

Una lectura de *La expresión americana* de José Lezama Lima

Marcela Naciff*

Resumen: José Lezama Lima conceptualiza en *La expresión americana* un ser que tiene características propias, diferenciándose de cualquier otro porque es conformado básicamente por elementos que le son proporcionados en cuanto al contexto geográfico, histórico o cultural. Esto, en principio, ya que lo que nos entorpece el camino para comprender a Lezama, es la complejidad cognoscitiva que se necesita para tratar de decodificar sus ideas. El texto que estudiaremos no es ajeno a este precepto lezameano de complicar lo dicho porque, en palabras de Irleamar Chiampi: “la dificultad en Lezama no es un accidente, sino una estrategia para estimular la intelección del contenido” (1987: 486). De esta manera, nos proponemos sólo un primer acercamiento para desentrañar el laberinto conceptual y metafórico lezameano. Llevaremos a cabo una lectura interpretativa de “la expresión americana” en la línea de Schelling, donde la naturaleza conforma y forma el ser propio, en el caso de Lezama, americano; le da vida, lo llena de significado y también da respuesta a la historia de América toda.

América Latina – Filosofía – Identidad americana – Historia – Literatura cubana

Abstract: In *La expresión americana*, José Lezama Lima represents a being that has his own characteristics that make him different from any other since his determining features have been created by means of the geographical, historical and cultural context. The difficult element to understand Lezama is the cognitive complexity required in order to decodify his ideas. The text under study falls into this category as, paraphrasing Irleamar Chiampi, complexity in Lezama is not an accident but a strategy to stimulate the reading of the content. In this way, we try to approach Lezama to deconstruct his concepts and metaphors. We will do a performative reading of *La expresión americana* in the style of Schelling, where nature forms and creates the American being: it provides life, meaning and an answer to the history of America.

Latin America - Philosophy - American Identity - History - Cuban Literature

“Sólo lo difícil es estimulante”

José Lezama Lima
La expresión americana

Si algo se hace patente durante la primera lectura de cualquier texto de Lezama Lima es la complejidad cognoscitiva que se necesita para tratar de decodificar sus ideas. El texto que estudiaremos no es ajeno a este precepto lezameano de complejizar lo dicho porque, en palabras de Irleamar Chiampi: “la dificultad en Lezama no es un accidente, sino una estrategia para estimular la intelección del contenido” (1987: 486). De todas maneras, y a pesar del esfuerzo que el lector haya hecho para tratar de comprender el texto de Lezama, la mayoría de las veces, éste siente que no ha comprendido en su totalidad las ideas expuestas por el autor. Por todo esto, nos proponemos sólo un primer acercamiento para tratar de desentrañar el laberinto conceptual y metafórico de Lezama.

La expresión americana de José Lezama Lima es un libro que, inicialmente, fue escrito para ser leído. Está compuesto por cinco conferencias que el autor dictó en el Centro de Altos Estudios en La Habana los días 16, 18, 22, 23 y 26 de enero de 1957. La obra fue publicada en el mismo año por el Instituto Nacional de Cultura del Ministerio de Educación de La Habana, Cuba.

Con respecto a la macroestructura del libro, la obra está constituida por cinco partes:

- I) Mitos y cansancio clásico (15 p.)
- II) La curiosidad barroca (14 p.)
- III) El romanticismo y el hecho americano (13 p.)
- IV) Nacimiento de la expresión criolla (12 p.)
- V) Sumas críticas del americano (13 p.)

La lectura detenida de los títulos nos estimula a concluir que la intención de Lezama es trazar una línea diacrónica de la historia de América y, en adición a esto, lo que le interesa es la progresión de la historia y la configuración del pensamiento e identidad latinoamericanos, como estudiaremos más adelante y como se evidencia en la cantidad de páginas que trata cada una de las épocas.

Antes de comenzar con el análisis de los textos que comprenden el libro, es importante aclarar que el ensayista propone un personaje diferente para cada uno de los momentos históricos abordados. De esta manera, en el primer ensayo encontraremos a los héroes cosmogónicos *Hunahpú* e *Ixbalanqué*. Ambos, personajes extraídos del *Popol Vuh*, serán los encargados de reestablecer el orden dentro de la cosmogonía maya. Luego, hallamos a los artistas aztecas, quienes forman parte de la embajada de Moctezuma para hablar con Hernán Cortés. En el núcleo del libro y constituyéndose como el personaje más importante del texto, ubicamos al “Señor Barroco”, un personaje inventado que se constituye en la tensión propia de la contraconquista. A continuación, el “rebelde romántico” es el trotamundo, conspirador de la Independencia y que se establece como síntesis de figuras como Fray Servando Teresa de Mier o José Martí. Todavía en el romanticismo, descubrimos al “poeta popular” o “señor estanciero” quien está a cargo de la poesía gauchesca. El último de los personajes es el “hombre de los comienzos” en las figuras de Melville y Whitman. Con ellos volveremos a lo griego, a los comienzos y con los cuales descenderemos a los infiernos para liberar el cuerpo.

La obra comienza con la conferencia “Mitos y cansancio clásico”, la cual está constituida por 15 páginas y fue pronunciada el 16 de enero de 1957. En ella, una primera persona del plural, nos explica la metodología que se va a utilizar para componer la imagen americana. Ésta consiste en realizar un contrapunteo desde el sujeto hacia la imagen. Esto quiere decir que el sujeto interpretador de la historia americana tendrá a su cargo la misión de recoger las imágenes surgidas del devenir histórico para configurar un rompecabezas particular, ya que la selección de los hechos históricos, y además la interpretación de estos, parte de la subjetividad del yo. Para este contrapunteo, necesita recurrir a la teoría de la ficción de Arnold Joseph Toynbee y Ernst Robert Curtius, con la que comparará los sucesos históricos allí donde ya no se

puedan cotejar por la lejanía en el tiempo o por cualquier otra justificación. De esta manera, el historiador deberá “rellenar los huecos” con la ficción. De esta teoría se desprende la propia teoría de Lezama Lima acerca de las “eras imaginarias”, donde la *imago* (imagen) **construye**, al mismo tiempo que **es** la historia. Como en la teoría de la ficción, el sujeto metafórico enlazará las distintas *imagos*: “Historiar, no los hechos, sino la imagen poética subyacente a los hechos” (Chiampì, 1985: 108). La ficción está dada en el uso de la memoria para la selección de los acontecimientos. De esta manera, el ensayista está proponiendo una interpretación de la historia activa, y no ya pasiva o en calidad de mero espectador de los hechos.

En otro orden de cosas, en este primer ensayo propondrá la idea más fuerte del libro: el paisaje como creador de cultura, como la misma cultura. Esta es una idea que explicaremos en el desarrollo de los textos analizados a continuación, cuando el autor configure completamente la noción propuesta.

Antes de pasar al siguiente ensayo, podemos observar que el ensayista retoma dos mitos que, según el mismo, serán el punto de partida del barroco americano ya que forman parte del “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz: el mito de Acteón, “a quién la contemplación de las musas lo lleva a metamorfosearse en ciervo, durmiendo con las orejas tensas y movientes, avizorando los presagios del aire” (77), y también el mito de Plinio: “sobre la vigilancia de las águilas, que alejan el sueño con una garra levantada, sosteniendo una piedra para que al caer se vuelva a hacer imposible el sueño” (77). Son clasificados por el ensayista como “símbolos de astucia, de cautela o resguardo” (77). Pero, ¿qué relación hay entre estos mitos y América? Una posible explicación sería el contraste entre estos dos mitos que hacen referencia a la cautela y la astucia y la actitud de España para con América, durante el reinado de Felipe IV, el que llevó a la decadencia del “imperio” español.

La segunda conferencia, “La curiosidad barroca”, comienza con una crítica a la dispersión teórica y la saturación a la que habían llegado las interpretaciones sobre la estética barroca en los años cincuenta.

El ensayista no se queda sólo en esa crítica sino que constituye a éste el texto central de las ideas expuestas: el barroco es el primer movimiento donde América se asume como el resultado de una suerte de tensión entre lo europeo y lo propiamente americano: en una “continuidad de las culturas autóctonas bajo las formas elaboradas del barroco español” (Chiampì, 1985: 110). El barroco americano se configura en esta línea: un movimiento que no acumula ni yuxtapone, como el barroco europeo, sino que combina en tensión, los elementos extranjeros con los autóctonos para lograr una unidad. Así, el personaje arquetípico de este momento histórico es el ‘señor barroco’, que tiene su correlato, en el gran amigo de Sor Juana Inés de la Cruz: don Carlos Sigüenza y Góngora. Éste combina los ejercicios espirituales de Loyola, que están en el centro de la formación del espíritu barroco, con la rebeldía propia de los negros o los indígenas, mezclado con sus ansias intelectuales acerca de la matemática, la física y, especialmente, la astronomía.

En este texto encontramos una de las eras imaginarias de las que ha tratado de conceptualizar en el primer ensayo. La línea que une a Sor Juana Inés de la Cruz, Leopoldo Lugones y Juan Gorostiza

está dada por lo onírico y el conocimiento mágico, entre otras cosas. Tres autores que se manifiestan de manera similar, pero en distintas épocas, son relacionados a través de un sujeto (el ensayista) y esto da como resultado una era imaginaria, producto de la relación de *imagos* dada por el sujeto metafórico. Pero a su vez, Sor Juana puede estar en relación con otros elementos que la van a llevar a participar de otras eras imaginarias, por ejemplo, en relación con las pinturas de la escuela cuzqueña y las hagiografías.

El ensayista propone, además, la raíz de ese barroco fundacional de lo americano, en lo hispano. Pero ese hispano está conformado por lo incaico, con la representación del indio Kondori; y lo “negroide” (al decir de Lezama) con Alejandinho. De esta manera, lo americano, en su pobreza conforma mayormente la riqueza de síntesis entre lo nuevo (América) y lo viejo (Europa): “...dentro de la pobreza hispánica, era la riqueza del material americano, de su propia naturaleza, la que al formar parte de la gran construcción, podía reclamar un estilo, un espléndido estilo surgido paradójicamente de una heroica pobreza” (101).

La tercera conferencia, “El romanticismo y el hecho americano”, trata fundamentalmente la influencia que ha tenido la Iglesia en la conformación del ser americano. Siguiendo la corriente revisionista de la historia, le hace entonces una crítica a la leyenda negra para valorizar los tiempos coloniales. La introducción de esta conferencia, nos refleja un Lezama vehementemente católico. Así, se hace un recuento de las distintas congregaciones que trabajaron en las diferentes zonas americanas: en Santo Domingo, los dominicos; en Cuba, Bartolomé de Las Casas; en México, los franciscanos y en Paraguay, los jesuitas. Cada una de las congregaciones, dejará su marca a lo largo de los lugares geográficos donde alcanzará su poder.

El relato de la historia del personaje histórico Fray Servando Teresa de Mier es uno de los momentos más activos del texto, junto con los relatos de Simón Rodríguez y, para concluir con los personajes-íconos de este ensayo, Francisco de Miranda. Una característica del americano, que se desprende de la historia de Fray Servando, es la de convertir al enemigo en auxiliar de la propia historia: el fraile trocará sus desventuras y desventajas en aquello que lo proclamará como héroe.

Simón Rodríguez, por su parte, es la contrapartida fracasada de Simón Bolívar. Rodríguez es el viejo profesor de filosofía que no ha podido abrirse espacio, en oposición al joven y gallardo Bolívar que será el héroe americano por excelencia. Los fracasos del filósofo se hacen patentes hasta en la peripecia de perder su baúl con todos sus escritos dentro. En relación con este personaje, se configura otra era imaginaria: la de Simón Rodríguez, José Martí y Federico García Lorca. Tres personajes que fueron olvidados, abandonados o asesinados, respectivamente, en un clima adverso.

Luego de la historia de Simón Rodríguez, se propone al primer gran americano: Francisco de Miranda. Preocupado por la libertad de su pueblo, en Europa realiza mil y una conspiraciones para llevar a cabo; se codea con Catalina *la Grande*; pelea para Francia; es amigo de George Washington. Todos los personajes que se nos presentan en esta conferencia tienen la característica común de ser figuras románticas por la frustración; y es ahí donde está el hecho americano: el calabozo, la ausencia, y la muerte (destinos

finales de todos ellos), es decir, el destierro en cualquiera de sus manifestaciones. Con Irlemar Chiampi, podemos afirmar que lo que interesa en cuanto a los personajes en este ensayo, es la arbitrariedad de la selección. Son “figuras de la ‘otra’ historia” (Chiampi, 1985: 111). No son personajes claves, ni paradigmáticos, por el contrario, son personajes que están en la periferia del discurso oficial de la historia americana.

Con todo, una cosa nos llama la atención, la figura de José Martí no se incluye dentro del paradigma romántico sino hasta el final del ensayo. Su destino también es de “presencia imposible” (131), al igual que los otros personajes tomados en cuenta, pero no se lo inserta dentro del paradigma sino hasta una página antes de terminar el ensayo. Por lógica, José Martí debería, no sólo haber sido incluido en esta enumeración de personajes humanizados, sino también protagonizado este idea. Suponemos que reserva el mito martiano para las conclusiones porque no quiere modificar la figura de éste. El héroe, es héroe y no hay que alterar su figura. De todas maneras, Martí será el cuenco donde se reunirán todos estos elementos que ha desarrollado, donde se configurará la expresión americana.

“Nacimiento de la expresión criolla” es la cuarta conferencia. Una consideración es obligatoria en este momento: lo innovador de *La expresión americana* es la inclusión de Estados Unidos dentro del paradigma de “lo americano”. Lezama, desde el principio, tratará de esbozar la identidad de todo el continente, no sólo de la América española. A pesar de esto, cuando llegamos a este momento del libro, nos encontramos con que se configura “lo americano” desde la palabra *criollo*, haciendo clara referencia al americano autóctono que ha nacido en la América Hispánica. En este sentido, Lezama utiliza el término para hacer referencia, primero, a la formación de los lenguajes nacionales del siglo XIX, para luego diferenciar a los que nacieron en Hispanoamérica, de quienes nacieron en la península.

En este punto, Martí, Rubén Darío y César Vallejo son los encargados de configurar, desde el lenguaje, el paisaje criollo americano en una mezcla de “estoicismo quevediano y destello gongorino” (137). En este sentido, se continúa con la idea comenzada en el primer texto, que se completará en el último ensayo y que será la más importante: el paisaje es el que constituye al ser americano. Aquí, los poetas configurarán el paisaje americano desde la pluma.

Otra expresión lingüística de lo americano lo dan los corridos mexicanos y la querencia argentina con los ‘cielitos’ de Bartolomé Hidalgo, que reflejan una necesidad universal. En suma, vemos cómo Lezama muestra el nacimiento de las literaturas nacionales como modo de expresión del ser americano. En relación con esto, aparece otro personaje y es el “señor estanciero”: uno de los más importantes, también, pero en este caso, porque se constituye en relación con la naturaleza. Por supuesto, en esta instancia, Lezama no puede dejar de nombrar al personaje literario por antonomasia que se relaciona con su paisaje: Martín Fierro, cuyo libro es considerado por el ensayista como la gran hazaña americana en el lenguaje.

Con todo, llegamos al último de los ensayos: “Sumas críticas del americano”. Poniendo como ejemplo a las vanguardias de todos los órdenes estéticos como la pintura (Picasso y Cézanne), la música (Stravinsky), la literatura (Joyce), Lezama habla acerca de la

importancia de tener la capacidad de asimilar, sintetizar y renovar las formas. Situación que se da también en la misma esencia hispánica, ya que es en el ser americano que encontramos ese tipo de suma de culturas. De esto deviene un enfrentamiento entre los muralistas mexicanos y los postmuralistas. Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros eran los representantes del muralismo de corte realista absoluto, fuertemente nacionalista-indigenista, mientras que Mario Carreño, Amelia Peláez o Wilfredo Lam, eran los representantes del esteticismo antirrealista.

Otra confrontación importante es la oposición Europa/América en relación a la relación hombre-naturaleza. Ésta va a llevar a sostener el último y más importante de los conceptos configurados en este trabajo y del que hemos venido haciendo mención a lo largo del presente análisis: el paisaje. Por su parte, el europeo ha reducido el paisaje: el hombre, como lo vimos con las pinturas de Simone Martín en la primer conferencia, tiene la capacidad de subyugar el paisaje; muy por el contrario, en América, el hombre trató de hacer lo mismo pero prescindiendo del paisaje, sin tener en cuenta que el paisaje es el punto de vista, es una forma de dominio por parte del hombre, es diálogo: en suma, es el lugar a través del cual el ser americano puede conocer: es un espacio gnóstico. En este sentido, continúa las ideas de Friedrich Schelling, en cuanto a la unidad del Espíritu y de la Naturaleza en un Absoluto. De ahí se desprende que si el Espíritu está unido a la Naturaleza, entonces, en esta unidad se encuentra la raíz del conocimiento a través del paisaje.

En este sentido, Lezama propone que el paisaje es productor de cultura al haber acompañado, íntimamente, los procesos históricos americanos. De esta manera, se opone a la tesis hegeliana de que América, en el siglo XIX era aún prehistoria, o mera geografía, ya que la naturaleza, en la visión de Hegel, prepara el espíritu, es anterior a él, no es una unidad. Lezama refuta esta idea trayendo a colación la figura de Alejandinho, quien realiza una síntesis entre lo negro y lo hispánico, donde el paisaje acompaña y desarrolla el espíritu del ser americano en esa suma. Otro ejemplo con el que sostiene su teoría es el texto *Leaves of grass* de Walt Whitman, quien realiza una integración del cuerpo con el alma. Lo primero que se desprende de esto, otra vez, es la importancia de tomar un escritor norteamericano para justificar su teoría. Esta es una manera de no dejar de lado la América anglosajona en su 'expresión americana', como dijimos anteriormente.

Además, dice Lezama, "en la influencia americana lo predominante es lo que me atrevería a llamar el espacio gnóstico, abierto, donde la inserción con el espíritu invasor se verifica a través de la inmediata comprensión de la mirada" (178). De esta manera, se nos aclara que este espacio gnóstico, es voraz en cuanto a la influencia; pero también es aquel paisaje, que, como Espíritu, es revelado por la Naturaleza. Así, el espacio tiene una función activa, ya que es receptor del influjo, pero también flujo del Espíritu. En esta línea, ensalza la cultura incaica, ya que, el incanato tenía un conocimiento profundo del espacio donde se encontraba. Entonces, para los americanos, el paisaje es una realidad presente y actual, un espacio gnóstico que interpreta y reconoce, para luego, prefigurar y añorar.

Para concluir, podemos decir con Irleamar Chiampi, que "la expresión americana no nos es dada como una entidad ontológica, ni

mucho menos como el formato de un 'carácter nacional' [...] sino "como una forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica" (Chiampi, 1985: 114).

Bibliografía

- BEJEL, Emilio. 1982. "Cultura, historia y escritura en Lezama Lima". *Literatures in transition: the many voices of the Caribbean Area* Rose S. Mine (Editor), Gaithersburg, Hispamérica: 117-122.
- . 1994. *José Lezama Lima, poeta de la imagen*. Madrid: Huerga y Fierro.
- . 1986. "Historia y ficción de América Latina en Lezama Lima" *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana* Saúl Sosnoski (Compilador), Buenos Aires, Ediciones de la Flor: 233-41.
- BERNÁLDEZ, José María. 1976. "La expresión americana de José Lezama Lima". *Cuadernos Hispanoamericanos* 318: 653-70.
- CHIAMPI, Irlemar. 1985. "La expresión americana de José Lezama Lima: La dificultad y el diabolismo del caníbal". *Escritura X*.19-20: 103-115.
- . 1987. "Teoría de la imagen y teoría de la lectura en Lezama Lima". *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXV.2: 485-501.
- COLLAZOS, Oscar. 1987. "La expresión americana". *Lezama Lima* Edición de Eugenio Suárez-Galbán. Madrid: Taurus: 379-387.
- DUNO-GOTTEBERG, Luis. 1998. "(Neo)barroco cubano e identidad. El periplo de Alejo Carpentier a Severo Sarduy". *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, Vervuert, Iberoamericana: 307-20.
- FERNÁNDEZ SOSA, Luis. 1976. *José Lezama Lima y la crítica anagógica*. Florida, Universal.
- LEVINSSON, Brett. 1993. "Possibility, Ruin, Repetition: Rereading Lezama Lima's 'American Expression'". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XVIII.1: 49-66.
- LEZAMA LIMA, José. 1982. *Las eras imaginarias*, Madrid, Fundamentos.
- . 1993. *La expresión americana*. D.F., Fondo de Cultura Económica.
- ORTEGA, Julio. 1979. "La expresión americana: una teoría de la cultura". Ulloa, Justo C. *José Lezama Lima: Textos críticos*. Florida, Universal: 66-74.
- SANTI, Enrico-Mario. 1975. "Lezama, Vitier y la Crítica de la Razón Reminiscente". *Revista Iberoamericana* XLI.92-93: 535-546.
- ULLOA, Leonor A. y Justo C. Ulloa. 1998. "José Lezama Lima: configuración mítica de América". *MLN* 113.2: 364-379.
- YURKIEVICH, Saul. 1991. "La expresión americana" o la fabulación autóctona". *Revista Iberoamericana* LVII. 154: 43-50.