

Lezama Lima y el resto del mundo

Javier Hernández Quezada (Universidad Iberoamericana Tijuana)

RESUMEN

El artículo versa sobre la concepción literaria que Lezama Lima tiene del extranjero: en particular, de aquél que le permite comprender las implicaciones reales de la cultura, al momento de crear. Por ende en el texto se desarrollan algunas ideas importantes, que se deben considerar al hablar de este escritor, por ejemplo: las influencias de la movilidad e inmovilidad en su obra y el planteamiento de un proyecto literario que aspira a lo universal.

Palabras clave: diálogo, resto del mundo, exterior, “peregrino inmóvil”, paisaje

ABSTRACT

The article is based on Lezama Lima's literary conception from abroad: particularly the one that allows him to comprehend the true implications of culture in the creative process. In this text there are several ideas of this nature worth considering about the author, for example: the influence of mobility and immobility in his work and his search for a literary project that aspires to be universal.

Keywords: dialog, the rest of the world, outside, “immobile pilgrim”, landscape

Lezama Lima y el *resto del mundo*

Javier Hernández Quezada (Universidad Iberoamericana Tijuana)

1. Al igual que algunos de los escritores latinoamericanos más representativos del siglo pasado, José Lezama Lima concibió su proyecto literario como parte de un diálogo integral con el resto del mundo. Renuente a la cerrazón que implicaba el nacionalismo cubano, cuyas exigencias estéticas determinaban un acercamiento *amable* al paisaje local, es evidente que Lezama Lima apostó por la revisión crítica de lo que denominaba el “falso espejismo de escamas podridas” (*OC.* II, 50), o sea: el planteamiento de una estética insular, que, volcada en sus valores, segregaba lo más granado de la tradición.

Desde luego, esta postura hizo de él un caso aparte; y ello no tanto porque renegara de los referentes cotidianos y se dedicara a cuestionarlos, sino más bien porque entendía que un artista *verdadero* jamás debía contenerse, sobre todo cuando los objetivos eran claros y consistían en establecer perspectivas distintas —¡muy distintas!— respecto al arte y la creación. Así, hay que pensar en que Lezama Lima actuó como un “agente” activo del “desborde de fronteras” (Ortega 1), en el sentido de que fue más allá de las demarcaciones —tanto físicas como simbólicas— y entendió que lo mejor de una cultura no descansa en la pureza de sus formas, ni en las expectativas que, desde el punto de vista institucional, se generan.

En efecto, el que Lezama Lima estableciera tal prioridad se debió a lo ya mencionado: para él el contacto con el *resto del mundo* fue fundamental, pues le permitió establecer un sinfín de vínculos con el *afuera* —o con el *exterior*, si se prefiere— y escribir bajo los parámetros de ese universalismo integrador que tantas veces celebró. De hecho, como sabemos, semejante criterio explica muchas de las libertades que se tomó al utilizar la Cultura universal como un “entretenimiento, [como] un placer sin metas ni empleo precisos” (Ribeyro 178).

Con esto en mente, apuntemos entonces que Lezama Lima establece un diálogo con el *resto del mundo*, el cual se detecta en tres situaciones: 1) en la pretensión de totalidad que su literatura refiere y que consiste en evidenciar los fundamentos de una teleología, capaz de dirigir los rumbos de Cuba en lo individual y de Latinoamérica en lo general; 2) en la sistematización de un tipo de lectura que obedece, básicamente, a las necesidades del sistema poético que propone y que, según se ha estudiado, lejos está de supeditarse a definiciones de índole extraliteraria o meramente coyuntural; y 3) en la plasmación de una literatura expansiva que enuncia las cosas del *adentro* y del *afuera*, de aquello que conforma el *interior* y el *exterior* nacionales.

Si atendemos rápidamente a la primera situación, debemos indicar que nos referimos a la perspectiva general que Lezama Lima tiene de la literatura y del arte; perspectiva que, la más de las veces, se relaciona con la idea de lo espiritual como “apertura mayor” y “asimilación de otras culturas de modo libre” (Cruz-Malavé 17); huelga decir, como denegación de lo superficial y de aquello que aporta poco al conocimiento intrínseco de la realidad. De tal suerte, al acercarnos a la obra de Lezama Lima y considerar sus directrices, es necesario partir del supuesto de que nos encontramos ante un creador universal que aspira a relacionarse con el *resto del mundo*, ya que ve en la práctica literaria la posibilidad de dialogar con los demás, de establecer un diálogo *secreto*, que escapa de lo trivial. Su universalismo es, luego, la manifestación de ese criterio estético en el que no importan lo perecedero e intrascendental, sino más bien lo opuesto: el desarrollo de un arte pleno que apela a la inteligencia y a la sensibilidad, al goce de los sentidos y al reconocimiento de lo que une a los seres humanos, independientemente de que pertenezca a tal o cual país.

En la segunda situación, hablamos del interés de Lezama Lima por acercarse a lo que el *resto del mundo* ha dicho —*ad literam*— y a la manera en que lee tal acervo mundial, justamente al establecer relaciones simbólicas entre las cosas. Y es que es innegable que, en su caso, se impone el criterio rector de la *asimilación*, del *aprovechamiento*, el mismo que, según explica Irlemar Chiampi, lo habilita como a pocos para comparar los “textos” latinoamericanos con “los de otras culturas alejadas en el tiempo y en el espacio” y “componer, con esos saltos y sobresaltos, una especie de constelación suprahistórica en que los textos dialogantes exhiben su devenir” (17-18).

Por lo que toca a la tercera situación respecto al vínculo Lezama Lima-*resto del mundo*, opinamos que el autor cubano describe lo que sucede lejos de las fronteras, lo que está más allá del entorno y que, desde su perspectiva, es importante nombrar. Sí, nombrar, dado que Lezama Lima no pretende brindar una visión neutral del *afuera*, una visión objetiva que nutra la descripción de tal o cual espacio: al contrario, su meta es plasmar una visión personal, distinta, mediante la cual posibilite el contacto entre lo incondicionado y lo causal.

De este resumen se desprende, pues, la idea de que Lezama Lima propone un nexo con el *exterior*, el cual es fundamental para comprender su concepto del *afuera*, entendiendo que dicho *afuera* —como categoría de estudio— implica tres cosas: una aspiración trascendental, de traspasar del(os) límite(s); una búsqueda formativa, en cuanto a los criterios de elección y una vocación incluyente, que se refleja en la mirada del espacio *externo*, en su utilización literaria, carente de objetividad.

2. Siempre que se aborde el planteamiento literario que Lezama Lima

hace del *exterior* no se debe olvidar su sedentarismo, porque esta suerte de negación motriz determina sus imágenes del *afuera* —del *resto del mundo*—. Ya Manuel Pereira, en ese sentido, se refería a las implicaciones reales de la inmovilidad lezamiana, advirtiendo que tal situación más que entenderse como un obstáculo para su crecimiento como escritor significó lo contrario: la oportunidad de acercarse a los mundos posibles, a aquellos espacios que si bien presentaban una serie de características particulares, al ser enunciados se transformaban en algo diferente, puesto al servicio de la imaginación. Decía Pereira:

El Lezama que yo conocí apenas salía de su casa a causa del asma y la obesidad. Se autodefinía como “el peregrino inmóvil”. Lo cual era cierto, pues podía hablar de Nápoles hasta dejar boquiabierto a un napolitano, o sobre la Corte de Urbino como si fuera un contemporáneo de Castiglione. Salvo dos fugaces visitas a México y a Jamaica, nunca salió de la isla porque le tenía pánico a los viajes. Como su padre había muerto en el extranjero siendo él un niño, convirtió esa tragedia en una obsesión. Muchas veces le oí decir que “en el centro de todo viaje flota la imagen de la muerte” para enseguida argumentar: “Me aterroriza pensar que estando en un avión sólo una delgada lámina de aluminio me separará de la eternidad.”. Luego añadía: “¿Viajar en avión?, eso no es viajar, porque uno sólo puede desplazarse desde la nariz hasta la cola del avión.”. Entonces evocaba a Descartes en barco con una pata de conejo en el bolsillo por temor a los naufragios. (602).

Viajero “inmóvil”: como apunta Pereira, Lezama Lima fue reacio a abandonar el perímetro de La Habana, o lo que significaba lo mismo: del espacio habitual, del espacio de la familia y de los amigos; y sin embargo, su literatura siempre manifestó un *movimiento* permanente, un traspasar continuo del límite que sorprende por su productividad. Dicho sea de paso, se trató de un estatismo dinámico que expandió los sentidos, habilitó la descripción de lo que se desconoce y constituyó el principio creativo de ese diálogo que el escritor mantuvo con el *exterior*. En tal dirección, no está demás insistir en el hecho de que la *inmovilidad* de este “peregrino” fue física, fue material, pero no artística o intelectual, no inventiva.

Sí, “peregrino” enciclopédico y, por ende, “agente” habitual del “desborde de fronteras”: Lezama Lima *viajó* por el mundo del *interior* y del *exterior* gracias a esa necesidad que se presenta en muchos escritores cuando se abren al otro y proponen una lectura del mismo; una lectura personal, subjetiva, que se nutre de lo que se sabe y *parafrasea*¹.

¹ Tal vez, una de las primeras reflexiones que Lezama Lima hace sobre el tema se encuentra en ese texto olvidado que es “La egiptización americana” (¿1948?): texto en el que trabaja

Resumiendo, es viable admitir que la posibilidad del diálogo universal —en relación con al tema del espacio— se manifiesta 1) en el registro que Lezama Lima hace de un lugar físico, el cual, mayormente, determina las situaciones que describe; 2) en el nexo poético que crea entre imagen y realidad, tras comprender que la imagen o *imago* siempre se vincula con el todo y hace de éste su punto de partida, y de llegada; y 3) en la idea —rec-tora— de que existen espacios *definitivos* que engendran el conocimiento: espacios determinantes que brindan siempre las claves del desarrollo artís-tico, no susceptibles a la manipulación.

Precisar, por tanto, la relación espacio-literatura supone admitir que el escritor cubano echa mano de los recursos descriptivos y poéticos: re-cursos, los dos, con los que se *extiende* al precisar que un espacio bien *mirado* siempre descubre lo extraordinario, lo singular, máxime si ahí se ha establecido una cultura relevante en cuanto a su concepto de creación. Por consiguiente, entendamos que cuando Lezama Lima pone su mirada en el *resto del mundo* lo que hace, en realidad, es captar lo que en *La ex-presión americana* llama “la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica” (49), esto es: el proceso de desarrollo de un espacio material que, cuando se observa, refiere los elementos significativos y profundos que sólo los poetas saben descifrar.

Es pertinente indicar que Lezama Lima relaciona la imagen del mundo *exterior* con la del mundo *interior*, ya que, presto a concebir el ejercicio de la literatura como un acto trascendental, que no se limita a ninguna predeterminación, comprende que los ecos de la realidad son espontáneos y flexibles, al grado de que dan fe de una lógica en particular: la de la crea-tividad. Entender, en consecuencia, que Lezama Lima describe el *resto del mundo* implica entender que existen autores *expansivos*, que van y vienen; autores carentes de límites, a los que es difícil ubicarlos en una sola de-marca-ción.

con el nexo identidad-arte y en el que plantea que Europa-el Mediterráneo es un espacio modélico, donde la cultura ha prohiado manifestaciones verdaderamente relevantes al establecer el “concepto de libertad como riesgosa voluntad de elegir” y “penetrar en el paisaje”; insiste Lezama Lima: “Socrates, Cristo, la inmantación de la planicie del Este, los vagidos del Obispo de Hipona y la danza nietzscheana, la prudente conseja del *perfec-cionamiento individual* aportado por el banquete pasivo de Goethe, habían complicado con tan delicadas tensiones aquella agua oscura que terminaba en formas de transparentes esquemas.” (21).

Bibliografía

Cruz-Malavé, Arnaldo. El primitivo implorante. *El "sistema poético del mundo" de José Lezama Lima*. Netherlands: Editions Rodolpi, 1994.

Chiampi, Irlemar. "La historia entretejida por la imagen". En Lezama Lima, José (Ed. de Chiampi, Irlemar). *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Lezama Lima, José. *Obras completas. Ensayos / cuentos*. t. II. México: Aguilar, 1977.

—. "La egiptización americana". *Revista de la Biblioteca Nacional*. Mayo-agosto, 1988

—. *La expresión americana*. (Ed. de Chiampi, Irlemar). México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Ortega, Julio. "La condición internacional". *Revista Letral*. Sección: Estudios transatlánticos. (Diciembre 2008): 1-3. <http://www.proyectoletral.es>

Pereira, Manuel. "El curso délfico". En Lezama Lima, José: *Paradiso*. (Ed. crítica de Vitier, Cintio (coord.)). México: Colección Archivos, Secretaría de Educación Pública, 1988.

Ribeyro, Julio Ramón. "Notas sobre Paradiso". En Simó, Pedro (comp.). *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.