


"La imago mexicana en la obra de José Lezama Lima", Javier Hernández Quezada

Castillo Alarcón, Noé

2015-03-20

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/689>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>



“El diario de su
viaje fugaz
a México”

FOTOGRAFÍA: [HTTP://UPLOAD.WIKIMEDIA.ORG/WIKIPEDIA/COMMONS/A/AB/CAPILLA_DEL_ROSARIO_PUEBLA_2.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Capilla_del_Rosario_Puebla_2.JPG), RECUPERADA EL 20 DE ENERO DE 2011

La imago mexicana

en la obra de José Lezama Lima,
Javier Hernández Quezada. UIA, Puebla, 2011.

Una de las frases más citadas de José Lezama Lima es la que aparece al inicio de *La expresión americana* en la que asegura que “sólo lo difícil es estimulante”, en esta ocasión debo resignarme a engrosar la fila de quienes así lo han hecho y, con ello, incurrir en el peligro de convertirla en un lugar común; lo lamento, pero es que no encuentro otra causa mejor que el intoxicante estímulo de la dificultad para explicarles por qué demonios Javier Hernández Quezada se lanzó a acometer una de las exploraciones más desafiantes e improbables que un crítico literario pueda concebir: la que implica recorrer y desbrozar la abrumadora selva verbal que constituye la obra de Lezama Lima para recuperar la *imago* que de lo mexicano quedó cifrada allí.

Por si hay alguien ahí que no haya tenido el gusto —y el susto— de internarse en esos territorios legendarios y crean que exagero, sólo hace falta transcribir la expresión sintética que quizá mejor da cuenta de la naturaleza, dimensiones y complejidad del proyecto literario de Lezama Lima; la pronunció José Prats cuando definió a Lezama como “el más arrogante y ambicioso escritor de habla hispana desde Góngora”; ni más, ni menos.

El parentesco que por la vía de la desmesura establece José Prats permite aludir al principal paralelismo que vincula a Don Luis con Lezama Lima: ambos inauguran en el español un nuevo registro, una nueva dimensión expresiva, resultante de su necesidad de inventar una lengua capaz de dar cuenta de una realidad nueva y muy otra; una realidad dislocada y excesiva; histórica pero también meta-histórica, imposible de ser vertida en los viejos odres de la tradición, tal vez porque al final nos daremos cuenta que esa realidad es indecible... pero mientras tanto —como también recuerda Prats que decía Lezama— “no queda más que lanzar la flecha” y eso es lo que importa, no dar en el blanco.

Ahora ya puedo completar la metáfora que ilustra la “sencilla” tarea que realiza Javier Hernández Quezada en el libro que aquí reseño: perseguir en su trayecto una flecha que lleva grabado el nombre de México a lo largo de una selva espesísima.

El proyecto del autor, expuesto puntualmente en la introducción, aborda cuatro momentos de la obra lezamiana: el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, de 1936, el homenaje a México contenido en el número 13 de la

revista *Orígenes*, de 1944 y la presencia que el arte mexicano tuvo en números posteriores, el viaje a México efectuado por Lezama Lima en octubre de 1949 y las formas que esa experiencia adquirió en *Paradiso* de 1966 y *Oppiano Licario*, publicada póstumamente en 1977; finalmente, Hernández Quezada se detiene en la lectura de lo mexicano en el ensayo *La expresión americana* de 1959.

Enseguida me referiré, por orden de aparición, a algunos de los aportes más sobresalientes que nos entrega Javier Hernández Quezada para facilitarnos la comprensión del proyecto literario de Lezama Lima y el papel eminente que México juega en él.

I.

“El coloquio con Juan Ramón Jiménez”,

asegura Javier Hernández, es un texto inaugural del proyecto literario de Lezama Lima y en él México juega un papel clave en pos de formular una obra sustentada en la reivindicación del poder que el lenguaje poético posee para transformar la realidad, para re-fundarla; no obstante, la conquista de ese poder despliega sus implicaciones sobre todos los ámbitos de la vida; la experiencia y, más aún, la creación poética es para Lezama, a un tiempo: un *pathos*, una mística, una ética y, desde luego, un imperativo no exento de implicaciones sociales y políticas.

En palabras de Julio Ortega, Lezama Lima “nos enseña que la poesía es algo superior a nuestras fuerzas, pero que esa demanda que ella hace sobre nosotros es una pregunta para nosotros mismos que espera lo mejor de cada uno. Es una literatura que va con la vida cotidiana y cultural latinoamericana”.

Es precisamente en ese registro socio-político al que antes aludí donde la indagación de Hernández Quezada sobre la presencia de México en el “Coloquio” adquiere, para mi gusto, buena parte de su mayor interés.

El México del “Coloquio” está concebido para jugar un importante papel contrastivo frente a la sociedad cubana de finales de los años treinta y en especial de la *intelligentsia* cubana, blanco que Lezama desea sacudir por el método de evidenciar el vacío abismal de un mito faltante, el de un *insularismo* positivo, así como a través de la propuesta de un horizonte otro; en palabras del propio Hernández Quezada: “los singulares planteamientos que Lezama Lima hace en el ‘Coloquio’ tienen por objeto proponer una teleología insular, que subraye la importancia social de la poesía y manifieste un programa moral, de alcances duraderos”. Por lo mismo estamos frente a esa propuesta ética, con la cual el escritor *organiza* “una expresión”: aquella que precisa el valor del arte y descubre viabilidades futuras (...) el “Coloquio” expresa el malestar de una generación que no encuentra soluciones de ningún tipo; pero al mismo tiempo, justo cuando Lezama Lima arguye que el estudio de lo insular *integra* “el mito que [...] falta”, sugiere la necesidad de concebir un futuro distinto que recupere el “orgullo de la expresión”.

Con ese propósito en mente, Lezama en su diálogo con Juan Ramón Jiménez configura a México como la encarnación del mito “continental”, que supone una sensibilidad fuerte y clara que se acredita en expresiones que se van configurando en el movimiento de la historia.

Así, frente al aletargamiento social y artístico cubano, a su aislamiento inoperante y su propensión por una tradición maniáticamente repetida en fórmulas y formas, Lezama levanta como provocación ejemplar y prestigiosa la imagen formidable de un México que encarna, según sus palabras: “la internación, la vida hacia el centro, única manera de legitimarse”.

La imagen de México que Lezama construye en el “Coloquio” está apoyada sobre dos pilares: la antropología de Frobenius y Spengler y la poesía de Alfonso Reyes; de los primeros recupera la armazón conceptual respecto de la evolución de las civilizaciones y en particular la caracterización que Spengler hace de la cultura mexicana; y de Reyes toma las expresiones de una sensibilidad poética

que reivindica su historia, su tradición, sus altos vuelos y su pleno derecho a la universalidad.

Lezama Lima —dice el autor— “resalta las características de la cultura mexicana [como] una cultura superior, impregnada de espíritu, cuya vitalidad deja ver diferentes etapas y cuya mención resulta determinante”, principalmente en el momento de bosquejar “el mito que [...] falta”. Es necesario, por tanto, entender que Lezama Lima empalma los conceptos (...) sobre las “culturas inferiores y [las] culturas superiores” con los de “cultura litoral” y cultura “continental”, a fin de sugerir: 1) que Cuba es un país *insular*, pequeño, el cual tiene con otros el hecho puramente contraproducente “de vivir en medio de las grandes culturas sin participar interiormente en ellas, y 2) que México es un país continental, inmenso, en el que aparece una “*tendencia* fuerte y uniforme” que determina las prácticas simbólicas.

De Alfonso Reyes toma dos textos, “Golfo de México” y “Visión de Anáhuac”, para elaborar una lectura de la poesía mexicana cuyos principales rasgos, “la estabilidad y la reserva” hacen de ella una expresión que “jamás de desubica o *desarraiga*” cuando da cuenta de la realidad; pero también la poesía de Reyes le sirve a Lezama Lima para enderezar su crítica contra el negrismo cubano y, en particular contra la poética de Nicolás Guillén, ante la que encumbra la figura del mundo indígena que traza Alfonso Reyes cuya finura, discreción y talante aristocrático son subrayados para censurar el carácter rimbombante, populachero y oficialista del negrismo poético cubano.

Para salir airoso en tal polémica Lezama Lima hace trampa pues, como bien lo hace notar Hernández Quezada, toma por una constante lo que es más bien una excepción en las letras mexicanas del siglo pasado; primero presenta como normal la presencia del indio en la poesía cuando en realidad nunca llegó a constituir una tradición poética digna de nota, salvo de mala nota, pues —como bien nos lo hizo ver Monsiváis— el indio en las letras, como en la vida

social toda de México, es una presencia incómoda a la que se le ha negado el ejercicio pleno y libre de derechos a partir de dos estrategias de invisibilización: “poetizarlo” al nivel de la sacralización para volverlo inalcanzable o bien convertirlo en un personaje humorístico y a menudo ridículo a partir de la exhibición de sus infructuosos intentos por encajar en una sociedad occidentalizada. Por ambas vías el resultado ha sido el mismo: la exclusión del indio real de la vida real en nuestro país.

II.

En el segundo capítulo Javier Hernández da cuenta

primero, de la importancia que la revista *Orígenes* tiene en el proyecto literario de Lezama y, después, del papel que le asigna en él a México y lo mexicano.

Concebida como un instrumento de renovación de la cultura cubana, *Orígenes* se convirtió en el centro gravitacional de un conjunto de artistas que, bajo el indudable liderazgo de Lezama, pretenden reivindicar la noción de un quehacer cultural renovador capaz de fundar una nueva cubanidad; cito: “la meta editorial de *Orígenes* es anteponer la dignidad de la “expresión” (de la “fuerza creacional”) a la inmoralidad de la actitud simplista o simplificadora; utópica y trascendental, su cometido es transformar el paisaje habitual para divulgar aquello que salva la integridad nacional y la “dignidad de la patria” y garantiza el perfeccionamiento de las artes plásticas, la literatura, la investigación histórica y la etnografía”.

Al igual que el “Coloquio”, *Orígenes* tiene también, pero de un modo más evidente dado su carácter colectivo y sus multiplicadas posibilidades de influencia en el espacio público, un propósito político que a lo largo de los 44 números que durante 12 años publicó fue cumpliendo, convirtiéndose a decir de Remedio Mataix en el “eje central de una especie de revolución pacífica donde la palabra y la pluma volverían

a desempeñar un papel fundamental en pos de concretar ese estado ideal concebido como meta común”.

Tal proyecto supuso enunciar una nueva estética definida por negación respecto de los modos y formas culturales privilegiadas en la Cuba de las proximidades del medio siglo xx, arraigadas en una concepción del arte que escinde la vida y la cultura; además, *Orígenes* propone un nuevo canon de la literatura y las artes plásticas, canon alejado de los nacionalismos y abierto al futuro y a la universalidad.

Así, en la primavera de 1947, el número 13 de *Orígenes* con su “Homenaje a México” viene a jugar un papel estratégico en la tentativa lezamiana de dinamitar con *Orígenes* el status quo cultural cubano; lo dice Hernández Quezada cuando, tras recuperar las tesis de Adriana Katzenpolsky, subraya que

[...] en una publicación como [esa], en la que la difusión de lo universal es prioritario, el dar a conocer los textos de autores no cubanos contribuye a mejorar las condiciones culturales del espacio insular [...] Volcada hacia el exterior, *Orígenes* sintetiza las preocupaciones éticas de un escritor metacubano. Cosmopolita, rescata lo mejor del ayer (de la “tradicción”) y se solidariza con la cultura hispanoamericana, inaugurando un espacio supranacional en el que algunos de los escritores más importantes del siglo xx son publicados.

La cultura del México “continental” que Lezama Lima presenta en ese número simboliza “lo singular, lo relevante, entre otras razones porque la diversidad de sus manifestaciones artísticas comunican “la claridad y el decoro de la expresión y de la sensibilidad” y ganan con ello

[...] “la total estimación de los otros pueblos de América” [...] “lo mexicano como paradigma es un

todo modélico, referencial, contrastivo, que debe ser divulgado para que el cubano, como los otros pueblos de América, estime las cualidades de la sensibilidad y descubra el modo en que sus creadores retornan a una gran tradición cuando ya en Europa se muestran los signos del debilitamiento y de la imposibilidad”.

Así, a cuenta de esas características modélicas del arte mexicano desfilarán por las páginas de *Orígenes*, en su número 13: Alfonso Reyes, Ermilo Abreu Gómez, Alí Chumacero, Efraín Huerta, Clemente López Trujillo, Gilberto Owen, Octavio Paz, Justino Fernández y José Clemente Orozco; y en números posteriores lo harán: José Revueltas, Rufino Tamayo, José Luis Martínez y Carlos Fuentes.

Hoy podemos advertir con mayor claridad que la nómina de los mexicanos en *Orígenes*, aunque la reiteración de algunos nombres a lo largo de los años exprese afinidades electivas muy claras —Alfonso Reyes en especial—, no se circunscribió a una sola escuela o capilla ideológica, sino que pretendió dar muestra del amplio espectro creativo de mediados del siglo xx en nuestro país, muestrario de posibilidades que Javier Hernández nos invita a leer como una continuación de las reflexiones sobre la sensibilidad “continental” iniciadas por Lezama en el “Coloquio”.

III.

Algo distinto ocurre en el tercer capítulo

de este libro, dedicado a la reconstrucción del viaje que Lezama Lima realizara a México en octubre de 1949, periplo que Javier nos presenta como un viaje doble: el viaje de Lezama hacia el encuentro consigo mismo, al mismo tiempo que su incursión en las entrañas de un país que previamente ha idealizado.

Como preparación de su análisis del “Viaje mexicano” de Lezama, Hernández Quezada nos ofrece una interesantísima y –como en todo el libro– espléndidamente documentada disertación sobre el viaje y la literatura de viajes que arranca con la sugerente afirmación de Lorenzo Silva cuando asegura que “el escritor de viajes siempre va en pos de su propia constitución como individuo, en términos de que participa del reconocimiento de que “todo es lucha, que la identidad es transcurso, y que ser es destruirse y reconstruirse innúmeras veces”.

De acuerdo con esa clave de lectura todo viaje comporta, primero, la difícil aceptación de nuestra carencia, de la incompletud o insuficiencia ontológica y existencial en la que nos encontramos en nuestra vida doméstica y normal, respecto de la cual hay que operar una ruptura para ir a la búsqueda de ese más que nuestra querida cotidianeidad nos niega. En palabras del autor: “el viaje de Lezama Lima a México es una ruptura de la realidad; es un viaje literario y extraliterario, que le permite tanto realizar una inspección profunda, poética, original, de semejante país, como afrontar sus propios miedos”.

Y eso es lo que hace Lezama Lima durante aquellos días de mediados de octubre del 49, en un breve viaje que Javier Hernández Quezada sugiere entender tanto como una profunda experiencia personal, que transformará a Lezama y le dejará una huella duradera que se volverá alusión recurrente cuando de hablar de la realidad latinoamericana se trate; y también como un poderoso material creativo que rendirá frutos en tres obras posteriores: *La expresión americana*, *Paradiso* y *Oppiano Licario*.

De aquel viaje no contamos con evidencias precisas que permitan su puntual reconstrucción, por eso Javier debe arriesgar hipotéticamente un itinerario verosímil; lo hace en la nota a pie de página número 323 donde nos cuenta que debió llegar primero a la Ciudad de México el 16 o el 17 de octubre, de donde se trasladó a Cuernavaca, ciudad en la que estuvo apenas unas horas pues ya por la tarde llegó a Taxco desde donde le escribió a su madre, doña Rosa Lima; el 19 visitó la ciudad de Puebla, donde permaneció sólo un intenso día pues el 20 de octubre ya había vuelto al Distrito Federal donde se quedó dos o tres días antes de volver a La Habana.

Por breve que nos parezca –una “escaramuza” la llamó Eliseo Alberto– y ante el silencio del propio Lezama respecto de los motivos de aquel viaje, hay que suponerlo –propone José Prats– como el cumplimiento de un sueño, sueño a tal grado imperioso que obligó a Lezama a confrontar y vencer su “poco gusto (...) por salir de La Habana”.

Y ¿qué encontró Lezama en México?... salvo la carta que le envía a su madre, no hay otro documento donde Lezama dé cuenta de su visita; no obstante, por lo escrito después de esa fecha sobre este país, es posible decir con José Prats y con Hernández Quezada que Lezama encontró

[...] “lo que quería encontrar: o sea, un universo simbólico, emblemático y mitológico, que se adapta perfectamente a sus criterios literarios; un espacio creativo, modélico e inusual (...) México como realidad literaria implica así, la seducción de la imago, el descubrimiento de ese dark crystal que trastoca la percepción del yo”.

La mirada que Lezama posó sobre aquel México recuperó de manera privilegiada, como bien apunta el autor, aquellos elementos *trascendentales* –entiéndase: *no modernizados*– de la realidad mexicana y pasó por alto todas las transformaciones que más allá de los museos, de los templos, monumentos y paisajes ocurrían en aquel país y especialmente en aquel Distrito Federal, que es precisamente el que sí retratará con genial agudeza José Emilio Pacheco en *Las batallas en el desierto*.

De aquel México *auto-confirmatorio* Lezama desprenderá una serie de imágenes que irán apareciendo en sus novelas *Paradiso* y *Oppiano Licario*, en las que México adquiere connotaciones ambivalentes: en *Paradiso* es el lugar del caos, de la máscara, de la violencia y de la muerte (a propósito de lo cual, con mucha razón Hernández Quezada hace notar los lazos de afinidad entre esa caracterización y la de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*); mientras que en *Oppiano Licario* lo mexicano aparece como símbolo de vitalidad, gozo, fertilidad creativa y, en suma, como el “paraíso de la imagen”.

De ese modo Lezama prolongó a lo largo de casi tres décadas la redacción de un diario de viaje adeudado: el diario de su viaje fugaz a México que fue, a la vez, la continuación de un viaje largamente imaginado así como el sello de fuego necesario para imprimir indeleblemente –como en el poema de Kavafis– la idea de la Ítaca mexicana dentro del alma del viajero inmóvil: José Lezama Lima.

IV.

Finalmente, el cuarto capítulo

está consagrado a perseguir el rastro de México en “La expresión americana”, ensayo calificado por Julio Ortega como “la teoría de la cultura nuestra en la que se inscribe la obra de Lezama”.

Javier Hernández Quezada divide en seis secciones su análisis tras una reflexión inicial sobre el pensamiento creador y un prefacio de prefacios a “La expresión americana”, las primeras cinco exponen la progresión histórica de la *imago* mexicana desde el mundo precolombino hasta la época posrevolucionaria y la última es una breve y muy lúcida meditación sobre el significado que Lezama atribuye al “paisaje” mexicano.

No me detendré en una reseña minuciosa de cada una de esas partes; sólo intentaré abarcar su sentido general gracias a un par de citas; la primera donde, a propósito de ese concepto clave de la teoría cultural de Lezama Lima,

el *barroco americano*, el autor logra resumir la peculiaridad y potencialidades del modo de proceder sociocultural latinoamericano, y especialmente mexicano, a lo largo de su historia; dice:

En primer lugar, el barroco americano incluye la “tensión”, es decir esa marca combinatoria que, al alcanzar la *forma unitiva*, activa el contrapunto y sus nexos. En segundo lugar, incluye la categoría del “plutonismo”: categoría cultural que, al ser un correlato de la *tensión*, disuelve y unifica los fragmentos. Resumiendo: el barroco americano, a diferencia del europeo, es el *instalado* original, ese “arte de la contraconquista” que se enreda y centuplica (...) al indagar en los precedentes simbólicos e involucrar discursos peculiares, muebles y utensilios novedosos, estilos de vida e intereses diferentes, religiosidad y gastronomía híbridas que emanan una existencia integral, fina y profunda.

Y la segunda cita, tomada de Saul Yurkievich, que es una suerte de exégesis de la anterior, más la insinuación sobre la misión que sólo América puede cumplir para bien de la cultura universal; dice así:

La pujanza integradora, la capacidad de anexar y amalgamar (...) parece confirmar el auspicioso vaticinio de Lezama. A semejanza de su obra de creación imaginaria, Lezama Lima concibe a América como voracidad sincrética, como un gran estómago capaz de asimilar manjares de cualquier origen, todo lo que incite su apetito: América digesta, apta para participar en el festín de todas las culturas, la de la digestión universal, metamórfica, dotada de la máxima potencia furtiva y asimilativa.

En el orbe americano, en su historia y en su misión, México juega para Lezama un papel preeminente; es el espacio *gnóstico* por antonomasia donde tiene lugar (parafraseando a Carmen Berenguer) “lo otro sagrado, lo invisible, lo irreal, la infinitud [que] busca su momentánea transparencia, el signo en la materia, o ya la posibilidad en la infinitud”.

El libro de Javier Hernández Quezada termina con un ilustrativo anexo sobre el vínculo histórico que, no sólo por razones geográficas, ha unido a Cuba y a México.

No quiero poner el punto final sin ponderar como se debe el aparato crítico de este libro, cuya riqueza y amenidad significan mucho más que el cumplimiento cabal de las responsabilidades intelectuales de un investigador, pues en este caso el aparato crítico bien puede leerse como una entidad autónoma que ejemplifica y rinde homenaje a uno de los rasgos más característicos de la inteligencia y la obra de Lezama: la avidez por el conocimiento y sus múltiples formas, el impulso antropofágico que se lanza al gozoso festín de la cultura universal para hacerla entrar al *borno transmutativo* del que han de nacer nuevas y, ojalá, mejores realidades. Quede aquí constancia de mi reconocimiento y gratitud a Javier Hernández Quezada también por ese “otro” libro.

Noé Castillo Alarcón, director general del Medio Universitario, de la Universidad Iberoamericana, Puebla.