

da, católica; la naturaleza americana primigenia. Aunque mejor cabría decir: no la naturaleza americana, sino la creencia insólitamente maravillada en la naturaleza primigenia.

VI

¿Por qué insólita? Porque muestra la persistencia tenaz de una idea encubridora, una de las ideas menos felices, de las más trasnochadas y convencionales que produjo la literatura sobre América. Es un lugar común que el asombro ante el continente dio a cronistas y descubridores una mirada nueva, y que esa mirada, más tarde, constituyó la visión literaria americana sobre las cosas también americanas.

Pero no menos común es la certeza de que ese primer instante de asombro, reconstruido en los escritos de colonizadores y evangelizadores, es producto posterior al asombro mismo que, como cualquier experiencia, sólo llega a ser discurso de acuerdo con la tradición vigente en el momento en que tal asombro acaece¹². Así, las imágenes americanas que se utilizan para expresar la maravilla pertenecían a tradiciones literarias vigentes y, desde luego, no de la observación directa: el ideal de la observación directa es muy posterior a los documentos que Lezama invoca.

El propio Lezama, en 1965, un año antes de la publicación de *Paradiso*, repite el persistente estereotipo acerca de la maravillada percepción americana como origen de una identidad colectiva: «Nuestra isla comienza su historia dentro de la poesía. La imagen, la fábula y los prodigios establecen su reino desde nuestra fundamentación y el descubrimiento. Así el Almirante Cristóbal Colón consigna en su *Diario* libro que debe estar en el umbral de nuestra poesía, que vio caer al acercarse a nuestras costas un gran ramo de fuego en el mar»¹³.

Todavía en 1965, todo lo que Lezama Lima no encuentra en el siglo XX –con las progresivas decepciones de *Orígenes*, las contemporáneas

¹² Se pasa revista actualizada a este problema en *La invención de América*, de Edmundo O'Gorman, México, F.C.E., 1991, y *Los cien nombres de América*, de Miguel Rojas Mix, Barcelona, Lumen, 1991. En «América, efecto fantástico en el paisaje europeo», Rojas Mix estudia la inclusión de elementos americanos en la paisajística europea. El mecanismo es idéntico para la pintura y la literatura americanas cuyos moldes genéricos y tradiciones venían de Occidente. Ver *La América imaginaria*, Barcelona, Lumen, 1991, págs. 112-115. Respecto de la representación de la naturaleza en la literatura clásica (y hasta el barroco) el mejor punto de partida sigue siendo E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina* (1948), I, cap. X «El paisaje ideal», México, F.C.E., 1989, págs. 263-289.

¹³ José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, col. *Biblioteca de Autores cubanos*, tomo I, siglos XVII-XVIII, Consejo Nacional de Cultura, La Habana, 1965, Año de la Agricultura, pág. 7.

rupturas y deserciones de los jóvenes, los ataques del creciente oficialismo—¹⁴ proclama hallarlo en las frases, los versos y las metáforas de la conquista. Para Lezama Lima la lengua y la cultura americana y cubana son las de la Conquista. Las querellas, las guerras y las razas constituyen la obra del tiempo y de la divinidad, una divinidad oscilante que, a veces, tiene que ver con el Dios cristiano y, otras, es la fuerza de un sentido oculto que pugna por revelarse: la poesía expresaría esa fuerza. Y sobre esas frases él opera transformaciones: en las que, por un lado, estetiza, y, por el otro, traviste.

Lezama inserta en el orden convencional —un orden que queda velado, pero no cuestionado— un repertorio de interpretaciones e imágenes que, superponiéndose unas sobre las otras, crean un tejido discontinuo de proposiciones sobre América: su paráfrasis es casi imposible. Pero a riesgo de incurrir en la imposibilidad, hay que señalar que para él la totalidad de la poesía americana está en aquellas frases del descubrimiento, cuando la llegada de los europeos a la isla. Ni siquiera se trata de frases misteriosas, sino de una simple comparación en boca del Almirante. Esta comparación, limitada y casi vulgar, es para Lezama como la grieta en la piedra de donde surge un manantial, el hilo delgado que permite imaginar que el chorro se ensanchará hasta formar el río. Esa capacidad para crear metáforas citando falsamente, proponiendo una imagen que vaya más allá de la metáfora misma, es una de las características de su modo de argumentación. Es su modo de pensar.

Es más que una característica: es la invención de una metáfora que cristaliza en imagen. Para Lezama, la imagen está hecha a semejanza del misterio de la Encarnación en la doctrina cristiana: su resultado es una naturaleza indiscernible e irrepetible (o sea: histórica) entre divina y humana. Pero no una doble naturaleza: Lezama es un católico. Por eso, dentro de la cámara del cuerpo metafórico que separa al término de la comparación de la comparación misma, él exige que haya siempre aire necesario para que pensamiento y lenguaje no se encuentren definitivamente nunca, pero nunca sean del todo dos separados. Como la encarnación, así la imagen une la naturaleza divina y la humana, y asegura la bendición de la unidad a pesar de la distancia de la metáfora respecto de la metaforizado.

Dice Lezama que Colón: «Ve la esbeltez de las indias que caminan para saludarlo y anota la expresión muy esclarecedora al fijarse en su pelo: seda de caballo. Es necesario subrayar el acento de esa expresión,

¹⁴ Reinaldo Arenas describe a Lezama alrededor de 1966-68: «...lo había visto en la UNEAC: era un hombre corpulento, enorme, con una gran cruz que llevaba siempre en una cadena que se salía de uno de sus bolsillos laterales. Aquella cruz que se exhibía en aquel centro de propaganda comunista que era la UNEAC, era indiscutiblemente una provocación», *Antes que anochezca, Barcelona, Tusquets, 1992, pág. 109*.

seda de caballo, con lo que se alude no tan sólo a una presencia hermosa sino a la carga de eticidad que entraña, como una resistencia sedosa y fina, que había de ser característica de todos los intentos nobles del cubano»¹⁵.

Lezama afirma que la identidad cultural de Cuba nace de la «seda de caballo» del pelo de las aborígenes. Esa frase primera, nada menos que la frase originaria, cristaliza entonces en cultura. Pero la cristalización, en lugar de descubrir lo que Colón dijo, lo transforma.

Si lo «nuestro» («nuestra isla») empieza, lo hace por obra y gracia de la mirada de Colón: el problema es qué escribe verdaderamente Colón. Y Colón no ve lo que ve Lezama –*bellas aborígenes* que se acercan para saludarlo con el pelo como seda de caballo– sino *muchos mancebos*: «El cual (el Almirante) en el libro desta su primera navegación, que escribió para los Reyes Católicos, dice de aquesta manera: ...‘En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad...; todos ellos andan desnudos como su madre los parió, y también las mujeres aunque no vi más de una harto moza, y todos los que yo vi *eran mancebos*, que ninguno vi que pasase de más de treinta años, muy bien hechos, *de muy hermosos y lindos cuerpos* y muy buenas caras, los cabellos gruesos casi tanto como sedas de colas de caballo y cortos...’»¹⁶.

Lezama deforma y transexualiza, pero se somete a la mirada del conquistador, que percibe, ya literario, ya convertido en tradición renacentista, el mundo de las culturas perdidas a las cuales no podemos acceder: las americanas. Colón hace lo que conquistadores, misioneros o letrados hicieron: las elimina o se apropia de ellas según lo conocido, según lo ya leído, aprendido, soñado. Propone o predica, en esos traslados, orígenes que no son tales o que suponen la aniquilación de algo previo. Sólo se conoce el origen segundo, trasladable, traducible, transportable, que surge de la mirada europea, punto de partida de todo comienzo que se pueda formular en el lenguaje de la cultura. Y Lezama hace lo mismo, pero le da una vuelta curiosa. Transforma los muchos mancebos de pelo de seda de caballo en una aborígen bella: condensando la «harto moza» y los «mancebos» en una sola figura, la de las mujeres que saludan al conquistador.

En Cuba, como en ningún otro sitio de la América española, todo fue traído, transportado, todo fue, en el sentido literal de la palabra, metaforizado... Todo: hasta los habitantes. Y eso confiere a la relación de los contemporáneos con la tradición clásica un peculiar rasgo de proximidad, de ingenuidad consciente, de ausencia de conflicto profundo.

¹⁵ Antología de la poesía cubana, pág. 7. *Las cursivas son mías.*

¹⁶ Cristóbal Colón, Textos y documentos, Prólogo y notas de Consuelo Varela, Madrid, Alianza, págs. 30-31.

En las distintas etapas de su carrera, Lezama se sustrae así, glosando o imaginando las figuras del origen cubano, al problema de la discusión de lo mestizo en la cultura. Para él, el Otro de la relación entre Cuba y Europa no es el aborigen sino la Naturaleza. Por eso recurre, en su formulación de una teoría de la cubanidad, a Colón y Las Casas: la aborígen-mancebos que Lezama inventa es parte de esa Naturaleza que maravilló al conquistador. Y, al no ser sino invención, le permite ponerse en el lugar del conquistador o, al menos, en el de su escriba. Por eso a Lezama el «eclecticismo sanguinoso» de la fusión corporal del mestizaje le espanta sólo en el plano verbal: aboliría la escritura culta.

La discusión política e histórica acerca del mestizaje quizá deba tomar en cuenta que los grandes escritores americanos no lo celebran, sino que expresan su tensión. De la manera en que lo hacen, y de los recursos que utilizan para que esa tensión se convierta en literatura, está hecha la historia de la cultura en América.

Nora Catelli