

La tensión del mestizaje: Lezama Lima

Sobre la teoría de la cultura en América

I

Lezama busca a Dios (un Dios visual y católico, una liturgia, una catedral con altares y ornamentos) en el libro y en todas las criaturas que los libros describen y en su camino hacia Dios, se encuentra con el origen de América. Se encuentra, incluso, con la exigencia de definir la originalidad de América: ése es el asunto de *La expresión americana* (1957). Y ése es, también, el problema con el que hay que enfrentarse cuando uno se pregunta por la cultura americana.

Pensar un continente y definir las peculiaridades continentales de una lengua literaria es más que una tarea titánica: es algo condenado al fracaso. Y, sin embargo, tanto Lezama como, Borges, se ven obligados a pensar de un modo continental. Con aplastantes diferencias retóricas: Borges, señor argentino, suele convertir su país en sinécdoque particularizante (la muerte de Laprida en «Poema conjetural» es un «destino sudamericano») de toda la América española. Lezama, señor cubano, más aficionado a las espirales metafóricas, va (en sinécdoque generalizante) de la isla al continente. Y no retrocede cuando tiene que definir la expresión de América, ante la glosa de los conquistadores, la pampa, la cordillera, la cultura inca, la azteca, la pintura y la escultura coloniales...

Borges, reacio al exceso figurativo, más deudor de Gracián que de Góngora, rehúsa o se burla por anticipado de las interpretaciones; Lezama, que piensa en metáforas (es decir: moviéndose, trasladándose) vuelve las interpretaciones tan inconsistentes como el rastro de un caracol (animal caro al bestiario lezamiano). Inconsistencias semánticas que Lezama advierte tanto en la definición misma de metáfora como en el contenido de esta metáfora en particular: «En una ocasión dije que la poesía era un caracol nocturno en un rectángulo de agua, pero, desde luego, se le ve la raíz irónica a esa no definición, es decir, un caracol nocturno no se diferencia en nada de uno diurno y un rectángulo de agua es algo tan ilusorio como una aporía eleática...»¹. El

¹ «Interrogando a Lezama Lima», Recopilación de textos sobre José Lezama Lima, (Pedro Simón, ed.), La Habana, Casa de las Américas, 1970, pág. 15.

crítico es un caracol que siempre llega tarde al objeto al que apunta la figura, o que se equivoca sin cesar en cuál es el objeto sustituido y el objeto sustituyente. La descorazonadora conclusión: quien quiera interpretar a Lezama corre el riesgo de convertirse en una especie de caracol sin antenas, una imagen más bien triste y mínima para quien desee emprender una crítica.

II

Entendimiento y conocimiento son las dos funciones críticas que la escritura de Lezama rechaza, las dos funciones frente a las cuales ofrece resistencia. Su escritura solicita compañía, creencia, devoción y hasta entrega a su carácter aleatorio y marcado por la desconexión, que las posturas antihermenéuticas celebran. Interpretar sería tanto entender como conocer: entender de qué habla Lezama cuando se refiere a la expresión de América y conocer cuáles son sus modos de argumentación. Arriesgar el término «interpretación» en un contexto lezamiano es, por lo menos, aventurado. Su prosa y su poesía practican una escala de metaforización tan refinada y semantizada que la idea de «interpretar» sólo puede tener sentido en una estricta (pero engañosa, como todo recurso a la etimología) acepción etimológica. Quizá haya que limitarse a la función del intérprete, más que a la función de la interpretación como herramienta acabada y completa. En una de sus acepciones, el término intérprete (palabra que empieza a ser corriente en la mayoría de las lenguas romances hacia finales del siglo XV y que viene de *interpretis*) significa, además de *traductor*, *mediador*. (Son derivados: interpretar e interpretación, 1438)².

Además, tal vez la mediación sea lo único que queda en pie tras el asalto, en la última mitad del siglo, al arte de la interpretación. Hans-Georg Gadamer toma en cuenta esta acepción humilde hablando de Schleiermacher: «Es bien sabido que una vez que la Revolución Francesa hubo roto la necesidad inapelable de la tradición humanística greco-cristiana, la distancia respecto de esta tradición se hizo evidente, y con ella apareció lo que llamamos con propiedad romanticismo: el sentimiento de que algo se había perdido. Podía buscárselo mediante la estética de la nostalgia, pero ya no constituía la base incuestionable de nuestro modo de pensar y sentir [...] Los románticos desarrollaron aptitudes para vencer el clasicismo y descubrir el encanto de lo pretérito, lo lejano, lo extranjero. Así, la ciencia y arte de la interpretación pueden ser definidos

² Véase: Joan Corominas, Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana, Madrid, Gredos, 1976, pág. 338.

como el intento de superar esas distancias en zonas en las cuales no se llegaba fácilmente a la empatía. Siempre existe un vacío sobre el cual hay que establecer un puente, una mediación. Y así, la hermenéutica adquiere un papel central. Ésa fue la intuición de Schleiermacher: él fue el primero en desarrollar la idea de hermenéutica no como clave, no como en el caso de los antiguos, como listado de estratos de significados, sino como fundamento. No sólo para la interpretación erudita del cúmulo enorme de documentos que la expansión europea imperial permitía reunir, sino como instrumento para la comprensión de la interioridad del otro. De allí la utilidad de la definición de Schleiermacher de la interpretación como la habilidad o destreza *para evitar el malentendido*. Porque el malentendido es intrínseco al otro y a lo otro. Pero, a pesar de ello, en pleno romanticismo, a pesar de la ironía o distancia con que se contemplaba la posibilidad de acceso al otro, siempre quedaba la convicción de que existía entre los sujetos un fondo común, una base a la que intelectualmente se podía acceder»³.

III

Esa *habilidad para evitar el malentendido* sería una de las maneras de responder a la pregunta por la posibilidad de interpretar a Lezama.

¿Cómo justificar si no que se agregue más material a un cuerpo de crítica tan proliferante? Lezama mismo escribió: «toda proliferación expresa un cuerpo dañado»⁴. Es difícil, salvo que exista, en quien se propone interpretar a Lezama, un desacuerdo bastante radical con las opiniones corrientes acerca de él. Tiene que existir cierta convicción en el poder y la supervivencia de la tarea interpretativa, aunque sea arriesgado preguntarse qué dicen textos (como los suyos) cuya estrategia consiste en negar todo acceso al *qué* y en mostrar *cómos* zigagueantes de ese *qué* velado por completo. Se trata de decidir si Lezama, a pesar de su inaccesibilidad, además de metaforizar, verdaderamente argumenta, discurre y razona, si en ese discurrir habla e interviene en esferas institucionales y las condiciona. Las esferas institucionales a las que me refiero son las de la tradición literaria americana, entendida como administración del valor de la literatura en la Historia. Y se trata de desarrollar esa decisión en términos que, al menos, no sean miméticos con la proliferación lezamiana.

Puede parecer extravagante o anacrónico explicar el interés por una obra empezando por la búsqueda del significado de sus argumentos, más

³ En «The Hermeneutics of Suspicion», en *Hermeneutics, Questions and Prospects*, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1984, págs. 56-57.

⁴ *La expresión americana*, La Habana, Instituto Nacional de Cultura, 1957, pág. 112.

que de sus figuras. Pero es menos extravagante si adelanto que el significado de los argumentos de Lezama Lima es algo a lo que en general se resiste la crítica lezamiana. Quienes la practican sienten terror a traducir sus metáforas y sus sistemas de figuración. El mejor de sus críticos recientes, Arnaldo Cruz Malavé, utiliza el término «explicación» en lugar de «interpretación» o «mediación» y razona lo que yo he llamado *terror a traducir* de la siguiente manera: «Reificado el proyecto lezamiano, suponiendo que se logra en sus obras, la crítica ha partido en busca de la ‘imagen’, que es la meta de su sistema poético. Reduciendo la metáfora a la ‘imagen’, la crítica ha procedido tal vez conforme al concepto tradicional de ‘interpretación’ según lo define Pierre Macherey en *Pour une théorie de la production littéraire*, a ‘descubrir’, a ‘revelar’, a ‘liberar’ un ‘secreto’ ‘instalado en su seno’ que la justifica y totaliza... En lugar de ‘interpretar’ la obra de Lezama, acaso sería más productivo ‘explicarla’ en el sentido en que usa esos estos términos Macherey. En vez de reducir la fragmentación a un sistema total, sería más provechoso ver cómo se produce esta conversión, en función de qué estrategias, en oposición a qué elementos, en relación con qué subordinaciones, con qué exclusiones; es decir, remitir el proyecto totalizador de Lezama a un complejo campo de conflictos y medir, como recomienda Macherey, la distancia que separa sus diferentes y contradictorios sentidos»⁵.

Como acto interpretativo, la mediación no trataría de centrarse sólo en el acto de la lectura, sino también en volver visibles ciertos significados de los textos. Pero no sólo significados objetivos o verificables desde el punto de vista únicamente documental, sino reconstrucciones histórico-críticas de esos significados. Es un movimiento que trata de invertir el modo de funcionamiento de la escritura lezamiana, escritura que parece poner en escena el modo de funcionar del pensamiento poético aislado de toda argumentación.

Porque el problema de Lezama Lima es que, aun en sus ensayos más claramente político-institucionales, como *La expresión americana*, él procede con la lógica de la metaforización, la misma que parece sostener también sus ensayos o armar la estructura de significados y valores de su proyecto acerca de la tradición y la identidad. Interpretar el deseo que en esa lógica subyace y los ritmos políticos de sus impredecibilidades supone, a mi juicio, mediar, precisamente, entre el deseo y lo impredecible. Implica, en otras palabras, instalarse críticamente en una diferencia crucial: la diferencia entre el modelo de Lezama Lima (su lógica metaforizante, imprevisible, no tradicional) y su proyecto (su política, sus aliados, sus enemigos, sus valores, sus adhesiones).

⁵ El primitivo implorante. El ‘sistema poético del mundo’ de José Lezama Lima, *Amsterdam, Atlanta, Rodopi*, 1994, pág. 9.