

## LEZAMA: LA LETRA Y EL ESPÍRITU

*Manifiéstelo o no, todo escritor aspira al reconocimiento, el cual contiene en sí mismo un principio de mensuración: ¿escritor provincial, nacional, internacional? Es decir, mayor o menor número de gente que lo reconozca.*

VIRGILIO PIÑERA

En su ensayo «Opciones de Lezama», Virgilio Piñera se asoma, inquieto, al peligro de la magnificación. Pero lo evade con elegancia: divide en vez de sumar. La carrera literaria de su antagonista favorito se le aparece dividida en tres: Lezama conversador, Lezama poeta y Lezama novelista. Hasta la publicación de *Paradiso*, supremo punto de convergencia, a Lezama esas tres máscaras «le cortaron la respiración, le suspendieron el aliento, resecaron su boca y lo mantuvieron en vilo sobre el abismo de sus posibilidades». Porque, concluye Piñera, sólo al integrar estas tres opciones en una misma obra, su contemporáneo habría resuelto el inquietante problema del reconocimiento póstumo.

Ese Lezama en vilo ha sido poco comentado. En cambio, se abusa del otro, del grandilocuente personaje que desde la soledad de su cuarto se autoproclama bomba de tiempo para el pasmo de edades presentes y futuras. La diferencia fundamental entre Lezama y Piñera es, sin duda, esa manía del primero por convertirse en un clásico. Una obsesión que sólo se debilita al final de su vida, cuando Lezama se da cuenta de que su poesía ha llegado a un callejón sin salida. Sólo en ese momento, el más importante poeta cubano de su siglo se sintió, para decirlo con las palabras de su contradictor, «acometido por la atroz sensación de la Nada».

Salvo por esa ráfaga de duda que pudo haber inspirado un cambio de estilo bastante evidente en sus últimos poemas, la carrera lezamiana no exhibe desvíos: mientras el Personaje pone a hervir mil episodios en el caldo burbujeante de lo anecdótico, el Escritor levanta un túmulo imponente, cuyos visitantes estarían esperándolo en un tiempo muy parecido a la eternidad. «No tengo biografía ninguna», presumió en una entrevista.

«Habitó en lo que queda al pasar por el espejo», confiesa en una carta. Ambas frases delatan la imagen de un escritor obsesionado por la posteridad, que prefiere residir donde se borra la memoria del cuerpo y el espíritu se funde con la letra.

«El saber que no nos pertenece y el desconocimiento que nos pertenece forman para mí la verdadera sabiduría». Con esa frase de su ensayo «Confluencias» Lezama iguala su historia personal y la historia de su tradición. Desde este punto de vista, su obra fue nuestra última revelación de la literatura concebida como «absoluto», mapa de una «segunda naturaleza, tan *naturans* como la primera», donde la inocencia se comunica a veces con lo que él mismo llamó «la gracia de lo demoníaco».

Demoníaca o no, la fascinación que su escritura suscitó en mi generación no fue totalmente deliberada ni completamente azarosa. Quienes descubrimos a Lezama en los años 80 intuíamos que su escritura había tocado una zona reveladora a la que no accedían ni sus contemporáneos ni sus predecesores. La literatura de Lezama tenía, ante todo, la virtud de lo teratológico: monstruosa prueba del triunfo del escritor sobre una conjura de circunstancias inquietantes. Por eso la admiración no tardó en transformarse en culto: llegamos a creer que si leíamos todos los libros que él citaba alcanzaríamos una especie de salvación intelectual, lejos de aquellas apremiantes circunstancias geográficas que Piñera resume un verso archicitado de *La isla en peso*: «la maldita circunstancia del agua por todas partes».

Se trataba, por supuesto, de una impostura. Pero sería injusto desechar ahora ese intento adolescente por «literaturizar» la vida, esta necesidad de identificarnos con un escritor a costa de simular ser alguien que no somos. Algo insustituible nos reveló aquel escritor y quizás con *eso* baste, como bastaba intuir entonces su verdadera importancia, en medio de una adolescencia marcada por el desasosiego ante tanta palabra carente de sentido.

Mientras perduró la sensación reconfortante de quien descubre un credo semisecreto, del adolescente que «comienza a verse, a verificarse en los demás», fue fácil compartir la pose de Lezama, ese camino en el que vida y literatura se borran mutuamente las huellas. Pero toda vocación literaria que intente rebasar su pubertad, esa fase en que «coinciden la intensidad de los deseos y la gracia que se nos regala», precisa de una decisión crítica como la que Piñera intuía en *Paradiso*: una suma de las opciones y posibilidades de la escritura, más allá de los *pastiches* y *melanges*.

A mediados de los años 90, enfrentada a sus primeros objetores, la visión hagiográfica de Lezama empezó a resquebrajarse. Cintio Vitier, albacea simbólico de *Orígenes*, dedicaba cada vez más tiempo a sus contra-

dictores, definidos como retoños del espíritu negador de Virgilio Piñera, de *Ciclón* y, sobre todo, de Lorenzo García Vega, que ya en *Los años de Orígenes* critica la beatificación de Lezama y las trampas del ceremonial *origenista*. Una vez más, Vitier abusaba de las medias verdades: era cierto que aquellos jóvenes habían leído a Piñera y a García Vega, pero también veían en Lezama a la Literatura con mayúsculas, el modelo de escritor que podía dar sentido a sus respectivas vocaciones.

Pongamos, por ejemplo, dos citas. En un ensayo titulado «*Orígenes* y los ochenta», el poeta Pedro Marqués de Armas escribe: «Leer a Lezama siendo adolescentes fue como recuperar de un golpe la memoria que habíamos perdido». O más bien, como precisa luego, «de una memoria literariamente tomada por el realismo, todo un orden simbólico secuestrado por la Revolución».

Ese mismo año, en su ensayo «Olvidar *Orígenes*», Rolando Sánchez Mejías reconoce:

La significación de *Orígenes* para mí ha sido la significación que han podido tener algunas de sus escrituras: la posibilidad de contar con un imaginario complejo, de una apertura o conexión entre distintos órdenes de la vida, o lo que es lo mismo: un concepto de Ficción en el orden del Absoluto (...) La otra lección de *Orígenes* derivada de su sentido total de la ficción, es la idea del Libro: del Libro como vastedad, como metáfora que encarna el mundo. Antes de *Orígenes* no contábamos con dicha tradición.

Al revisar estas declaraciones, uno termina preguntándose si, pese a los previsibles movimientos del péndulo generacional, hay algún escritor cubano que pueda, en realidad, «olvidar a *Orígenes*», o que se atreva a pasar por alto el problema que esa generación pone sobre la mesa canónica. De eso se trata con Lezama, de un lugar ineludible. Un puesto que no tiene que ver sólo con sus fecundos ejercicios críticos, su credo poético o la lectura de nuestro *pasado*, sino con la capacidad de irradiación sobre un grupo de escritores *futuros* cuyo imaginario estaba amputado por la estética del realismo revolucionario.

La canonización oficial de Lezama provocó un efecto colateral: el intento por «descifrar» su apoyo a la Revolución. No creo exagerar cuando digo que la política de Lezama se convirtió en la obsesión intelectual de mi generación. Si en los años 70 se había ignorado el tema (un *lapsus* que, por supuesto, no carece de significado), en los 90, al reducirlo al poeta capaz

de celebrar en el Estado revolucionario la encarnación de lo Absoluto regresamos al maniqueísmo. No pocas de las preguntas políticas que hacíamos a Lezama siguen esperando una respuesta convincente. (¿Acaso «A partir de la poesía» puede considerarse un texto coyuntural dentro de su obra? ¿Es su «política», es decir, ese misticismo nacionalista reconstruido por Vitier, un simple añadido ideológico a su sistema poético?). Pero sospecho que al reducir la discusión sobre Lezama a su «política» incurriamos en una especie de delirio hermenéutico, trasladábamos al campo literario todas nuestras frustraciones políticas.

Veinte años después, Lezama se ha convertido, por obra y gracia de la ventriloquia de Vitier, en un apóstol de nuestra «vuelta a las raíces», mientras que la figura de Virgilio Piñera ha pasado a ocupar el lugar del heterodoxo-modelo, que reclama, cada vez más, la atención de lectores y críticos. Ese desplazamiento del canon, como ya se ha dicho, recuerda otro movimiento y otro dualismo sintomático: el que separa a José Martí de Julián del Casal, el que defiende la «vida del poeta» modernista contra el ejemplo de un destino heroico y «patriótico». En ambos casos se incurre en no pocas simplificaciones. Hay dotes esenciales de un escritor que, entre cubanos, sólo encontramos en Lezama. Al final, tal vez todo se reduzca al nivel de ambición o a la pulsión de reconocimiento que menciona Piñera; ese deseo de inmortalidad condujo a Lezama por territorios realmente originales, incluida una *política del espíritu*.

Tanto en la «Teleología insular» de su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, como en su posterior búsqueda de un arte que superara la nación («indecisa, claudicante y amorfa») para ponerse a la altura de un «estado posible», Lezama practica la ambivalencia del mistagogo: por un lado quiere edificar una tradición; por el otro, exalta el vacío circundante para dar mayor importancia a la empresa que se dispone a emprender. Una empresa, digámoslo de una vez, inseparable del mito. Para Lezama, como para muchos poetas románticos, el núcleo de cualquier impulso civilizador se encontraba en una mitología (esa entidad que Friedrich Schlegel llamó «la más artística de todas las obras de arte»). Sólo la reelaboración de nuevos y viejos mitos permitiría reconstituir espiritualmente la expresión de un país varado en una profunda crisis de su imaginario social.

No hay duda de que en su ensayo «A partir de la poesía» Lezama saludó a la Revolución triunfante y trató de encontrarle lugar en su sistema, colocándola dentro de la última de las eras imaginarias: la hipóstasis martiana de la «posibilidad infinita». Tras enumerar los distintos episodios de un siglo «creador desde su pobreza», que habría incubado el germen de

ENTUSIASMO YA NO ERA C

una especie de iluminación, su apología concluye con una imagen mitológica citada hasta el cansancio:

La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el estado alcanza su figura. El hombre que muere en la imagen gana la sobreabundancia de la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza han vuelto a alcanzar, entre nosotros, una plenitud oficiante.

Por supuesto, esa Revolución a la que se refiere Lezama en 1960 es apenas una promesa. El propio Vitier reconocía, en 1958, que en el sistema de Lezama la diferencia entre el *ethos* y la *poiesis* radicaba en el carácter hipertélico de la segunda: «Lo que ella provoca no es, como el acto creador del *ethos*, la parición del soberano bien, sino del Eros de la posibilidad que por la relación metafórica crea el puente unitivo de los dos mundos». Resulta imposible soslayar el impulso que lleva a Lezama a identificar la revolución con un avatar mítico, pero lo justo sería colocarlo dentro de una interpretación no legitimista, y en los dominios del *ethos*, no de la *poiesis*. En todo gran poeta moderno habita, por así decirlo, la tentación de hablar en nombre de alguna *polis*. Pero también existe una necesidad de emprender migraciones solitarias, secretas cacerías que se identifican, a veces, con importantes mutaciones del lenguaje colectivo. Quienes citan una y otra vez su artículo «El 26 de julio: imagen y posibilidad», deberían recordar que en 1959 Lezama también escribió: «Hoy el poeta para alegar su pertenencia a una clase, su huida del estado y su regalía del nomadismo tiene que formar otra clase sagrada, ir más allá del estado».

En sólo diez años, la fe lezamiana en la Revolución como reencarnación mesiánica dejó lugar a un progresivo e irónico distanciamiento de la *Realpolitik* revolucionaria. La censura y la marginación que padeció durante años lo convencieron de que la poesía estaba en otra parte, alejada de ese avatar histórico que había usurpado la voz nacional. Basta un párrafo de una carta suya a Julián Orbón para probar que en diciembre de 1968 el entusiasmo ya no era el de 1960:

Un conjuro, una llave que se nos perdió cuando estábamos tan cerca del castillo. Eso es lo terrible, la llave que tuvimos y se nos perdió. En el sueño la apretábamos en nuestras manos, pero ya por la mañana no estaba. Fue un conjuro, una inseguridad en el sueño. Como los malos le pasaron al sueño en el Caballero, soñaba despierto, pero en el sueño lo traspasaba y confundía. Quien vive para la imagen tiene que sufrir y perecer dentro de ella.

A la metáfora del «anillo reencontrado» es casi inevitable contraponer esta otra metáfora, la llave perdida. En la carta enviada al amigo en el exilio, la Revolución se entiende como el reencuentro y la pérdida de un emblema sagrado, una promesa incumplida de Redención. Lo cual revela que en Lezama, como en casi todos los intelectuales modernos, lo político siempre estuvo penetrado por una tensión entre el arrebató mesiánico y el más profundo pesimismo, paradoja apenas resuelta (si es que el término «resolución» tiene aquí algún sentido) en la idea órfica del poeta sacrificado en nombre de la imagen-nación.

Por eso, aunque en 1959 Lezama haya mostrado el mismo entusiasmo cívico que muchos otros cubanos, resulta ridículo hablar de un «Lezama revolucionario». Así como en esas mitologías germanas y nórdicas que él mismo cita el trayecto luminoso del anillo va siempre acompañado de alguna maldición ineluctable, su augurio de «posibilidad infinita» fue desmentido por una dictadura mesiánica. Sin embargo, no hay que juzgar a Lezama por esa malversación: en él, como en tantos otros escritores de nuestro siglo, el proyecto de una «política del espíritu» sólo tiene sentido y sustancia poética en el trasfondo del más desesperado nihilismo. Todos los testimonios que nos ofrece Lezama después de esos primeros años tienen más que ver con el fracaso de una fe que con su realización.

Desde una perspectiva radicalmente moderna, estos devaneos políticos de Lezama pueden parecernos «regresivos» o ingenuos. Pero si se reconoce que el historicismo moderno sacrifica también el contacto con ciertos dones de la palabra, tal vez empecemos a juzgar de otra manera su empresa poética y lo reivindicemos por mantener el lazo de la literatura con «algo» que termina borrado por el ansia renovadora de las revoluciones.

Al fundir el *pathos* del nihilismo con una necesidad de refundación mítica, Lezama no sólo inaugura una novedosa perspectiva en la historia de la literatura cubana, sino también un tipo especial de elocuencia. «Uno sólo puede entusiasmarse realmente si escribe de modo apocalíptico» —ha dicho Paul de Man a propósito de Walter Benjamin. Un argumento simi-

lar puede aplicarse a muchos ensayos de Lèzama, en los que el difícil equilibrio entre la crítica de la cultura y la voluntad de lo sagrado produce argumentos deslumbrantes.

Si se entiende la historia como un proceso de crecimiento, como maduración orgánica o como dialéctica, todo el sistema lezamiano parecerá irracional y fuera de lugar. Pero una comprensión histórica desde el punto de vista del lenguaje revela que la idea de las «eras imaginarias» tiene plenos derechos filosóficos en el contexto de la modernidad. Sobre este punto habría que escuchar la opinión de dos grandes poetas modernos. El primero sería T. S. Eliot, que al juzgar la obra de Wyndham Lewis nos advertía que el artista es a la vez más primitivo y más civilizado que sus contemporáneos: «Su experiencia es más profunda que la civilización a la que pertenece, y en realidad, todo artista auténtico utiliza el fenómeno de la civilización sólo para expresar esa experiencia». La segunda cita es de Paul Valéry: «Un hombre moderno, y en ello reside el carácter de la modernidad, vive familiarmente con una gran cantidad de contrarios instalados en la penumbra de su pensamiento».