

IV

Veinte años antes de *La expresión americana*, en 1937, había escrito: «...Los problemas étnicos del mestizaje, estudiados desde el punto de vista biológico, no me interesan. Una realidad étnica mestiza no tiene nada que ver con una expresión mestiza... En el nacimiento de la poesía, como en el origen del mundo, hay una lucha entre los elementos plutonistas y neptunistas, pero la sangre, líquido impuro en el supuesto de estar formada por mezclillas de agua y fuego, produce una poesía inexacta, de inservible impureza. La poesía será siempre amor absoluto o definido rencor. Abogar por una expresión mestiza es intentar un eclecticismo sanguinoso...» (Coloquio con Juan Ramón Jiménez)⁶. Es su inicio y es muy revelador.

El primer artículo de Lezama, publicado en 1936, versaba sobre Luis Cernuda; su primera discusión seria (el *Coloquio*) lo enfrentó con Juan Ramón Jiménez en 1937; su primer ensayo importante se titulaba «El secreto de Garcilaso»; su última nota en *Orígenes* fue una necrológica de José Ortega y Gasset; la revista se dividió, en 1954, a causa de una pelea entre Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén y Vicente Aleixandre.

En esta lista, los nombres de sus interlocutores u objetos de reflexión son todos españoles; y el circuito de intereses, lecturas y adhesiones, como se ve, es del todo castellano. No es el único recorrido posible del inicio de Lezama, pero tampoco es del todo arbitrario, ya que enfatiza el carácter inaugural de lo español en el pensamiento literario de Lezama Lima. Y, por ello, puede otorgársele una carga de significación bastante objetiva. Lezama empieza su carrera literaria tomando posición respecto de la generación del 27 (Cernuda); respecto del «príncipe de los poetas castellanos»⁷, Jiménez; respecto del pensador español más reputado del siglo, Ortega y Gasset; respecto de la lucha intestina por el prestigio entre un Jiménez a punto de morir y la generación castellana que lo seguía.

Justamente esa adhesión hispánica es lo que vuelve del todo cubano el itinerario de Lezama, sobre todo, en la medida en que lo cubano constituya (como constituía) un problema de identidad literaria. Y Lezama está verdaderamente definiendo su identidad literaria al escribir sobre Cernuda y hacer suyo un Góngora distinto al de la Generación del 27. Como al discutir con Juan Ramón Jiménez, cuando, en realidad, toma posición en el debate acerca de la literatura negra, que, en ese momento, encontraba en Cuba su mayor auge. Y, finalmente, porque al permitir que *Orígenes*

⁶ En *Otras Completas*, vol. II, pág. 57.

⁷ Así lo llamaba Lezama, según Cintio Vitier, en diversas versiones de la ruptura de Orígenes. Por ejemplo: Cintio Vitier, «La aventura de Orígenes», (Apéndice) en Iván González Cruz (ed.), *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, pág. 334.

llegara a su fin debido a una lucha entre poetas españoles –la pelea entre Jiménez, Guillén y Aleixandre– clausura por interpósita *persone* el período de expansión de un proyecto literario, el de *Orígenes*, fundado en el rechazo inicial de la «expresión mestiza». Un año más tarde, liberado, por así decirlo, de toda relación institucional con la cultura española y la cubana, formula su teoría de la cultura en *La expresión americana*: un programa para la identidad de la lengua americana que cuestiona, discute y vuelve aún más problemática la exaltación de lo mestizo.

V

En la América moderna toda teoría de la cultura es una teoría de la identidad. Y toda teoría de la identidad es una política de la lengua. En su base late siempre un conflicto lingüístico, una tensión pretérita o actual, manifiesta o latente, que sostiene convicciones políticas y estrategias culturales y reúne o separa los grupos de intelectuales y creadores, formadores de opinión y publicistas.

A uno de estos grupos perteneció Lezama Lima; lo inspiró además; escribió a partir de esa pertenencia; la colmó de figuras e imágenes. Era un católico y nostálgico de la teología más que de la experiencia espiritual, y no retrocedió ante ningún exceso literario. Hizo de la poesía y la tradición de la prosa americanas una acumulación de reliquias y las dispuso todas, para venerarlas, en un altar insular. Y, finalmente, a partir de esos materiales sorprendentes y heteróclitos, generó una tradición con sus propios clásicos, protocolos de interpretación y valores estéticos.

VI

La inclusión de lo negro y de sus formas de expresión, simbolización y alegorización no fue un problema menor para la cultura cubana. Es sintomático que sólo cuatro años más tarde de la eclosión negrista, el impresionante poema inaugural de Lezama Lima, «Muerte de Narciso» (1937), derramara sobre la isla asombrada su impresionante cascada gongorina de níveos blancos, cisnes, garzas, conchas, olas, mármoles. Cito el final, con su espejo blanco, albino, para los ausentes no mencionados cuerpos negros:

Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados.
Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles,

labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas.
 Pez de frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de palomas,
 ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los cisnes.
 Garza divaga, concha en la ola, nube en el desgaire,
 espuma colgaba de los ojos, gota marmórea y dulce plinto no ofreciendo.
 Chillidos frutados en la nieve, el secreto en geranio convertido.
 La blancura seda es ascendiendo en labio derramada,
 abre un olvido en las islas, espadas y pestañas vienen
 a entregar el sueño, a rendir espejo en litoral de tierra y roca impura.
 Húmedos labios no la concha que busca recto hilo,
 esclavos del perfil y del velamen secos el aire muerden
 al tornasol que cambia su sonido en rubio tornasol de cal salada,
 busca en lo rubio espejo de la muerte, concha del sonido.
 Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.
 Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en su costado.
 Si declaman penetran en la mirada y se fruncen las letras en el sueño.
 Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,
 que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del silencio.
 Ya traspasa blancura recto sinfín en llamas secas y hojas lloviznadas.
 Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle al costado.
 Así el espejo averiguó callando, así en pleamar fugó sin alas⁸.

No intento reducir este contundente testimonio del surgimiento de tan impresionante poeta a mera refutación de lo negro, sino de apuntar una vinculación de asunto, de posible conexión temática entre el «secreto albino» de Lezama y esa isla donde la poesía hecha por blancos (pues blancos eran casi todos quienes rodeaban a Lezama) empieza a imitar la voz de los negros. Así, mientras da cuerpo al marmóreo Narciso, Lezama discute, sin nombrarlos, con Carpentier, con Guillén y con Ballagas⁹. Y se pronuncia contra la expresión mestiza, por el amor absoluto o el definido rencor. Como el término «mestizo» estaba en el centro de la discusión de esos años, y como se ha convertido en lugar común de muchas propuestas estético-ideológicas contemporáneas, conviene advertir que Lezama, tantas veces elusivo u oblicuo, lanza una sentencia inequívoca, contra el *eclecticismo sanguinoso*, contra la *poesía inexacta*, contra la *inservible impureza* de la expresión mestiza.

Acerca del debate y la época dice Jorge Schwartz: «En Cuba, como en el Brasil, hacia los fines de la década del 20 y especialmente en la década

⁸ O. C. I, México, Aguilar, 1977, págs. 657-58.

⁹ Retrospectivamente ecuaníme, dice Cintio Vitier acerca del Coloquio con Juan Ramón Jiménez en «La aventura de Orígenes»: «Nunca vi con claridad el fundamento de esta refutación, salvo como reacción inmediata a los peligros del folklorismo y los excesos de la llamada 'poesía afrocubana o mulata' entonces de moda». En Iván González Cruz (ed.), Fascinación de la memoria, pág. 318.

del 30, surgieron manifestaciones políticas muy concretas en defensa de los derechos de los negros. La fundación del Partido Comunista cubano en 1925 contribuyó a la formación de una conciencia de clase, aglutinando a negros y blancos en la reivindicación de sus prerrogativas. De ese movimiento resulta un progresivo abandono de la idea de 'raza' y, al mismo tiempo, una mayor difusión del concepto de 'cultura cubana' en la cual el negro pasa a ser considerado como miembro de una clase social»¹⁰.

Así una «cultura cubana» alta que se postule de orígenes plurales (y no centralmente blancos) resulta una noción nueva, casi contemporánea del inicio de la vida literaria de Lezama Lima. Las formas modernas que debía de adquirir la sociedad cubana y su relación con la cultura se estaban todavía discutiendo entre 1930-40, cuando Lezama publica el *Coloquio...*, rechaza la «expresión mestiza» y construye la vasta arquitectura blanca de «Muerte de Narciso».

Una arquitectura que quizá transmita entre otras deslumbrantes cosas, esa desazón del criollo sorprendido ante el surgimiento de voces hasta entonces casi sin dicción escrita prestigiosa en la isla. Un poco más tarde, en 1940, aparece *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, de Fernando Ortiz, que para muchos críticos impregna la atmósfera¹¹ y ciertas situaciones «populares» de *Paradiso* y que trabaja ya de otro modo, no menos complicado, el imaginario del origen cubano.

Por eso el programa de Lezama y el desarrollo de *Orígenes* son un museo viviente de una versión contradictoria de la transculturación, una versión en la que la cultura cubana es más (y menos) que una mezcla de razas y acopios verbales disímiles.

Al concepto de transculturación de Ortiz, Lezama suma un fascinante desfile de figuras blancas, marmóreas, albinas, —la lista de los conquistadores o «dominadores desterrados» de los que habla Ortiz, con sus palacios y con sus catedrales y con sus cuarteles, con sus reproducciones de libros de horas, con sus estampas de grabadores americanos del siglo XIX, con sus veneraciones marianas en forma de sonetos, sus cocineros y mayordomos— acompañadas por insólitas incursiones por lo más refinado del arte contemporáneo.

Antes, ya en el *Coloquio* de 1937, al desechar de un plumazo la expresión mestiza, Lezama había reivindicado las figuras de los «dominadores desterrados». Lo había hecho, sobre todo, en la afirmación de tres valores aparentemente indiscutibles de la expresión americana en cualquier momento o etapa de su obra: el barroco; la tradición cultural alta, letra-

¹⁰ Jorge Schwartz, *Las vanguardias literarias. Textos programáticos y críticos*, Cátedra, Madrid, 1991, pág. 629.

¹¹ Como observa Roberto González Echevarría en «Lo cubano en *Paradiso*», en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima, vol. II, Prosa, Madrid, Fundamentos*, 1984, págs. 31-51.