

## LA EXPRESION AMERICANA DE LEZAMA LIMA

Habitualmente, por teóricos y críticos se ha mantenido que el estilo barroco era equivalente de decadencia y manierismo. Una deformación que suponía poco menos que la traición de la realidad. Este planteamiento, por extraño que pueda parecer, se ha hecho en un país como el nuestro que es la patria de Calderón y de Gracián y que no ha vuelto a conocer, posiblemente, un momento de tal intensidad creadora. ¿Y por qué esa conclusión?, seguramente porque partía de una lectura errónea de los textos manejados, de un esquema previo que entendía clasicismo como identidad de plenitud y el resto ya era otra cosa. De ahí a considerar la linealidad como un acierto y la curva como una equivocación, había un paso. Paso que se dio con bastante frecuencia y más bien descarado. Pero a pesar de todo, algo salvaba esa actitud crítica. Ese algo era la incomodidad que tal escritura planteaba, incomodidad que obligaba a una mayor atención, pues la dificultad es absoluta. Cualquier palabra admite, en ese contexto, un segundo y hasta tercer significado, quedando el primero—el que se entiende en una primera visión—tan alejado y oculto que apenas significa nada. Es indudable, además, que una sociedad como la nuestra del siglo XVII favorecía la creación de un estilo literario y artístico que salvara la concreción de la realidad. Ahí si puede—y de hecho la ha habido—haber decadencia y deformación, pues lo que nace como un recurso intelectual y, por tanto, sociológico, se convierte en una retórica no ya inoperante e inútil, sino también y principalmente asfixiante y agostadora de esa realidad que pretende reflejar la realidad de otra manera. La alusión y la elusión pasan de ser recursos primordiales y claves a convertirse en la propia escritura en elementos sustitutos de esa realidad que ya no se pretende ofrecer de otra manera, sino que se ha suplantado y se ha perdido, al tiempo, el contacto con ella. Llegando este proceso a la vaciedad del contenido, la deformación de las formas y la perturbación de las estructuras y los estilos, con una intención inmoral y destructiva en el sentido de apoderarse de un código para utilizarlo con fines radicalmente opues-

tos a aquellos con los que fue creado. El círculo se ha cerrado, la pérdida del origen implica la de la memoria, y la inercia lleva a aquellas afirmaciones iniciales, en las que nada significa lo que tuvo que significar y todo es otra cosa, menos clara y precisa, más oscura y preciosista de lo que tenía que ser.

El barroco, en contra de lo que pueda creerse a simple vista, es el arte de la precisión, en el que no hay ni un solo elemento superfluo, en el que nada sobra y en el que todo, absolutamente todo, es necesario para conseguir una aproximación a lo que se nos presenta como desbordante, para intentar una interpretación de esa realidad adversa y nunca complaciente. La libertad creadora es amplia, pero la responsabilidad es mayor todavía, pues debe ofrecerse lo más con los menos elementos posibles. Es decir, la agudeza, el ingenio. La síntesis, en suma, de la superestructura que es la cultura y la infraestructura que es la realidad. Ese punto intermedio de coincidencia entre dos extremos del arco es el arte, la narración, la poesía, el teatro. El barroco pierde el sentimiento sacral y respetuoso de la cultura y se sitúa en un momento anterior al pecado original del hombre, en el que éste no ha perdido todavía la inocencia y tiene que bautizar las cosas que fascinantes se presentan a sus ojos. Es una situación irrepetible y mágica, de ilusión divina y demiúrgica. Porque si el estilo es el hombre, en este caso es un renacimiento en el sentido de que las definiciones anteriores han quedado inservibles, no son suficientes. Del desprendimiento de lo anterior nace el reinvento de los nombres, el hallazgo de las palabras como vehículo de conocimiento y comunicación, y el frescor de los sentidos. La realidad entra por los ojos, se toca con las manos, se huele, se oye, se gusta. La literatura, el arte, adquieren la tonalidad de la fiesta y de la risa, del auto sacramental y de la sátira implacable y grosera, chocarrera y agridulce. El barroco rompe la barrera del tiempo y supera la atadura de la época, convirtiéndose en una constante de cultura. Barrocos son Joyce y Proust. Barrocos son todos aquellos que han experimentado, desordenado, interrumpido el discurso literario y artístico, los que han implantado su voluntad en un grito libertario y apenas controlado. Lo que nació como un estilo, se ha convertido en un sistema estético, sistema con clara y precisa base moral y ética en el que no anida la gratuidad ni la desesperanza, en el que se reconsidera la confianza en el hombre y sus posibilidades, en el que la cultura deja de ser un cauce expresivo, para, sin perder ese carácter, convertirse en un nivel superior, y no por ello menos lícito, de la realidad que se incluye en sus manifestaciones, bien sean artísticas, bien sean literarias.

Los españoles que desembarcaron en América dieron un primer grito de descubrimiento. Este alarido fue provocado por la visión de una realidad ignota. No pudieron decir América, no existía; ni las Indias, no lo sabían. Exclamaron, sencillamente, tierra. Lo que tenían a la vista. Lo que veían era, literalmente, nuevo. Y es curioso, cuando menos, pues ya Bernal Díaz del Castillo nos dice que lo observado era más bien propio de Amadís. La referencia a la novela de caballerías es la fusión de esa novedad deslumbrante y de la cultura que ellos portaban. La expresión en un lenguaje de clara raigambre imperialista y, evidentemente, destructiva. Pero fíjese que esa ecuación —destrucción del pasado, creación del futuro— es en gran manera la base de la cultura y, por tanto, del progreso humano. España destruye en el continente hermano una forma de vida y crea otra. Para el habitante de aquellas tierras es la pérdida de conexión con sus señas primarias de identidad y la proyección hacia un mañana diferente. Ese salto es el desconcierto latinoamericano, que se encuentra con una cultura impuesta y obligado a aprender un lenguaje que no era el suyo, sino el del invasor. Lenguaje, por otra parte, polivalente y polisémico, pues era la esclerotización del burócrata, la parquedad del guerrero, el misticismo del misionero, la frescura del soldado, la naturalidad de la prostituta, la contención del cronista. Era la lengua, compañera del Imperio, pero también expresión de cultura. Es el lenguaje de los ricos y de los pobres, del hidalgo y del pícaro. Todos estos aspectos llegan a lo que aún no es América para enfrentarse con una realidad que debe ser descrita mediante los conceptos que ellos llevan —y la frase merece subrayado—, que son notablemente insuficientes para captar a través de la narración cosas que ni siquiera existían en Europa. Esta tarea, ya de por sí difícil, se complica a su vez con el proceso inverso. El español debía enseñar al indígena el castellano como medio de que éste fuera «civilizado» y aprendiera nuestra cultura y tuviera acceso y conciencia a las nociones de cristianismo, monarquía, consejos, etcétera. Todo aquello que conformaba el esquema superestructural de la sociedad española de la época y que había de crear en la inexistente América una ordenación diferente a la habida en el momento de llegada de los españoles. El conquistador español es revestido, además, de un aura divinal conforme a la conciencia del indígena. Eran perturbadores en toda la extensión de la palabra, pues venían, iban mejor, a revolver un orden ya establecido. El español se encuentra con un contexto racial diferente y aporta una época distinta. Ese carácter divinal que los pueblos —tribus, por decirlo con palabra del conquistador— atribuyen al invasor infunde el pánico en el rostro del indí-

gena. Pánico que asume, posteriormente, la forma de inseguridad y desconfianza. Lógicamente, ni la cultura del español era más avanzada ni la del indígena más atrasada. Era, simplemente, la del invasor y la del invadido. Pero el latinoamericano se ve metido, por las buenas o por las malas, en un proceso que ya es irreversible. Contra el que de todas maneras se rebela en un momento determinado, intentando conectar con ese pasado que se le ha negado y renunciando a esa aportación que se le impone por parte de un pueblo para él desconocido. En la base existencial del latinoamericano se asienta esta tensión, tensión que se extiende de manera lógica al arte, las letras y toda la cultura del continente americano. Recapítense y démonos cuenta de que las relaciones son múltiples, pues a esos procesos de destrucción y construcción, que a su vez se ramifican en líneas paralelas y confluyentes, se une un deseo de síntesis, de criollismo, que aunará de una manera elemental y, al tiempo, portentosamente humana, este encuentro de dos culturas que crean otra, que ya no es ni la que había ni la que llegó, ya es otra cosa enraizada en la tierra americana y en el alma del mejicano, del venezolano, del cubano, del argentino. América fue bautizada por extranjeros, y los pueblos americanos se vieron bruscamente conectados con una sensibilidad que no era la suya, que no les pertenecía, con el conocimiento de formas nuevas a las que inevitablemente tuvieron que sumarse, una vez consumado ese proceso de llegada de los españoles. América no existía, ciertamente. Fue una invención europea, un mundo viejo que sentía la necesidad de prolongar sus angustias en otras tierras, que tenía que disipar sus dudas y temores en un continente listo para experimentaciones y osadías, continente que había de darle todo aquello de lo que ella carecía. La Conquista es un proceso de coincidencias y de divergencias, un encuentro de las maravillas y de la realidad, de la magia y de la razón. De la afirmación del descubrimiento y la negación de la identidad propia, prolongada en la novedad.

España penetra en América, innostrada e innostrable. Tardará mucho tiempo en que América lo haga en España, y así y todo la reticencia es evidente todavía. La indagación del alma americana es dolorida, el diálogo del hombre con la tierra no es apacible. Por el contrario, tiene conciencia de que en el origen del continente fue el verbo. El escritor acepta esa herramienta que es el lenguaje, a sabiendas de que le es infiel y con conocimiento de que las relaciones serán atormentadas. Es elemental la insistencia en este aspecto de la intelectualidad latinoamericana. Apenas sería posible el estudio de la cultura de los países hermanos sin que se tuviera

muy en cuenta que América es el producto de la simbiosis y el mestizaje. Propietaria de una cultura tan rica como las precolombinas, conquistada por España y colonizada por otros países, influida por Francia y Gran Bretaña, donde se sitúa el norte y guía de las minorías pensantes, el americano huye de América, y es en esa lejanía donde descubre la idea de América, es el distanciamiento el que le conduce a preguntarse por su destino como hombre y como escritor. El que le lleva a profundizar sobre la problemática de su pueblo y su gente, a intentar condensar la fascinación de su tierra en unos folios. El exilio, el destierro, la extrañación o como quiera llamarse, es una constante del pueblo latinoamericano que tiene como meta Europa, la Europa de la cultura y de la libertad, de la Enciclopedia y de las revoluciones, de los distintos y seguidos movimientos literarios y artísticos. Un continente más francés que nórdico, más británico que sureño. El escritor americano acarrea materiales y los adapta a su sensibilidad, penetra en su angustia desde una óptica universalista, superadora de localismos y pretendiendo una representación válida para comunidades muy alejadas pero unidas por esa náusea típica de la época en que nos ha tocado vivir y sufrir. Llegar a la categoría a través de la anécdota, no solamente es meritorio, sino digno de alabanza. Demuestra un deseo claro y rotundo de trascender los límites que impone el entorno en el que por circunstancias se ve el hombre obligado a desenvolver su pensamiento y su actividad intelectual sin tener que pactar con nada ni con nadie, con la libertad de creación como principio no sometido a presiones, ni siquiera a deterioros o imposiciones más o menos vergonzantes que so pretextos de supervivencias van enmascarando el aburrimiento, la cobardía y el consentimiento con situaciones que no hacen más que imposibilitar la tarea del escritor, que difícilmente puede ejercer su oficio sin sentir vergüenza o falta de seriedad y responsabilidad en su cometido.

En la creación de una conciencia crítica latinoamericana tuvo una intervención decidida y definitiva la figura de José Lezama Lima (La Habana, 1910). Lezama supo superar en su prosa el pintoresquismo que atenazaba a la literatura hispanoamericana anterior a él, superación que era el convencimiento de que la escritura ya no podía ser naturalista ni tampoco realista en el sentido peyorativo que el término posee. Era la conclusión a que había que llegar conociendo la trayectoria que el continente había llevado hasta entonces. Para un escritor europeo es fácil situar su obra en Madrid o Londres. Existe ya una tradición que facilita esa situación. Para un latinoamericano, no lo es tanto escribir de un personaje que pasee por Buenos

Aires o Lima. La realidad es completamente diferente, y en todo caso no existe esa tradición que apoye su propósito. Por otra parte, ni siquiera el contexto es el mismo. Se ha dicho que la sensibilidad de Lezama era barroca. No podía ser de otra manera. Y no podía serlo porque América es un continente de bosques más que de árboles, de llanura más que de cercanías. El barroco va bien a los espacios cerrados, y supone la aproximación válida a un pueblo tan incoherente y contradictorio como es la sinuosidad de la conciencia americana. La experimentación literaria es así casi una imposición y una meditación sobre la tierra, tierra en un sentido figurado y real. Pero Lezama era barroco como era gordo, de un modo natural y sin artificiosidades por su parte. Tiene su obra un sentido no desmentido de ingenuidad e inocencia, en la que son las cosas lo que son, sin que puedan ser de otra manera, en la que la estética literaria y artística viene dictada por una realidad en la que tiene asiento la maravilla y la magia del hechizo. La mirada del escritor no pudo ser anodina porque la visión no lo era. Lezama supo y quiso reflejar la fascinación de su tierra cubana, fascinación en el alma de este Proust tropical, asmático igualmente. Sus períodos largos, sus frases interminables rescataban del olvido el gusto de la palabra y la necesidad de adecuar su literatura a ese contexto en el que la visión se perdía en el horizonte. El barroco en la obra de Lezama no es un estilo de la degeneración, sino plenario, no es la evolución de un sistema acabado al que el genio del escritor supiera darle vida. Es, por el contrario, la necesidad de acogerse a ese estilo que había sido la grandeza de la literatura, que en España y la América española había representado adquisiciones de lenguaje tal vez únicas en el mundo, cultura que había conseguido una manera de vida y la creación de toda una moda de vida y una manera de entender la existencia, en la religión, en el arte, en la literatura, en la muerte. Es el arte que aparece en América cuando ya el hombre se ha retirado de la conquista y de la colonización. Es, por decirlo con palabras prestadas, el arte de la contraconquista. Es el propósito de hacer suyo el mundo exterior mediante la asimilación de la palabra. Queda bien claro que Lezama Lima propone la asimilación de ese universo americano por medio del lenguaje. Es decir, que su decisión es ante todo literaria, o sea, culta. Así la realidad real se subsume en el ámbito de la literatura, en la ficción artística que trasciende los límites de la historia, abarcándola en su totalidad en la necesidad de traspasar los condicionantes y las presiones que desajustan el equilibrio entre la vida humana y la frontera de la cotidiana mediocridad. La germinación de la memoria es la búsqueda de la pareja.