

El hombre se siente solo y desde ese naufragio personal y colectivo es la recordación de lo soñado, es decir, de lo vivido, lo que le conduce a los abismos de la solidaridad humana, a la búsqueda, o más bien encuentro, de aquello que ha de salvar la inutilidad de la existencia. La obra de Lezama Lima será, pues, a un nivel literario un repliegue sobre la propia personalidad para desde ella pulsar la complejidad del alma del hombre y la amplitud de la naturaleza. Será la conjunción de esas dos características la que defina la universalidad de la obra del escritor cubano. Sólo la dificultad estimula la sensibilidad del escritor, lo difícil es lo contrario de lo accesible, pero es en esa dificultad donde reside el afán de comunicación del hombre de letras, por paradójico que pueda parecer. Y esto es así por la conciencia que Lezama tuvo de las posibilidades expresivas y literarias de su pueblo cubano. La reconstrucción de la observación en la mente del escritor es el ofrecimiento de la escritura al público lector. Lo contrario de la visión histórica. La realidad accede al escritor a través de los sentidos. Pero la recompone, y lo que nos ofrece ya es su opinión personal, es decir, un hecho de cultura que ha sido exteriorizado gracias a su tarea de escribir, que recompone y descoloca lo que no ha llegado en perfecto orden, antes al contrario, lo que ha entrado en él de manera caótica y desordenada, sin que nadie pueda ni deba resolver ese aparente enigma de la mente.

La expresión americana de Lezama Lima es la lucha del intelectual con las formas literarias, plenamente consciente de que no solamente es conveniente, sino necesario, que el hombre explore las zonas oscuras de su conocimiento y su memoria colectiva. El esquema artístico constriñe esa realidad desbordante y el escritor utiliza todos aquellos elementos artísticos que son válidos para la ruptura de la tradición intelectual que bien está, pero que lo que hay que hacer es otra cosa. El reino de la imaginación gana la batalla, sin renunciar a ese pasado que debe ser expresado y lo es, pero ya es la personalidad del cubano la que considera transmutada la imagen que ha recibido. Para Lezama la verdad del arte radica en el paisaje, y tanto lo es el interior del hombre como la variedad de la naturaleza. El hombre forma parte, pues, de ese entorno y es el único testigo que puede dar testimonio de su presencia en esa determinada circunstancia histórica. La persona es la que puede modificar el rumbo de la humanidad, y por tanto del paso inexorable del tiempo que va deteriorando implacable el necesitado paisaje. El arte perdurará y ayudará en el futuro a que el hombre pueda reconstituir lo que son sus raíces y la evolución del pensamiento. Así el arte se convierte en una moral, en un costumbrismo sobrepasado y

asimilado, en el que anécdota, argumento, personajes son diluidos por la importancia de la misión cultural que la escritura adquiere. La literatura de Lezama es más significativa por lo que sugiere que por lo que afirma, más por lo que niega que por lo que asegura, y en esa dialéctica sociológica, la balanza se inclina del lado de la consideración artística de la existencia humana. Para Lezama el arte es consustancial a la naturaleza humana y debe ser decidido propósito del hombre de cultura insistir siempre en este aspecto, quizás para que entre todos lleguemos al convencimiento de que así sea. No es que el hombre viva porque escribe, sino que escribe porque vive. Es decir, la cultura forma parte de la vida, y en tal sitio hay que situarla, logros y fracasos a un lado, pues el éxito o el olvido personal apenas nada tienen que ver con este decisivo menester que es escribir. Será el lector el que salve la memoria del escritor y el que coja el testigo para que la cadena continúe sin interrupciones ni desmayos, en la creación de la tradición a la que su heredero renunciará y de la que renegará.

Desde la revista *Orígenes*, Lezama Lima reinicia el reencuentro con la sensibilidad poética que había de devolver al pueblo cubano la confianza en su pasado y la esperanza del futuro. Es evidente que este grupo no era de corte populista. Por el contrario, estimaba de suma importancia un absoluto gusto por lo aristocrático. Pero es obvio que los caminos del arte son insondables, y lo que había de nacer con aquella pretensión minoritaria tendría la suficiente fuerza y el imprescindible arraigo para que se convirtiera en el punto de partida del rescate del alma popular y la devolución de la literatura a la mayoría. *Orígenes* nace entre dos fechas claves para el entendimiento de la trayectoria de la historia contemporánea de Cuba, la del fracaso de la revolución antimachadiana, la del triunfo de 1959. No son, pues, momentos fáciles los que elige la revista para iniciar su andadura artística, y si bien es cierto que los componentes del grupo, con algunas excepciones, no se distinguen por un marcado compromiso político y social, es indiscutible que lo que los salva es su contribución a la recreación de una estética americanista, lo que imposibilitó que la revista se convirtiera en una más y la liberó del olvido que sobre ella hubiera caído. La sensibilidad barroca es el vehículo adecuado y el cauce acertado y exigido para la tarea que estos intelectuales se plantean. Para mejor entendimiento de sus pretensiones debe señalarse que conjugan dos elementos: de un lado, una óptica europeísta; de otro, la búsqueda de una mitología criolla e indigenista. En principio puede pensarse que son dos manifestaciones contrapuestas. Pero no es así. En la óptica europeísta buscaban

una cultura a la que pertenecían, y la reivindicaban en el convencimiento de su superioridad estética—es indudable que esa actitud conlleva la de respeto, quizás inusual en algunas ocasiones—. El aristocratismo procede de este primer escalón—aunque yo, al tiempo, me atrevo a sugerir que esta actitud conlleva igualmente un germen revolucionario en la creación de la expresividad americana, ya que suponía la utilización de ese material con espíritu de que perturbara cuando menos el establecimiento literario e intelectual de la isla y, por extensión, de la América española—, nivel que sería de una absoluta inoperancia artística—y, por tanto, reaccionario—de no estar fecundado por la segunda pretensión, la de la búsqueda de una imaginería popular que expresara y pudiera expresar la estética europeísta. De esta manera, *Orígenes* indaga en las dos constantes que han conformado la conciencia latinoamericana. Al optar por la conjunción y no por la disyunción, ni por la imposición de la una sobre la otra, el grupo poético toma una decisión que puede considerarse importante, pues admite la necesidad de Europa en su conformación estructural, pero reivindica un pasado olvidado y pisoteado, en el que residen las señas de identidad del pueblo cubano, sus orígenes, por decirlo con palabras del grupo. El esquema de los propósitos es ya una exposición barroca, pues al aristocratismo inicial sigue el «populismo» anterior, proceso que desemboca en la síntesis de los dos elementos divergentes. Debo señalar, no obstante, que las divergencias son más aparentes que reales, pues en definitiva lo que se busca en esa imaginería popular es la prolongación, la presencia de las formas cultas, que, qué duda cabe, habrían sufrido un proceso de adaptación, pero que continuarían respondiendo a su planteamiento primitivo. Es indudable, por otra parte, que esta actitud entre popular y elitista respondía no tanto a un deseo de huida de una realidad adversa como a un claro propósito de contestación a la mediocridad que esa realidad planteaba. Esta confluencia de huida-acercamiento, asunción-contestación, es tan típica de la estética barroca que no merece mayores comentarios.

*Orígenes* supuso también un cambio de rumbo en el camino de la literatura cubana, pues modificó los presupuestos de la generación anterior a la suya, la minorista, renunciando a los objetivos vanguardistas que tal grupo había tenido, e intentando volver al comienzo de las cosas, y de la experimentación artística. Aunque el intento era arriesgado, tanto que de haber naufragado hoy la literatura cubana sería otro asunto, es evidente que los componentes de la aventura eran conscientes de que solamente era el principio, pero que una vez abierta la brecha era más fácil continuar con la indagación y la

experimentación de nuevas vías. Después de la revolución cubana, el arte y la literatura han caminado por lugares cuyo análisis no es objeto del presente ensayo, pero es indudable que en la base de esa actitud—sin duda ninguna, de mayor amplitud y objetivos nuevos—está la germinación de la semilla plantada por el grupo reunido en torno a la revista *Orígenes*, cuyos componentes fundamentales fueron hombres como Portuondo, Rodríguez, Lezama, Rodríguez Feo, Cintio Vintier, Eliseo Diego.

He señalado anteriormente que no era objeto de este trabajo el estudio de las aportaciones que la revolución cubana efectuó al mundo de las artes y las letras, pero tengo que referirme forzosamente, y con gusto, a ella, pues Lezama Lima la vivió hasta su muerte, ocurrida tan recientemente. El magisterio estético y el carácter de gestor cultural le dieron al autor de *Paradiso* la consideración de pionero en esos logros, junto con otra figura no menos importante, la de Carpentier. Para los escritores que publicaron su obra con posterioridad a 1959 se les presentaba una situación nueva. Por primera vez en toda la historia de Latinoamérica, el intelectual no sólo no era perseguido ni censurado ni siquiera molestado o dificultado, sino que gozaba de un sitio de privilegio para la construcción de la patria socialista. La preocupación del Estado por la cultura no sólo era un hecho insólito, sino fascinante, y era preocupación que huía de las declaraciones pomposas y retóricas y que buscaba la eficacia en sus actuaciones. Consecuciones como la erradicación y posterior desaparición del analfabetismo, la edición popular de las obras literarias, el aumento en las tiradas de los periódicos y revistas, el funcionamiento de los teatros y los cines, la unión de los escritores, y tantas otras cosas son hechos que no se pueden ni se deben silenciar, a no ser que seamos injustos. Hechos que buscaban no tanto la buena imagen de la revolución en forma de propaganda—y consiguió, por otra parte, la consideración y el respeto de lo que hemos dado en llamar mundo libre—como la creación de la cultura en forma de liberación popular. ¿Y cuál era la actitud del escritor en este contexto? Es indudable que la revolución no se improvisa en unos días, ni tampoco que el camino de la libertad se recorre en poco tiempo. La conducta del intelectual en estas circunstancias es difícil. Ha pasado de la más absoluta marginación a disfrutar de un puesto de primera fila. El desconcierto y el desamparo toman cuerpo en él. Quizá la formulación hecha de que dentro de la revolución todo es posible, fuera de ella nada, resuma este estado de cosas. Concretándonos ya a Lezama Lima, cabe afirmar que entendió la literatura como un oficio, o si se prefiere, como una profesión, igual que otro es camarero o

ingeniero. Si Sartre advirtió que el camarero debe comportarse como camarero, es indudable que el escritor debe hacerlo como escritor. Cada cual lucha con las armas que tiene y donde le corresponde. Esta afirmación que parece tan evidente, se olvida con frecuencia. Con tanta que, a veces, adquiere proporciones alarmantes y surge alguien que tiene vocación de Torquemada y nos monta una hoguera dicho y hecho. Debo recordar las palabras de Cortázar al respecto. Difícilmente un escritor puede llamarse revolucionario si no es capaz de subvertir el orden literario. Y eso fue lo que hizo Lezama Lima. Mantener un claro y rotundo compromiso ciudadano con la realidad revolucionaria cubana, pero asegurar que trabajaba como artista y que como tal trabajaba en la evolución de sus proyectos literarios e intelectuales, sin tener que hacer concesiones a nada ni a nadie. A pesar de la importancia de su figura y de su carácter pionero en tantas cosas, su personalidad se escamoteó en bastantes ocasiones y muy poco escritor cubano se atrevió a declarar públicamente la fascinación de su escritura. Son los peligros de los dogmatismos y de las posturas inflexibles. Su descubrimiento universal fue más bien tardío y en circunstancias que favorecían ese reconocimiento, si bien es verdad que a él no le importó ni lo uno ni lo otro. En Lezama había una nivelación entre vanguardia artística y política, pero nivelación a la que no era un recién llegado, sino que era el resultado de una larga maduración, tanto en un terreno como en otro, la evolución en este trayecto es más superficial que otra cosa, porque yo diría que tanto en el Lezama ciudadano como en el Lezama escritor hay una insistencia en temas y preocupaciones que considera elementales y fundamento de la preocupación del hombre, valga la repetición. Es decir, que Lezama crea su corpus literario y político mediante una acumulación de datos y experiencias sobre una idea básica en torno de la que gira todo el resto. Hay un descubrimiento primero, al que le costó un largo esfuerzo y una prolongada prehistoria llegar, pero después es un continuo volver una vez que se ha constatado la certeza de esa afirmación que puede y debe ser sometida, y el escritor lo hace, a una presión de negaciones y análisis de incoherencias, todo ello ayudará a eliminar lo superfluo para que vaya alumbrando la esencia de lo que ha de convertirse en la base de un nuevo experimento literario y artístico. De esta manera el escritor se va acercando a la argumentación primitiva, cerrando la estructura circular y concéntrica que la obra posee en una lectura correcta, interpretativa.

La transposición de un arte europeo era más bien como ejemplo que otra cosa, pues si hay una realidad que merezca el calificativo

de barroca, esa es la americana. La admiración de Lezama por la obra de Góngora y Quevedo, confesada en alguno de sus escritos y latente en toda su producción, supone e implica un homenaje particular a la significación que dichos autores tuvieron en la formación de su esquema literario. Pero es también el deseo de dejar bien claro que en una literatura de ese corte no solamente es necesario, sino imprescindible, el rigor expresivo, pues en contra de lo que pueda parecer no hay nada más alejado del barroco que la difusión de las formas y la dispersión de las ideas. La concentración y la síntesis conforman la base del estilo barroco, que más que estilo se ha definido como toda una literatura y actitud vital. El barroco es un arte desengañado y de soledades, oponiéndose en su individualidad al concepto de compañía y persona. A la alegría propia del renacimiento sucede un sentimiento de dolor y angustia, de desesperanza ante el absurdo de la existencia humana. El arte más que refugio es protesta y contestación a ese contexto que no admite la tranquilidad ni la esperanza. La utilización de la sátira, que es más bien ironía asentada en la obra de Lezama Lima, es una defensa ante la estupidez y un procedimiento perfectamente válido para adquirir una visión más real del entorno del que parte la literatura del autor cubano. La ficción será la manera que el intelectual tenga para revivir los acontecimientos que la precisión histórica no pueda asegurar. La aproximación a la historia mediante la imaginación adquiere de esta manera un sentido nuevo. El que le da el genio del poeta que conecta con una tradición literaria que se remonta a los primeros albores del hombre en la tierra. No es una suplantación, no tampoco una ocupación. Es el arrumbamiento de la mentira histórica y la recreación de la verdad poética, que adquiere la visión de la humanidad de mano del poeta que retoma su antigua profesión y función de cronista y considera el paso del tiempo como tema lícito y aconsejable para su finalidad. La poesía se hace así palabra testimonial y dramática y desenmascara la farsa de la enseñanza histórica manipulada, que se refugia avergonzada en los hogares podridos de la venganza y del miedo. Apenas puede hablarse de la inutilidad del arte ni de la mentira de la escritura. La literatura se hace denuncia y desarma la torpeza de los que no supieron o no quisieron ver la luz que inundaba sus semblantes.

Lezama Lima renuncia a la repetición de mundos ya conocidos y tratados por otros poetas. Opta por la creación de uno propio, que sea suyo y sólo suyo, en el sentido de que no vale la pena insistir sobre aquello que maestros posteriores ya dejaron escrito. Sin embargo inscribe su nombre en una amplia tradición literaria. En apa-