



El viaje de José Cemí: La travesía del héroe en *Paradiso* y *Oppiano Licario*.

The journey of José Cemí: The hero's crossing in *Paradiso* and *Oppiano Licario*.

DOI: 10.32870/argos.v11.n27.6.24a

Daniel Martínez López

Universidad Autónoma de Zacatecas (MÉXICO)

CE: daniel_mtz_@outlook.es

ID ORCID: 0009-0007-1091-7911



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 30/08/2023

Revisión: 20/09/2023

Aprobación: 31/10/2023

Resumen:

La estructura y personajes de las dos novelas del escritor cubano José Lezama Lima, *Paradiso* y *Oppiano Licario*, presentan similitudes con los modelos de arquetipos y etapas propuestos por Joseph Campbell en *The Hero with a Thousand Faces* y Christopher Vogler en *The Writer's Journey*, conocidas como "El viaje del héroe". En este trabajo se hace una lectura simbólica de ambas novelas, en especial la segunda, asociando sus personajes y etapas con los modelos mencionados de ambos escritores estadounidenses.

Palabras clave: Héroe. Viaje. Arquetipos. Personajes. Etapas.

Abstract:

The structure and characters of the two novels by Cuban writer José Lezama Lima, *Paradiso* and *Oppiano Licario*, present similarities with the models of archetypes and stages proposed by Joseph Campbell in *The Hero with a Thousand Faces* and Christopher Vogler in *The Writer's Journey*, known as "The Hero's Journey." In this work, a symbolic reading is made of both novels, especially the second, associating their characters and stages with the aforementioned models of both American writers.

Keywords: Hero. Journey. Archetypes. Characters. Stages.



El viaje de José Cemí

En 1949 el escritor y mitólogo estadounidense Joseph Campbell publicó el libro *The Hero with a Thousand Faces* en el que, haciendo una lectura simbólica y apoyándose en el psicoanálisis, propuso un esquema básico de “etapas de viaje” y arquetipos comunes en varios cuentos populares, mitos o historias religiosas de todas partes del mundo. Fue lo que se llamó “El viaje del Héroe”. Este “Camino a la revelación” — también así llamado—, forma parte de la tradición del hermetismo, pues es uno de los cuatro principios de “lo hermético” enlistados por Gonzalo Lizardo (2017, p.135). En 2007, Christopher Vogler se basó en el modelo de “El viaje del Héroe” para escribir y publicar su libro *The Writer’s Journey*, en el que retomó y adaptó las etapas y arquetipos de Campbell para hacer una guía básica para escritores de guiones de cine, tomando como ejemplos libretos de algunas películas importantes de Hollywood. Teniendo como referencia estas dos obras, la finalidad de este apartado es presentar un modelo de “El viaje del Héroe” con la historia y personajes de *Paradiso* y *Oppiano Licario* del escritor cubano José Lezama Lima. Conforme se avance en las etapas y arquetipos, se expondrá en qué consiste cada uno y qué pasajes o capítulos de las novelas se proponen en cada caso.

Arquetipos de “El viaje del héroe” y personajes de las novelas

El héroe: José Cemí, Fronesis

José Cemí es el personaje principal de ambas novelas (aunque en *Oppiano Licario* comparte protagonismo con Fronesis) y en el que más encontramos elementos autobiográficos del autor, algunos de ellos evidentes (el asma, la nana, el oficio del padre) o narrados tal como sucedieron en la vida real del autor o de su familia. Lleva el mismo nombre que Lezama y acerca del apellido se han barajado varias hipótesis, mas se destaca la que plantea José Juan Arrom en su artículo “La tradicional cubano en el mundo novelístico de Lezama”: “Es voz taína (...) la que más extensamente hablaban los aborígenes antillanos a la llegada de Colón (...) *cemí* es la palabra con la cual se designaba a los dioses y también a las imágenes que los representaban (...) quien lleva ese apellido es imagen, es mito. O sea, que José Cemí es para Lezama lo que Stephen Dedalus fue para Joyce” (1975, p.470).



Cemí es el héroe principal en el esquema que se presenta: es quien realiza su viaje de formación desde el inicio de *Paradiso* hasta lo que hubiera sido el final de *Oppiano Licario*¹. Juan Coronado define a Cemí como “alter ego” de Lezama y plantea la modalidad de héroe que desempeña como “héroe pasivo”: “El ‘héroe pasivo’ crea la posibilidad del que el ‘alter ego’ del poeta se introduzca en la obra” (1981, p.30). El personaje principal como metáfora del propio Lezama y su búsqueda intelectual y poética; es el mismo caso de varios personajes que funcionan como metáforas, como elementos pasivos:

Tomemos, por ejemplo, la noción de “héroe novelesco”: en vez de los personajes transitivos del común de las novelas, los protagonistas de *Paradiso* desempeñan casi siempre un papel pasivo, meramente receptor. Su destino se resuelve desde fuera, en virtud de fuerzas enigmáticas, que escapan a su control. Los acontecimientos que llueven sobre ellos tienen un doble sentido: a la vez literal y alegórico. La búsqueda de Cemí es la búsqueda del código secreto que orienta sus pasos hacia su nacimiento como escritor. Todos los hechos que acaecerán en su vida tendrán así indefectiblemente una dimensión suprarreal que él deberá interpretar. (Goytisolo, 1976, p.159)

Dentro del esquema de “El viaje del héroe”, Cemí-Lezama presenta varios caracteres señalados por Vogler en *El viaje del escritor* con los que es posible identificarlo como héroe, en este caso principal. Función psicológica: “El arquetipo del héroe representa al ego en la búsqueda de su identidad e integridad” (2007, p.65); funciones dramáticas: “aprendizaje o crecimiento que lleva a término (...) Y ganan sabiduría” (67), “El enfrentamiento con la muerte” (de su padre y su tío Alberto) (68).

Fronesis es el mejor amigo de José Cemí. Forma parte del grupo de personajes principales en *Paradiso* y puede ser considerado un coprotagonista en *Oppiano Licario* (recuérdese que uno de los nombres posibles de esta novela fue *Fronesis*). Su nombre proviene del concepto presentado por Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*. Representa la sabiduría práctica, la prudencia, la virtud moral, el ejemplo de conducta. Representa también la belleza misma y su búsqueda a través del erotismo. Juan Coronado insinúa una probable identificación entre este personaje y su posible inspiración en el padre Ángel Gaztelu en la vida real: “Conoce [Lezama Lima] a un joven poeta que quiere ser sacerdote. Ángel

¹ Varios estudiosos han coincidido en ver ambas novelas de Lezama como *Bildungsroman*, como novelas de formación.



Gaztelu; de este compañerismo nace su interés por los estudios teológicos. Curiosa mezcla amistad-teología que en *Paradiso* se transforma en amistad-erotismo" (1981, p.15).

De los arquetipos de "El viaje del héroe" en este trabajo se propone a Fronesis como otro héroe, aunque secundario, pues realiza una búsqueda semejante a la del protagonista, pero por diferente vía: mientras uno —Cemí— la emprende descubriendo su vocación poética y va principalmente por el camino intelectual, el otro lo efectúa por la vía de la virtud y la sensualidad. Estos caminos pueden llegar a entrecruzarse en diferentes etapas de la historia, mas al final el objetivo último es el mismo: una final realización a través del Eros del conocimiento y estos a su vez por medio de la poesía, el arte, la amistad, la conversación, la lectura, las experiencias.

A los caracteres del héroe planteados por Vogler que presenta Cemí, en Fronesis se puede añadir que en varios pasajes, en especial de *Oppiano Licario*, se presenta como un ejemplo de conducta o heroicidad: "En ocasiones, el arquetipo del héroe no se manifiesta en el personaje principal ... puede también manifestarse en otros personajes cuando proceden con heroísmo" (2007, p.69). Asimismo, dentro de las variantes del héroe, puede ser considerado como un "héroe catalizador", pues sus discursos o conductas ejemplares constituyen inspiración o complementariedad para Cemí: "su función principal consiste en provocar transformaciones en otros" (74).

El mentor: *Oppiano Licario*; *Rialta*, *Alberto Olaya*, *Ynaca Eco Licario*

Oppiano Licario como personaje de *Paradiso* y de la novela del mismo nombre, es un personaje misterioso que también funciona como metáfora: representa en esencia a la poesía misma y al conocimiento trascendente —aspiraciones de su creador—. Proyecta con su personalidad algunas características del pensamiento de Lezama, como hacer verosímil lo inverosímil o relacionar conceptos que en apariencia no tienen relación; sirve así como receptáculo de varios de los conceptos lezamianos (vivencia oblicua, azar concurrente, sobrenaturaleza, eras imaginarias).

En la primera sección del capítulo XIV de *Paradiso* (que fue publicado antes que el resto de la obra, en el no. 34 de *Orígenes*, en 1953) es posible identificar varios elementos autobiográficos. Inicia: "Repasaba Oppiano Licario la fija diversidad de los otoños que habían bailado a lo largo de su espina dorsal. Al llegar a



la desdichada página cuarenta de esa colección de otoños, los recuerdos perdían sus afiladuras” (1996, p.448); para cuando fue publicado este “cuento” Lezama ya rebasaba los cuarenta años. Dice además que trabajaba en una notaría (448) y su madre y hermana lo esperaban siempre para almorzar y tener doctas sobremesas, corroborando con asombro y orgullo su erudición y talento poético; su madre se preocupaba de que no llegara a “aclararlas en un sentido final” (451).

Como personificación de algunos conceptos lezamianos, Licario representa el súbito o el azar concurrente: cuando se le hacían preguntas en apariencia imposibles de responder, realizaba insólitas asociaciones de las que brotaba una respuesta; procedía con lo que llamaba “silogística poética”. Vivía ya en la sobrenaturaleza y tenía una clara idea de las eras imaginarias: “Las situaciones históricas eran para Licario una concurrencia fijada en la temporalidad, pero que seguían en sus nuevas posibles combinatorias su ofrecimiento de perenne surgimiento en el tiempo” (Lezama, 1996, p.460). Respecto del nombre, en la misma novela se dice: “Fijemos ahora el inocente territorio nominalista. Oppiano, de Oppianos Claudius, senador estoico; Licario, el Ícaro, en el esplendor cognoscente de su orgullo, sin comenzar, goteante, a fundirse” (1996, p.463).

Además del papel implícito en la novela, Oppiano desempeña varias de las funciones con las que Vogler perfila al arquetipo del mentor. Está inspirado por una sabiduría divina o habla en nombre de un dios o de una entidad que trasciende la muerte: el conocimiento total a través de la poesía. Cumple con la función de la instrucción o enseñanza y “encarna aquello en lo que podrían convertirse en caso de perseverar en el camino de los héroes [Cemí y Fronesis]” (2007, p.77). También cumple con la función de provisor: a su muerte deja a Cemí un don, en este caso escrito, la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas* que ya se menciona desde *Paradiso* pero tendrá mayor relevancia en la siguiente novela, pues contiene “información de suma importancia” (Vogler, 2007, p.78).

El autor de *The Writer's Journey* aclara que el arquetipo del mentor, como los demás, posee flexibilidad y no es rígido; “antes bien, encarna una función, desempeña un trabajo que podría ser ejecutado por varios personajes en el devenir de la historia” (2007, p.84). En el esquema que se propone en este trabajo se consideran como mentores secundarios a Rialta, el tío Alberto Olaya e Ynaca Eco Licario. La madre por ser la primera instructora y protectora en la infancia y adolescencia del héroe, además de



haberlo instado a escribir la historia de la familia, tanto en la vida real como en la ficción; es bien conocido el consejo que inspiró a Cemí: “Intenta siempre lo más difícil”. El tío Alberto Olaya también representó un mentor para Lezama/Cemí, en tanto figura admirable por su ingenio y brillantez: “...mi tío Alberto, hermano de mi madre, que bajo su capa de tío endemoniado de todas las familias, atesoraba un estilo de conversación que siempre he buscado esté en la raíz de mis relatos” (Lezama, 2011, p.62-63). Finalmente, Ynaca Eco Licaro cumple la función específica —señalada por Vogler— de la iniciación sexual. En *Oppiano Licario* tiene un encuentro erótico con Cemí que representó para este una completa revelación; Ynaca fue “un iniciador sexual, un compañero que nos ayuda a experimentar el poder del sexo como vehículo capaz de conducirnos a una conciencia más elevada” (Vogler, 2007, p.81).

Guardianes del umbral y Sombra: Champollion, Margaret; Cidi Galeb

El arquetipo del guardián del umbral representa un obstáculo en el tránsito del héroe hacia nuevos mundos. Es una figura ambivalente: puede representar un peligro para el héroe o puede terminar convirtiéndose en su aliado. En *Oppiano Licario* hay un par de personajes que desempeñan esta función: Champollion y Margaret, dos artistas mediocres y abyectos que con sus insidias frecuentemente ponen a prueba la rectitud moral del héroe secundario, Fronesis. Por otra parte, Cidi Galeb personifica a cabalidad el arquetipo de la sombra: es un personaje poseído por los celos y la envidia y, a diferencia de los guardianes del umbral, este sí representa un verdadero peligro para Fronesis. “Dedica sus esfuerzos a la derrota, destrucción o muerte del héroe”; representa el poder de “los sentimientos reprimidos” (Vogler, 2007, p.101). Lo que distingue más claramente a los guardianes del umbral de la sombra es que si “el guardián del umbral representa la neurosis, el arquetipo de la sombra hace lo propio con las psicosis, que no sólo entorpecen nuestra vida, sino que amenazan con destruirnos” (Vogler, 2007, p.102). Mientras Margaret y Champollion sólo fueron obstáculos fáciles de franquear para Fronesis, Cidi Galeb sí representó una verdadera amenaza para su vida. Esto se verá más a detalle en la etapa del viaje llamada “Las pruebas, los aliados, los enemigos” o “La senda de las pruebas”.



La figura cambiante: Foción

En *Paradiso* Foción es el tercer elemento de la llamada “tríada pitagórica”, el triángulo de amistad que se establece entre él, Cemí y Fronesis. En sus eruditas charlas en “Upsalón” discurren sobre diversos temas de la alta cultura que van desde la religión y arte hasta la poesía, la sociología o la antropología. Mientras Fronesis representa la virtud moral y la belleza, Foción representa más lo heterodoxo, lo controversial o la locura; por su parte, Cemí constituye la actividad poético-intelectual con una voluntad integradora.

El arquetipo de la figura cambiante se caracteriza por su volubilidad: representa un elemento que puede llegar a ser inconveniente o benéfico para el héroe, “parecen variar constantemente desde la perspectiva del héroe” y por eso mismo se encuentran “dificultades para interpretarlos” (Vogler, 2007, p.95). En este sentido, Foción desempeña este arquetipo porque su presencia en la historia de las dos novelas ha sido muy variable y su rol muy ambiguo: va de lo extraño, grotesco o incómodo, a lo tierno, benéfico o incluso heroico. En *Paradiso* se caracteriza por los tres primeros adjetivos u otros, dado que por momentos resultaba un tanto fatigoso para los otros dos miembros de la tríada; en *Oppiano Licario* se ve a otro Foción, que ha cambiado mucho a ojos de Fronesis después de algunos inconvenientes que tiene con Cidi Galeb, e incluso realizaría un acto abnegado de heroísmo, como se verá también en “Las pruebas, los aliados, los enemigos”.

El heraldo: Ynaca Eco Licario, el ciclón

El arquetipo del heraldo puede ser positivo, negativo o neutral y además puede ser una persona o algún fenómeno natural. En este esquema se plantean dos heraldos: uno positivo y persona, Ynaca Eco Licario; otro negativo que es una fuerza, el ciclón que se presenta en *Oppiano Licario*. Aunque Ynaca cumple con la función de mentora en la iniciación sexual de Cemí, a su vez también es pupila de su hermano y desempeña un papel de anunciante de los cambios que se avecinan para el héroe; ejecuta ambas funciones y es una mediadora entre héroe y mentor principales. A la muerte de Oppiano Licario entrega a Cemí un poema que fue lo último que escribió su mentor y, en la novela de 1977, también le otorga el don que le había legado su mentor: un manuscrito que es magia, poesía y revelación al mismo tiempo, la ya mencionada *Súmula...*, que en este esquema vendrá a cumplir la función del “elixir”.



“El heraldo puede ser una persona o una fuerza. La llegada de una tormenta o los primeros temblores de tierra...”, señala Vogler (2007, p.93, énfasis añadido). Al poco tiempo de habersele entregado a Cemí el elixir, sobreviene su pérdida: un ciclón (heraldo negativo) anega las calles de La Habana y el manuscrito se pierde trágicamente entre la inundación. El elixir está perdido y debe ser recuperado.

El embaucador

No hay ningún personaje en las dos novelas en cuestión que cumpla a plenitud con las funciones del arquetipo del embaucador; sin embargo, el que más se le aproxima es el tío Alberto Olaya. Pese a ser una persona admirable en lo intelectual para Cemí niño, es un crápula que lleva una vida licenciosa a costillas del dinero y las preocupaciones de su madre y familia. Posee además la ironía, el humor y la gracia para provocar la “risa sana” o el “alivio cómico” en su familia o en el lector (Vogler, 2007, p.107).

Etapas del viaje y pasajes de las novelas

Aunque Christopher Vogler respetó en lo general las etapas de la aventura del héroe propuestas por Campbell, efectúa algunas variaciones en la terminología o sintetiza un conjunto de etapas de Campbell en una sola, como se puede observar en la siguiente tabla comparativa:

El viaje del escritor (Christopher Vogler)	El Héroe de las Mil Caras (Joseph Campbell)
Primer acto	La partida, la separación
El mundo ordinario	El mundo cotidiano
La llamada de la aventura	La llamada de la aventura
El rechazo de la llamada	El rechazo de la llamada
El encuentro con el mentor	El encuentro con el mentor
La travesía del primer umbral	La travesía del primer umbral El vientre de la ballena
Segundo acto	El descenso, la iniciación, la penetración
Las pruebas, los aliados, los enemigos	La senda de las pruebas



La aproximación a la caverna más profunda	
La odisea (el calvario)	El encuentro con la diosa La mujer como tentación La reconciliación con el padre La apoteosis La recompensa
La recompensa (apoderarse de la espada)	La bendición final
Tercer acto	El regreso
El camino de regreso	El rechazo al retorno El vuelo mágico El rescate desde el interior La travesía del umbral El retorno
La resurrección	Señor de ambos mundos
El retorno con el elixir	La libertad para vivir

El mundo ordinario/El mundo cotidiano²

En esta etapa se muestra al personaje principal de la historia en una forma de vida consuetudinaria y tranquila de la que será sacado por algún acontecimiento extraordinario. *Paradiso* es, entre otras cosas, una novela que narra la historia familiar de José Cemí, alter ego de José Lezama Lima, encuadrada en un contexto histórico más o menos definido: La Cuba republicana de inicios del siglo XX, durante los mandatos de Mario García Menocal (1913-1921) y Gerardo Machado (1925-1933). Los capítulos I y II trazan la infancia del niño asmático, en un ambiente familiar dominado por las mujeres, rodeado de parientes y su nana Baldovina (Baldomera en la vida real). En los capítulos III, IV y V se da un retroceso en el tiempo para relatar la formación de las familias paterna y materna: historia familiar e infancia de Rialta, madre de Cemí,

² Para el manejo de las variantes terminológicas entre ambos autores —cuando las haya—, en lo sucesivo se consignará de la siguiente manera: nombre formulado por Vogler, diagonal, el de Campbell.



y la muerte de “Andresito” contada por el propio Lezama en *Confluencias*; pubertad y adolescencia de Rialta, su hermano Alberto y José Eugenio Cemí (padre del protagonista) y cómo se conocieron. Este es el mundo ordinario de Cemí/Lezama, el paradisiaco mundo del seno familiar.

La llamada de la aventura

“Una ligereza —aparentemente accidental— revela un mundo insospechado y el individuo queda expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente” (Campbell, 1959, p.36). El héroe se encuentra con alguna peripecia —un evento, persona o tarea a realizar— que lo extrae de su mundo cotidiano para emprender la aventura e iniciar el ciclo que habrá de terminar: “no podrá ya permanecer en la tranquilidad de su mundo cotidiano” (Vogler, 2007, p.48). En la adolescencia de Cemí/Lezama se dan varios acaecimientos que poco a poco lo van colocando en una nueva situación: la muerte de su padre “El coronel” en el capítulo VI, sus estudios en “Upsalón”, la escuela donde conoce a Fronesis en el capítulo VIII y finalmente, el descubrimiento de su vocación poética, que aquí consideramos el punto clave de su llamada de la aventura.

El rechazo de la llamada

En *Paradiso* Fronesis tiene una primera experiencia erótica frustrada que representa su llamado a la aventura y al mismo tiempo su rechazo. Con su entonces pareja sentimental, Lucía, para lograr culminar una relación sexual necesita cubrir el sexo de esta con un pedazo de camiseta que él mismo corta dejando un orificio en el centro, pues la imagen de aquella “gruta barbada” le causa un indecible horror. De esta manera Fronesis rechaza un primer llamado a la aventura erótica, se cuestiona sus preferencias sexuales, pero continuará su viaje en busca del elixir y de conocerse a sí mismo.

El encuentro con el mentor

Eventualmente el héroe Cemí entrará en contacto con Oppiano Licario —quien a su vez ya había conocido a Alberto Olaya y “El coronel”, tío y padre de Cemí respectivamente—, personaje que se considera el mentor principal. “El encuentro con el mentor es aquella etapa en la que el héroe obtiene provisiones,



conocimientos y la confianza necesaria para vencer sus miedos y adentrarse en la aventura” (Vogler, 2007, p.149). Oppiano Licario, quien ya ha transitado por el camino de los héroes, orienta a José Cemí en el descubrimiento de su vocación poética y la aventura del conocimiento trascendente. Con frecuencia el mentor fallece, dejando a su pupilo alguna provisión o herramienta que lo guiará en su periplo. En este caso, antes de morir el mentor deja a su alumno un poema (además de la *Súmula...*):

JOSÉ CEMÍ

No lo llamo, porque él viene,
como dos astros cruzados
en sus leyes encaramados
la órbita elíptica tiene.
Yo estuve, pero él estará,
cuando yo sea el puro conocimiento,
la piedra traída en el viento,
en el egipcio paño de lino me envolverá.
La razón y la memoria al azar
verán a la paloma alcanzar
la fe en la sobrenaturaleza.
La araña y la imagen por el cuerpo,
no puede ser, no estoy muerto.
Vi morir a tu padre; ahora, Cemí, tropieza.

La travesía del primer umbral/La travesía del primer umbral, el vientre de la ballena

Paradiso finaliza cuando Cemí cobra plena consciencia de la aventura que está por emprender al atravesar el primer umbral. “Algunas veces este paso significa que hemos llegado a la frontera que separa dos mundos. Es, pues, momento de dar el salto a lo desconocido o, de lo contrario, la aventura nunca empezará realmente” (Vogler, 2007, p.163). Cemí pasará del mundo ordinario y paradisiaco de la primera novela —mundo de la familia, el hogar, la madre, la nana, la amistad, el tío Alberto— para acceder al mundo extraordinario de la segunda, en la que se encontrará con diversos obstáculos: el héroe será puesto



a prueba, se encontrará con los guardianes del umbral y la sombra en su periplo en busca del elixir o el Santo Grial. En el capítulo final de *Paradiso*, tiene una última evocación de su mentor. Cemí ha obtenido una especie de revelación y culmina la novela con la frase de Oppiano Licario: “Ritmo hesicástico, podemos empezar”.

Las pruebas, los aliados, los enemigos/La senda de las pruebas

Lo que se tiene publicado de la novela *Oppiano Licario* corresponde al segundo acto, al mundo extraordinario de “El viaje del héroe”, también llamado por Joseph Campbell “El descenso, la iniciación, la penetración”. En esta parte, el héroe principal y el héroe secundario se ven involucrados en varias vicisitudes que los ponen a prueba. Por esto se ha dicho varias veces que esta obra pudo haberse titulado *Inferno*.

Las situaciones sombrías en las que se ven envueltos algunos personajes de esta obra se ven desde el principio. La novela abre describiendo cómo el hogar de Clara fue invadido por un grupo armado, una “cuadrilla de encapuchados” que asesina a su hijo mayor, José Ramiro. Palmiro, el menor, sobrevivió gracias a que huyó y se escondió en un árbol. Sin embargo, el mismo Palmiro años después sería el artífice del primer episodio oscuro para el héroe Fronesis. Ya casado con Delfina —hija del “cartulario del doctor Fronesis”, padre del héroe— recuerda cómo desde la infancia su esposa ya sentía atracción hacia Fronesis; descubre también cómo él mismo ya sentía esa atracción mientras lo espiaba desde su ventana: “Al espionaje anterior de Delfina (...) se unió la evidencia que se clareó de su inclinación por Fronesis” (Lezama, 1997, p.25).

Recordar la anterior inclinación de su esposa por Fronesis y descubrir la propia, hizo que ésta de pronto se trocara en odio. “Fue a la cocina a buscar un cuchillo”, se dirigió rápidamente a la casa del héroe, irrumpe en su dormitorio, clava el cuchillo en el bulto que encontró en la cama y huye despavorido. Para su terror y sorpresa, al siguiente día encuentra que a quien creía haber matado se dirige despreocupado hacia el mercado a comprar cangrejos para la cena de despedida, pues al siguiente día partía hacia París: “La noche anterior, al salir Fronesis de su casa, había puesto las almohadas en forma que remedaran un cuerpo (...) regresó alrededor de las doce, se sorprendió al ver las cuchilladas en la sábana...” (Lezama, 1997, p.29).



Esta fue la primera amenaza a la vida del héroe Fronesis. No obstante, en lo que se publicó de la novela a Palmiro no se le vuelve a mencionar sino hasta el último capítulo y sólo quedará como personaje secundario, aunque como enemigo potencial si se hubiera terminado de escribir la obra.

En el mismo capítulo I, hacen su primera aparición los guardianes del umbral y la sombra: Luis de Champollion, Margaret McLearn y Cidi Galeb. Los primeros dos son pintores, uno “mayor en unos quince años” (Lezama, 1997, p.20) que la otra, que es su pupila. Fronesis ya se encuentra en Francia y en una larga conversación sobre pintura, Champollion ya demuestra su malicia cuando pretende tratar a Fronesis de forma condescendiente. Cuando le pide a Ricardo (Fronesis) que hable sobre el aduanero Rosseau, éste hace un largo comentario y al final Champollion le responde con malicia: “Veo que tienes tus ideas sobre El Aduanero puestas en fila, que lo has estado estudiando últimamente”. Pero Ricardo da poca importancia al comentario: “Fronesis sintió la alusión irónica de lo que le había dicho Champollion; *poner las ideas en fila, estudiando últimamente* tenían el peculiar soplo de la cerbatana venenosa del pintor. Fronesis, para subrayar la escasa importancia que le daba al habitual punteado irónico de Champollion, se apresuró a continuar hablando de El Aduanero” (Lezama, 1997, p.35).

La sombra, Cidi Galeb, llega al taller de Champollion y se une a la disertación sobre El Aduanero. Ante la insistente malicia de los comentarios del pintor, se muestra astuto para dar una buena primera impresión a Fronesis, que hasta este momento es más bien ambigua. En cambio, uno de los aliados, Mahomed Len Baid, amigo de Cidi Galeb, pronto causa una agradable impresión en Ricardo: “Fronesis sintió de inmediato que Mahomed era sano y fuerte, tenaz y amistoso, con muy pocos puntos relacionables con Galeb” (Lezama, 1997, p.46): Mahomed será un aliado. Días después Fronesis recibe alegre la visita de Mahomed, quien le pide hablar de Cuba y hace lo propio acerca de su familia. Al poco tiempo llega Cidi Galeb, pero “comenzaron a oírse en la calle ruidos de gendarmería que persigue, que sigue buscando” (55). El temor lo invade y decide retirarse no sin recibir una broma sarcástica acerca de su poca valentía; cuando se fue “La vibración de la puerta revelaba que había sido cerrada por una mano casi crispada”, pues Galeb ya empezaba a ser poseído por los celos. Al poco tiempo reaparece ebrio ante los otros dos para insultarlos y termina golpeado y humillado por Mahomed.



Días después Fronesis se encuentra en “Ukra”, el balneario del padre de su amigo Mahomed junto con Margaret, Champollion y Cidi Galeb. Margaret escucha extasiada a Ricardo hablar sobre la comida en Cuba, a la vez que intercambia acres insultos con Cidi Galeb. Llegada la hora de dormir, el árabe y el héroe tuvieron que hacerlo en el mismo cuarto y en la misma cama. Galeb no iba a dejar pasar esa oportunidad para intentar saciar el deseo delirante que sentía hacia el cubano y, ya estando acostados y desnudos se quiso aprovechar para tocar el falo de Fronesis, quien inmediatamente lo rechazó y se fue de la cama. Luego de esto, de súbito vino a su mente la imagen de su amigo Foción —figura cambiante—: ahora lo veía de forma diferente y apreciaba su abnegación, pues él nunca se sobrepasó como sí lo acababa de hacer el árabe. En un sueño que tuvo esa misma noche, la imagen de Galeb fue sustituida por la de Foción exactamente en la misma situación que recién había pasado, pero en este caso la mano de su amigo sí fue aceptada por Fronesis. Esta revelación constituye un peldaño más en la aventura erótico-cognoscente del héroe.

La aproximación a la caverna más profunda

Por su parte, José Cemí, el otro héroe que se encuentra en Cuba, tiene un encuentro en apariencia casual con Ynaca Eco Licario en el Castillo de la Fuerza, de donde se trasladan a la casa de ésta. Ahí tienen una larga conversación acerca de las relaciones complementarias que hay entre ellos y a su vez entre ambos y Oppiano Licario: Ynaca tiene el don de la visión, Oppiano es el conocimiento y Cemí la imagen. “Muerto Licario, el dueño de las excepciones morfológicas, no puedo yo, una inconsciente infusa, aprovecharme de su herencia, si usted no me insufla el aliento de la imagen (...) Somos la otra trinidad que surge en el ocaso de las religiones” (Lezama, 2007, p.134), dice Ynaca. Esta conversación suscita en Cemí un estado de suma excitación erótico-intelectual (“La mujer como tentación”):

Nunca Cemí había estado tan cerca de la mujer, en el mismo círculo, regido por el Eros. Sintió el deseo, la lucha de la imagen con su sangre, con su piel, con su pelo (...) lo que más lo erotizaba eran los absortos de Ynaca. Cuando terminaba una frase ésta parecía encaminarse al trípode de la sentencia oracular (...) sintió Cemí la llegada del deseo (...) El *sympathos*, el Eros de la lejanía [pues aún no tendría plena posesión del objeto de su deseo] irradiando en el cuerpo que estaba a su lado, el *nexus* universal... (Lezama, 1997, p.122)



Al despedirse, con lágrimas en los ojos Ynaca entrega a Cemí el cofre donde tenía guardado el manuscrito dejado por Licario (la *Súmula*, nunca infusa, de excepciones morfológicas), advirtiéndole la importancia de la responsabilidad que se le estaba transfiriendo y de la conservación del legado de su hermano a través del manuscrito y del propio Cemí.

Luego de esto es cuando se presenta un ciclón como heraldo negativo de una tragedia y de “La aproximación a la caverna más profunda”. La población estaba a la espera de la tormenta y “Como un inmenso conjuro la ciudad clavaba un ataúd” (Lezama, 1997, p.139), es decir, estaban entablado las ventanas de sus casas. Cemí sabía de la importancia del resguardo del manuscrito de Licario³ en medio del meteoro: “...sabía que estos libros secretos, entregados como una custodia (...) tendían a convertirse en copas volantes, en el Santo Grial o triunfo de lo estelar sobre el tesoro escondido en el infierno subterráneo (...) tenía que ser un texto sagrado, Licario lo había segregado de su cuerpo como la sudoración mortal” (140-141). Mientras se dirigía a su casa con el libro en sus bolsillos, como un hecho casual e inesperado unas vecinas solteras que huirían del ciclón le encomiendan el cuidado de su perro, y lo lleva a su casa. Para proteger al libro de la subida del nivel del agua, Cemí colocó en el centro de su cuarto de estudio su mesa de trabajo con una caja de madera china y ahí guardó la *Súmula*.

La odisea (el calvario)/El encuentro con la diosa

Lo que Vogler llama “La odisea (el calvario)” sintetiza varias etapas de Campbell, entre ellas “El encuentro con la diosa” y “La mujer como tentación”. Esta es la fase en la que el héroe logrará el emparejamiento con la mujer o “diosa” y en la que la historia entrará en su parte más borrascosa. “La odisea (o el calvario) constituye generalmente el acontecimiento central de la historia o el hecho principal del segundo acto (...) aquel punto de una historia o drama en el que las fuerzas opuestas y hostiles se encuentran en su momento de máxima tensión” (Vogler, 1997, p.192). En el modelo que se propone aquí, esta parte abarca una serie de acontecimientos que van desde el capítulo VI al final de lo que existe publicado de la novela y hasta algunas partes que no alcanzaron a ser escritas.

³ “Era un manuscrito de unas doscientas páginas y en medio del texto, ciñendo las dos partes como una bisagra, aparecía un poema de ocho o nueve páginas” (Lezama, 1997, p.140).



Cuando José Cemí había llegado a su cuarto de estudio a guardar el manuscrito de Licario, había encontrado un sobre en el que Ynaca le dejaba un mensaje en el que lo invitaba a ir a su casa. Hacia allá se dirigió después de haber dejado la *Súmula* bajo resguardo de la mesa y la caja de madera. En medio del presagio negativo del ciclón, el héroe arriba al fin a la experiencia erótica reveladora: se consumó la cópula con Ynaca Eco Licario. Joseph Campbell denomina a esta parte del viaje como “El encuentro con la diosa”:

[...] se representa comúnmente como un matrimonio místico ... la crisis en el nadir, en el cénit, o en el último extremo de la Tierra; en el punto central del cosmos, en el tabernáculo del templo o en la oscuridad de la cámara más profunda del corazón. (1959, p.68).

Para el héroe de este viaje dicha experiencia constituye un paso más en su realización en el terreno erótico-cognoscente; ha alcanzado una parte importante de su búsqueda:

El mundo hipertélico alcanzaba su visualidad por la unión de su protón y su metáfora, es decir, de su fuerza germinativa y las sucesivas e infinitas nupcias o parejas verbales (...) Disfrutaba de un tiempo protometafórico (...) Ynaca pasaba su rostro por todo el cuerpo de Cemí, sentía la sal de sus escamas sudorosas. Sentía cómo el sudor del diálogo amoroso nos convierte en peces. Ynaca restregaba su rostro en la humedad de la espalda de Cemí y saboreaba la sal como su chupara un pescado congelado. (Lezama, 1997, p.154)

Sin embargo, tal como lo describía Campbell, esta experiencia reveladora para Cemí ocurría en medio de una crisis de la que aún no estaba enterado. Al regresar a su casa se daría cuenta del suceso trágico: “oyó en esos ladridos el golpe seco del badajo funerario (...) Esos ladridos anunciaban lo peor que podía pasar a Cemí” (154). El perro había subido a la mesa para protegerse de la subida del agua; había logrado abrir la caja donde estaba guardada la *Súmula*, nunca infusa, de excepciones morfológicas, mordisqueando y esparciendo las hojas sobre la inundación. Lo único que pudo rescatar fue el poema que se encontraba en el centro del manuscrito. El elixir se había perdido.

Fronesis tendría una experiencia semejante a la de su mejor amigo: en medio de una crisis se daría un encuentro sexual con Ynaca Eco Licario. Lucía se presentó ante él para darle la nueva del embarazo que



se había dado en aquella primera experiencia sexual (cuando tuvo que utilizar un pedazo de camiseta para poder consumarla). Cidi Galeb seguía obsesionado con Fronesis y después de su fracaso se decidió a atacarlo por medio de Lucía. Cuando al fin logró forzar un encuentro, le dijo: “Usted le será todo lo fiel que quiera, es tan solo una bonita estatua a la estupidez de la fidelidad, pero él no es su igual ni en ese ni en ningún sentido, pues hemos dormido en la misma cama. Es todo lo que quería decirle, nunca me despidió de las estúpidas” (Lezama, 1997, p.159). La crisis se prolonga sucesivamente cuando ante la pareja se presenta otro árabe que se hacía llamar Adel Husan; decía ser jefe de la policía de Tupek del Oeste y buscar a Galeb. “Días después apareció de nuevo frente a la casa con subrayada provocación. Al desaparecer, hizo un disparo al aire. Lucía se apretó con Fronesis y estuvo un rato llorando” (162).

La pareja se trasladó a Firol, un pueblo en la costa de Francia con el mediterráneo. Ahí se encontraron con el arquitecto Gabriel Abatón Awalobit, esposo de Ynaca. Más tarde Fronesis vería que en ese lugar también se encontraban Margaret McLearn y Luis Champollion, quienes a su vez eran conocidos del arquitecto; luego se les uniría Cidi Galeb. Fronesis pudo ver cómo el grupo de artistas daba de balazos a unas pinturas que Champollion había hecho con ese único fin: eran retratos de Fronesis, Mahomed, Husan, Margaret y Galeb. El rostro de Fronesis tenía un balazo en la frente. Días después se daría la experiencia erótica de Fronesis con Ynaca, su “encuentro con la diosa”. La hermana de Oppiano se encontraba también en Firol, y Fronesis fue a buscarla.

El espejo universal ofrecía ahora a Ynaca Eco desnuda. Fronesis sentía todo lo contrario de su primera noche con Lucía. Era esa la noche de la total interrupción, el obstáculo, el muro que hay que saltar (...) Los dos cuerpos estaban tensos y separados, la imagen no reconstruía, no soldaba. Los dos cuerpos, como si estuviesen de espaldas, caminaban en sentido contrario. El agujero en la camiseta creaba un nuevo ojo pineal (...) La oscuridad del túnel, y la oscuridad que lo rodeaba, restablecían la normalidad comunicante para lograr la claridad instantánea del chorro final. (Lezama, 1997, p.175)

A la mañana del día siguiente se presentaría otro presagio negativo. Ynaca, que tenía el don de la visión y podía observar a las personas desde la lejanía, pudo visualizar cómo Lucía llevaba en sus manos el retrato baleado de Fronesis, para luego cortarlo en pedazos y enterrarlo. “—¡Pobre muchacha!—dijo Ynaca—, era lo peor que podía haber hecho —dejó caer las manos, después comenzó a restregarse los ojos, moviendo



la cabeza con acompasadas dudas, como queriendo desautorizar el inadecuado y erróneo ceremonial que Lucía había inaugurado aquella mañana” (Lezama, 1997, p.178). Ynaca Eco podía augurar que a Fronesis le esperaba un destino fatal.

Como se viene observando, en la odisea o calvario de los héroes de *Oppiano Licario*, se van presentando acontecimientos o presagios funestos alternados con otros que pueden ser reveladores o dichosos. Luego de la experiencia con Ynaca Eco, Fronesis envía una misiva a Cemí para comunicárselo y de paso darle la nueva de que la hermana de Ynaca quedó preñada en aquella cópula en medio del ciclón: que Cemí será padre. Este hace lo propio y le responde anunciándole la trágica pérdida de la *Súmula* y que tan sólo ha podido rescatar “unas cuatro páginas, que deben formar parte de un poema”, la cual deja transcrita en la carta. Sin embargo, en el libro sólo aparece un recuadro en blanco y una nota al pie que dice: “El poema a que se refiere en el texto falta en el manuscrito original” (185).

Poco después se presentaría un nuevo episodio protagonizado por el héroe Fronesis entre sus aliados y enemigos. Champollion y Margaret esperaban algunas visitas a quienes en vano trataban de impresionar con obras del pintor. Acudieron Ynaca Eco y Abatón, seguidos de Cidi Galeb y Mahomed y por último Lucía y Fronesis. Este último iba con la única intención de despedirse definitivamente de la sombra y los guardianes del umbral: “Fronesis, en realidad, había asistido para despedirse de algunos de esos demonios intermedios, para despedirse cerrando la puerta demasiado de prisa” (Lezama, 1997, p.188). Luego de que a petición de Ynaca se retiraron las tres mujeres, Fronesis asestó un duro golpe a sus enemigos, pero terminó de ganarse su odio, cuando les dijo:

Estoy convencido de que todos ustedes son unos radicales perdedores de tiempo. Están disfrazados de un bisuterismo demoniaco que a ustedes mismos les provoca risa. No tienen la gracia ni el destino y se ven obligados inexorablemente a copiarse a sí mismos (...) Crean que no han logrado molestarme con las simples majaderías que me han descargado (...) pero me niego, salgo de ese juego, me empobrece y es estúpido seguir con esas reiteraciones. Ustedes son incansables en la banalidad (...) Qué alegre, qué primitivo, qué sencillamente creador, un mundo donde ya ustedes no estén (...) No deseo la menor posibilidad tangencial con vuestro mundo, ni siquiera me despido, pues como muertos no podéis contestar a mi despedida. (Lezama, 1997, p.191)



En seguida Fronesis hace una excepción con su hasta entonces aliado Mahomed: “...tú eres una isla aparte, pero comienzas a equivocarte también a tambor batiente (...) Yo nada más me refiero a Champollion, a Margaret, a Galeb (...) Mahomed, cuida el apocalipsis de esa canallería, esa gente resucitará con toda su lepra” (191-192). Cuando Fronesis ya se disponía a retirarse de manera definitiva, Champollion “hizo el gesto de tirarle un cuchillo” (192).

Luego del episodio sombrío aunque victorioso, vendrá uno revelador para Fronesis. Dio alcance a Ynaca, Margaret y Lucía, quienes habían ido a visitar a una posesa en estado de gracia llamada “Editabunda”. En una de las piezas de la casa se presenta ante él un adolescente con un sombrero cónico que contenía los signos zodiacales. En ese lugar podían leerse un par de inscripciones que decían “*Fábrica de metáforas y hospital de imágenes*” y la conocida frase de Lezama, contenida en *La expresión americana*: “Sólo lo difícil es estimulante”. El adolescente habla y en su discurso es posible distinguir varios elementos que componen el pensamiento, la poética o sistema poético del autor del libro:

Tengo que vivir al lado de una posesa para despertar y ennoblecer de nuevo a la poesía. El más poderoso recurso que el hombre tiene ha ido perdiendo significación profunda, de conocimiento, de magia, de salud, para convertirse en una grosería de lo inmediato (...) para mí no hay nada más que cuerpo e imagen. Y lo único que puede captarlo es la poesía y por eso me desespero ante la inferioridad que la recorre en los tiempos que sufrimos y lloramos (...) Hay que llevar a la poesía a la gran dificultad, a la gran victoria que partiendo de las potencias oscuras venza lo intermedio en el hombre (...) Hay que volver al enigma (...) Hay que volver a definir a Dios partiendo de la poesía (...) vuelta al jeroglífico (...) acudir a los emblemas (...) llevar la poesía al laberinto donde el hombre cuadra y vence a la bestia (...) En fin, la total victoria de la poesía contra todos los entrecruzamientos del caos. (Lezama, 1997, p.195-196)

El siguiente pasaje sombrío le tocaría a Foción y al padre de Fronesis. El primero estuvo cerca de la muerte al ser víctima de una mordida de tiburón. Simultáneamente, Fronesis padre recibe un mensaje firmado por Lucía que decía “Fronesis herido”, sufre un desmayo y es trasladado con el padre de Foción, quien lo atiende al mismo tiempo que a su hijo herido. Ante esta experiencia, la opinión que Fronesis padre tenía acerca de Foción también cambió de forma radical —como pasó con su hijo—: “El doctor se fijó en el



herido que sangraba. Precisó que era Foción y la presencia de la muerte le dio un vuelco y le hizo ver por primera vez al amigo de su hijo con ojos nuevos” (Lezama, 1997, p.216).

es posible saber a cabalidad las circunstancias en las que Fronesis resultó herido, pues el décimo y último capítulo que alcanzó a escribir Lezama sólo narra las andanzas de Foción por París y Londres junto con su hijo Focioncillo, además de presentar a un personaje hasta entonces irrelevante llamado Mc Cornack. Es sabido que existe un “Esbozo para el *Inferno*” donde Lezama bosquejó la estructura general de la obra si la hubiera podido terminar. Enrico Mario Santí realizó en 1979 un viaje para investigar lo que él llamaba “el misterio bibliográfico más intrincado de la reciente novela latinoamericana” (1982, p.8) y tuvo acceso al manuscrito, que pudo estudiar y transcribir⁴. En el artículo “Oppiano Licario, la poética del fragmento” efectúa algunas especulaciones y conjeturas que resultan útiles para este trabajo.

El primer detalle que analiza es el de la herida de Fronesis. Infiere que Lezama dejó el desarrollo de esa historia para el capítulo XI. Enseguida, Santí escribe: “El esbozo explica, sin más detalles, que Fronesis será asesinado” (1982, p.9). Este homicidio coincide con el regreso de Lucía a la Habana para comunicarle su embarazo a Fronesis padre. Otro acontecimiento simultáneo es un viaje de Galeb a La Habana: “Cidi Galeb viajará a La Habana ‘para escapar de la venganza de Mahommed’... No obstante, es Foción quien, según el esbozo, matará a Cidi Galeb para después suicidarse lanzándose ‘desde lo alto del hotel’” (9-10). De todo esto conjetura Santí que Cidi Galeb es el asesino de Fronesis y Foción venga dicho homicidio en La Habana. Es por esto que más arriba se decía que la figura cambiante, Foción, pasa por varias fases a lo largo de las dos novelas, terminando en una faceta de redención y heroicidad.

El siguiente suceso que analiza Enrico Mario Santí, es el de los nacimientos de los hijos de Cemí y Fronesis. “En el esbozo —indica—, Lucía dará a luz a un varón, mientras que Ynaca tendrá una hembra, hija de Cemí” (1982, p.10). Focioncillo se une a estos dos vástagos para conformar una nueva generación de hijos de la “tríada pitagórica”. En seguida menciona Santí una entrevista (“aún inédita” para el año de publicación del artículo) en la que Lezama describe el desarrollo de esta nueva generación:

Hacia el final (de *Oppiano Licario*) hay un entrecruzamiento de los hijos de estos tres personajes, en que Cemí no quiere adoptar de ninguna manera la solución goetheana,—es decir, el matrimonio

⁴ “El esbozo ocupa unas siete páginas manuscritas que aparecen encabezadas por el título “Esbozo para el *Inferno*” (Santí, 1982, p.9).



del conocimiento —doctor Fausto— con la belleza —Elena de Troya— y que produce un monstruosillo, Euforión, que se precipita en el abismo, saltando, y no logra sobrevivir. Procuero entonces otro emparejamiento entre la hija de Cemí, la hija de la imagen, que prefiere casarse con el hijo del loco, de Foción; es decir, la unión de la imagen con la locura. (1982, p.10)

Más interesante aún resulta averiguar cómo Cemí llegó a esta decisión. “Según el esbozo —explica Santí—, Abatón Awalobit, el esposo de Ynaca Eco, ha conservado una copia de la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*” (1982, p.10). En seguida el catedrático cubano revela el contenido del gran libro de Licario, que hasta entonces era un misterio; escribe: “‘En el escrito’, dice el esbozo refiriéndose a la *Súmula*, ‘se consigna todo lo que ha sucedido en el *Inferno*, terminando con las bodas de la hija de Ynaca Eco y Cemí, con el hijo de Fronesis y Lucía’. Es decir: el libro que escribe Oppiano Licario, la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*, resulta ser el mismo libro que estamos leyendo” (1982, p.10). No obstante —según indica el esbozo—, la *Súmula* no termina por coincidir en su totalidad con la historia de *Oppiano Licario*, ya que Cemí lee la copia que conservaba Abatón e impide la unión de su hija con el de Fronesis, que hubiera resultado fatal. El alter ego de Lezama personifica su propio sistema poético rompiendo una cadena causal predeterminada, engendrando una nueva cadena causal. Respecto de lo que no alcanzó a escribir Lezama, por último Santí señala que “Lo que se le queda en el tintero a Lezama son, pues, apenas tres capítulos. Y si, además del esbozo, hemos de creer en sus declaraciones a González, la novela hubiera terminado con esas bodas alegóricas” (1982, p.10).

De acuerdo con lo que se tiene escrito y con las conjeturas de Enrico Mario Santí, es muy probable que Fronesis haya muerto como producto de las heridas de las que se notifica a su padre en el capítulo IX y que, como menciona el escritor cubano, los pormenores de la herida y quizá la muerte y posterior venganza de Foción se hayan desarrollado en el XI. Así pues, esta parte de la historia de *Oppiano Licario* aún formaría parte de “La odisea (el calvario)” de acuerdo con *El viaje del escritor*. De hecho, estos acontecimientos habrían sido el pico máximo de lo que Vogler llama “La crisis, que no el clímax”, es decir, el momento cumbre, trágico, el de mayor tensión o dificultad en el desarrollo de la historia, después del cual las cosas empezarán a mejorar.



La recompensa (apoderarse de la espada)

Luego de atravesar las peores dificultades y franquear el punto de máxima tensión o tragedia de la historia, el héroe experimenta las implicaciones de haber pasado por esa aventura y obtiene una recompensa. Se hará de algún objeto importante o valioso para continuar con su desarrollo: "...si titulé esta unidad del viaje como «Apoderarse de la espada» es porque el héroe a estas alturas de la historia actúe y se apodere violentamente de lo que estaba buscando en el mundo especial" (Vogler, 2007, p.215). En este caso no es de manera violenta sino casual, por un "azar concurrente", quizá cabría decir. Por fortuna Abatón Awalobit había conservado una copia de la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*. Cemí pudo recuperar y tener acceso al fabuloso libro de su mentor; pudo "apoderarse de la espada", del Santo Grial, "...un objeto arcano y misterioso, símbolo de todas las cosas inalcanzables del alma, que buscan sin cesar héroes y caballeros" (Vogler, 2007, p.216).

El camino de regreso, La resurrección, El retorno con el elixir

Aunque no es posible tener certeza de cómo se hubieran desarrollado esos últimos tres capítulos que se le quedaron en el tintero a Lezama, de acuerdo con los informes y las citas literales que Enrico Mario Santí hizo del "Esbozo para el *Inferno*", es posible sugerir en este esquema que el tercer y último acto del Viaje de José Cemí habrían sido los últimos dos capítulos de *Oppiano Licario*. En la última etapa, "El retorno con el elixir", el héroe regresa del mundo extraordinario trayendo consigo algo que puede compartir con los demás. Una vez que se recuperó el elixir (La *Súmula*), Cemí culminó su desarrollo y asumió en su totalidad el conocimiento y las enseñanzas de Licario. Así pudo evitar el fatídico enlace —producto del cual habría nacido un Euforión, "que se precipita en el abismo"— de su hija con el de Fronesis para celebrarlo con el hijo de Foción: "En el retorno también aparecen algunos hechos característicos de la etapa de la recompensa (apoderarse de la espada) como, por ejemplo, tomar posesión de algo, *celebrar algún acontecimiento y también matrimonios sagrados...*" (Vogler, 1997, p. 256, énfasis añadido).



Conclusión. Señor de ambos mundos.

El viaje o la aventura del héroe José Cemí y del héroe secundario Fronesis, desde *Paradiso* hasta *Oppiano Licario* es una búsqueda de la realización intelectual y erótica, por la vía de la amistad, la poesía, el amor, el arte, la dialéctica, la experiencia, las enseñanzas de sus mentores y el aprendizaje mutuo. El erotismo es una puerta de entrada al conocimiento y viceversa. Su periplo se compone de las experiencias eróticas, las conversaciones entre la “Tríada pitagórica”, la instrucción de los mentores —en especial Oppiano Licario—, las pruebas a las que fueron llevados por sus enemigos los guardianes del umbral y la sombra, los acontecimientos funestos que tuvieron que atravesar. El libro sagrado, la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*, donde estaba contenido todo el conocimiento de Oppiano Licario y que era la clave del camino a seguir y las acciones de los héroes, es el Elixir, el Santo Grial perdido y recuperado; un libro que es poesía, magia, religión y la vida misma al mismo tiempo. Finalmente, las bodas alegóricas con que habría terminado el viaje, es la final fusión de conocimiento, erotismo, amor y poesía. Cemí es ahora un “señor de ambos mundos”, un nuevo Oppiano Licario que trascendió la muerte y vive en la imagen. El viaje del héroe llega a su final y se vuelve al mundo ordinario.

Referencias

- Arrom, J. J. (1975, diciembre). Lo tradicional cubano en el mundo novelístico de José Lezama Lima. *Revista Iberoamericana*, 41 (92-93). Obtenido el 20 de octubre de 2023 de <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/reviberoamer.1975.4192469>
- Campbell, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Coronado, J. (1981). *Paradiso múltiple*. México: UNAM.
- Goytisolo, J. (1976, junio). La metáfora erótica: Góngora, Joaquín Belda y Lezama Lima. *Revista Iberoamericana*, 42 (95). Obtenido el 20 de octubre de 2023 de <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.1976.3100>
- Lezama Lima, J. (2011). *Confluencias*. Almería, España: Editorial Confluencias.
- Lezama Lima, J. (1996). *Paradiso: edición crítica*. París: UNESCO.
- Lezama Lima, J. (1997). *Oppiano Licario*. México: Era.



Lizardo, G. (2017). *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito*. México: Siglo XXI Editores.

Vogler, C. (2007). *El viaje del escritor*. España: Redbook Ediciones.