



Lezama: la letra y el espíritu

Ernesto Hernández Busto

Manifiéstelo o no, todo escritor aspira al reconocimiento, el cual contiene en sí mismo un principio de mensuración: ¿escritor provincial, nacional, internacional? Es decir, mayor o menor número de gente que lo reconozca. Ahora bien, como él aspira a ser reconocido universalmente sus pensamientos en este orden de cosas son agitadas a la vez que engañosos.

Virgilio Piñera, "Opciones de Lezama"

En su ensayo "Opciones de Lezama", Virgilio Piñera emprende justo lo contrario de una magnificación: divide en vez de sumar. La carrera literaria de su antagonista favorito se le aparece dividida en tres caminos: Lezama conversador, Lezama poeta y Lezama novelista. Hasta la publicación de *Paradiso*, eventual punto de convergencia, a Lezama esas tres opciones "le cortaron la respiración, le suspendieron el aliento, resecaron su boca y lo mantuvieron en vilo sobre el abismo de sus posibilidades". Porque, concluye Piñera, sólo al integrar estas tres Furias en una misma obra, el escritor resolvería el inquietante problema del reconocimiento póstumo.

Ese Lezama-atrmentador-de-sí-mismo que nos muestra Piñera ha sido poco comentado. En cambio, se abusa del otro, del grandilocuente personaje que desde la soledad de su cuarto se autoproclama bomba de tiempo para el pasmo de edades presentes y futuras. La diferencia fundamental entre Lezama y Piñera es esa manía del segundo por convertirse en un clásico futuro. Una obsesión que sólo se debilita al final de su vida, cuando Lezama se da cuenta de que su poesía ha llegado a un callejón sin salida. Sólo en ese momento, el más importante poeta cubano de su siglo se sintió, para decirlo

con las palabras de su contradictor, "acometido por la atroz sensación de la Nada" y empezó a "piñerizarse". Salvo por esa ráfaga de duda y un cambio de estilo bastante evidente en sus últimos poemas, la carrera lezamiana no exhibe desvíos: mientras el Personaje pone a hervir mil episodios en el caldo burbujeante de lo anecdótico, el Escritor levanta un túmulo imponente, cuyos visitantes estarían esperándolo en un tiempo muy parecido a la eternidad. "No tengo biografía ninguna", presumió en una entrevista. "Habría en lo que queda al pasar por el espejo" –confiesa en una carta. Ambas frases delatan la imagen de un escritor obsesionado por la posteridad, que prefiere residir donde se borra la memoria del cuerpo y el espíritu se funde con la letra.

En "Confluencias", uno de sus mejores ensayos, Lezama compara la noche rumorosa de su infancia con el oleaje marino, una extensión gradual, acribillada por luces y voces que preludian una entrada majestuosa, cargada de misterios. Nos cuenta también que esa noche se reducía para él a un poderoso conjuro contra la soledad y a la anhelante espera de una lejanía. A pesar de ese ambiente desolado (noche, soledad, lejanía), podríamos afirmar que Lezama acometió, con total deliberación, la ambiciosa tarea de refundar la literatura cubana. Por eso su imagen nos resulta, como la famosa estampa de Archimboldo, un rostro hecho de libros, una presencia fantasmagórica que siempre alterna la majestuosidad de un estilo con el deslumbrante fogonazo de la inspiración. Desde este punto de vista, Lezama fue la última revelación cubana de la literatura concebida como "absoluto", mapa de una "segunda naturaleza, tan naturans como la primera", donde la inocencia colinda a veces con lo que él mismo llamó "la gracia de lo demoníaco".

Demoníaca o no, la fascinación que su escritura suscitó en mi generación no fue azarosa. Ni tampoco deliberada, como un disfraz escogido para la concurrencia. Quienes descubrimos a Lezama en los años ochenta intuíamos que esa escritura había tocado una zona reveladora a la que no accedían ni sus contemporáneos ni sus predecesores. La literatura de Lezama tenía, ante todo, la virtud de lo teratológico: monstruoso ejemplar del triunfo del escritor sobre una conjura de circunstancias negativas. Por eso la admiración no tardó en transformarse en culto: llegamos a creer que si leíamos todos los libros que él citaba alcanzaríamos una especie de salvación intelectual, lejos de aquellas apremiantes circunstancias geográficas que Piñera define en "La isla en peso", habitando entre las sombras precoces de un invierno imposible, donde parecía prescindible "la maldita circunstancia del agua por todas partes". Se trataba, por supuesto, de una impostura. Pero sería injusto que la política nos obligase a desechar ese intento adolescente por "literaturizar" la vida, esta necesidad de identificarnos con algún escritor a costa de simular ser alguien que no somos. Algo insustituible nos reveló aquel escritor y quizás con eso basta, como bastaba intuir entonces su verdadera importancia, en medio de una adolescencia marcada por el desasosiego ante tanta palabra carente de sentido.

Mientras perduró la sensación reconfortante de quien descubre un credo, del adolescente que "comienza a verse, a verificarse en los demás", fue fácil compartir la opción de Lezama, ese camino en el que vida y literatura se borran mutuamente las huellas. Pero toda vocación que intente rebasar su pubertad, esa fase en que "coinciden la intensidad de los deseos y la gracia que se nos regala", precisa de una lectura menos obediente de sus clásicos.

A mediados de los años noventa, enfrentada a sus primeros objetores, la lectura hagiográfica de Lezama empezó a resquebrajarse. Cintio Vitier, sobreviviente y albacea simbólico de Orígenes, dedicó mucho tiempo a sus contradictores, definidos como retoños del espíritu negador de Virgilio Piñera, de Ciclón, y, sobre todo, de Lorenzo García Vega, que ya en Los años de Orígenes (1979) critica la beatificación de Lezama y las trampas del ceremonial originista. Una vez más, Vitier abusaba de las medias verdades: era cierto que aquellos jóvenes habían leído con atención a Piñera y a García Vega, pero también veían en Lezama a la Literatura con mayúsculas, el único modelo que podía dar sentido a sus respectivas vocaciones.

Pongamos, por ejemplo, dos citas. En un ensayo titulado "Orígenes y los ochenta", el poeta cubano Pedro Marqués de Armas escribe:

"Leer a Lezama siendo adolescentes fue como recuperar de un golpe la memoria que habíamos perdido". O más bien, como precisa luego, "de una memoria literariamente tomada por el realismo, todo un orden simbólico secuenciado por la Revolución".

Ese mismo año, en su ensayo "Olvidar Orígenes", Rolando Sánchez Mejías, reconocía que:

"La significación de Orígenes para mí ha sido la significación que han podido tener algunas de sus escrituras: la posibilidad de contar con un imaginario complejo, de una apertura o conexión entre distintos órdenes de la vida, o lo que es lo mismo: un concepto de Ficción en el orden del Absoluto (...) La otra lección de Orígenes derivada de su sentido total de la ficción, es la idea del Libro: del Libro como vastedad, como metáfora que encarna el mundo. Antes de Orígenes no contábamos con dicha tradición"

Al revisar estas declaraciones, uno termina preguntándose si, pese a esos previsibles movimientos del péndulo generacional, hay algún escritor cubano que quiera, en realidad, "olvidar a Orígenes", que se atreva a pasar por alto el problema que esa generación pone sobre la mesa canónica. De eso se trata con Lezama, de un lugar ineludible. Un puesto que no tiene que ver sólo con sus ejercicios críticos, su credo poético o su lectura de un pasado, sino con la capacidad de irradiación sobre un grupo de escritores futuros cuyo imaginario estaba amputado por la estética del realismo revolucionario. Virtud de ese voluntarismo que le reprochaba Piñera: sólo así pudo Lezama sobrevivir a la Revolución sin perder su fe de escritor, sólo así consiguió erigirse en modelo para escritores futuros.

La canonización oficial de Lezama provocó un efecto colateral: el intento por "descifrar" su apoyo a la Revolución. No creo exagerar cuando digo que la política de Lezama se convirtió en la obsesión intelectual de mi generación. Si en los años setenta se había ignorado el tema (un lapsus que, por supuesto, no carece de significado), en los noventa, al convertirlo en alguien que celebra en el Estado revolucionario la encarnación de lo Absoluto regresamos al reduccionismo. No pocas de las preguntas políticas que hacíamos a Lezama siguen sin una respuesta convincente. ¿Acaso "A partir de la poesía" puede considerarse un texto coyuntural dentro de su obra? ¿Es su "política", es decir, el misticismo nacionalista reconstruido por Vitier, un simple añadido ideológico a su sistema poético?. Pero sospecho que al reducir la discusión sobre Lezama a su "política" hemos prolongado una especie de delirio hermenéutico, propio de un medio intelectual tan ambicioso como provinciano.

Veinte años después, Lezama se ha convertido, por obra y gracia de la ventriloquia de Vitier, en un apóstol de nuestra "vuelta a las raíces" mientras que la figura de Virgilio Piñera ha pasado a ocupar el lugar del heterodoxo-modelo, y a reclamar, cada vez más, la atención de lectores y críticos. Ese desplazamiento del canon repite otro movimiento y otro dualismo sintomático: el que separa a José Martí de Julián del Casal, el que defiende la "vida del poeta" modernista contra el ejemplo de un destino heroico y "patriótico". En ambos casos se incurre en no pocas simplificaciones. Hay dotes esenciales del escritor que, entre cubanos, sólo encontramos en Lezama. Cierta nivel de ambición, por ejemplo; esa fe en la inmortalidad de la que se burlaba Piñera fue también la que condujo a Lezama por territorios realmente originales, entre ellos el esbozo de una política del espíritu.

Tanto en la "teleología insular" de su Coloquio con Juan Ramón Jiménez, como en su posterior búsqueda de un arte que superara la nación ("indecisa, claudicante y amorfa") para ponerse a la altura de un "estado posible", Lezama practica la ambivalencia del mistagogo: por un lado intenta edificar una tradición, por el otro, exalta el vacío circundante para dar mayor importancia a la empresa que se dispone a emprender. Una empresa, digámoslo de una vez, inseparable del mito. Para Lezama, como para muchos poetas románticos, el núcleo de cualquier impulso civilizador se encontraba en la aspiración a una mitología (esa extraña entidad que Friedrich Schlegel llamó "la más artística de todas las obras de arte"). Sólo la reelaboración de nuevos y viejos mitos permitiría reconstituir espiritualmente la expresión de un país varado en una profunda crisis de su imaginario social.

No hay duda de que en su ensayo "A partir de la poesía" Lezama saludó a la Revolución triunfante y trató de encontrarle lugar en su sistema, colocándola dentro de la última de las eras imaginarias: la hipótesis martiana de la "posibilidad infinita". Tras enumerar los distintos episodios de un siglo "creador desde su pobreza", que habría incubado el germen de una "posibilidad infinita", su apología concluye con una imagen mitológica bastante conocida: "La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entabla en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el estado alcanza su figura. El hombre que muere en la imagen gana la sobreabundancia de la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza han vuelto a alcanzar, entre nosotros, una plenitud oficiante".

Por supuesto, esa Revolución a la que se refiere Lezama en 1960 es poco más que una promesa. Imposible soslayar el impulso que lleva a Lezama a identificar la revolución con un avatar mítico, pero lo justo sería colocarlo dentro de una interpretación no legitimista. En todo gran poeta moderno habita, por así decirlo, la tentación de hablar en nombre de alguna polis. Pero también existe una necesidad de emprender migraciones solitarias, íntimas aventuras que se identifican con importantes mutaciones del lenguaje colectivo. En 1959, Lezama también había escrito: "Hoy el poeta para alegar su pertenencia a una clase, su huida del estado y su regalía del nomadismo tiene que formar otra clase sagrada, ir más allá del estado".

En apenas diez años, la idea lezamiana de la Revolución como apertura histórica o reencarnación de las posibilidades mesiánicas "contenidas" en la imagen martiana dejó lugar a un progresivo distanciamiento de la Realpolitik revolucionaria. Basta un párrafo de una carta suya a Julián Orbón para probar que en diciembre de 1968 el entusiasmo ya no era el de 1960: "Un conjuro, una llave que se nos perdió cuando estábamos tan cerca del castillo. Eso es lo terrible, la llave que tuvimos y se nos perdió. En el sueño la apretábamos en nuestras manos, pero ya por la mañana no estaba. Fue un conjuro, una inseguridad en el sueño. Como los malos le pasaron al sueño en el caballero, soñaba despierto, pero en el sueño lo traspasaba y confundía. Quien vive para la imagen tiene que sufrir y perecer dentro de ella".

A la metáfora del "anillo reencontrado" es casi inevitable contraponer esta otra metáfora, la de la llave perdida. En la carta enviada al amigo en el exilio, la Revolución se entiende como el reencontro y la pérdida de un emblema sagrado, una promesa incumplida de Redención. Lo cual revela que en Lezama, como en casi todos los intelectuales modernos, lo político estuvo siempre penetrado por una tensión entre el arrebatado mesiánico y el más profundo pesimismo, paradoja apenas resuelta (si es que el término "resolución" tiene aquí algún sentido) en la idea órfica del poeta sacrificado en nombre de la imagen-nación.

En su carta a Orbón, Lezama declara su rechazo de la antigua fe, pero evita los socorridos gestos de la apostasía, la fanática inversión del sistema. Nada debe ser rectificado, puesto que en su "sistema" la historia escapa a su malversación cronológica. Por eso, aunque Lezama haya mostrado el mismo entusiasmo revolucionario que muchos otros cubanos en enero de 1959, resulta ridículo hablar de un "Lezama revolucionario". Así como en esas mitologías germanas y nórdicas que él mismo cita el trayecto luminoso del anillo va siempre acompañado de alguna maldición ineluctable, su proyecto de "política órfica" sólo tiene sentido en el trasfondo del más desesperado nihilismo, y el único testimonio que nos ofrece después de esos primeros años tiene más que ver con el fracaso de una fe que con su realización.

Desde una perspectiva radicalmente moderna, estos devaneos poéticos de Lezama pueden parecernos "regresivos" o ingenuos. Pero si se reconoce que el historicismo moderno sacrifica también el contacto con ciertos dones de la palabra, tal vez empecemos a juzgar de otra manera su empresa poética y lo reivindicemos por mantener el lazo de la literatura con "algo" que termina borrado por el ansia renovadora de las revoluciones.

Al fundir el pathos del nihilismo con una necesidad de renovación mítica, Lezama no sólo inaugura una novedosa perspectiva histórica en la historia de la literatura cubana, sino también un tipo especial de elocuencia. "Uno sólo puede entusiasmarse realmente si escribe de modo apocalíptico" –ha dicho Paul de Man a propósito de Walter Benjamin. Un argumento similar puede aplicarse a muchos ensayos de Lezama, en los que el difícil equilibrio entre la crítica de la cultura y la voluntad de la literatura acaba produciendo argumentos deslumbrantes.

Si se entiende la historia como un proceso de crecimiento, como maduración orgánica o como dialéctica, todo el sistema lezamiano parecerá irracional y fuera de lugar. Pero una comprensión histórica desde el punto de vista del lenguaje revela que la idea de las "eras imaginarias" tiene plenos derechos filosóficos en el contexto de la modernidad. Sobre este punto habría que escuchar la opinión de dos grandes poetas modernos. El primero sería T. S. Eliot, que al juzgar la obra de Wyndham Lewis nos advertía que el artista es a la vez más primitivo y más civilizado que sus contemporáneos: "Su experiencia es más profunda que la civilización a la que pertenece, y en realidad, todo artista auténtico utiliza el fenómeno de la civilización sólo para expresar esa experiencia". La segunda cita es de Paul Valéry: "Un hombre moderno, y en ello reside el carácter de la modernidad, vive familiarmente con una gran cantidad de contrarios instalados en la penumbra de su pensamiento".

Ernesto Hernández Busto (La Habana, 1968) ha publicado el libro de ensayos **Perfil derecho. Siete escritores de entreguerras** (Aldus, México, 1996). En 1990 participó en el **Proyecto Paidéia**, que pretendía introducir cambios en la política cultural cubana. Abortado el proyecto por razones políticas, emigró de Cuba en 1991 y no ha vuelto desde entonces. Desde 1991 hasta 1999 residió en México, donde colaboró sistemáticamente en la revista **Vuelta** (dirigida por Octavio Paz), así como en numerosas publicaciones mexicanas. Entre 1994 y 1999 trabajó como editor adjunto de la revista y la colección **Poesía y poética**, que publicó en México a autores como **Hilda Doolittle, Robert Creeley, Osip Mandelstam, Joao Cabral de Melo, Anna Ajmatova, Marina Tsvietaeva y Haroldo de Campos**, entre otros. En dos ocasiones, 1997 y 1999, obtuvo la **Beca de Traducción Literaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes** (México). Ha publicado traducciones del ruso (**Boris Pasternak, Joseph Brodsky**) y del italiano (**Paolo Maurensig, Eugenio Montale, Andrea Zanzotto**).

Trabajos suyos han aparecido en antologías de México, Francia y España. Reside en Barcelona desde 1999. Actualmente prepara una biografía de José Lezama Lima y colabora en varias publicaciones españolas (**Letras Libres, Cuadernos Hispanoamericanos**).