

Ricardo Vázquez
Díaz

*Quirón en Lezama:
algunas estrategias
discursivas de La
expresión americana*

E

l estudio de la obra de José Lezama Lima comenzó para mí con la lectura de sus ensayos, específicamente *La expresión americana*. Fue esa la clave para acceder al *mare magnum* de su obra poética y narrativa, ya que en el ensayo encontró Lezama un modo sosegado para dejar fluir el caz poético que en su poesía se amontona y en sus narraciones se espira. Aún así, la lectura de la producción ensayística de Lezama no se produce desde la comodidad. Bendito incapaz para deslindes, el ensayista echa mano allí de estrategias discursivas intergenéricas, e incluso intradiscursivas, que trastocan la reflexión en creación lectora.

Este reconocido aspecto de los ensayos lezamianos no ha sido, como por lo demás sucede con casi toda su obra, estudiado cabalmente. José Luis Arcos destaca como rasgo esencial de los mismos, en el plano ideotemático, la oposición a todo dualismo y la búsqueda por ende de una solución unitiva. Esta sería la causa de su peculiar integración de lo culto y lo popular, lo universal y lo nacional, y de sus críticas a los escarceos generacionales y la exterioridad gestual de la vanguardia. De allí nace también su perspectiva enjuiciadora y recreadora de la tradición, basada además en la razón reminiscente y el insularismo poético. (Cfr. 2003: 696-713) Y de allí nace también, por profunda metástasis, las híbridas estrategias discursivas de sus ensayos.

Igual insistencia se ha hecho en la superación del positivismo por medio de un análisis creador y participativo para confor-

mar un conocimiento eminentemente poético que relea la cultura con una visión totalizadora y simultánea de filiación mítica. Un último rasgo clarificado, y presente en toda su obra, es la oposición a toda clase de eurocentrismo cultural, especialmente a aquel que engendra tendencias neocoloniales; hecho que se refleja también en su violencia hacia el canon del ensayo como género ilustrado e incluso modernista.

El emisor de cualquier mensaje dispone de un arsenal que emplea a voluntad pero constreñido en última instancia por las leyes del género, que le sitúan el marco de interacción comunicativa. Sin embargo, el carácter ancilar del ensayo y su marginación del canon literario por siglos lo convierten en un género de mayores flexibilidades. Esta es la causa de experiencias tan dispares en este campo. A las tradicionales estrategias discursivas que apoyan la reflexión y argumentación de las tesis manejadas, el emisor puede sumar estrategias narrativas y poéticas casi siempre dentro del proceso de la ejemplificación. Pero en Lezama esta incorporación es creativa y no solo se da como parte del endeble entramado intertextual que la ejemplificación exige, sino como parte esencial de la reflexión.

En el estudio que Abel Prieto escribió como introito a la antología *Confluencias*, el investigador reconoce en «Julián del Casal» (1941) el texto fundador de «una metodología crítica descolonizadora que consistía en entornar los ojos para evitar el deslumbramiento de los sistemas estéticos europeos y aislar en lo nuestro los puntos en que dimos en el blanco». (1988: X)

Un elemento presente desde *Analecta del reloj* (1953), se convierte en eje crucial de esta metodología crítica. «Nuestro ente de análogo cultural presupone la participación, sobre un espacio contrapunteado, del sujeto metafórico [...] que impide que las entidades naturales o culturales imaginarias se queden *gelées* en su estéril llanura» (1981: 372). Es aquí donde el caudal ensayístico lezamiano roza las contemporáneas teorías sobre la lectura y la interpretación. Este sujeto resulta un entrenado lector cultural, un arquetipo compuesto por la pareja autor-lector ideal que «destruye el pesimismo encubierto en la teoría de las constantes artísticas [...] que destruye el pseudoconcepto temporal de que todo se dirige a lo contemporáneo, a un tiempo fragmentario» (: 376). Este es el sujeto de papel que propicia la combinación de estrategias que antes señalábamos y más abajo analizaremos.

El conocimiento poético y memorante, la razón otra que revelan los mitos, los sueños y la experiencia de la muerte, y una especial conciencia de habitar lo que Lezama llama período alejandrino-apocalíptico, donde el ojo facetado, lo fragmentario, sustituyen la simultaneidad de la redondez, dan al sujeto metafórico una nueva visión, una capacidad efectiva para actuar en la historia interpretándola cabalmente, imantando esos fragmentos por medio del azar concurrente, construyendo una figura, una imagen que «logra su a horcajadas sobre el tiempo». (1988: 168)

Entre los asuntos más tratados por Lezama se encuentra el de la libertad desde la cultura, sobre todo en *La expresión americana* cuando comenta al unísono los ajetreos políticos y sociales de fray Servando y de los independentistas latinoamericanos, y los avatares de la poesía en el continente, desde las complejidades del soneto y la décima hasta los populares cielitos y corridos decimonónicos. Dos maneras de lucha que alcanzan su síntesis «en el nuestro, el mayor de todos, en José Martí, con su gran serenata desde la bandurria del octosílabo hasta la campanada de sus notas para la muerte». (1981: 414)

La utopía, impulso ético-estético que guió a todo el grupo liderado por Lezama, es otro asunto recurrente desde el «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». Ya entonces la religión católica se muestra como crucial para su proyecto utópico cognoscitivo, constituye junto a la poesía un binomio para el que Lezama se auxilia de Claudel, pero otra vez transfigurado, sin dogmatismo ni intolerancia: el conocimiento poético es salvación porque lleva al contacto con Dios, «un sistema poético del mundo puede reemplazar a la religión, se constituye en religión».

En «Sucesivas o las coordenadas habaneras» (1949-1950) este proyecto adquiere matices de reformismo social. La labor del ensayista y pensador se mezclan aquí con la del periodista. Escritas para el *Diario de la Marina*, las «Sucesivas...» dibujan una ciudad dual: la de los políticos, inculta y oficial, y la de los intelectuales, integradora, humanista. El interlocutor masivo, la pequeña burguesía habanera, hace surgir con claridad en el discurso lezamiano la confianza en la influencia social de la cultura. Estos textos son el esbozo de un programa de impulso político a la conciencia nacional cubana que reaparece en *Paradiso*, como casi todo el pensamiento del viajero inmóvil.

Sin embargo, «El romanticismo y el hecho americano» es el ensayo donde más cerca se ubica Lezama de comentarios político-sociales al recorrer la historia del romanticismo en nuestra tierra como si el signo esencial de la corriente estética fuera (y lo es) el impulso ético de la independencia. Aquí mismo se vislumbra un proyecto de integración como único modo del ser latinoamericano: «La historia política cultural americana en su dimensión de expresividad [...] hay que apreciarla como una totalidad [...] tendencia a la aglutinación, a la búsqueda de centros irradiantes, reverso de la actitud a la atomización, característica del español en su país o en la colonización». (1981: 411)

Al final de este ensayo reaparece esa figura raigal de la americanidad: José Martí representa, en una gran navidad verbal, la plenitud de la ausencia posible [...] Preside dos grandes momentos de la expresión americana. Aquel que crea un hecho por el espejo de la imagen. Y aquel que en la jácara mexicana, la anchurosa guitarra de Martín Fierro, la ballena teológica y el cuerpo whitmaniano, logra el retablo de la estrella que anuncia el acto naciente. (: 412-413)

Para el autor cubano todo el complejo del americano se basa en el desconocimiento de esa posibilidad que Martí encarna; de ese azar concurrente, «selección que brota de una lectura indescifrable» (1970: 12); de su capacidad de actuar en la historia como sujeto metafórico. El ser latinoamericano como creador ha sido siempre un sujeto metafórico por excelencia, un conector, un puente de orillas que parecían imposibles. Habita desde sus orígenes un espacio gnóstico poblado por el *sympathos* de ese sujeto, un ámbito cultural abierto a la contaminación beneficiosa.

Estas preocupaciones se coordinan con sus reflexiones sobre el barroco. Los estudios de Lezama sobre el tema se inician en 1953 con «Sierpe de don Luis de Góngora». Luis Álvarez y Maggie Mateo llaman la atención sobre la intertextualidad especial de este ensayo, intertextualidad de tono más que de obras o autores, procedimiento cercano a lo posmoderno que comienza a hacerse habitual en la ensayística del autor y que halla en el neobarroco justificación suficiente.

Hasta aquí lo ya dicho; las coordenadas generales que permiten una entrada profunda en el discurso ensayístico lezamiano y que, aunque se refieran en su mayoría a la construcción del

pensamiento lezamiano afectan considerablemente la forma y el contenido de la expresión de los mismos. Los criterios de Lezama sobre el barroco indican su abigarrado y transgenérico modo literario; el sujeto metafórico caracteriza el accionar de un autor implícito que mina el texto de estrategias discursivas dispares. Veamos algunas de estas en su ensayo seminal *La expresión americana*.

La lectura de las cinco partes de este ensayo nos devela el proceso por el cual se va conformando nuestra identidad cultural, y digo cultural porque no solo se trata del nacimiento de una expresión artística, sino de sus implicaciones éticas, del nacimiento de un hombre americano cabal que tiene en Martí la figura emblemática. Esa evolución traumática que va del cansancio de unos mitos a la instauración de los nuestros tiene en los siglos coloniales, principalmente en el XVIII y el XIX, su matriz y se refleja en las estrategias discursivas.

Sin llegar a las experimentaciones dialógicas de «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» o «X y XX», en el que se pueden leer parlamentos como este: «Como me da la razón, por cortesía, voy a rectificar» (1981: 207); Lezama sigue las indicaciones del Maestro en cuanto al modo en el que los temas trastocan la expresión literaria. La lectura nos va llevando de un modo más respetuoso de hacer el ensayo a una suma crítica del mismo, a un ensayo en clave de expresión americana.

En «Mitos y cansancio clásico» el autor respeta el tono reflexivo y el empleo del presente del indicativo como tiempo central de la argumentación. Solo el 9 % del texto se haya dominado por las formas verbales características de la narración y es allí donde se encuentra en germen el proceso de nuestra expresión. Lezama utiliza estos tiempos verbales «ajenos» para generar imágenes poéticas que esclarezcan el sentido de su discurso como cuando nos brinda el nacimiento del fuego en clave Taqúea: «La puerta entreabierto, presionada cada vez que llegaba uno de los robadores, oprimía su cuerpo, hasta que llegó el colibrí con el cuerpo mojado» (: 370-371). Lo curioso de tal recurso es que en su obra narrativa el autor implícito lezamiano utiliza el presente con idéntica función.

Otra de las funciones de este recurso es el de la metarreferencialidad. Generalmente usando la primera persona del plural, el emisor incluye a su receptor en llamadas a pasajes ante-

riores del ensayo que generan una coherencia interna; en estos casos prefiere el pospretérito: «Yo le llamaría a la fiebre que recorrió a la Europa prerenacentista, la imaginación de Kublai Kan, desatada por los viajes de Marco Polo a Cipango». (: 380)

En este mismo ejemplo se oculta un tercer destino para el mismo recurso que resulta el más aportador: cuando el ensayista roza los mitos antiguos y modernos que serán reincorporados por el americano, aquellos que vendrán siempre a fundar el Nuevo Mundo, suele emplear la narración. Sucede con el encendido colibrí taqueo, con el papel de la literatura y los mitos en la conformación de la historia griega, con el nacimiento de la imaginación carolingia donde «el pueblo de Dios tenía la verdad imaginativa de que el elegido, el llamado, no tenía que dar cuenta a la realidad con un causalismo obliterado y simplón» (: 374); con el anuncio de la llegada de una nueva causalidad histórica anunciada por Curtius y Elliot, con la hibridez demostrada por Joyce, y, sobre todo, con la memoria imaginativa que une los toros de Altamira al atrevimiento de los cubanos en Yara.

Pero como para que no existan inexorables leyes, el mito más importante citado en este ensayo, el del Popol Vuh, es «correctamente» explicado por el autor. El acto trastrocador viene cuando Lezama intenta explicar la actitud del escriba europeo frente al mito maya, otra actitud fundante: «en el combate que se iba a desenvolver en la cueva, convenía que no quedase ningún sobreviviente, y en esa extraña polifemaida no había ni la posibilidad dionisiaca de Ulises, asegurándose no tan solo la muerte del monstruo sino la del héroe astuto». (: 379)

Dos pasos más allá en *La expresión americana*, cuando campea ya el romanticismo en nuestras tierras, la proporción entre el clásico presente de la argumentación y el ajeno mundo de lo narrado se ha transformado de modo considerable al pasar la narración al 25 % del texto. Otro hecho notable es que dentro de este mundo el pretérito imponga un ritmo narrativo más preciso que en los ensayos anteriores. Pero acá no se trata de mitos antiguos sino de hechos cuyo poder seminal los convierte en mitos culturales: los trajines de las Compañías de Jesús en ambas orillas del mundo hispánico; los avatares de fray Servando Teresa de Mier y Simón Rodríguez. Veamos un pasaje donde esta elección lingüística se encarga tanto de la reflexión como de lo narrativo: Fray Servando al pintar la imagen guadalupana

en el manto de Santo Tomás, de acuerdo con la legendaria prédica de los evangelios que este había hecho, desvalorizaba la influencia española sobre el indio por medio del espíritu evangélico. Había una tácita protesta antihispánica en su colonización, y el arzobispo oliscón de la gravedad de la hereje interpretación, le salía al paso, lo enrejaba y lo vigilaba. (: 402)

Se trata de la reconstrucción de un hecho histórico con el influjo de la *poiesis* para convertirlo en imagen actuante. El autor nos propone el mecanismo que ya ensayaba en otros textos: la ficción al servicio de la identidad cultural. En esta visión de la realidad americana resuenan también los ecos de aquel Martí que presentaba a su auditorio el proyecto concluso de la América que apenas empezaba a delinear; y aún más lejos, pero en la misma estirpe, los lanzazos del Caballero Andante contra las aspas gigantes. En el mismo ensayo destaca Lezama la pertinencia de tal visión utopista en los hombres y mujeres ilustres latinoamericanos cuando afirma de fray Servando: «fue el perseguido, que hace de la persecución un modo de integrarse. Desprendido, por una aparente sutileza que entrañaba el secreto de la historia americana en su dimensión de futuridad». (: 405)

Para cuando el autor de *La expresión americana* se dispone a estudiar su época, la que ha habitado consciente de su misión redentora y utópica, la narración como estrategia discursiva ha hecho metástasis en el texto hasta convertirse en la estrategia rectora, dejando al presente las funciones que en los inicios le eran propias. No se trata de una eliminación de la reflexión, sino del incremento de esa híbrida manera de argumentar y ejemplificar narrando, de transformar la realidad y los mitos en imágenes para el sujeto metafórico.

Las imágenes como la de la higuera que «aparece siempre [...] con sus visitas temerarias» (: 432), o la del histórico Melville moviéndose «en el mundo sombrío de la teología calvinista, el pecado y la caída, los símbolos del mal, los oscuros laberintos que hacen imposible la redención, retomando de nuevo la antigua tradición moral y atándose con ella, pero en forma de infierno circular que sucumbe al absoluto de la gracia» (: 437) son recurrentes en la ejemplificación e ilustración de lo que se reflexiona narrando: el concepto de originalidad y el papel de las generaciones en las vanguardias artísticas.

Pero «Sumas críticas del americano» se diferencia de los anteriores ensayos en que también intensifica el autor su comunicación directa con el receptor. Las primeras personas abundan y refuerzan una estrategia comunicativa en la que expresiones como «en mi opinión», «se me objetará» o «en realidad», alcanzan realizaciones más completas: «Veamos, veamos, si podemos llevar ese cactus hasta los manteles de un bodegón y allí hacerle un silencioso disparo dialéctico». (: 433)

El humor es otro recurso, común en la prosa lezamiana, que aquí florece para burlar europeizantes posturas como la de Hegel, «señalando para su fastidio, una de las veces en que la idea no coincidió con la realidad» (: 436); o la parodia de un Pablo de Málaga copiando a un Chirico, el romano, «del año 10 al 15, en nuestro siglo» para demostrar la verdadera esencia de lo original y darle al americano temeroso una lección creativa.

La expresión americana parece estar construida toda ella con ese solo propósito: indicarle al hombre nuestro la legitimidad de sus mecanismos creativos y despertar en todos la conciencia de habitar el espacio gnóstico descrito al final de «Sumas críticas del americano». Fiel a la mestiza expresión, las estrategias discursivas de su autor incluyen descripción, narración y las argumentaciones propias del ensayo en una deliciosa mixtura que busca ilustrar antes que convencer, que intenta realizar en la expresión lo mismo que el contenido propone: «una obligación casi de volver a vivir lo que ya no se puede precisar». (: 373)

Bibliografía

- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS Y MARGARITA MATEO PALMER (2005): *El Caribe en su discurso literario*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- ARCOS, JORGE LUIS (2003): «Los ensayistas del Grupo Orígenes: Lezama Lima, Vitier y García Marruz», en Instituto de Literatura y Lingüística: *Historia de la literatura cubana*, t. II, pp. 696-713, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- GARCÍA BERMÚDEZ, YULEIVY (2007): «Elementos de identidad en el discurso crítico-literario origenista: un acercamiento a la poética de lo cubano», en: *Islas*, (152): 107-124, abr.-jun.

- LEZAMA LIMA, JOSÉ (1953): *Analecta del reloj*, Orígenes, La Habana.
- _____ (1958): *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, Villa Clara.
- _____ (1970): *La cantidad hechizada*, Uneac, La Habana.
- _____ (1981): *El reino de la imagen*, Ed. Monte Ávila, Caracas.
- _____ (1988): *Confluencias*, Ed. Letras Cubanas, La Habana.