
Signos e intertextualidad: el pensamiento de Ortega en la escritura lezamiana

Diana María Ivizate González

Resumen

El presente ensayo estudia por vez primera la presencia de José Ortega y Gasset en el conjunto de la obra del escritor cubano José Lezama Lima, revelando la relación textual e intertextual del pensamiento orteguiano en la creación lezamiana, a la par que se descubren las fuentes que alude el autor de *Paradiso* en un ámbito literario donde lo subtextual fundamenta el significado más allá de las palabras.

Palabras clave

José Ortega y Gasset, José Lezama Lima, cultura, filosofía, arte, literatura, España, América, humanismo

Abstract

This article studies by the first time the presence of philosopher José Ortega y Gasset in José Lezama Lima's literary works and reveals the textual and intertextual relation between Ortega's thinking and Lezama's creative writing. It also contributes to find the bibliographical sources from where the author of *Paradiso* took many of Ortega's ideas using them later in his literary production, not directly quoted but as part of the subtext.

Keywords

José Ortega y Gasset, José Lezama Lima, culture, philosophy, art, literature, Spain, America, humanism

Introducción

En 1953, a raíz de la publicación del libro de ensayos *Analecta del reloj*, José Ortega y Gasset recibía con este libro una dedicatoria que resaltaba, junto al reconocimiento por su labor filosófica, el carácter trascendental de su obra más allá de sus fronteras y tiempo¹. Este testimonio

¹ En el ejemplar enviado a Ortega leemos: "Para Don José Ortega Gasset [sic], en quien aprendimos y seguiremos aprendiendo una nítida respuesta universal. De su admirador J. Lezama Lima". Esta dedicatoria manuscrita se conserva en la biblioteca de la Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón. Véase publicada en Iván GONZÁLEZ CRUZ, *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima* (Segunda parte). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2006, tomo II, p. 889.

no hacía más que afirmar la presencia de su legado en Lezama, el cual había comenzado mucho antes, como estudiaremos en este trabajo, abarcando diversas áreas de su producción creadora que comprenden los diarios, cuadernos de apuntes, epistolario, novela, entrevistas y ensayística. La capacidad lezamiana de transformar el mundo en literatura se aplicará a Ortega de forma visible, y a veces no manifiesta, aludiéndolo veladamente en algunos momentos dentro de un imaginario poético que siempre buscó incorporar lo universal en la cultura.

Siguiendo las huellas de Ortega en Lezama

Los *Diarios*, con fecha 6 de abril 1942, nos muestran algunas informaciones que conquistan el asombro del poeta. Asistimos al interés por un testimonio orteguiano que aúna en la confidencia lo fundacional: “Ortega habla de que en alguna ciudad griega existía el cargo de *inspector de la unanimidad*. Confiesa Ortega que es el único cargo público que le hubiera gustado ostentar”². Aquí, ni en ninguna de las otras referencias que hace el escritor cubano de Ortega a través de su obra, dejará evidencia de la procedencia de las citas. Lezama encuentra y asimila el pensamiento de este filósofo español no con vocación académica, sino creativa. El rastro de sus apuntes sobre este autor deja entrever el interés por una expresión que induce a la *poiesis* con un estilo tan reflexivo como poético, incluso en aquellos pasajes donde no existe una pretensión filosófica. La aparición del término *religare* despierta la analogía, los sentidos ocultos y latentes en el lenguaje:

Ortega me ha revelado una preciosa etimología, se trata de un adjetivo que es tanto o más valioso que el sustantivo ¡y qué palabra! Se trata de *religare*, sustantivo, como todos sabemos volver a unirse en Dios. Pero el adjetivo *religiosus*, significaba, escrupuloso. Esto nos revela la exigencia, conciencia y escrupulos de los verdaderos católicos. Por lo pronto la primera consecuencia

² José LEZAMA LIMA, *Diarios*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Madrid: Verbum, 2014, p. 41. En *Del imperio romano* relató Ortega que “en algunos Estados griegos, como Heraclea, durante el siglo IV, existía una magistratura” llamada *inspector de la unanimidad*, añadiendo a continuación: “Yo he dejado muchas veces vagar la mente en torno a este título oficial tan sugestivo y, aunque detesto todo cargo público, sólo ése me hubiera complacido ejercer”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2006, VI, pp. 90-91.

Se cita a Ortega según la última edición de sus obras completas: José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, 10 volúmenes. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010. En adelante, se citará en romanos el volumen y en arábigos las páginas.

de Ortega frente a esa etimología, es ver al hombre religioso, como el enemigo de toda negligencia³.

Esta anotación, de modo textual, pasará a formar parte del ensayo *Playas del árbol* del libro *Tratados en La Habana* (1958), demostrando en qué medida Ortega constituía una lectura más que referencial, incitante, motivo de afinidad y filiación con la poética lezamiana. Otros temas plasmados en los *Diarios* tienen la cualidad de desvelarnos, por medio de la mirada crítica orteguiana, qué asuntos llamaban la atención del observador Lezama. Tal es el caso de la breve nota que consigna el 28 de marzo de 1943, “O. y Gasset ve en el enamoramiento «una especie de imbecilidad transitoria»”, o el esbozo sobre Newton que, sin mencionar esta vez a Ortega, lo extrae también del pensador español: “En una ocasión en que le preguntaron a Newton, cómo había podido descubrir su sistema mecánico del Universo, respondió: *Nocte dieque incubando* (pensando en ello día y noche)”⁴. Esta última frase reaparecerá, al paso de los años, en el programa de un curso que Lezama impartirá en la Sociedad Económica de La Habana en el ámbito intertextual de su visión de “la gracia y el esfuerzo” en la pedagogía cubana⁵. Si bien la figura de Ortega, fuente de esta cita, ha sido velada deliberadamente, en otros *Cuadernos de apuntes* posee marcado relieve.

A propósito de la *aristofobia*, en una hoja sin fechar intercalada en un *Cuaderno de apuntes*, Lezama reflexiona:

La aristofobia o el odio a los mejores. ¿Ese odio adquiere en realidad sus perfiles determinantes en la masa? ¿O es que el mejor ha olvidado la melodía y la energía para penetrar en las masas como tales, no siendo en estas no ya el odio, ni la indiferencia, sino el desconocimiento de esos mejores la tónica?⁶

³ José LEZAMA LIMA, ob. cit., p. 42. Ortega había dicho en *Del imperio romano*: “Cuando el hombre cree en algo, cuando algo le es incuestionable realidad, se hace religioso de ello. *Religio* no viene, como suele decirse, de *religare*, de estar atado el hombre a Dios. Como tantas veces, es el adjetivo quien nos conserva la significación original del sustantivo, y *religiosus* quería decir «escrupuloso»; por tanto, el que no se comporta a la ligera, sino cuidadosamente. Lo contrario de *religión* es negligencia, descuido, desentenderse, abandonarse. Frente a *relego* está *nec-lego*; *religente* (*religiosus*) se opone a *negligente*”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., VI, 95.

⁴ Ambas referencias las toma LEZAMA del texto *Amor en Stendhal* de ORTEGA, V, 479 y 481.

⁵ Consúltese el *Cuaderno de apuntes* (1962?-1966?) en José LEZAMA LIMA, *El espacio gnóstico americano*. *Archivo de José Lezama Lima*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2001, p. 62.

⁶ José LEZAMA LIMA, *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1998, p. 363.

Estos interrogantes obtienen sus respuestas en Ortega, a quien se elogia por la “honestidad” con que ha expuesto este hecho. Lezama termina por redefinir sus postulados, más allá de España, en el contexto hispanoamericano: “La frustración española, frustración que consiste en un asesinato. Todo español y todo hispanoamericano parecen haber incurrido en eso: haber matado lo mejor suyo”. A esta conclusión se arriba después de meditar sobre las ideas planteadas entre las que destacan “el odio a los mejores” en la cultura hispánica, el que “el pueblo lo ha hecho todo”, la escasez de “hombres de sensibilidad artística poderosa” y la ausencia de “los fuertes temperamentos que logran concentrar en su propia persona una gran energía social”. Nuevamente es más importante el fin que el medio. Inmerso en sus meditaciones no se ocupa de darnos las coordenadas bibliográficas⁷. En otros dos *Cuadernos de apuntes* comparece Ortega en el esclarecimiento del barroco⁸ y un estímulo para el debate artístico. El ensayo *La deshumanización del arte* es aludido en la verificación de estrategias y horizontes culturales. En el panorama de lo poético se introduce de pronto con una función provocativa. Ortega no se convoca ahora por su idoneidad en generar respuestas, sino de suscitar preguntas:

Quedan dos cosas en poesía: el surrealismo y la poesía pura –paradoja, órgano intelectual de aprehensión en el primero; momentos mágicos en el segundo.

Una idea polémica de Ortega. Arte deshumanizada. Imposibilidad de tal caso.

Un misterio que se quiere aclarar. La poesía directamente se incorporaba a la historia, como dato, como himno⁹.

⁷ Es en *España invertebrada* donde Ortega examina estas realidades. Bajo el título de “Ejemplaridad y docilidad” nos dice: “Después de haber mirado y remirado largamente los diagnósticos que suelen hacerse de la mortal enfermedad padecida por nuestro pueblo, me parece hallar el más cercano a la verdad en la *aristofobia* u odio a los mejores”. Luego en “La ausencia de los «mejores»” subraya: “La personalidad autónoma, que adopta ante la vida una actitud individual y consciente, ha sido rarísima en nuestro país. Aquí lo ha hecho todo el «pueblo», y lo que el «pueblo» no ha podido hacer se ha quedado sin hacer. Ahora bien: el «pueblo» sólo puede ejercer funciones elementales de vida; no puede hacer ciencia, ni arte superior, ni crear una civilización pertrechada de complejas técnicas, ni organizar un Estado de prolongada consistencia, ni destilar de las emociones mágicas una elevada religión”. La última idea pertenece a este mismo capítulo: “De suerte que, así como han escaseado los hombres de sensibilidad artística poderosa, capaces de crearse un estilo personal, han faltado también los fuertes temperamentos que logran concentrar en su propia persona una gran energía social y merced a ello pueden realizar grandes obras de orden material o moral”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., III, 493-495.

⁸ Señala Lezama que Ortega comprende el barroco “como alucinación y forma”. José LEZAMA LIMA, *El espacio gnóstico americano. Archivo de José Lezama Lima*, ed. cit., pp. 68-69.

⁹ José LEZAMA LIMA, *La posibilidad infinita. Archivo de José Lezama Lima*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Madrid: Verbum, 2000, p. 36.

Ortega como objeto novelable en la obra lezamiana

El afán por identificar sus razonamientos con los destinos de la literatura torna a Ortega en objeto novelable. Cuando le nombra en carta de mayo de 1949, remitida a su amigo José Rodríguez Feo en la época de la revista *Orígenes*, tal parece como si ansiara transformarlo en personaje:

El hogar y el olvido, título que no me gusta, recuerda a Eliseo, a Cernuda y a la Escuela del Hogar. Hogar me suena a anglicismo, pues parece metamorfosis del *Home, Sweet Home*. Ya es profesor, [alusión a Cintio Vitier] le canta al hogar y prepara un viajecito a tierras de Víctor Hugo y Gasset¹⁰.

Esa intención de llevar a Ortega al espacio de lo literario se hace más explícita al sumarlo en el diálogo que mantienen Foción y Fronesis en la novela *Paradiso* (1966) envueltos en la temática del amor, donde afloran el marqués de Casanova, Platón y las teogonías hindúes: “*Dove si grida non è vera scienza* – volvió Foción a decir, bajando la voz como para una pronta reconciliación–, donde hay gritería no hay verdadera ciencia, decía Leonardo, aunque la cita se la he leído a Ortega y Gasset”¹¹. La frase corresponde al capítulo *De la ciencia en general* del *Tratado de la pintura* de Vinci¹², pero Lezama la conoció en *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, lo cual propicia una subtextualidad paralela al discurso narratológico. Así como Ortega trata el arte y la literatura de vanguardia en su libro, los personajes de *Paradiso* en este pasaje enfrentan una perspectiva actualizada del erotismo sin obviar la tradición. Al ir al texto en que Ortega inserta las palabras de Vinci, éstas otorgan un significado añadido a la conversación de los personajes: “¿Por qué han de tener siempre hoy razón los viejos contra los jóvenes, siendo así que el mañana da siempre la razón a los jóvenes contra los viejos? Sobre todo, no conviene indignarse ni gritar. *Dove si grida non è vera scienza*, decía Leonardo de Vinzi”¹³. Ortega debió sentir predilección por esta expresión a juzgar por las veces que la refirió durante su vida¹⁴, del mismo modo que Lezama señalará al pensador español en la órbita de sus

¹⁰ José LEZAMA LIMA, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, edición de José RODRÍGUEZ FEO. La Habana: Ediciones Unión, 1989, p. 124.

¹¹ José LEZAMA LIMA, *Paradiso*, prólogo de Cintio VITIER. La Habana: Letras Cubanas, 1991, p. 297.

¹² LEONARDO DA VINCI, *Tratado de la pintura*, traducción y prefacio de Manuel ABRIL. Madrid: Espasa-Calpe, 1964, p. 22.

¹³ José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., III, 860.

¹⁴ Véase por ejemplo *Vieja y nueva política*, I, 710; y en el borrador manuscrito “La verdad no es sencilla” que sirvió de base a un discurso de Ortega que tuvo lugar el 31 de enero de 1926, VIII, 4.

influencias. Es notable que sea en la dimensión de *Paradiso* donde Lezama reconozca una huella *directa* orteguiana teniendo en cuenta que Ortega tan solo surge allí *indirectamente* de la mano del genial pintor renacentista. ¿Juega el escritor a transformar lo real en aparente? ¿O nos ha regalado una valiosa clave a fin de investigar “orteguianamente” su novelística? En un apunte manuscrito para una conferencia sobre *Paradiso* traza la posible senda:

En relación con mi obra *Paradiso*, he visto que con frecuencia se cita como una influencia predominante la de Marcel Proust. Yo creo que se ha exagerado la nota, confundiendo lo que es vivencial con lo que es influencia literaria. El hecho de que yo soy un asmático crónico desde que nací y que Proust también lo fuese, de que en mi vida mi madre y mi abuela hayan sido predominantes, como en Proust, nos obliga a tomar ciertas reservas en el señalamiento de esa influencia. Es cierto, que hasta Proust la novela era más bien espacial que temporal, y que Proust estudioso de Kant y de Bergson la hizo temporal, toda la novela contemporánea está impregnada de ese terrible concepto de lo temporal. Pero al igual que esa influencia se puede señalar la novela del siglo XIX y Dostoievski, Balzac y Dickens. Y luego cuando yo era adolescente: Proust, Mann y Joyce y Hesse bastante más tarde. Y también Borges, A. Reyes, Ortega y Gasset, Unamuno. En fin lo que decía Debussy: “El artista sólo debe sentir la influencia del viento que le relata la historia universal”. Cuando se llega a sentir la influencia de la cultura universal, ya no hay influencias¹⁵.

Imagen de Ortega en el desarrollo de la obra teórica lezamiana

Sin embargo, unos años antes de su muerte, como si quisiera deshacer cualquier influjo evidente e inmediato, retorna a Ortega en otra esfera de impregnaciones en la que lo existencial sustituye a la novela. En esta ocasión, opta por entrelazar al autor y el lector en una lógica que los unifica, aprovechando una de las entrevistas que le realizaran con el objetivo de romper cualquier causalidad:

A los ocho años mi madre me regaló el *Quijote*. Yo lo leía con dificultad. Mi juventud parece estar representada por este libro prodigioso porque forma parte de lo que me ha hecho insistir, de lo que me ha hecho volver, de lo que he sintetizado en aquella sentencia: “Sólo lo difícil es estimulante”.

Después, usted lo imaginará, vinieron Proust, Valéry, Ortega, Unamuno, Antonio Machado, en fin, como usted sabe, como creo habérselo demostrado, he sido un lector voraz y simpatizo mucho con la afirmación de los estructuralistas –con muchas de cuyas afirmaciones no simpatizo– que dice que en todo

¹⁵ Iván GONZÁLEZ CRUZ, ob. cit., tomo I, p. 102.

lector existe la posibilidad y el deseo de escribir la obra que lee. Es decir, tan autor es el que escribe la obra como el que la lee. De tal manera, y esto es lo maravilloso de la cultura, una obra tiene infinidad de autores¹⁶.

Ortega se evoca en un entramado de grandes escritores deduciéndose de ello una profunda estimación por la excelencia literaria de su obra. En otra área de la escritura lezamiana, en la ensayística, podremos ir completando su imagen de Ortega en el desarrollo de su obra teórica.

La primera noticia que tenemos del pensador español en los ensayos de Lezama tiene lugar en el año 1937 tras la publicación del *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. En la gestación de lo que vendría a configurar su concepción de una *teleología insular* en la comprensión de la cultura cubana, Lezama se apoya en Ortega para certificar sus juicios: “Me interesa subrayar su afirmación de que el insular ha de vivir hacia dentro, opinión que coincide con la del maestro Ortega y Gasset cuando afirma que los isleños sólo entornan los ojos a la vista de los barcos cargados de enfermedades infecciosas”¹⁷. Subyace en este recuerdo del filósofo español sus textos *Las Atlántidas* (1924) y *Las ideas de León Frobenius* (1924), en los cuales Lezama se nutre de los análisis de Frobenius sobre “las culturas de litoral y de tierra adentro”. Desde entonces, las futuras incorporaciones de Ortega en los trabajos teóricos de Lezama abandonan ese tratamiento transversal de la cita para centrarse en lo personal de sus aportaciones.

En un manuscrito inédito sin fecha, hallado en el archivo de Lezama con el título *Discurso sobre la paradoja*, abre un nuevo criterio en la investigación de la obra orteguiana entendida como un acto de percepción pictórica. Lezama ve en Ortega el ojo de un creador que realiza su obra a través del artista que consigue materializar en el lienzo sus ideas: “La caricatura de Europa tiene su rasgo brotante, que los malos caricaturistas han colocado como especializada en la domesticación de los monstruos, y que los buenos retratistas –Valéry, Curtius, Ortega–, han cubileteado infinitamente, sueño y recomenzar”¹⁸. Por eso, al discernir la apreciación que efectúa Ortega del Greco –con independencia de aceptaciones o reparos– prevalece el pintor sobre el crítico de arte. Esa dicotomía se palpa en *Valoración plástica* (1956), cuya verdadera interpretación emerge si contrastamos las consideraciones de Lezama con las fuentes originales de las indagaciones de Ortega. Al empezar el ensayo declara Lezama:

¹⁶ Iván GONZÁLEZ CRUZ, *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima* (Primera parte). Valencia: Conselleria de Cultura i Educació, 2000, p. 264.

¹⁷ José LEZAMA LIMA, *Obras completas*, introducción de Cintio VITIER. México: Aguilar, tomo II, 1975-1977, p. 48.

¹⁸ José LEZAMA LIMA, *La posibilidad infinita. Archivo de José Lezama Lima*, ed. cit., p. 218.

Épocas que se complacen en descubrirlo, [alusión al Greco] seguidas de las que gustan de perderlo. Generaciones que le asignan cuota de místico verídico y generaciones que congelan sus ángeles, colgándolos en el “maniérisme”. Para unos su llama es verdadera, para otros está amanerado. Góngora, Pacheco, Cossío, Barrés, Ortega, Ors, ya lo hostigan, ya le rinden tiorba alabanciosa.

En el desenlace de esa tendencia contrapuesta hacia el pintor cretense, se retoma a Ortega entre caballetes, sumergido en la fragancia de óleos y lienzos: “Ortega y Gasset se enfrenta con el tema generacional¹⁹ de Zuloaga y sus pastiches del más falso Greco, apunta la frase «un poco de materia puesta a arder»”²⁰. Con esta frase había culminado “Muerte y resurrección”, en el que se constata la admiración de quien contempla un cuadro como algo suyo, intrínseco a su naturaleza estética²¹. Ese fervor se esparce en “Adán en el paraíso” al elogiar el retrato del Greco el *Hombre con la mano al pecho* como “una de las cosas más reales del mundo”, o en la “Teoría de lo verosímil” fundándose en el Greco al deliberar acerca de *las pragmáticas que dicta el sentimiento*: “la coincidencia de varios hombres al reconocer una verosimilitud revela en ellos una misma constitución sentimental, un mismo régimen afectivo. Cuando ante un cuadro del Greco experimentamos la misma certidumbre, averiguamos nuestra identidad radical”²². Esa *identidad radical* resume toda búsqueda que pretenda descifrar la filiación de Ortega hacia la maestría de su arte. No obstante, lo que Lezama vislumbra en él de contraste, subjetiva objetividad inspirada por el Greco, indicios no menos característicos de quien se siente conquistado por una obra, se convierte en desconcierto al conocer la reacción de Ortega frente a los comentarios que Hegel dedica al continente americano:

Lo que todavía nos asombra, es el desatado interés de Ortega y Gasset, por esas siete u ocho páginas donde Hegel enjuicia la América, en su *Filosofía de la Historia Universal*. Considera en América sólo al criollo blanco, como causal de la independencia, después de subrayar paradójicamente, que la fortaleza

¹⁹ Para el tema de lo generacional en Ortega consúltense: “Teoría de las generaciones”, IX, 3-26; “Paisaje de generaciones”, IX, 575-579; y “El drama de las generaciones”, IV, 322-326.

²⁰ José LEZAMA LIMA, *Tratados en La Habana*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1969, pp. 165 y 167.

²¹ Al cierre de “Muerte y resurrección” escribe Ortega: “La *Apocalipsis* es un cuadro ejemplar; ante él sentimos, con pavorosa proximidad, el tema más sencillo y más profundo de la pintura: un poco de materia puesta a arder”, II, 288. Otra visión del Greco se planteará en “Sobre el punto de vista en las artes”, V, 166-167.

²² José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., II, 70 y 44, respectivamente.

del negro había desalojado la pasividad india. Sus páginas sobre las culturas negras muestran una escandalosa incompreensión²³.

Aunque, como en el caso del Greco, ese *desatado interés* no estuvo exento de la dialéctica orteguiana en la que el noble asentimiento no excluye la fértil discrepancia. Ortega expondrá en “Hegel y América”:

El caso de Hegel patentiza sonoramente el error que hay en definir lo histórico como el pasado. Una concepción cautelosa de lo real histórico tiene que contar con el futuro, con nuestro futuro, no sólo con nosotros, en cuanto futuro de lo pretérito. Así acaece que esta filosofía de la historia no tiene futuro, no tiene escape. Por eso es de un peculiarísimo interés averiguar cómo se las arregla Hegel con América, que si es algo es algo futuro²⁴.

La lejanía que provoca Hegel debido a su insuficiente conocimiento de lo real americano, se transfigura en simpatía, complicidad hacia Ortega por su inteligencia para intuir lo promisorio en lo desconocido. Esta filiación se exterioriza al integrar a Ortega en la tradición cubana como una *vivencia oblicua* que facilita el que al hablarse de lo *diferente* esté lo semejante. De esta forma, en el volumen *La cantidad hechizada* (1970) Lezama ingeniosamente abraza a Ortega en el saludo a Ganivet:

Un ejemplo muy notable de la impregnación de lo español por lo cubano es la novela de Ángel Ganivet (1865-1898): *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, en opinión de Ortega Gasset [sic], “una de las mejores novelas que en nuestro idioma existen”. Su argumento está impregnado de lo cubano, a través de una numerosa familia formada entre nosotros²⁵.

Asimismo, en las conferencias sobre los poetas cubanos José María Heredia y Manuel de Zequeira y Arango impartidas por Lezama en 1966, Ortega es rememorado insistentemente en la historia de la mejor literatura²⁶. Y de la

²³ José LEZAMA LIMA, *La expresión americana*. Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 178.

²⁴ José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., II, 670.

²⁵ José LEZAMA LIMA, *La cantidad hechizada*. La Habana: Ediciones Unión, 1970, p. 250. En el prólogo a la edición de *Cartas finlandesas y Hombres del Norte*, Madrid, 1940, dijo Ortega: “*Los trabajos de Pío Cid, Idarium español, Granada la Bella* son tres grandes libros españoles. A mí me parece el primero una de las mejores novelas que en nuestro idioma existen y donde mejor se conserva el Madrid de fin de siglo, que podría definirse así: *genialidad y chabacanería*”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., V, 644.

²⁶ En ambos trabajos Lezama también resaltó el entusiasmo de Ortega por otro notable escritor: José Cadalso. José LEZAMA LIMA, *Fascinación de la memoria*, transcripción, introducción y notas de Iván GONZÁLEZ CRUZ. La Habana: Letras Cubanas, 1994, pp. 70 y 99. En “Nuevo

misma manera que Lezama vio en Ortega al artista en su faceta de teórico del arte, advertimos en el ensayo *Julián del Casal* (1941) cómo insinúa en el investigador Ortega el escritor que siempre llevó en su alma:

Poe en sus cuentos, en sus estudios sobre la luz, en sus críticas, hablaba de “un método de razonamiento sugestivo”. Esa frase es tan real como esta otra que yo propondría, para declarar la crítica que le conviene a un poeta: una potencia de razonamiento reminiscente. Digo potencia porque supone un material hostil, una resistencia. Resistencia que puede describir un arco de infinitas variaciones. Desde la frustración de una obra hasta el acierto momentáneo que agrandado –con aquella óptica del conejo que Ortega encontraba en Proust– puede situar la definitiva gracia [...]”²⁷.

La metáfora orteguiana, de la que no se nos da ninguna señal de su localización, es entresacada de “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust”²⁸, reconstruida en un giro lezamiano que suma otros matices a la exégesis intertextual de Ortega, propia de un poeta que reinventa sus referentes. Años más tarde, en 1965, va a celebrar en su lenguaje la estela de los grandes escritores y humanistas:

Aquella prosa española [alusión a Menéndez y Pelayo, Emilio Castelar y Juan Valera] estaba demasiado fijada, se había cristalizado en sus limitaciones. Había que esperar la llegada de Azorín, de Juan Ramón Jiménez, de Ortega y Gasset o de Antonio Machado, para que nuestro idioma tomase otra perspectiva²⁹.

libro de Azorín”, artículo editado en *El Imparcial* en 1912, Ortega publicó: “Azorín se pregunta aquí con palabras de Larra: «¿Dónde está España?» Y Larra se preguntaba: «¿Dónde está España?» Y así se preguntaba Costa, y antes Cadalso y Mor de Fuentes, y antes Saavedra Fajardo. Y es esta pregunta como un corazón sucesivo que fuera pasando por una fila de pechos egregios; como un dolor, siempre el mismo, que proporcionara a esos individuos, tras de sus particularidades, una identidad profunda y seria”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., I, 537.

²⁷ José LEZAMA LIMA, *Obras completas*, ed. cit., pp. 68-69.

²⁸ Indica Ortega “que un genial abandono de la forma externa y convencional de las cosas obliga a Proust a definir las por su forma interna, por la estructura de su forma interior. Pero esta estructura es de condición microscópica. He aquí por qué Proust ha sido llevado a acercarse anómalamente a las cosas y a practicar histología poética. A lo que más se parece su obra es a esos tratados anatómicos que los alemanes titulan, por ejemplo, *Über feineren Bau der Retina des Kanninchens*. «Sobre la más fina estructura de la retina del conejo», José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., II, 796.

²⁹ Iván GONZÁLEZ CRUZ, *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima* (Segunda parte), ed. cit., tomo II, p. 884.

Tributo final: Ortega, “el americano”

Sin embargo, donde más ostensible se hizo el valor de su vida y lo que su obra representaba, fue en el artículo que concibió al fallecer el filósofo, sucintamente titulado “La muerte de José Ortega y Gasset”³⁰, síntesis de un ideario que trascendió su tiempo.

Una carta dirigida a María Zambrano en diciembre de 1955 será un prelude del homenaje que Lezama rendirá en la revista *Orígenes*. En ella se refleja el dolor por la pérdida física del filósofo, y se anticipan una serie de ideas básicas acerca de la génesis y fundamento del pensar orteguiano que se reiterarán en 1956 en “La muerte de José Ortega y Gasset”:

He preferido dejar pasar el tiempo, pues me molestaba terriblemente que aquel que había representado en la historia de España la reaparición del espíritu de fineza y que había dominado con regia agudeza una poderosa extensión de conocimiento, pudiera ser tratado con tan descampada frialdad. ¡Qué rencor! Se imponía silencio y se obligaba a subrayar sus errores. Ese hecho brutal con el hombre que más había enseñado en nuestro idioma en los últimos cincuenta años, era de una terrible indignidad, pues se le devolvía al espíritu de fineza, grosería al por mayor, y al hombre que había intervenido en todos los problemas de la polémica contemporánea con un tan real vigor, una pobreza sucia y una mengua era lo que se le daba el día de su muerte.

Hoy sabemos que el testimonio de la muerte de Ortega es transmitido a Lezama desde España por el escritor cubano Lorenzo García Vega³¹. Su desolador relato le impulsa a escribir en un *Cuaderno de apuntes*: “Armas del maestro: la soledad y la pobreza. La soledad frente a los elementos infernales. Esplendor de la pobreza: Recuerdo de la casa de Ortega y Gasset, el día de su muerte”³². A María, su discípula, que sufría también otro desamparo, el del exilio, le traslada una estampa de Ortega que modelará uno de los sustratos programáticos de su tributo en *Orígenes*:

³⁰ José LEZAMA LIMA, *Lezama-Michavila: arte y humanismo*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Valencia: IVAM, 2006, pp. 105-108.

³¹ El 30 de octubre de 1955 relataba García Vega a Lezama: “Sí, yo vi los funerales de Ortega. Yo nunca lo olvidaré. Todo fue grosero, hasta el edificio donde vivía, cuyo elevador no tuvo electricidad la noche de vela. En un cuarto pequeño y pobre de estudio estaba tendido, enfrente de su féretro tres mujeres. Era una tajada fría, algo como del Greco. En todo momento los funerales dieron la sensación de la soledad más angustiosa”. En *Archivo de José Lezama Lima*, ed. cit., p. 704.

³² José LEZAMA LIMA, *Imago. Archivo de José Lezama Lima*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Valencia: Conselleria d’Empresa, Universitat i Ciència, 2005, p. 93.

Se intentaba subrayar su ausencia de Dios ¡pero en qué forma! Se olvidaba que su actitud, su fiereza vocacional, su apetito de convencimiento, era de la más fina esencia religiosa [...]. Pues tan sólo con precisar que al formarse Ortega en Alemania y tener que huir por español temperamento del panteísmo, del espíritu trascendental kantiano, pues su no rendimiento para nuestra raza en esa dimensión, fue un hecho extremadamente religioso. Huyendo del espíritu trascendental y razón vital, tiene que partir de ahí, llega al Dios de la llanura castellana. Un Dios sobrio, pobre, pétreo, resistente, el Dios castellano. Dentro de esa magnífica teocracia vivió siempre Ortega y en esa dimensión en nuestra cultura pocos pueden ofrecer una entrega más total a la divinidad³³.

Con honda sagacidad Lezama atisba en la obra de Ortega lo que hay de ruptura y continuidad en la formación de su pensamiento, y su voluntad de reconducir la herencia filosófica aprendida en un ambiente que precisaba una renovación espiritual e ideológica. Y en esa tarea Ortega no rehuyó nunca lo particular del universalismo, ni el universalismo de lo específico o singular:

Huyendo del yo trascendental de los alemanes, trampa mística para los místicos, no se detuvo en la alabanza del Dios en Castilla. Para no caer en el panteísmo alemán desconfió del misticismo español, y pareció siempre huir de todo diálogo teocrático. Pero el frailecito incandescente y el morabito máximo, como él llamaba a dos de las más esenciales figuras de la historia de España, estarán allí para contestar a las preguntas que él no satisfizo. Pero él era también un místico del fervor del conocimiento, del apetito de las esencias. La sobriedad de su muerte, rodeado de cosas muy esenciales, la maligna incompreensión que se complació en escarnecerlo durante sus últimos años, hicieron que de nuevo en él esplendiese la antigua grandeza castellana.

Lezama crea a la par un tejido de símbolos, alusiones y citas que promueven un mensaje parabólico y subtextual inherente a su estilo. Así sucede con los “personajes” del *frailecito incandescente* y el *morabito máximo* alentados en la ardua polémica que en su momento Ortega mantuvo con Unamuno³⁴, o la pluralidad

³³ José LEZAMA LIMA, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, prólogo de Eloísa LEZAMA LIMA, edición comentada e introducción de José TRIANA. Madrid: Verbum, 1998, pp. 294-295. En 1924 en “Reflexiones de centenario (1724-1924)”, Ortega admitió: “Durante diez años he vivido dentro del pensamiento kantiano: lo he respirado como una atmósfera y ha sido a la vez mi casa y mi prisión. Yo dudo mucho que quien no haya hecho cosa parecida pueda ver con claridad el sentido de nuestro tiempo. En la obra de Kant están contenidos los secretos decisivos de la época moderna, sus virtudes y sus limitaciones”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., IV, 255.

³⁴ El *frailecito incandescente* es una imagen empleada en “Unamuno y Europa, fábula” para ridiculizar a Miguel de Unamuno a través de Descartes: “En los bailes de los pueblos castizos no

significante que intencionadamente aviva al ir conjuntando sus planteamientos con distintos pasajes de la obra orteguiana procurándoles nuevos sentidos:

Es ahora el momento de manifestar que fuera Ortega y Gasset, el que dijera las cosas más valientes, inteligentes y voluntariosas, acerca de la historia, paisaje y política, que se han dicho en España en los últimos cien años. Desde muy joven penetró en su destino, “parecería lo que dijese una historia de España vuelta del revés”. La historia se había hecho tópica, repetición, cartoné.

Aunque Lezama no pone entre comillas el que la *historia se hubiera hecho tópica*, esas palabras, como la cita que le precede, están en *España invertida*³⁵, al igual que las siguientes perspicazmente elegidas de diferentes capítulos:

Ortega comprendió que había que despellejar aquel falso ordenamiento que dañaba lo hispánico. “La perdurable modorra de idiotéz y egoísmo que ha sido durante tres siglos nuestra historia”. Se enfrentó hasta su muerte con esa idiotéz; combatió, hasta que una mezquina circunstancia histórica le cerró todas las puertas, esa modorra. Pero aún hay más en esa valentía, señalar el tránsito de Castilla, medieval, mística y creadora, a pura escenografía, a retórica de la llaneza. Ese momento en que según nos dice, Castilla “se vuelve suspicaz, angosta, sórdida y agria”. Combatió todo esbozo de estatificación y de muerte. Y subrayó que el gran momento vital de España, había sido la colonización americana, matinal, plena, frente a la agriedad del fetichismo castellano. “Para

suele faltar un mozo que cerca de la media noche se siente impulsado sin remedio a dar un trancazo sobre el candil que ilumina la danza: entonces comienzan los golpes a ciegas y una bárbara baraúnda. El Sr. Unamuno acostumbra a representar este papel en nuestra república intelectual. ¿Qué otra cosa es sino preferir a Descartes el lindo frailecito de corazón incandescente que urde en su celda encajes de retórica extática?”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., I, 257. El *morabito máximo* hace acto de presencia en “La libación”: “Un síntoma extremo de achabacanamiento puede descubrirse en el afán de sinceridad que ahora sentimos todos; es una moda que se nos ha impuesto, a cuyo éxito no ha contribuido poco D. Miguel de Unamuno, morabito máximo, que entre las piedras reverberantes de Salamanca inicia a una tórrida juventud en el energumenismo”, II, 47.

³⁵ Consúltese el capítulo “Particularismo” de *España invertida*: “si nos asomamos a la España de Felipe III, advertimos una terrible mudanza. A primera vista nada ha cambiado, pero todo se ha vuelto de cartón y suena a falso. Las palabras vivaces de antaño siguen repitiéndose, pero ya no influyen en los corazones: las ideas incitantes se han tornado tópicos”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., III, 455. Luego dirá Ortega en “La ausencia de los «mejores»” en *España invertida*: “Yo no quisiera aventurarme a exponer ahora con excesiva abreviatura lo que a mi juicio constituye el perfil esencial de la historia española. Son de tal modo heterodoxos mis pensamientos, dan de tal modo en rostro al canon usual, que parecería lo que dijese una historia de España vuelta del revés”, *ibidem*, 496.

mí, dice Ortega, es evidente que se trata de lo único verdadero, sustantivamente grande, que ha hecho España”³⁶.

La arquitectura del Escorial es asumida como una alegoría de la realidad española, examinada por Ortega en *Meditación del Escorial*: allí “se muestra petrificada un alma toda voluntad, todo esfuerzo, exento de ideas y de sensibilidad”³⁷. Aquel apunte manuscrito sobre la *aristofobia*³⁸ que Lezama había relegado a uno de sus cuadernos, cobrará protagonismo en “La muerte de José Ortega y Gasset” al exaltar en Ortega su compromiso con “los mejores” y el progreso de la sociedad. Su honradez intelectual le impedía no decir lo que pensaba y sentía más allá del pesimismo o la negación vacía de lo germinativo:

De ese destino derivó su concepción de la esencial frustración del hombre dentro de la órbita hispana. “Todo español lleva dentro, como un hombre muerto, un hombre que pudo nacer y no nació”³⁹. Frente a la trágica decisión de esa frase, es innegable que Ortega y Gasset se empeñó toda su vida en superar esa frustración, ese no habitar su destino del hombre hispano.

Fue esa entereza y valentía la que le llevó a llamarle “Ortega el americano”, ilustrando con ese lacónico enunciado el más alto reconocimiento, nacionalizando a Ortega hijo de toda América por contribuir, en la noche de su época, a sembrar en la historia la sabiduría.

³⁶ En “Particularismo”, al tratar Ortega de “Cataluña o Vasconia”, escribe: “La sacudida en la periferia hubiera acaso despertado las antiguas virtudes del centro y no habrían, por ventura, caído en la perdurable modorra de idiotéz y egoísmo que ha sido durante tres siglos nuestra historia”, *ibidem*, 456. Antes había apuntado que “Castilla se transforma en lo más opuesto a sí misma: se vuelve suspicaz, angosta, sórdida, agria. Ya no se ocupa en potenciar la vida de las otras regiones; celosa de ellas, las abandona a sí mismas y empieza a no enterarse de lo que en ellas pasa”, *idem*. Asimismo, en “La ausencia de los «mejores»” alega que “lo importante, lo maravilloso, no fue la Conquista –sin que yo pretenda mermar a ésta su dramática gracia–: lo importante, lo maravilloso, fue la colonización. A pesar de nuestra ignorancia sobre ella, nadie puede negar sus dimensiones como hecho histórico de alta cuantía. Para mí, es evidente que se trata de lo único verdadera, sustantivamente grande que ha hecho España”, *ibidem*, 504-505.

³⁷ En “Tratado del esfuerzo puro” en *Meditación del Escorial* había manifestado Ortega: “Por el contrario, en este monumento de nuestros mayores se muestra petrificada un alma toda voluntad, todo esfuerzo, mas exenta de ideas y de sensibilidad. Esta arquitectura es toda querer, ansia, ímpetu”, José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, ed. cit., II, 662.

³⁸ Véase la nota 6 de este trabajo.

³⁹ Ortega sentenció en “La muerte de la Restauración” en *Vieja y nueva política* (1914): “Todo español lleva dentro, como un hombre muerto, un hombre que pudo nacer y no nació, y claro está que vendrá un día, no nos importa cuál, en que esos hombres muertos escogerán una hora para levantarse e ir a pedirnos cuenta sañudamente de ese vuestro innumerable asesinato”, en *Obras completas*, ed. cit., I, 723.

Con el decursar de los años, como si Ortega quisiera devolver con abrazo agradecido el ser aceptado hijo del continente americano por el escritor cubano, en España ve la luz *La expresión americana* editada por José Ortega Spottorno, hijo del filósofo español⁴⁰. Parecía cumplirse el mandato poético con que concluía la novela *Paradiso*: “ritmo hesicástico, podemos empezar”. Renacía otra vez Ortega desde ese paisaje americano, donde el fin es principio. ●

Fecha de recepción: 27/01/2016
Fecha de aceptación: 04/05/2016

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GONZÁLEZ CRUZ, I. (2000): *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima* (Primera Parte). Valencia: Conselleria de Cultura i Educació.
- (2006): *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima* (Segunda parte). Valencia: editorial de la Universidad Politécnica de Valencia.
- LEONARDO DA VINCI (1964): *Tratado de la pintura*, traducción y prefacio de Manuel Abril. Madrid: Espasa-Calpe.
- LEZAMA LIMA, J. (1969): *La expresión americana*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1969): *Tratados en La Habana*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.
- (1970): *La cantidad hechizada*. La Habana: Ediciones Unión.
- (1975-1977): *Obras completas*. Tomo II, introducción de Cintio VITIER. México: Aguilar.
- (1989): *Mi correspondencia con Lezama Lima*, edición de José RODRÍGUEZ FEO. La Habana: Ediciones Unión.
- (1991): *Paradiso*, prólogo de Cintio VITIER. La Habana: Letras Cubanas.
- (1994): *Fascinación de la memoria*, transcripción, introducción y notas de Iván GONZÁLEZ CRUZ. La Habana: Letras Cubanas.
- (1998): *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.
- (1998): *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, prólogo de Eloísa LEZAMA LIMA, edición comen-

⁴⁰ A su hermana Eloísa Lezama Lima le comunica en carta de mayo de 1970: “En España han aparecido tres libros míos. *La expresión americana*, reeditada por la editorial Alianza Editorial, que la dirige el hijo de J. Ortega y Gasset. La edición está bien hecha, con cuidado”, José LEZAMA LIMA, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, ed. cit., p. 151.

- tada e introducción de José TRIANA. Madrid: Verbum.
- (2000): *La posibilidad infinita. Archivo de José Lezama Lima*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Madrid: Verbum.
- (2001): *El espacio gnóstico americano. Archivo de José Lezama Lima*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- (2005): *Imago. Archivo de José Lezama Lima*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Valencia: Conselleria d'Empresa, Universitat i Ciència.
- (2006): *Lezama-Michavila: arte y humanismo*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Valencia: IVAM.
- (2014): *Diarios*, edición crítica de Iván GONZÁLEZ CRUZ. Madrid: Verbum.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004-2010): *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset.