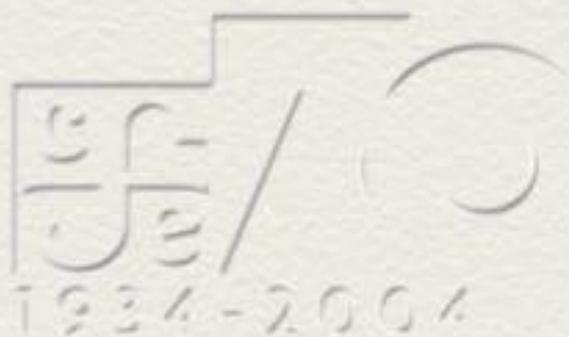


LA EXPRESIÓN AMERICANA

JOSÉ LEZAMA LIMA

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA • 70 AÑOS



COLECCIÓN CONMEMORATIVA
70 ANIVERSARIO

21

José Lezama Lima
La expresión americana

JOSÉ LEZAMA LIMA

LA EXPRESIÓN AMERICANA

Edición con el texto establecido por
IRLEMAR CHIAMPI

Edición conmemorativa 70 Aniversario, 2005
Primera edición del FCE, 1993
Primera edición electrónica, 2013

D. R. © 2005, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008



www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:

editorial@fondodeculturaeconomica.com

Tel. (55) 5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc., son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicanas e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-1498-8

Hecho en México - *Made in Mexico*

ÍNDICE

Reconocimientos

La historia tejida por la imagen

Los contextos ideológicos

El proyecto del ensayo: historia y poesía

El método del contrapunto

El concepto de era imaginaria

La imagen de América

La centralidad del barroco

Los orígenes y la modernidad: Lezama versus Hegel

Referencias bibliográficas

Esta edición

Bibliografía

Advertencia

LA EXPRESIÓN AMERICANA

I. Mitos y cansancio clásico

II. La curiosidad barroca

III. El romanticismo y el hecho americano

IV. Nacimiento de la expresión criolla

V. Sumas críticas del americano

RECONOCIMIENTOS

ESTA EDICIÓN DEBE SUS ALIENTO ORIGINAL A EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, quien durante mi estancia en la Universidad de Yale en 1980, mientras preparaba mi tesis posdoctoral sobre la obra de José Lezama Lima, inspiró su concepción y desarrollo ulterior. Su vasto saber, su constructiva crítica y su amplia generosidad me acompañaron hasta 1985, cuando, inopinadamente, sobrevino su muerte absurda. En su memoria, pues, dedico este trabajo que él ya no pudo ver concluido.

Por su asistencia lingüística, apoyo y orientación bibliográficas, estoy en deuda también con varios amigos y colegas de la Universidad de São Paulo: Munira Mutran, Willi Bolle, Julio García Morejón, Antonio Medina Rodrigues, Anna Mae Barbosa, Tuneu y Valquiria Wey. Enrico Mario Santí, profundo conocedor de Lezama, me facilitó importantes materiales bibliográficos cubanos, amén de su colaboración para aclarar algunas referencias difusas del texto, lo cual consigno en las notas pertinentes. A mi colega Antonio Gómez Moriana, de la Universidad de Montreal, agradezco las múltiples sugerencias para mejorar mis notas al texto lezamiano, relativas a la literatura y la cultura españolas. Con Haroldo de Campos, cuya pasión por el barroco me ha privilegiado siempre con un diálogo permanente, mi deuda es sencillamente impagable. Por otra parte, la cuidadosa lectura de Rodolfo Mata Sandoval, becario de la Universidad Nacional Autónoma de México en la Universidad

de São Paulo durante el año académico de 1992, mejoró apreciablemente la inteligencia de mis comentarios, depurándolos de paso de lusitanismos persistentes. Le estoy sinceramente agradecida.

A su vez, Araceli García Carranza, bibliógrafa, y Marta García Hernández, bibliotecaria, me brindaron inestimable ayuda en las labores que, en enero de 1988, realicé con el manuscrito de *La expresión americana*, en la Biblioteca Nacional José Martí, de La Habana, Cuba. Al director de esta institución, Julio Le Reverend Brusone, le agradezco públicamente la gentileza y la prontitud con que atendió favorablemente mi solicitud de acceso al manuscrito. A Cintio Vitier, en fin, gran conocedor de la vida y la obra de Lezama Lima, y extraordinario descifrador de sus manuscritos, le quedo muy agradecida por las soluciones aportadas a ciertos enigmas de la escritura de nuestro admirado "Etrusco".

LA HISTORIA TEJIDA POR LA IMAGEN

LOS CONTEXTOS IDEOLÓGICOS

CUANDO EN ENERO DE 1957 JOSÉ LEZAMA LIMA (1910-1976) PRONUNCIÓ, en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de La Habana, las cinco conferencias que luego integrarían su libro *La expresión americana*, el pensamiento americanista había cristalizado ya en una verdadera tradición. Un siglo de reflexión sistemática sobre la condición de los americanos había generado toda suerte de interpretaciones en torno al problema de la identidad cultural. La posición crítica acerca de lo que es América, esto es, qué lugar le reserva la historia, cuál su destino y cuál su diferencia frente a otros modelos de cultura, determinó la ensayística de los más destacados escritores hispanoamericanos, y también su legítimo deseo de ser modernos, desde la generación postindependentista hasta la que antecede a la segunda Guerra Mundial.

De Sarmiento a Martí, pasando por Bilbao y Lastarria, en el siglo XIX, de Rodó a Martínez Estrada, en un primer arco contemporáneo que incluye, entre otros muchos, los nombres de Vasconcelos, Ricardo Rojas, Pedro Henríquez Ureña y Mariátegui, las respuestas a aquellas indagaciones variaron de acuerdo con las crisis históricas, las presiones políticas y las influencias ideológicas. En sus escritos América había pasado por el sobresalto de las antinomias románticas (¿civilización o barbarie?), por los diagnósticos positivistas de sus males endémicos, por la comparación con Eu-

ropa y la cultura angloamericana; algunas veces había reivindicado su latinidad, otras, la autoctonía indígena; se vio erigida, posteriormente, como el espacio cósmico de la quinta raza y hasta conceptualizó su bastardía fundadora. No existió intelectual prominente en su tiempo que permaneciera indiferente a la problemática de la identidad. Ya fuera con pasión vehemente o con frialdad cientificista, con optimismo o desaliento, con visiones utópicas o apocalípticas, nacionalistas o hispanofóbicas, progresistas o conservadoras, los ensayistas del americanismo expresaron —como en un texto único— su angustia ontológica ante la necesidad de resolver sus contradicciones de una manera que certificara su identidad.

Pero si la generación de intelectuales que actuó entre 1920 y 1940 hizo de la identidad el tema de sus desvelos, la generación siguiente, del cuarenta al sesenta, encontró el problema prácticamente resuelto. Con los estudios de Fernando Ortiz sobre los procesos de transculturación, los de Reyes sobre la apertura de la “inteligencia americana” a las influencias, los de Mariano Picón Salas sobre la combinación de las formas europeas con las indígenas, los de Uslar Pietri sobre el proceso de aluvión de nuestro sistema literario o con la propuesta de Carpentier sobre lo real maravilloso americano, se dio el reconocimiento del mestizaje como nuestro signo cultural. Con este ideologema, que se fija desde los cuarenta, el discurso americanista parecía haber resuelto el problema crucial del complejo de inferioridad, asumiendo la heterogeneidad de su formación racial sin renunciar al ambicionado universalismo. Suponía, igualmente, el hallazgo de una diferencia que permitía contrastar la complejidad de nuestra formación con la homogeneidad social de Estados Unidos y los particularismos etnocentristas de los europeos.

¿Qué podía añadir Lezama Lima, ya a fines de la década de los cincuenta, ante esa tradición del discurso americanista? ¿Qué nueva interpretación podría modificar las soluciones de esa experiencia reflexiva? Por su configuración externa *La expresión americana* se acomoda al cuadro inter-

pretativo general del americanismo; su esbozo de nuestro hecho cultural tampoco se opone al ideograma vigente de la "América mestiza" y exalta su universalidad como antes lo hicieron Reyes o Carpentier. Desde el examen del barroco colonial hasta la poesía popular del siglo XIX Lezama — aunque parezca hacer tabla rasa de aquella ensayística— presupone nuestra receptividad mestiza a las influencias. La propia "suma crítica de lo americano", que Lezama analiza en el último capítulo y cifra en la noción de "protoplasma incorporativo", deriva conceptualmente de la tesis de la transculturación.

Es cierto que si comparamos el ensayo de Lezama con los de Reyes, los de Carpentier o aun los de Uslar Pietri — que son ejercicios breves o indicativos, y a veces sólo apuntes— resalta en el acto que su dimensión refleja una voluntad totalizadora que tampoco tuvieron, dentro de sus propósitos específicos, Ortiz con su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), o Picón Salas, con *De la Conquista a la Independencia* (1944). De la misma manera la tarea de enfocar a América como una unidad cultural y una continuidad histórica ya había sido emprendida con éxito por Pedro Henríquez Ureña, tanto en las artes como en la literatura, en dos obras fundamentales: *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947) y *Corrientes literarias en la América Hispánica* (1949). Considerando también que Lezama no pretendió elaborar una historiografía, como en esas obras, y sí un auténtico ensayo, con lo que supone ese género, había ya otro antecedente respetable, *El laberinto de la soledad* (1950), en el cual Octavio Paz examinaba, desde una perspectiva existencial, el ser mexicano a lo largo de la historia, sin perder de vista el horizonte y el alcance hispanoamericanos.

Las innovaciones que presenta *La expresión americana* en el cuadro ideológico del discurso americanista superan, sin embargo, los préstamos y las afinidades con aquella tradición. En principio, la noción de "América", para Lezama, va más allá del referente restrictivo convencional. Más amplia que la "América Ibérica" de Henríquez Ureña o que el

“México/América Hispánica” de Paz o, aun, que la “América Latina” que, desde Rodó hasta Carpentier, serían el objeto conceptual, la noción manejada por Lezama incluye, sorprendentemente, a Estados Unidos. Esa inclusión puede parecer una herejía tratándose de un escritor cubano que escribía en vísperas de la Revolución y en un periodo de plena vigencia del “latinoamericanismo” en la vida continental.

Más allá de las tensiones políticas que durante más de medio siglo alimentaron un justificado sentimiento antimperialista, el clima ideológico de reivindicación de la latinidad —desencadenado por el *Ariel* (1900), de Rodó— se afianzaba en el mito de que Estados Unidos representaba un mundo materialista y pragmático, carente de espiritualidad, de verdaderas esencias humanas y, como tal, antagónico a nuestra América. Las razones de Lezama van, no obstante, al margen de los hechos y de las ideologías vigentes. Si bien hace prevalecer los ejemplos de expresión latinoamericana y toma los de América del Norte de modo complementario (y en cierto sentido “latinizando” a Estados Unidos), la articulación conceptual del ensayo sugiere que el adjetivo “americana” del título fue intencional para establecer la idea de una totalidad indisoluble, con una doble acepción. Primero, desde el punto de vista histórico, rescata el nombre original del continente, el de su fundación; segundo, refiere a una geografía única, una *naturaleza* que, anterior a la historia, la prefigura como unidad espiritual indisoluble en el Occidente. Hay, todavía, otro criterio filosófico en esa visión integradora que abordaremos más tarde.

Es imprescindible considerar algunos aspectos del contexto ideológico cubano de los años cincuenta, en que Lezama concibió su visión americanista. Es sabido que el grupo de poetas y artistas que Lezama lideró durante más de una década, formado en torno de la revista *Orígenes* (1944-1956) —entre los cuales se cuentan Cintio Vitier, Eliseo Diego, Ángel Gaztelu, Fina García Marruz, Amelia Peláez, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Julián Orbón—, no ejerció militancia política directa, manteniéndose dis-

cretamente al margen del régimen de Batista. Sin embargo, no dejó de manifestar desprecio por la cultura oficial, como el propio Lezama consignó en 1954, con motivo de los diez años de *Orígenes*. Pero el testimonio más elocuente del sentimiento de los origenistas en aquel momento es el de Cintio Vitier, quien, en el mismo año en que Lezama pronunció sus conferencias sobre la expresión americana, también presentó otra serie (entre octubre y diciembre de 1957) para un curso en el Lyceum de La Habana. En estas conferencias, recogidas en su monumental *Lo cubano en la poesía* (1958), Vitier repasaba las constantes de la cubanidad y sus contradicciones a lo largo de casi cuatro siglos de lírica insular, animado, decía, por el deseo de superar "el estupor ontológico" de vacío, en que había sucumbido la nación una vez perdida la inspiración política de los fundadores, como Martí (p. 573). Frente al "siniestro curso central de la Historia" (refiriéndose a la segunda Guerra Mundial y a la Guerra Civil española) y a la amenaza de desustanciación de las esencias por la "corruptora influencia del *American way of life*" (pp. 582 y 584), Vitier contemplaba, en las relaciones entre la poesía y la práctica, tanto una especie de refugio en algo permanente como el rescate de la "dignidad nacional" (cf. "nota" de presentación de la primera edición del libro). En el "Prólogo" para la reedición de 1970 Vitier reiteraba con mayor énfasis aquellos propósitos, aludiendo a los tiempos del batistato como "de tinieblas y barbarie".

Lezama, ciertamente, compartió con Vitier esa voluntad de resistencia, que también debería reflejar en ambos el término de los años de *Orígenes* y de aquel "estado de concurrencia poética" que había producido el mejor vehículo de entonces para pensar y divulgar la literatura moderna en el ámbito hispánico. En medio de la desilusión y el escepticismo reinantes Lezama quizá sintió la misma urgencia por formular, retrospectivamente, una imagen orientadora, y, en su caso, más abarcadora que "lo cubano". Sin aludir a hechos o situaciones del batistato, el ensayo lezamiano presupone el clima de abatimiento de aquellos años

crepusculares de la dictadura (Batista había asumido el poder en 1952 mediante un golpe de Estado y había sido “electo” en 1955), en que Cuba se había convertido en un territorio de uso y abuso de Estados Unidos y en grotesco simulacro de los ideales republicanos. De modo oblicuo, como era propio de su estilo, Lezama examinó esos sentimientos en la imagen de su americano ejemplar, cuyo ejercicio de libertad y rebeldía encarnó históricamente, en el siglo XIX, en el propio José Martí. No obstante las diferencias en cuanto al método y los objetivos en el tratamiento de sus respectivos temas Lezama y Vitier adoptaron, en esos años de crisis nacional e internacional, la misma desconfianza de la historia —desconfianza que, en el caso de Cuba, estaba a punto de romperse un año después con la acción revolucionaria de los guerrilleros de la Sierra Maestra.

EL PROYECTO DEL ENSAYO: HISTORIA Y POESÍA

La frase emblemática que abre el ensayo —“sólo lo difícil es estimulante”—, tantas veces tomada, no sin razón, como alusiva al lenguaje oscuro de los textos lezamianos, es en verdad una referencia al proyecto del ensayo. Una glosa-comentario puede ayudar a tornarla inteligible en el contexto general del ensayo. El proyecto del autor es el de abordar la dificultad americana, esa “resistencia” que incita al conocimiento. Tal dificultad no consiste, sin embargo, en investigar el ser, en el sentido metafísico (lo que está sumergido “en las maternales aguas de lo oscuro”), ni su correlato, el origen (“lo originario sin causalidad, antítesis o logos”). Lo difícil, propone Lezama, es la “forma en devenir” (el ir siendo, el proceso o mutación) de un “paisaje” (genéricamente: cultura; específicamente: el espíritu revelado por la naturaleza) para establecer un sentido y, enseguida, una visión histórica. El sentido, entiende Lezama, adviene de una relación simple de los elementos (una “interpretación”, una “hermenéutica”), en tanto la visión histórica es la “reconstrucción” de una totalidad, la cual tiene eficacia si

es “una fuerza ordenancista” (si muestra las semejanzas y diferencias de una cultura en relación con otras), o es inútil si es “un apagado eco” (si se limita a mostrar que una cultura es una repetición de otras).

Así, las dificultades que apunta Lezama son de dos órdenes: poner de relieve el sentido —lo que requiere la causalidad del historicismo (la relación causa-efecto en el devenir)—; o, por otro lado, adquirir una visión histórica de ese devenir, mediante el contrapunto o “tejido entregado por la imagen”. Esta segunda dificultad, la de construir la historia por medio de la imagen, entiende Lezama, es la mayor y será la que él mismo intentará en su diseño contrapuntístico de la forma en devenir del hecho americano, apartándose, por tanto, de la búsqueda del sentido y de la causalidad del historicismo.

En su condensada (o enrevesada) formulación de lo que se puede llamar hipótesis de reflexión, se puede entrever la posición crítica y filosófica que orientará la argumentación del ensayo. Desde luego, esa posición se aparta de la búsqueda de la identidad del americanismo precedente. No le interesa, como a éste, el ser o la esencia del hombre americano ni tampoco su origen, en cuanto lugar del no ser, privado del movimiento de relación. El blanco principal de esta formulación no son los americanistas angustiados por su ontología, sino la lógica y el historicismo de Hegel. Al optar por la forma en devenir Lezama realiza un nítido calco de los términos de la lógica hegeliana (el devenir como lugar donde se reconcilian el ser y el no ser), sin admitir, empero, las consecuencias que de ella extrae Hegel para su concepto de historia universal.

El historicismo hegeliano —expuesto en las célebres *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1822-1831; en la traducción española, de José Gaos, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, 1928)— concebía la historia como la exposición del espíritu (la razón o el logos) en un proceso que conduce al autodesarrollo y al autoconocimiento. Lezama pretende oponer a esta concepción una visión histórica orientada no por la razón —que

sólo conduce a un *deber ser*—, sino por otro logos: el logos poético. De ahí la proposición de un “contrapunto de imágenes” —actividad metafórica por excelencia— que permite señalar el *poder ser* (la *imago*) y abarcar, contrariamente al logos hegeliano, las múltiples formas de lo real, sin las constricciones de un *a priori* rígido al cual deben someterse todos los hechos.

Obsérvese, además, que Lezama propone una visión histórica de la forma en devenir de un “paisaje”, término que forzosamente incluye a la naturaleza. Mientras Hegel tomaba la naturaleza como una entidad inerte, sin evolución, ahistórica, Lezama (contrariándolo otra vez) consideraba que la naturaleza tiene espiritualidad. Este concepto, tomado de otro idealista alemán, Schelling —que Hegel repudió por considerarlo una fantasía mística de los románticos—, proveerá el basamento filosófico para considerar que el paisaje (la cultura) surge cuando el espíritu es revelado por la naturaleza.

Estas nociones, que se esclarecen sólo al final del ensayo, constituyen una verdadera inversión del concepto de la naturaleza en Hegel y vienen motivadas por la reducción de América, en las *Lecciones*, a una geografía, un mundo natural, fuera de la historia. Si Hegel consideraba que el espíritu sólo podría manifestarse por el “aprieto” espacial, Lezama, al revés, insistirá en que la anchura del espacio americano propició el surgimiento pleno de su cultura. Sin entenderse esos presupuestos —implícitos en la argumentación lezamiiana— el concepto de “espacio gnóstico” americano, derivado de ellos, puede pasar por una alusión a la novedad geográfica de la América, propicia a la transculturación. Aquí estamos ante una abstracción, identificable por la construcción relacional de los conceptos. El “espacio gnóstico” es la naturaleza espiritualizada, plena de dones en sí, que aguarda, para expresarse, la mirada del hombre a fin de iniciar el diálogo inmediato (de espíritus: el humano y el natural) que impulsa a la cultura.

Lezama coloca al margen del historicismo y de la ontología su proyecto de construir una visión histórica mediante