa década. A la polémica iniciada con la publicación de *Paradiso* en 1966 le siguió un endurecimiento en las políticas culturales, vinculado a una mayor soviétización, que sumió a Lezama en eso que Rafael Rojas denominó *insilio*. El ensayo da cuenta entonces, por un lado, del proceso de reinscripción del origenismo que llevaron adelante los otros integrantes de la revista –con Cintio Vitier a la cabeza, seguido por Fina García Marrúz y Eliseo Diego– al insertar el proyecto dentro de la política revolucionaria como un momento profético en un destino nacional martiano y socialista. Y, por el otro, pone en primer plano el estrecho vínculo entre la muerte y la proliferación de imágenes, o, en términos lezamianos, la muerte y la

sobrevida, para dar paso a los múltiples *Lezamas* que habitan en la biblioteca.

En esta línea, “Caminos cruzados del *canon cubensis*” comienza recuperando las dos concepciones del barroco americano que articulan Lezama Lima y Alejo Carpentier con el propósito de evaluar la colocación del neobarroco político de Severo Sarduy. Surge así el problema que atraviesa toda la segunda parte del libro que es el de la herencia entendida como relación dialógica; lejos de ser un legado unidireccional que un escritor mayor, en este caso Lezama, le pasa a las nuevas generaciones, Silva propone pensar los vínculos, préstamos, filiaciones y discrepancias como formas de la disputa que reactualizan y resignifican la poética origenista y/o lezamiana. En efecto, es esta manera de hacer presente la escritura del autor de *Paradiso* lo que vuelve destacable el ensayo de Silva en tanto, a pesar de trabajar con textos que se despliegan a lo largo de cincuenta años, logra sortear el ordenamiento cronológico o la historia literaria para desplegar en un mismo soporte y al mismo tiempo los discursos del archivo cubano.

De esta manera, el hecho de que el capítulo sobre *El mundo alucinante* (1966), de Reinaldo Arenas sea posterior al que se detiene en la crítica al imperio de la imagen que despliega Lorenzo García Vega en *Los años de Orígenes* (1979) contribuye a generar nuevas interpretaciones. Más allá de que tanto Lezama como Virgilio Piñera fueron los únicos jurados que votaron a favor de la novela de Arenas en el concurso de la UNEAC de 1966, el texto, contemporáneo a *Paradiso*, confronta tempranamente el vínculo entre los intelectuales, los signos y el Estado: no solo porque la máscara de Fray Servando Teresa de Mier le sirve a Arenas para posicionarse como disidente, en un gesto que proféticamente anticipa su derrotero, sino también porque al fin de cuentas critica los relatos teleológicos que subordinan el hombre a la historia. Esto último explica la importancia de Arenas en el armado crítico de Silva pero

sobre todo, y en consonancia con los ataques de García Vega a los sueños de grandeza del origenismo, deja en claro que el “problema” del armado semiótico lezamiano es el uso político que la Revolución hizo de dichas representaciones.

Finalmente, si el peligro del imperio de la imagen origenista es que desembocó en el imperio castrista de la imagen, habrá que terminar de desarmar a Lezama para derribar y comprender más cabalmente el mito fundacional de la revolución. Siguiendo el camino que comenzara García Vega y que continuó Enrico Mario Santí con el muchas veces olvidado, y rescatado por Silva, “La invención de Lezama” (1985), los últimos tres capítulos se valen de la obra ensayístico-narrativa de Antonio José Ponte y del proyecto Diásporas(s) para reflexionar en torno a esta operación: así, tanto el arruinamiento de la estatua martiana y la lectura arqueológica y arquitectónica del poder, como la capacidad de criticar la narrativa revolucionaria dispersando y abriendo sus sentidos, se constituyen no solo en formas de la resistencia sino también en maneras de vaciar a Lezama para fundarlo y volverlo a heredar o, en definitiva, para restituirle su condición de dragón.