

Ser de agua, ser de la isla:

sobre el motivo del agua en *Oppiano Licario* de José Lezama Lima

Being of water, being of the island: on the motif of water in Oppiano Licario by José Lezama Lima

Lester Herrera Calderón^{1*}

E-mail: lhcalderon@uclv.cu

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4286-729X>

¹Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas. Cuba

*Autor para correspondencia.

Recibido: 12/08/25

Aceptado: 03/12/25

Publicado: 15/12/25

THerrera Calderón, L. (2025). Ser de agua, ser de la isla: sobre el motivo del agua en *Oppiano Licario* de José Lezama Lima. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 10, e793. <http://rcccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd/article/view/793>

RESUMEN

Este ensayo tiene por objetivo analizar los significados del motivo del agua en la novela en tanto constituye una expresión de la identidad cultural cubana. La obra de José Lezama Lima aún hoy permite al estudiante de su obra descubrir nuevos derroteros. Su producción es abundante y diversa pues integra poesía, ensayo, cuento, novela y artículos de prensa. En cuanto a su vertiente novelística, que abarca solo dos textos, *Oppiano Licario*, obra publicada póstumamente y su segunda novela, no ha tenido la misma suerte crítica que *Paradiso*, la primera. En esta segunda entrega se asiste a una cristalización de su poética. A partir de la brecha interpretativa que permitió la recurrencia del motivo del agua, fue posible analizar la novela desde esta perspectiva en tanto se consideró su relación con la poética lezamiana, toda vez que ello viabilizó reflexionar sobre la identidad cultural caribeña en general y cubana en particular. El método de análisis empleado fue el análisis textual de base semiológica. Se comprobó que el análisis del texto lezamiano a partir del motivo del agua permite acceder a nuevas reflexiones sobre la identidad cultural cubana en tanto los personajes de la novela se configuran como sujetos de agua en constante integración con lo acuario, que a su vez determina los espacios de la ficción. El análisis del motivo del agua permitió una apertura interpretativa que no solo se dirige a una praxis poética del autor, sino también a su visión identitaria y cultural..

Palabras clave:

Identidad Cultural, Agua, *Oppiano Licario*, Lezama Lima.

ABSTRACT

This essay aims to analyze the meanings of the water motif in the novel as an expression of Cuban cultural identity. José Lezama Lima's work still allows scholars to discover new paths. His output is abundant and diverse, encompassing poetry, essays, short stories, novels, and newspaper articles. Regarding his novelistic side, which encompasses only two texts, *Oppiano Licario*, a posthumously published work and his second novel, it has not had the same critical success as *Paradiso*, his first. This second installment witnesses a crystallization of his poetics. From the interpretative gap that allowed the recurrence of the water motif, it was possible to analyze the novel from this perspective, considering its relationship with Lezamian poetics, since this made it possible to reflect on Caribbean cultural identity in general and Cuban in particular. The analytical method employed was semiologically based textual analysis. It was found that analyzing Lezam's text based on the motif of water allows for new reflections on Cuban cultural identity, as the novel's characters are configured as water subjects in constant integration with the aquarium, which in turn determines the spaces of the fiction. The analysis of the water motif allowed for an interpretative opening that addresses not only the author's poetic praxis but also his vision of identity and culture.

Keywords:

Cultural Identity, Water, *Oppiano Licario*, Lezama Lima.

INTRODUCCIÓN

La insularidad es uno de los presupuestos que atraviesa la poesía, la ensayística y la narrativa de ficción de José Lezama Lima, específicamente su segunda novela, *Oppiano Licario* (1977). Trabajos como *Lecturas de la tradición en la poesía de José Lezama Lima* (2012), de Evangelina Chazarreta; *El Caribe en su discurso literario* (2015), de Luis Álvarez y Margarita Mateo Palmer y *Análisis de la insularidad en dos ensayos de José Lezama Lima* (2010), de Céspedes Hernández (2010) lo demuestran. Ello es posible a partir del seguimiento y análisis del agua en sus varias comprensiones: como motivo, como símbolo, como sema, específicamente en los dos primeros trabajos. Los acercamientos de los textos mencionados se encaminan a una lectura identitaria y cultural de lo latinoamericano, lo caribeño y lo cubano como aspecto relevante en la obra del autor. Permiten comprender no solo la insularidad en sí, sino también las huellas textuales para llegar a ella.

Debido a la recurrencia del agua como motivo en la novela *Oppiano Licario*, es posible acometer una profundización en el conocimiento de la obra y una lectura cultural de la misma. Al articular este motivo en su sucesión narrativa, con énfasis en personajes y espacios determinados, se nos ofrece una puerta para explicar las connotaciones que se desprenden del mismo en el conjunto narrativo ficcional.

Estudiada la cuestión insular en el pensamiento de José Lezama Lima, no se ha profundizado en aclarar las formas de configuración de la insularidad y otros aspectos que integran la identidad caribeña a partir del análisis del motivo del agua. Los estudios cercanos al tema, según la revisión bibliográfica realizada, por su parte, se desarrollan generalmente en el campo del pensamiento poético y cultural lezamiano y no asumen de manera específica una perspectiva de análisis centrada en el análisis narrativo.

Entre los trabajos que han abordado este asunto pueden citarse *El huracán en Oppiano Licario* (2016), de Margarita Mateo Palmer; *Lecturas de la tradición en la poesía de José Lezama Lima* (2012), de Daniela Evangelina Chazarreta; y también *El Caribe, iniciación y conquista* (2007), de Pogolotti (2007).

Sobre la categoría literaria de motivo

Las reflexiones en torno a los significados del agua en la novela parten de acometer el análisis textual de la misma a partir del concepto de motivo por la alta iteratividad de este sentido en la obra. Huelga mencionar los varios autores que han ofrecido una conceptualización de esta categoría del análisis literario. Entre los acercamientos de mayor relevancia se tiene a Barthes (1972), Eco (1993), Beristáin (1995), Marchese y Forradellas (2000), Greimas y Courtés (1990) y Segre (1985), Vázquez (2002).

Para los propósitos de este trabajo, la categoría literaria de motivo se ha tomado, al considerar los aportes de la teoría literaria en los autores señalados, del siguiente modo: en cuanto a su extensión, como una unidad mínima o un segmento significante; en cuanto a su significación, como una unidad de significado independiente, una unidad de tipo figurativo que posee un sentido independiente de su significación funcional con relación al conjunto. Se caracteriza

por la reiteración, al grado de identificarse con el leitmotiv y el tema. Asimismo, determina áreas semánticas específicas; da unidad al conjunto textual y es una unidad de significado o un conjunto abstracto independiente de su representación lingüística, es decir, que su plano expresivo es mutable en tanto no modifique el sentido base delimitado en la recurrencia. Por otro lado, puede considerarse una unidad significante iterativa.

Se ha de destacar, en primer lugar, la recursividad o recurrencia como unidad de significado independiente, lo que nos ofrece un margen amplio de significación (de connotación) en la puesta en práctica de un motivo literario tan polisémico como el del agua. Por otro lado, se tiene su mutabilidad y su representación lingüística variable, lo que posibilita tratarlo en relación a otros motivo o elementos afines. Consiguientemente, se tiene en cuenta la relación semántica que un motivo puede establecer con otros en un conjunto de significación mayor. Estos pueden ser la luz, la sed, la muerte, etcétera.

En cuanto a la mutabilidad, debemos destacar que la novela que se estudia en este trabajo se distingue por su alto valor poético, lo que nos impulsa a concretar un concepto de motivo flexible, no muy lejano de la narratología y cercano a acepciones de la semiótica, como la propuesta de Greimas. La variación en el plano lingüístico de esta categoría permite estudiarlo en tanto la polisemia, en grado alto por su relación con la poesía, por tratarse de una narrativa poética, rige la obra.

Planteado lo anterior, en el siguiente ensayo se propone como objetivo analizar los significados del motivo del agua en la novela *Oppiano Licario*, de José Lezama Lima, en tanto constituye una apertura interpretativa nueva para reflexionar sobre la identidad cultural cubana en un texto para nosotros clásico. De esta manera, se ofrece una lectura actualizada de la obra y una profundización del sistema poético del autor en uno de sus textos menos atendidos por la crítica.

MATERIALES Y MÉTODOS

El método de análisis que se emplea es el análisis de texto. Para ello se toma como punto de partida la propuesta de análisis textual del semiólogo italiano Umberto Eco en su obra *Lector in fábula*. En el implemento de la propuesta metodológica de este autor, se tendrá en cuenta análisis que involucran al símbolo y al motivo visto en sus proyecciones semióticas. El método de análisis de Eco prevee un análisis textual desde la perspectiva semiótica, entendida en la relación de la interpretación de códigos y la interpretación textual. Su propuesta integra categorías como enciclopedia, selecciones contextuales y circunstanciales y semema, este como el punto de partida del análisis semántico de los lexemas independientes y en su integración al texto mayor.

El tipo de análisis propuesto por este semiólogo resulta de interés al nuestro, que parte del análisis del agua como motivo literario, pues permite trazar la trayectoria de un motivo específico, en sus varias formas lingüísticas, a lo largo de situaciones contextuales y circunstanciales que lo particularizan. El proceso de interpretación que se propone

a partir de la categoría puede ajustarse a nuestro análisis textual del motivo del agua, pues se da el caso preciso de tratarse de una unidad, más allá de sus mutaciones significantes. Por otro lado, el carácter plurisemántico de este motivo posibilita un margen de interpretaciones que se ensancha en el contexto de la novela y del receptor.

RESULTADOS-DISCUSIÓN

El agua como huella cultural del Caribe

Las aguas, en el contexto insular del Caribe, revisten una importancia clave para acercarse a las expresiones de la cultura de la región, así como a su pensamiento cultural. En la dualidad relacionante naturaleza-espíritu, un camino de lo latinoamericano y lo caribeño ha sido llevar la naturaleza a los terrenos de la ficción, con profusas aprehensiones. En su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* de 1937, recopilado en *Analecta del reloj*, Lezama Lima se había referido a la instauración de un mito donde nos asentáramos en nuestro único telos, en el carácter insular que la geografía nos tejió. Esto suponía una interiorización de la naturaleza con el propósito de alcanzar un nuevo paisaje creador por medio de un tipo de sujeto metafórico.

El apego de nuestra literatura a los contornos geográficos como una determinación de nuestra cultura, tanto en lo externo como en lo existencial-individual, debería asumirse como una forma introspectiva de ahondar el medio natural, una especial red mítica y creadora, nacida a partir de una especial unión entre el hombre y la naturaleza, donde esta deviene punto de partida para la edificación de una forma de ser y de estar.

En su introducción a *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuesta de geopoética*, Fernando Aínsa (2002) ofrece de forma clara una suerte de lógica de la apropiación y aprehensión de la naturaleza en el contexto cultural americano:

La imagen del espacio se filtra y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo topos, un espacio experimental. El espacio del lenguaje, del pensamiento y del arte se funda en esa conquista interior, abierta al mundo. Ese «espacio mental» propicia un espacio intuitivo, sensible, íntimo, espacio vivencial, espacio vivo, «espacio que se tiene», «espacio que se es». En ese «espacio subjetivo», del cual ya hablaba Kant, se relativizan los valores absolutos del espacio geométrico y la visión pretendidamente objetiva de la ciencia. Como resume Gastón Bachelard: «El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivo, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular, atrae casi siempre. Concentra ser en los límites que protege». (p. 19)

Ello nos impulsa a atender a la propia idea contenida en el concepto de isla, y por consiguiente de la insularidad. La idea de agua: asumir la insularidad también no solo como categoría o situación, experiencia, no solo como espacio insular, sino también como un espacio de agua. El agua

como cinturón y limitante, como frontera vasta e infinita, como futuro y como cerco, como esencia y pulsión. En correspondencia con dos ideas ya elementales de la isla: prisión y arcadia, las aguas pueden situarse en estos mismos canales. Ellas representan y definen la concepción de insularidad. La cerrazón que geográficamente implican nos lanza hacia connotaciones de orden histórico, mercantil, político, social y especialmente cultural, ya como vivencia o experiencia de una vida especificada por un vivir hacia adentro, un sentimiento de lontananza o por el correlato que percibimos en el desarrollo de las artes.

Benítez Rojo (2019), en *La isla que se repite*, afirma:

Pero la cultura del Caribe, al menos el aspecto de ella que más la diferencia, no es terrestre sino acuática; una cultura sinuosa donde el tiempo se despliega irregularmente y se resiste a ser capturado por el ciclo del reloj o el del calendario. El Caribe es el reino natural e impredecible de las corrientes marinas, de las ondas, de los pliegues y repliegues, de la fluidez y las sinuosidades. (p. 45)

La caracterización de la cultura del Caribe como sinuosa, acuática, no obedece solo a un parámetro lato de la insularidad, sino que responde además a un coto semántico de larga existencia en la historia de la cultura que asigna al agua la propiedad de *fons* y *origo*. La configuración de espacios y personajes de la novela, así como la explicación de la presencia de una identidad cultural cubana responden, en esencia, a la básica utilidad del agua de acuerdo a este binomio. A partir de ello, esta característica esencial se particulariza en el conjunto de las escenas estudiadas, deviniendo en específicos rasgos de la caribeñidad y la cubanidad.

Benítez Rojo se encarga de demostrar que, en la literatura de los Pueblos del Mar, el pensamiento tradicional, opuesto al pensamiento científico de Occidente, tiene un peso y una presencia remarcada. En este contexto, el agua simboliza la vuelta o la vivencia en los orígenes de la existencia, donde se rendía culto ritual a la naturaleza y a su interferencia en la psíquica del hombre. En el caso lezamiano de *Oppiano Licario*, las aguas constituyen el regreso a una identidad individual y cultural, a una fuente que no es únicamente la del origen de los cuerpos y las formas, sino a un «comienzo siempre presente», una plétora original y esencial diseminada en la extensión del espacio acuático, que es su omnipresencia. El agua es la identidad buscada pero nunca perdida.

El estudio del agua en los predios ficcionales resulta pertinente motivo de análisis. A la vez que constituyente de la insularidad, deviene un canal de expresión de la identidad cultural cubana y caribeña:

(...) la propia realidad de la geografía insular caribeña siempre ofrecerá la visión de un horizonte perdido en lejanías. *Fronteras de agua, sentimiento de lontananza ante la presencia inabarcable del mar*, hambre de espacio desatada por esa plenitud de la distancia que expande la vista: *lo cierto es que el mar, en su fluir constante, despierta en el hombre encontrados anhelos* (Álvarez y Mateo, 2005, p. 93)¹

¹ El subrayado es nuestro.

El agua y su carácter fronterizo representan el punto de partida, si se quiere, del pensar la isla, de pensarse en ella y trazar una proyección, establecer una actitud, destacar un comportamiento que se agruparán bajo el sello de insularidad. De su carácter limítrofe se comprende el vivir hacia adentro y el sentimiento de lontananza.

El motivo del agua se muestra con recurrencia en varios momentos de la novela *Oppiano Licario*, asociado a la transparencia del sujeto como una forma de revelarlo en su verdadero ser natural. Es posible comprender espacios y personajes determinados por los sentidos que de este motivo afloran. Varios de los entornos en la novela son aquellos caracterizados por el predominio de lo acuático, a partir de los cuales es posible pensar en un tipo de espacio de agua, de forma que este permite reflexionar sobre espacios insulares, la relación profunda del sujeto con ellos y la identidad insular del sujeto en ellos. Los signos de este espacio se hallan dispersos en diálogos y alusiones sobre lo mítico y el viaje, pero también en la configuración de los espacios, algunos personajes, en los sucesos narrados y, de forma explícita, en el discurso del narrador.

A través del viaje, puesto que la novela trata mayormente del viaje de Fronesis a Europa tras su madre, el espacio acuático deviene una zona comunicante del propio individuo con lo ausente y con su propia realidad, con su identidad. El estar conectado a un manto freático posibilita que en la distancia se supere la lejanía de Cuba (Sedeño, 2019).

En el balneario de Ukra: la incorporación de las aguas

Los fragmentos analizados corresponden al capítulo dos y tres de la novela, cuyos hechos se desarrollan en el espacio del balneario de Ukra o concha marina. Fronesis, Margaret y Champollion han arribado a esta locación, en Tupek del Oeste, por invitación de Galeb. Esta partida inicia un itinerario de gran importancia en la novela pues buena parte de los sucesos de la misma tiene lugar de acuerdo al viaje que los personajes han emprendido.

El primer fragmento analizado corresponde a la escena posterior al encontronazo sexual entre Fronesis y Galeb en la casa del balneario. Luego de haber ofrecido el primero una disertación sobre las formas del cubano de ingerir los alimentos, tienen un desencuentro sexual, frustrada empresa del moro, en una erótica escena donde Galeb trata de interactuar con el cubano. De este vacío suscitado por el rechazo al acoplamiento resulta el sueño de Fronesis con Foción y la escena que involucra la casa, el agua y el personaje de Fronesis en compenetrado animismo nocturno.

El segundo fragmento corresponde al inicio del capítulo tres. Se trata de una escena breve donde los invitados al balneario yacen en sus aguas, posibilitando vínculos entre el carácter de estos y lo acuático. Posterior a la relación de los hechos, se muestra una serie de reflexiones que considera la naturaleza acuosa de los componentes espacio y personaje como una marca de identidad cultural cubana.

Los hechos y las aguas

Después de que Fronesis ha rechazado el tacto de Galeb, la casa ha quedado sola con él y tiene lugar una animización

de este espacio donde el sujeto se integra con un locus de agua. Por este motivo se introduce la transparencia y volubilidad del espacio: «La casa se iba transparentando (...) Las nubes, desprendidas dentro de la casa, lograban hacerla flotar» (Lezama, 2018a, p. 98). Esta serie de metamorfosis devienen un paralelo del suceso que en la narración se sitúa inmediatamente antes: el encontronazo sexual entre Galeb y Fronesis. La configuración del espacio mayor, el balneario de Ukra, se determina por la presencia de lo acuático en la aclaración del misterio de los personajes.

Por el agua se diluye el espacio y se lo integra a la vastedad. Asimismo, simula el proceso de transformaciones y cambios de un estado a otro, un final lumínico. Ello se expresa en “agua caliente”. El narrador dice:

Se dirigió al fregadero. Abrió la pila de agua caliente. El humillo del agua se desvanecía, pregonaba tal vez la muerte de las criaturas, pero a su vez el sonido del agua al ser interrumpido, mostraba el nacimiento de las espirales, el manto muloscoidal asumido por el sol sobre las colinas (Lezama, 2018a, p. 98).

El *locus* de la casa se orientará hacia su levedad: “Las nubes, desprendidas dentro de la casa, lograban hacerla flotar, favoreciendo su levitación. Sentía ya la casa sin peso, el agua penetraba en su fundación y la removía como un arca” (Lezama, 2018a, p. 98). La casi desaparición, su conversión en la levedad de la nube, finaliza con la figura del personaje de Fronesis como componente integrador de esta serie de transformaciones: el sujeto incorpora el espacio hecho sustancia para desbordarse en él. Sobre este asunto, Fuentes de la Paz (2015) señala que en Lezama “el sentido de lo humano se supera a sí mismo como trascendencia de la materia que conforma su cuerpo, pero no como superioridad en la escala natural” (p. 284).

Semejante a la escena del pintor en la historia narrada por Mahomed en el capítulo dos, donde la apropiación de la sardina y la sustitución de azules resuelven el conflicto, la consustanciación de Fronesis con el espacio nos muestra aristas del mismo, nos lo revela en su capacidad para responder a ciertas emanaciones de lo invisible y de lo sensible y de cómo, en la poética lezamiana, el individuo que el poeta propone se encuentra en armonía con su entorno insular. El fragmento analizado culmina con el acoplamiento del personaje a su entorno marino inmediato. El azul acuoso determina a aquél.

Los acontecimientos de la casa pueden asociarse a interpretaciones relacionadas con el espacio gnóstico. De la Paz señala que “uno de los valores del espacio gnóstico es sacar a flote el espíritu oculto en lo *invisible*² del paisaje, para hacerlo crecer dentro de la dimensión del espíritu, por la que participa de la condición humana” (Fuentes de la Paz, 2015, p. 282). El espacio de la casa remeda la evocación onírica de Foción porque proponen ambos una claridad como sustitución de una ausencia. Las transformaciones de la casa significan un complemento, también una sustitución, si se desea, de la experiencia que el personaje de Fronesis tuvo anteriormente: “Fronesis tuvo la sensación de algo que le había estado reservado durante mucho tiempo y que ahora se le entregaba” (Lezama, 2018a, p.

² El subrayado es nuestro.

97). Esta sustitución adquiere un animismo protagónico, abstracción y difuminación por la incidencia del motivo del agua.

El sumergimiento en las aguas del balneario, que corresponde al segundo fragmento seleccionado, del capítulo tres, esclarece en los personajes sus formas y los define. En una escena de gran plasticidad, el agua busca un cuerpo donde refractarse. Champollion, Galeb, Margaret y Fronesis han llegado a Ukra y se hallan perfilados por las aguas marinas del balneario. En el primer párrafo del capítulo se ofrece, mediante una alusión directa, el desenvolvimiento de los personajes de Galeb y Fronesis por oposición:

Un curvo chorro de agua lanzado sobre la espalda de Margaret se refracta en innumerables gotas sobre el rostro de Champollion. Cidi Galeb hunde otra vez su boca en el agua salada. Fronesis lentamente va entrando en el agua sin que la diversidad de temperatura lo haga temblar. Va caminando en el agua, hasta que de pronto se lanza a nadar. La quilla del pelo aparece y se sumerge con tal rapidez, que el cuerpo parece que no sigue al punto negro. Cidi Galeb sigue la marcha hasta que de pronto aparece el cuerpo de Fronesis equilibrado sobre las ondas. Galeb finge una distracción dela-tora. Lenta la distracción fingida, pero el acecho hiende como una flecha. (Lezama, 2018a, p. 75)

El hundimiento del primero, de “su boca en el agua salada” alude al rasgo negativo y de repulsión que este personaje tiene en la novela, como antagonista del resto y fuente de conflicto, espíritu malsano. Al contrario, la configuración de Fronesis se pretende en su natural inmersión en las aguas. En el personaje se establece una peculiar relación con este líquido, porque “la naturaleza rompe el límite de la piel y el hombre se hace indistinto, tiene raíces hasta el límite del río” (Lezama, 2018a, p. 81). Por su parte, la figura de Galeb, esta vez en las profundidades, parecía un “delfín malicioso”. El total sumergimiento de este preludia su oscuridad y peligro, una pretensión maliciosa, una simulación malsana.

En otro momento de esta escena se destaca la atracción natural entre la concha marina y los personajes. “Las tres cuartas partes de agua de aquellos cuerpos”, explica la integración al cosmos del balneario y cómo los personajes plantean tanto una existencia en las aguas como un regreso a lo acuífero en tanto *regresus ad uterum*, a lo esencial germinante como premisa de su búsqueda identitaria, ya como individuos particulares, ya como sujetos caribeños. La liquidez de los cuerpos se hace humo (toda imagen es una evaporación, señala Sucre³(2010) y el sujeto, transfigurado en materia, aparece fusionado con su contexto.

Del sujeto y su identidad

La cosmovisión lezamiana se basa en la comunidad de la esencia del sujeto con un todo sagrado al que lo unen relaciones de dependencia. Un más allá que tiene tanta materialidad como fecunda sustancia. Es un espacio en el que reposa la totalidad del sujeto, donde sea que este se

encuentre. El sujeto lezamiano es un sujeto individual que se dirige a un estado que lo superará, a un objetivo de naturaleza restitutiva de su forma y su esencia. Pero este objeto que se busca no está al final de un viaje, sino en él, en el recorrido, como el de Fronesis, que posibilita regresar siempre al inicio, al todo: un sustento ante la dispersión del sujeto. Fronesis, personaje modélico, será el sujeto que arribará a ese espacio de reafirmación de los orígenes, que es un espacio de agua.

Los espacios de la novela y la dinámica de los personajes en su relación con estos (se ha tomado como modelo a Fronesis) plantean un itinerario por el *topos*, la realización de un procedimiento: sea el de la imagen, sea el de búsqueda del centro insular. El terreno de ese seguimiento es el espacio acuario: se trata del sitio de lo posible, de la epifanía, donde actúa la *imago*, el sujeto y donde está la isla. Se trata del espacio acuario como plétora espacial para la existencia armónica de los elementos de un todo. Estos elementos son los personajes concebidos como formas individuales. Así pues, se concibe la comunidad de la interioridad de estas formas con la plétora espacial, que no es más que el espacio acuario.

Oppiano Licario prescribe una epifanía que consiste en la plenitud del ser con el cosmos que lo circunda. En “Epifanía del paisaje”, del conjunto de ensayos *Tratados en La Habana*, se dice que esta plenitud se logra por “el hilo que continúa el laberinto en los cuerpos, el desplazamiento de los objetos para integrar la relacionable proporción que forman en la *imago mundi*” (Lezama, 2018b, p. 130). Es la proporción relacionable, medida y medida de las posibles diferencias de los sujetos en la armonía de lo individual dado en la relacionabilidad uterina. Es un momento donde el sujeto se devuelve a su estado ordenador primigenio.

Esos momentos de integración se caracterizan por la entrega del ser individual al espacio de la plétora, por su apertura a la unión de la densidad de las esencias: Palmiro compartiendo su sangre con la miel de la palma que le ha servido de fuga a la muerte a manos de los esbirros en el capítulo primero de la novela. Interacción de la parte con el todo apreciables en las cercanías de Fronesis con los espacios de agua, especialmente el narrado tras el encontronazo sexual entre este y Galeb, quien ha querido cruzar la zona de la separación para prender la forma erótica del otro.

Fronesis ha viajado a Europa tras su madre. Pero ¿cuál es la naturaleza de este viaje? El trayecto del personaje es un desplazamiento por capas sucesivas. Esas capas, espacios, no son más que réplicas de una misma base insular (isla de Cuba, *Île de France*, Cubanacán, París: todo lo mismo). El desplazamiento no es lineal, sino vertical y circular. El pretendido de este *iter spiritualis* no es, en concreto, llegar a la Finisterre, sino verificar una pertenencia a un espacio único, definido, tan situado como disperso en una inmensidad precisada, que está en la raíz, a los costados, revoloteando sobre nuestra angustia de la partida, de lo dejado atrás: espacio acuario.

Es así que, en la configuración de los personajes en los espacios de agua adquieren mayor definición, el discurso se torna más virtual, con la misma claridad de la pintura. Los

³ Para profundizar sobre este aspecto puede consultarse de este autor el texto «Lezama Lima: el *logos* de la imaginación».

sujetos lezamianos son sujetos de agua. El instinto caudal al que hace referencia en su ensayo "La dignidad de la poesía", igualmente de *Tratados en La Habana*, la capacidad para seguir los desvíos del espacio acuario, testimonia esta correspondencia de naturaleza sustancial que enlaza la parte con su todo. Fronesis no hace más que a cada paso situarse como ente de pertenencia. El contacto con lo acuático evita la disgregación y lo devuelve a la unidad. Lezama mismo afirma que hay que "retornar al mar, como lo hacen los naufragos, es la manera única de no quedar huérfanos" (Guerra, 2013, p. 40)

El autor de *Paradiso* coloca en narrativo plano la angustia de la migración, del viaje como experiencia interior por el cual se establecen distancias, separaciones. Sitúa en debate el drama de la partida, la angustia de la identidad y de la necesidad, o la tendencia, a inclinarse, casi siempre, a entrever la isla que se repite, el signo distintivo que nos restaure los espacios perdidos. Sin dudas, esta angustia no será tal. El origenista plantea una problemática ya solucionada. En la individualidad epifánica de los seres lezamianos el viaje de Fronesis es una constante comprobación. La novela parece decirnos que no se está solo al señalar los variados espacios como espacio de pertenencia a una matriz. (Lezama, 1991).

La plétora espacial que representa el espacio acuario tiene un carácter imperial en el sentido que el antropólogo francés Marc Augé (2000) le da al término. "El Imperio- dice-, pensado como universo "totalitario", no es nunca un no lugar. La imagen que está asociada con él es, al contrario, la de un universo donde nadie está nunca solo, donde todo el mundo está bajo control inmediato" (p. 117). El espacio acuario no aboca en la deriva, no se da a la nada. Contrariamente a la dispersión que el agua supone, su misma densidad agrupa, concentra la extensión y la vuelve comunicante, viable. El sujeto no queda en un desierto, y cuando sí, los sentidos activados del mismo son aquellos que lo significan como sitio de suma, no de anulación.

En Lezama no hay un vencimiento, todo se trueca en vivencia. El espacio se instituye como fundamento del existir en relaciones que caracterizaban al hombre premoderno, el cual practicaba una armonía con su entorno natural y social, cuya incidencia representaba un fatum para su vida. No hay ausencia espacial, sino espacio extendido. El espacio acuario es un no-lugar en el sentido de que está allí donde el sujeto se encuentra transitando otro de mayor materialidad, pero sujeto a aquel que se opera en una interacción interior e individual, que en Lezama alcanza la materialidad propia, la abstracción propia de la imagen.

Por el modélico Fronesis y los espacios acuarios, por su lazo sustancial y esencial con un *locus* de carácter imperial, se anula la crisis identitaria del sujeto, evita la disgregación a la vez que postula construcciones espaciales de lo propio en su estado natural y geográfico, es decir, de acuerdo a un determinismo hombre-agua-isla. Anclado a las emanaciones semánticas de lo acuario, el sujeto lezamiano practica el todo perdido, nada perdido. La búsqueda de la madre, la identificación de la madera cubana en la biblioteca de Editabunda confirman ya por saturación lo que un trasiego por el espacio acuario ha señalado: primero en Villaclara o Cubanacán, Isla de Cuba; luego la *Île*

de France, una variación o un paralelismo con la cubana, semejanza a la que Camacho-Gingerich (2017) ha hecho referencia en su *La cosmovisión poética de José Lezama Lima en Paradiso y Oppiano Licario*.

El acceso a estas zonas de la personalidad cultural del sujeto son caminos de agua, por lo que su vinculación al cosmos es un destino. El agua dice su densidad y su apertura, y el sujeto su disposición al retorno. La conciencia y la plenitud de constituirse como seres espaciales gana al destierro. La experiencia interior de esa comunidad entre el ser y su todo aseguran una propuesta lezamiana que garantiza su pertenencia y su luz a través de la historia y en nuestra actual contingencia.

CONCLUSIONES

La perspectiva de análisis de las aguas como motivo literario permitió el trazado de nuevas vistas de la identidad cultural cubana en la obra del poeta habanero, ello mediante la reflexión en torno a las significaciones y roles del motivo en cuestión y su explicación contextual en la novela, de forma que se amplificó la concepción de la identidad en una coralidad entre su poética y el múltiple significado de este motivo. El avasallamiento de las aguas en la novela lezamiana apunta a, en primer lugar, una esencialidad determinante de los sujetos ficcionales en el complejo narrativo, a su definición en medio de las vueltas de la trama y a su configuración precisa como sujetos para la identidad. En segunda instancia, hace reflexionar sobre la inminencia e incidencia sobre espacios y personajes que forman un dinamismo dialéctico.

La preeminencia del agua como componente determinante de personajes y espacios, como recurso para el viaje introspectivo hacia la identidad cultural e individual apunta a una propuesta cultural identitaria y a una recontextualización del agua en tanto motivo que el autor desarrolla a lo largo de la novela. Este motivo resulta revelador en tanto se convierte en componente esencial de la existencia, de lo que se ha deducido que la identidad cultural cubana en la novela descansa en buena medida en la relación del sujeto con la materia.

Nuevos acercamientos a esta segunda novela de José Lezama se hacen necesarios no solo para validar su pertenencia a una tradición y sus valores estéticos, sino además para continuar profundizando y sistematizando los estudios sobre el pensamiento lezamiano y su contribución a la literatura y la identidad cultural cubanas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuesta de geopoética*. Editorial Arte y Literatura.
- Álvarez, L., y Mateo, M. (2005). *El Caribe en su discurso literario*. Editorial Oriente.
- Academia Cubana de la Lengua. (2016). *José Lezama Lima en su centenario*. Ediciones Boloña.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa S. A

- Barthes, R. (1972). Introducción al análisis estructural de los relatos. *Comunicaciones. Análisis estructural del relato*. Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa, S. A.
- Benítez Rojo, A. (2019). *La isla que se repite*. Editorial UH.
- Camacho-Gingerich, A. (2017). *La cosmovisión poética de José Lezama Lima en Paradiso y Oppiano Licario*. Editorial Capiro.
- Céspedes Hernández, M. (2010). *Análisis de la insularidad en dos ensayos de José Lezama Lima*. [tesis de licenciatura, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas]. <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://dspace.uclv.edu.cu/items/0844b20a-7189-4643-be68-cbc33469c1ec&ved=2ahUKEwj6vKKmg4GPAXeVGIkFHYrqDegQFnoECBcQAQ&usg=AOvVaw3NQFLo0o7TobYmMv3Vvv3>
- Chazarreta, E. (2012). *Lecturas de la tradición en la poesía de José Lezama Lima*. Quilmes: Caligrafías. <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.461/pm.461.pdf&ved=2ahUKEwix-yO2g4GPAXUwFFkFHfDpDxsQFnoECBYQAQ&usg=AOvVaw39RKIMvn5103sP4b6GTIYQ>
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://monoskop.org/images/6/6e/Eco_Umberto_Lector_in_Fabula_3rd_ed_1993.pdf&ved=2ahUKEwi-m-7Zg4GPAXpFFkFHSn8PIMQFnoEC-BUQAQ&usg=AOvVaw17TZpAZZqFzh2nqmOYbopX
- Fuentes de la Paz, I. (2015). *Noche insular, jardines invisibles. El concepto de la luz en la obra de José Lezama Lima: un paradigma filosófico de su cosmología*. [tesis de doctorado, Universidad de Salamanca]. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://gredos.usal.es/bitstream/10366/129302/1/DLEH_FuentesPazIA_EstudioliterarioJos%25C3%25A9LezamaLima.pdf&ved=2ahUKEwjjw-Pkg4GPAXeXFVkfHe9Blm4QFnoECC-MQAQ&usg=AOvVaw0j0xF_6RF-07-bsnZHTKJ1
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1990). *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Editorial Gredos. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://desarmadolacultura.files.wordpress.com/2018/04/greimas-y-courtés-semiotica-diccionario-razonado-de-la-teoría-del-lenguajeocr-y-opt.pdf&ved=2ahUKEwjs0N37hlGPAXURM1kFHUpWC8AQFnoECBoQAQ&usg=AOvVaw179yMkv_VyR-6VqjQvrAhB
- Guerra, F. (2013). *Para leer debajo de un sicomoro*. Colección SurEditores, p. 40.
- Lezama Lima, J. (1991). *Paradiso*. Letras Cubanas.
- Lezama Lima, J. (2018a). *Oppiano Licario*. Editorial Letras Cubanas.
- Lezama Lima, J. (2018b). *Tratados en La Habana*. Editorial Letras Cubanas.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Editorial Ariel, S. A.
- Mateo Palmer, M. (2016). El huracán en *Oppiano Licario*. En Academia Cubana de la Lengua (Ed.), *José Lezama Lima en su centenario* (pp. 89-103). Ediciones Boloña.
- Pogolotti, G. (2007). *El ojo de Alejo*. Ediciones Unión.
- Sedeño Guillén, K. (2019). Las islas de noche. San Juan de la Cruz, Martí y Lezama: Extrañeza y nocturnidad hacia un imaginario insular cubano. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Enero-Junio 2019. https://revistas.uniatlantico.edu.co/index.php/cuadernos_literatura/article/view/2312/pdf_84
- Segre, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Editorial Crítica. <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.unisalento.it/documents/2015/268015/segre%2Bin%2Bspagnolo.pdf/a8101f69-4e99-4f17-7d26-6375a5ac642e%3Fversion%3D1.0%26download%3Dtrue&ved=2ahUKEwj7u-7GhioGPAXu4EFkFHY-WHIMQFnoECBkQAQ&usg=AOvVaw1afyENH0TIMgXyopmglyNu>
- Sucre, G. (2010). Lezama Lima: el logos de la imaginación. *José Lezama Lima. Valoración múltiple*. Editorial Casa de las Américas.
- Vázquez Recio, N. (2000). Una “yerba enconada”, sobre el concepto de motivo en el romancero tradicional. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

CULTURA, COMUNICACIÓN & DESARROLLO
REVISTA CIENTÍFICA DE CIENCIAS SOCIALES DE LA UNIVERSIDAD DE CIENFUEGOS

CULTURA, COMUNICACIÓN & DESARROLLO
REVISTA CIENTÍFICA DE CIENCIAS SOCIALES DE LA UNIVERSIDAD DE CIENFUEGOS