José Lezama Lima:

por una poetica de la historia americana

Sergio Ugalde Quintana [1]

Resumen
En este artículo se analiza la propuesta historiográfica del poeta cubano José Lezama Lima en su libro de ensayos *La expresión americana*. El texto de Lezama, en su organización interna y simbólica, muestra una poética de la historia del continente americano.

Palabras claves: José Lezama Lima, Poéticas de la Historia, Literatura Cubana.

José Lezama Lima
towards a poetic of history of the new world

Abstract
This article is focused on the analysis of the historical proposal developed by José Lezama Lima on his book *La expresión Americana*, which in its internal and symbolic structures, shows the poetic vision on the history of the New World.

Key Words: José Lezama Lima, Poetics of History, Cuban Literature.

[1] Profesor Dr. de Tiempo Completo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

I

En enero de 1957 la isla de Cuba vive en un continuo desasosiego. Los movimientos políticos han comenzado a tomar dimensiones trágicas. Fulgencio Batista, el dictador que asumió el poder mediante un golpe de estado, ha mandado reprimir a sus contrincantes políticos. Levantamientos, represiones y asesinatos se suceden cotidianamente. Fidel Castro y Ernesto "Che" Guevara, después de un desembarco infructuoso, incursionan en la Sierra Maestra. Los enfrentamientos entre la guerrilla y las tropas del ejército comienzan. En medio de ese escenario agitado, de contiendas políticas que se resuelven en masacres sangrientas, el poeta José Lezama Lima pronuncia cinco conferencias en la ciudad de La Habana. La serie de charlas, auspiciada por el Instituto de Cultura, llevaba por título: "La expresión americana". Meses más tarde, en diciembre de 1957, el conjunto de conferencias apareció publicado como libro (LEZAMA, 1998). ¿Qué debería importarnos de ese texto que ahora leemos como una serie de ensayos? Como bien lo ha señalado Rafael ROJAS (2008, pp. 279-306, 361-378), en *La expresión americana* José Lezama Lima despliega una poética de la historia cultural del continente americano. Ya Hayden WHITE (1999, pp.135-242) ha llamado la atención sobre el carácter poético de los discursos historiográficos: Michelet hizo con su escritura histórica una novela; Tocqueville, una tragedia; Ranke, una comedia; Burckhardt, una sátira. Lezama, como intentaré explicar esto en las páginas que siguen, trabajó con el material histórico como si se tratara de un poema.

En principio, el tema de *La expresión americana* es desmedido. Lezama, en los cinco ensayos, traza un recorrido cronológico de por lo menos cinco siglos de cultura americana. En ellos abarca desde el relato maya del Popol Vuh hasta los pintores cubanos del siglo XX; en el trayecto trata el barroco americano, el periodo romántico, las artes populares del siglo XIX. En este gran universo cultural, el lector salta de unos personajes a otros sin importar la nacionalidad ni la lengua: de la literatura gauchesca a los corridos mexicanos, de Walt Whitman a Aleijadinho, de los Andes al Caribe. El territorio textual que se crea con este ensayo representa un imaginario continental. Las preguntas se vuelven necesarias ¿Cómo organiza el poeta su material? ¿Cómo se acerca al hecho histórico?

II

Todo método historiográfico o científico, como lo ha señalado recientemente Giorgio AGAMBEN (2010, p. 10), es inseparable de su contexto de elaboración. En el método siempre hay una política. En el caso de *La expresión americana*, José Lezama Lima establece un universo de interpretación histórica a partir de distintos elementos de las discusiones intelectuales de la primera mitad del siglo XX. En el primer capítulo del libro, el que lleva por título "Mitos y cansancio clásico", el poeta traza las coordenadas teóricas de su proyecto. Ahí habla de sentido y

visión histórica, de las eras imaginarias y de la *imago* (imagen) en la historia. "Hay que desviar el énfasis puesto por la historiografía contemporánea en las culturas para ponerlo en las eras imaginarias. Así como se han establecido por Toynbee veinte y un tipo de culturas, establecer las diversas eras donde la *imago* se impuso como historia" (LEZAMA, 1998, p. 58). ¿Qué quería decir el poeta con esta frase enigmática? En principio, la idea de la imagen en la historia remite a un núcleo discursivo que se remonta a la historiografía culturalista de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Nombres como Oswald Spengler, Leo Frobenius, Johan Huizinga y Jackob Burckhardt son frecuentemente asociados a esa escuela. Lezama, quien había nacido en 1910, los conocía a la perfección; de hecho, en su juventud había leído las obras de todos ellos en las traducciones que hacia la segunda y tercera década del siglo XX había promovido el filósofo español José Ortega y Gasset en la *Revista de Occidente* y en la editorial madrileña Espasa Calpe. Lezama, como la gran mayoría de los intelectuales hispanoamericanos de esas fechas, se dejó fascinar por las traducciones que las empresas de Ortega difundían en el campo intelectual de esos años (MEDIN, 1994). ¿Cuáles eran los principios epistemológicos de esa corriente histórica y por qué atraían al poeta? Quizá las palabras de uno de los intelectuales del momento, muy cercano a toda la corriente culturalista, ayuden a comprender la fascinación. El escritor español Fernando Vela, en una reseña que publicó en 1924 en *Revista de Occidente*, escribió sobre las propuestas historiográficas del momento:

> La nueva historia [se refiere a Spengler, Huizinga, Frobenius] no intenta hallar leyes, sino reconstruir las figuras, los rostros de las culturas y las épocas, exhumar los viejos torsos, mutilados pero enterizos. La nueva historia, en fin, mira las culturas pasadas como se miran las obras de arte. Por eso se le reprochan sus maneras poéticas, poco convenientes para los hombres acostumbrados a las rudezas científicas de la física, y Spengler –que la practica – pide como instrumento auxiliar de la historia una técnica propiamente poética, <una técnica del comparar>, es decir una técnica de la metáfora exacta. (VELA, 1924, p. 391)

Lezama encontró en la forma de historiar de esta escuela un ejemplo y una guía a la hora de acercarse a la historia de la cultura americana. Sin lugar a dudas, la idea de analogía cultural en Spengler, por ejemplo, tenía que ver directamente con la noción de "imagen en la historia" en Lezama. El procedimiento que sigue el escritor cubano, más que el de un historiador, es propio del trabajo de un poeta. Al contrario de lo que algunos críticos han asegurado, *La expresión americana* no representa, en su devenir histórico, "una" imagen única del creador americano (CHIAMPI, 1985), sino una multiplicidad de ellas. El libro de Lezama encadena, una tras otra, distintas figuras que nos lleva a pensar en su relato histórico como una muestra de sobreabundancia poética donde proliferan las imágenes. Mencionaré sólo algunas de ellas.

A lo largo de los cinco ensayos se encuentran dispersas, y a veces sólo sugeridas, imágenes simbólicas, míticas y arquetípicas. Así, en el primer momento de expresión cultural de América, Lezama toma las figuras de dos personajes del *Popol Vuh*, Hunanpú e Ixbalanqué, con quienes traza la imagen de lo que él llama "los héroes cosmogónicos". Estos inquietos y simpáticos personajes del libro sagrado de los mayas representan la astucia, el arrojo y la inteligencia del creador americano. En el segundo ensayo, para hablar del arte del siglo XVIII en nuestro continente, Lezama inventa la figura de un "señor barroco" que se pasearía lo mismo en las haciendas del altiplano novohispano que en las iglesias de Minas Gerais. Ese personaje se caracterizaría por su hedonismo y su disfrute del lenguaje. La monja y poeta novohispana Sor Juan Inés de la Cruz, el intelectual y canónigo Sigüenza y Góngora, el artista andino Kondori, el poeta granadino

Domínguez Camargo y el escultor minero Antonio Francisco Lisboa (Aleijadinho) serían, todos ellos, manifestaciones del *ethos* primordial del señor barroco americano. Cuando en el tercer ensayo Lezama trata la expresión cultural del siglo XIX, el poeta no hace una historia puntual de los acontecimientos de la independencia, sino una galería de distintos personajes históricos que representan la frustración, la muerte y la derrota. Tanto el mexicano Fray Servando Teresa de Mier, como los venezolanos Simón Rodríguez y Francisco de Miranda, o el cubano José Martí fueron figuras fundamentales de la independencia de la América hispánica; sin embargo, terminaron sus días perseguidos, encarcelados, excluidos, exiliados o derrotados. Para hablar de todos ellos como de un solo personaje, Lezama inventa la figura del "desterrado romántico". En el cuarto ensayo, el poeta habla de las artes populares del siglo XIX. Ahí se inventa la imagen del poeta popular ("el mal poeta") que escribe versos para fustigar a los curas. Finalmente, en el quinto ensayo, Lezama toma a dos escritores estadounidenses, Walt Whitman y Hermann Melville, para diseñar lo que él llama "el poeta de los comienzos": un artista que crea sus obras en diálogo con la naturaleza. Tanto el "señor Barroco", como el "desterrado romántico", el "mal poeta" o el "poeta de los comienzos" son imágenes abstractas que sintetizan proyectos culturales. De esta forma, Lezama traza, no procesos históricos con causas y consecuencias, sino personajes "ficticios" que definen un momento de la cultura.

Pero la galería imaginal de Lezama no termina ahí. Al lado de esas cinco figuras tutelares, aparecen también algunas imágenes que cumplen la función de símbolos. Así, a lo largo de todo el libro, Lezama da una especial importancia a las puertas, los calabozos, los alimentos, las mulas, los árboles y las plantas (ceibas, ombúes, tabaco) que acompañan a los personajes principales de las acciones. ¿A qué viene a cuento toda esta galería de símbolos en medio de un relato supuestamente histórico y cultural? La respuesta es innegable: todos esos elementos dan cohesión simbólica a la narración del poeta. El primer ensayo, por ejemplo, inicia con una alusión a un hexagrama el *I Ching* donde se menciona la puerta como elemento transitorio. En esa primera página de *La expresión americana*, llena de referentes culturales, la puerta funciona como un símbolo que indica el paso de la narración histórica al relato poético-mítico.

Finalmente, en *La expresión americana*, Lezama compara todo el tiempo a los personajes históricos con elementos míticos occidentales y americanos. Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos Sigüenza y Góngora y Simón Rodríguez tienen un afán fáustico; José Martí es como Orfeo. Los mitos europeos, de esta forma, aparecen como contrapunto de referencia. Cito solo un ejemplo; de Sigüenza y Góngora, Lezama dice lo siguiente:

> Figura extraordinariamente simpática, de indetenible curiosidad, de manirroto inveterado, de sotana enamorada, une la más florida pompa del verbo culto y el más cuidadoso espíritu científico. Su Manifiesto filosófico contra los cometas, su Libra astronómica, justifican con la sorpresa de los nombres, la innovación en el verbo poético y el afán del conocimiento físico, de las leyes de la naturaleza, que van más allá de la naturaleza como tentación para dominarla como el Doctor Fausto. (LEZAMA, 1998, p. 84)

Por otra parte, Lezama no podía ignorar en su recorrido los mitos originales americanos. Así, cada determinado tiempo, aparecen en *La expresión americana* alusiones a complejos míticos indígenas tanto del Caribe como de centro y sudamérica. De esta forma, Lezama menciona al conejo, al colibrí y al murciélago como los protagonistas más alegres y astutos de las mitologías indígenas de toda América. Con todo este archivo de imágenes, los ensayos de *La expresión americana* manifiestan una organización mítico-simbólica. Su objetivo es mostrar los sueños, deseos, frustraciones, sensibilidades, proyectos, realidades y utopías de las sociedades americanas.

III

En casi toda la ensayística hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX, que trató la identidad cultural del continente americano, se forjó una dicotomía elemental. Tanto Pedro Henríquez Ureña, Germán Arciniegas, José Vasconcelos, Alfonso Reyes o Arturo Uslar Pietri hablaron de la civilización latina enfrentada a la sajona (STABBS, 1967). Resulta revelador que José Lezama Lima, al finalizar la década de los cincuenta, no construya su discurso bajo esa misma premisa. Lezama en su recorrido incluye a los Estados Unidos, en las figuras de Walt Whitman y Herman Melville, y, dato importante porque la mayoría de los hispanoamericanos lo olvidan, a Brasil en la imagen de Aleijadinho. Whitman y Melville, en la lógica de las imágenes proliferantes, representan al hombre de los comienzos y Aleijadinho a una de las encarnaciones del señor barroco americano. De aquí se desprende una cierta alegoría metódica: mientras el razonamiento político del discurso americanista hispanoamericano excluía u olvidaba otros ámbitos culturales del continente, la lógica poética de Lezama los incluye.

El método histórico-poético lezameano también era una política cultural. Entre líneas, todo el tiempo el poeta confirma que el discurso de la poesía debe fundarse de manera autónoma. Por esa razón, Lezama defiende lo que Pierre Bourdeiu ha llamado "la relativa autonomía del campo cultural" (BOURDIEU, 1987). La defensa era necesaria. En esos años de agitación política incesante, donde los intelectuales entraban a las batallas políticas, Lezama conforma el universo

literario como espacio de interpretación de la realidad. La historia, en esa medida, ganaba un impulso poético; lo que interesaba no era la veracidad del dato sino, bajo un principio analógico, la ficcionalización y la poetización de las figuras retratadas.

IV

La historia que Lezama cuenta en *La expresión americana*, si bien puede leerse de manera cronológica, también manifiesta un crecimiento proliferante que, lejos de definir un centro discursivo de su relato, construye una multiplicidad de núcleos de significado. La trama histórica en Lezama no avanza linealmente hacia el presente; por el contrario, se expande como un cuerpo irradiador de imágenes que se dispersan y reaparecen. El autor de la historia, no describe una evolución cultural sino una proliferación imaginaria, una multitud de imágenes que pueden leerse como pulsiones sociales y deseos culturales. Si Severo Sarduy en algún momento señaló que el elemento central del estilo lezameano es la metáfora (SARDUY, 1999, p. 1162), por mi parte me gustaría llamar la atención sobre la proliferación de las imágenes. La poesía y la prosa de Lezama, con sus crecimientos desatados y su retórica desbordante, son un ejemplo del desencadenamiento de las imágenes. Si el símil no tuviera un sentido tan negativo, diría que el lenguaje en Lezama sigue la pauta de las células que se reproducen incesantemente. "El lenguaje –como él mismo lo dice al definir al señor barroco- al disfrutarlo se trenza y multiplica" (LEZAMA, 1998, p. 82). El centro del discurso pierde su brújula. Su narración histórica no tiene un conflicto central que organice el desarrollo. Las figuras, diversas y proliferantes, dibujan las pulsiones, fogosas e inconscientes, de las culturas en América. Desde el afán fáustico de saber, hasta el carácter diabólico de todo conocimiento, se delinea el perfil de una(s) cultura(s) que se mueve(n) entre la asimilación, la degustación y la trasmutación de las distintas civilizaciones. América, vista como el espacio de la proliferación de las más diversas imaginaciones, -como el punto de trasfiguración de los distintos mundos culturales-, se construye no a partir de un relato unívoco sino de una proliferación incandescente. Este procedimiento, más propio de un ejercicio poético que de un discurso científico e histórico, justifica la presencia del poeta metido a historiador de la cultura. Su misión, antes que demostrar la verdad de los hechos, es poner de manifiesto las pulsiones del imaginario de una civilización. Lezama, así, traza las expectativas culturales de un continente. A la afirmación aristotélica de que la historia debe decir lo que es y la poesía lo que debiera ser, Lezama, parece desprenderse de su construcción poética-histórica, agrega otra misión: el poeta construye el deseo de las culturas.

Por último, cabría preguntarse: ¿Quién es el sujeto de la historia en La expresión americana? ¿El señor barroco? ¿El desterrado romántico? ¿El afán fáustico de Sigüenza y Góngora, Sor Juana o Simón Rodríguez? ¿El banquete barroco? ¿Las soterradas cavernas donde se encuentra la tradición? El sujeto no es ninguno de ellos en particular; es la energía creativa que crea y reproduce las imágenes. En esa medida esta

historia es la manifestación de un impulso poético. Es aquí donde Lezama deja atrás toda su formación intelectual -adquirida en las publicaciones de *Revista de Occidente*- y manifiesta su propia y peculiar construcción histórica. Más que una historia cultural, estamos frente a una poética de la cultura americana, cuya proliferación de imágenes recuerda, como en algún momento lo señalara Ángel Gaztelu para el caso del poema "Muerte de Narciso", esa pródiga "cetrería de imágenes" tan propia del estilo lezameano.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

AGAMBEN, Giorgio, *Signatura rerum. Sobre el método*, trad. Flavia Costa y Mercedes Ruvituso, Anagrama, Barcerlona, 2010.

BOURDIEU, Pierre, "Le champ intellectuel: un monde à part" en *Choses dites*, Minuit, Paris, 1987, pp. 167-177.

CHIAMPI, Irlemar, "La Expresión Americana de José Lezama Lima: la dificultad y el diabolismo del caníbal", *Escritura*, 1985, núm. 19-20, pp. 103-115.

LEZAMA LIMA, José, *La expresión americana* (1957),ed. Irlemar Chimapi, FCE, México, 1998.

MEDIN, Tzvi, *Ortega y Gasset y la cultura hispanoamericana*, México, FCE, 1994.

ROJAS, Rafael, *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*, Colibrí, Madrid, 2008.

SARDUY, Severo, "Dispersión. Falsas notas/Homenaje a Lezama", en *Obras completas*, ed. Fraçois Wahl, Colección Archivos, Madrid, 1999.

STABSS, Martín S., *América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano*, 1890-1960, trad. Mario Giacchino, Caracas, Monte Ávila, 1967.

VELA, Fernando, "Leo Frobenius en Madrid", *Revista de Occidente*, 1924, núm. 9, p. 391.

WHITE, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. Stella Mastrangelo, FCE, México, 1999.

REFERENCIAS DE LAS IMÁGENES

1.- José Lezama Lima, fotografía tomada de: http://blogsimages.skynet.be/images_v2/000/000/000/20081219/dyn007_original_213_300_pjpeg__acec1ff56e48d7eefa382d7944a828ae.jpg

2.- Julio Cortázar y José Lezama Lima, fotografía de Chinolope, tomada del libro José Lezama Lima (1910-1976), Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2001.

3.- José Lezama Lima, caricatura de Juan David, tomada de http://www.cubaencuentro.com/es/cultura/temas/tema-40-anos-de-paradiso/el-barroco-carcelario-21222