

Por los caminos del Coloquio

En 1937, el simulacro de una conversación entre dos poetas- uno europeo, el otro latinoamericano- abre para la literatura una serie de interrogantes que no han dejado de producir debates, revisitaciones y teorías. Me refiero al *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* cuyo contenido puede ser leído no solamente como el contrapunteo poético entre voces autorizadas, sino también en clave de protoprograma origenista que tiende a fijar en una instancia temprana, los tópicos y la retórica que Lezama buscaba construir para su revista, particularmente en la manera en que inscribe a “lo cubano” en un diálogo entre pares con Occidente, operando así, un giro en los diagnósticos culturales hegemónicos (particularmente en las relaciones entre Norte y Sur, centros y periferias) y en los modos de inscripción de la isla en el contexto de las relaciones latinoamericanas.

Lezama se venía constituyendo, en el campo literario cubano, en un productivo hacedor de revistas de poesía desde su joven y estudiantil experiencia como director de la revista de la Facultad de Derecho, *Verbum*, que congregó a parte del futuro grupo de la revista del 44 y coincidió con la presencia iluminadora del poeta español en Cuba. Aunque *Verbum*¹ tuvo vida fugaz, dejó, en cambio, esparcidas las “flechas de su propia estela”. Esa herencia estuvo conformada por la coincidencia de buena parte del grupo central de origenismo², la presencia

¹ Para una profundización en el estudio de la revista del 36 remitimos a Riccio, Alessandra (1994, 21-33), Barquet, Jesús (1992).

² En torno a esta experiencia se reúnen: Cintio Vitier, Fina y Bella García Marruz, Octavio Smith, Agustín Pi, Gastón Baquero, Angel Gaztelu, Justo Rodríguez Santos, entre otros.

estelar del “misterio poético” y la regencia espiritual del autor de *La soledad sonora* que no perdería actualidad a lo largo de los doce años de la experiencia origenista.

A *Verbum* continuará en el 39, *Espuela de Plata*, la revista dará cuenta de los principales tópicos del origenismo y, sobre todo, de un aspecto principal en la poética editorial que consistió en hallar un equilibrio entre la publicación de los jóvenes poetas cubanos y los escritores consagrados provenientes de universos culturales prestigiosos (encarnados en esta revista en las figuras de Eliot, Supervielle, Joyce o Valery) que se iría ampliando y complejizando.

La experiencia de *Espuela de Plata* se triplica en los años siguientes (entre 1942 y 1943) a través de los órganos editoriales *Clavideño* (42-43), *Nadie Parecía* (42-44). Sin embargo, será la experiencia del *Coloquio* la que marcará más definidamente el camino de los productores del origenismo. Es ese texto, que es a la vez texto y evento, el producto de un encuentro orquestado entre el poeta español y el autor de *La expresión americana* y la piedra inaugural del origenismo. Allí se configuran algunas de las categorías centrales de la empresa editorial: teleología, frustración política, valor de poesía en la conformación de la nación y la eticidad, y teoría antigeneracional³. A nivel de la enunciación, el texto ofrece dos particularidades de importantes consecuencias para la construcción de la subjetividad del discurso. En primer lugar, el gesto dialógico de un texto tensionado en las voces de dos sujetos que se preguntan, responden, polemizan y desacuerdan. Dos sujetos, a su vez, pertenecientes a contextos culturales diversos y reunidos y reconciliados en un espacio utópico y por-venir: el de la isla que despierta. En esa escena pueden reinscribirse una buena parte de los principales textos de la revista. En segundo

³ Leo estas configuraciones en una estrecha red de relaciones con el *compositum* que Lezama Lima diseña a lo largo de sus *Señales* publicadas en el cuerpo de la revista y en las cuales construye ese esquivo programa origenista. Entre sus principales se definen las de teleología insular, teoría anti-generacional, la Imago como política de la creación literaria, la heteronomía como principio articulador del discurso y el lugar del poeta como margen.

lugar, la operación posterior de quien edita -Lezama- que juega con el recuerdo del evento y lo reinventa; y en esa operación, la traición resulta una consecuencia inevitable, la in-fidelidad a la palabra de quien le cede el derecho a representarla no puede sino producir un efecto de texto fantasmático, que habla a través de la ficcionalización, la parcialidad subjetiva y el reverbero nada inocente de la memoria que la informa.

A propósito, señala Juan Ramón a modo de epígrafe rectificador y de expiación del autoritarismo editor:

“En las opiniones que José Lezama Lima “me obliga a escribir con pletórica pluma”, hay ideas y palabras que reconozco mías y otras que no. Pero lo que no reconozco mío tiene una calidad que me obliga también a no abandonarlo como ajeno”. (Lezama,)

Jiménez, obligado a escribir, cede su individualismo creador al espacio común de reinención recién inaugurado. Lo que no dice, sin embargo, cobra un sentido otro, porque la poética parece suspender los juicios de verdad y falsedad. La arena de esa Isla que ambos habitan no es la península ni la ínsula, sino un espacio mítico donde habita la pura posibilidad. De ahí la elección por el misterio poético de los ficcionales enunciadores que conduce al español a afirmar que:“He preferido recoger todo lo que mi amigo me adjudica y hacerlo mío en lo posible” (Lezama Lima, 1977:44).

El coloquio se abre con una deslumbrante y metafórica escena de lectura, de la cual solamente después de transitar varios párrafos advertimos su eficacia. Superpoblada de instantáneas que remiten a campos semánticos contiguos al fenómeno literario, la escena desplazada alude eludiendo a los tópicos que el cuerpo argumental abordará: los lugares comunes de la poesía, la retórica, el impresionismo lector, la metáfora, los fuegos vanguardistas.

Todo ello se tensa en un discurso de imposible categorización genérica, a caballo entre la prosa y el verso, la poesía y el ensayo, el diálogo y el monólogo, la novela y el drama. En él leemos primero una escena amorosa sobre la piel y la mirada, la imagen de una serpiente cristal que deshoja colores ¿propios, ajenos? A la manera de fragmentos yuxtapuestos, sin conexión lógica, estas imágenes profundizan su desarticulación en el siguiente párrafo, cerrando la serie el enunciado de la experiencia del fracaso y del silencio. Frente a la experiencia del fragmento, las voces de Picasso y Juan Ramón, y la pregunta por la poesía: “De la rosa, ¿la ausencia o su definitiva teología de la nieve, su círculo que es anillo? ¿La rosa alzada cuando la rama vuelca su agua con sueño, y se queda lo verde para morir?” (Lezama Lima, 1977:46).

EXplicar

El *Coloquio* posee además la importancia de abordar la discusión acerca la relación entre lo local y lo universal. En tal sentido, la primera pregunta que dispara el cubano apunta al problema experimentado a través de su rol de hacedor de revistas de poesía: ¿qué tipo de relación se puede postular entre la búsqueda poética y la identidad cultural?, ¿qué sistemas de correspondencias pueden pensarse entre las dimensiones simbólicas y materiales de lo real –la circunstancia, el mito, la geografía, y las políticas de la imaginación-?

Haciendo una precisión epistemológica aparentemente innecesaria o tautológica, le dice: “Deseo contar que formulo la pregunta en una cámara donde flota la poesía, que la pregunta va dirigida a un poeta cuya respuesta siempre fabricaría claridad, la respuesta que pudiera dar un sociólogo o un estadista no nos interesa” (Lezama Lima, 1938, 1977:47)⁴. ¿Me pregunto, qué

⁴ Utilizaré en algunos casos la doble referencia a la fecha de la primera edición del texto junto a la fecha de la edición que manejo para este estudio, con el objetivo de facilitar mi proceso analítico y su posterior lectura.

otro conocimiento podría sugerir la presencia del poeta, que para Lezama encarna no el diálogo con una individualidad sino la presencia misma de la poesía en la isla?

El conocimiento que el cubano reclama al español se afina en la dimensión imaginaria de lo poético, en tanto capacidad de disolver dicotomías, pensar de manera analógica y crear nuevos sentidos. Jiménez se muestra escéptico ante la idea de Lezama de la “excepcionalidad isleña”, el problema de la sensibilidad insular sobre la que Lezama insiste a lo largo del coloquio, porque no puede leer una especificidad poética que provenga de la posición geocultural. Su interlocutor repregunta hasta mostrar el grado de penetración que implica la necesidad de pensar en esos términos para un cubano. A través de una tensión que no cesa, el autor de *Muerte de Narciso* amplía la categoría, la complejiza refiriendo su condición geográfica (a la que no renuncia en su análisis) pero haciendo pie en un aspecto cultural, que integra a la isla en una familia de archipiélago e islitas prestigiosas cohabitada por Grecia o Francia. Sin embargo, Jiménez advierte acerca del carácter individualísimo de ese constructo, lo que hace inviable la percepción “colectiva” de Lezama. Luego de discurrir sobre las categorizaciones de Frobenius acerca de “culturas del litoral” y “culturas de tierra adentro”, señala “me interesa subrayar su afirmación de que el insular ha de vivir hacia adentro, opinión que coincide con la del maestro Ortega y Gasset cuando afirma que los isleños solo entornan los ojos a la vista de los barcos cargados de enfermedades contagiosas” (Lezama Lima, 1938, 1970: 48).

Arnaldo Cruz analiza ciertos contrastes a partir del desarrollo de Lezama sobre aquéllas dos tipos de cultura, afirmando que:

“Asentada sobre “un paisaje propio” la “sensibilidad continental” mexicana tiende a la proyección, a la comunicación y hasta a la invasión. La “sensibilidad

insular” cubana en cambio, carente de un “paisaje propio” que proyectar tiende al “subjetivismo”, al ensimismamiento y a la “nostalgia”. Mientras la seguridad y estabilidad de la “sensibilidad continental”, su arraigo, permiten la proyección; el desarraigo de la “sensibilidad insular” promueve la búsqueda incesante de una identidad, identidad siempre aplazada, siempre a distancia” (1994:36)

Si bien focaliza el autor en la idea de excesividad y superficialidad que promueve lo insular, en contraste con la densidad y profundidad de la sensibilidad continental, precisamente el punto de la intervención lezamiana radica en desplazar la poética de la órbita de las enunciaciones centradas, ensimismadas y lanzarla como una imagen dinámica, hacia un telos que está organizado sobre el mito (la espiral lezamiana), es decir sobre una temporalidad que desafía la propedéutica lineal de los relatos de la Modernidad. Frente a la lectura de Vitier que cerró la teleología Insular en un solo sentido, adscribiendo mito a revolución, insularismo a cubanía, este texto de juventud ya inaugura algunos de los tópicos que Lezama madurará en sus trabajos posteriores, básicamente haciendo convivir lo teleológico junto a lo hipertélico, la idea de tradición por futuridad junto a una idea de temporalidad diseminada, saturada del “azar concurrente”.

Todo saber es posterior a la Imago, parece decir el poeta a través de la relación que establece entre la particularidad cubana y el horizonte universalizador al que convoca la misma conversación con Jiménez. Lezama establece la distancia entre la sensibilidad litoral y la sensibilidad mediterránea, a través de un juego de ejemplos y contraejemplos que el español refuta. Si ofrece con claridad el caso de Inglaterra, su relación con la expresión pictórica producto del aislamiento, la fuerza de la filosofía pragmática y el determinismo, es porque esos

momentos están mostrando el fuerte peso de la configuración geocultural insular sobre el sistema de representaciones.

Esta tensión, además, señala otros rasgos respecto de la relación inferioridad-superioridad, asimilación-aislamiento, de Cuba en el conjunto regional. Afirma el director de *Orígenes* “(...) nosotros, los cubanos nunca hemos hecho mucho caso de la tesis del hispanoamericanismo y ello señala que no nos sentimos muy obligados con la problemática continental” (Lezama Lima, 1938, 1977: 50). Más adelante insiste Lezama en el carácter “superficial” de la cultura insular configurado a través de un tipo de búsqueda en contraste con una sensibilidad continental que muestra mesura, equilibrio y profundidad a los que –por condicionamiento y límite de esa “estructura”- no puede aspirar el isleño⁵. El exceso enfrentado la mesura de la sensibilidad continental, el humor como chiste, es decir como superficie grotesca y paródica frente a la densidad mexicana son algunos de los tópicos a través de los cuales se muestra la especificidad cultural.

Ahora bien, Lezama puntualiza, luego de desbrozar los defectos de su sensibilidad, una ruta inversa en la configuración de los diálogos entre lo regional a lo universal. Para ello utiliza la imagen de la resaca marina; lo que deja la corriente y lo que permanece, la borrasca del encuentro entre el afuera y el adentro, lo terreno y lo marítimo. En ese resto, se figurativiza un espacio simbólico que define la especificidad cubana: “la resaca no es otra cosa que el aporte que las islas pueden dar a las corrientes marinas” (Lezama, 1938,1977:50). Es lo residual invertido que transforma la minusvalía del desecho en aporte original, a través de un proceso de

⁵ Dice Lezama “El mexicano es fino y discreto, ama la palabra larga y con sordina; nosotros excesivos y falsamente expresivos, ofrecemos nuestra tragedia en “comino de chiste criollo”, como ha dicho Mistral.” Lezama (1938,1977: 50).

transformación que desarticula los binarismos del análisis cultural, las asimetrías, la tensión centro periferia y recoloca el debate en el espacio donde lo particular- ahistórico, geográfico y cultural- informa el diálogo, donde lo insular aporta a las corrientes marinas, esto es al flujo con lo otro, que es Occidente, pero también la continentalidad a la que no se "sentían muy vinculados".

Frente a la defensa de Lezama, Jiménez opone su cualidad de deseo y utopía. Mientras el español no puede leer en la poesía un rasgo cerrado y sustantivo de la sensibilidad local, ofrece al cubano una estructura mítica en términos teleológicos, que abrirá un prolífico camino, la de "el mito que nos falta" y que en la cartografía imaginada por el cubano pueden liderar Argentina, México y Cuba. El mito es el puente que establece metafóricamente Lezama, en colaboración con Jiménez, con la cultura hispanoamericana a través de la doble ruta de la carencia y el exceso. Cuba tiene la frustración, la ausencia de religiosidad y el exceso; Argentina, la arrogancia; los mexicanos, una elevada e idealizada consideración del sí mismo cultural. En todos los casos, carencia y exceso son una pulsión constitutiva y desarraigada. El mito es la posibilidad de hilvanar los fragmentos dispersos de la realidad continental en un tejido de sentidos poéticos y solidarios.

Es interesante observar la lectura que realiza Lezama de esa cartografía imperial diseñada por "lo argentino" y que pretende corregir. Si para Lezama la ruta de la civilización se construye de Oriente a Occidente, el hiato con la lectura argentina radica en que los escritores del sur leerían ese movimiento de Norte a Sur. Este diseño adquiere carácter de política cultural en el texto. Muestra, por una parte, la atención puesta en el "lejano" espacio rioplatense -en un operativo de lectura en red, que parece desarmar el fragmentarismo y la discontinuidad del diálogo americano- y también su carácter disociado respecto de la mirada cubana. Implica, no

una ruta, sino la escritura adversa de la historia colonial continental y el lugar de la especificidad regional dentro de la corriente regional. Cambiar el vector de la colonialidad supone pensar de otro modo en los sujetos culturales de la dinámica colonizador-colonizado. La ruta no sugiere solamente el punto de vista de la enunciación (aunque la presuponga), implica fundamentalmente cambiar el eje semántico de la colonialidad y por ello percibir de manera dislocada el gesto de la descolonización. Para el cubano, lo español se constituye en el alter ego con el que necesita dirimir su especificidad, es la voz próxima y hermana. Esta localización discursiva procura además, distanciarse de las otras "miradas latinoamericanas" como las de un argentino para quien el universo español constituiría una forma del pasado, sin conflicto presente, pero también sin exigencia como política identitaria; y para un mexicano, la conflictividad, producto de la historia peculiar del coloniaje en su región. El Coloquio hace pie en esa forma de la resaca, en esa modulación de la voz, que hace ostensible el punto de vista de la enunciación y transforma el simulacro del Coloquio en el paratexto poético de un ensayo.

Cambiando por momentos el estatuto retórico del Coloquio, cuyo "yo" enunciativo está evidenciando los roles de quien pregunta y responde, el poeta español interroga a Lezama acerca de un tópico capital en el debate intelectual cubano de los treinta: el problema del mestizaje. Con resonancias ortizianas⁶, Lezama descarta la posibilidad de pensar la expresión en términos de mestizaje, pero en verdad lo que está suponiendo es una borradura del concepto raza que subyacía en la poética negrista y en las teorías antropológicas y culturales. La poesía, para Lezama, no admite limitaciones: "Abogar por una sensibilidad mestiza es intentar un eclecticismo sanguinoso" (Lezama, 1938, 1977:57), y opone a ello la sensibilidad insular como

⁶ A través de textos tales como *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), y sus estudios sobre música popular cubana, Ortiz configura la hipótesis del mestizaje como propia para la conformación de lo nacional. Otros autores como Mañach y Emilio Roig habían compartido esta visión.

capacidad de integrar lo local y lo universal, el diálogo tenso entre una especificidad y su alteridad.

El texto reinventa una corrección a las muy conocidas hipótesis de Spengler⁷ sobre su idea de *La decadencia de Occidente*. América no se configura como el espacio de la promesa frente a un Occidente desgastado y corrompido, sino que postula una manera de definir el lugar de enunciación americano atendiendo tanto a la diversa configuración de las sensibilidades continental e insular del hombre americano, como a un horizonte cultural más abarcador, en el ensanchado espacio cultural de Occidente, donde el problema es cómo dialogar con él sin borrar su propias marcas.

Por último, me interesa señalar, respecto del *Coloquio*, el repertorio de lecturas que se diseminan desde este evento y que constituirá no solamente parte de archivo imprescindible del origenismo, sino un protograma que reinventa metafóricamente las variaciones de ese deseo de escribir y leer desde la ínsula como sinécdoque del aporte a Occidente. En él se encuentran también “los libros prohibidos”, los no leídos: Freud, el surrealismo, la poesía negrista y mestiza, la vanguardia, la filosofía cartesiana, la teoría de Spengler, la historiografía como conocimiento válido y la sociología. Se exaltan la metafísica y la *poiesis*, esta última concebida como la suma del conocimiento. Leen a Ortega, a la generación del 98 español en una extraña parábola que Jiménez diseña hacia la del 27, el Modernismo -especialmente el francés-, Valery, Mallarmé, Garcilaso, Whitman, Goethe, Joyce; y en cuanto al conjunto de las literaturas hispanoamericanas,

⁷ Spengler (1923) en este texto afirma el carácter de utopía virginal que constituye América para una Europa en decadencia. La traducción al español contenía un Prólogo de José Ortega y Gasset, en la edición que circuló en Argentina entre esos años. Su pensamiento, además, había sido difundido a través de *Revista de Occidente*.

la mexicana y la argentina cobrarán una presencia permanente que puede ser rastreada a lo largo de la trayectoria de los doce años de la revista.

Bibliografía

LEZAMA COLOQUIO

SEÑALES

CALOMARDE

CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo (1994) “El primitivo implorante. El “sistema poético del mundo” de José Lezama Lima, Rodopi BV, Amsterdam.

SPENGLER