

*Primero*

Todo relato que aborde la cuestión de la unidad latinoamericana responde a problemáticas circunstanciales, en tanto construcción discursiva, está encallado en un determinado horizonte histórico-cultural de comprensión; sin embargo, se enfrenta siempre, ineludiblemente y de manera frontal, con el problema de la diversidad cultural. Esta diversidad no siempre ha sido la misma ni se ha abordado de igual manera. En casos específicos las propuestas sólo han albergado en su seno a una pequeña parcialidad del gran componente humano que integra a Latinoamérica, el discurso civilizatorio y racista aún vigente es claro ejemplo. En algunas propuestas “incluyentes” su puesta en marcha reclaman y reclamaron el abandono de un ser propio en aras de la integración, como ocurrió con el irracional modelo de Vasconcelos. Esta situación ha variado en las propuestas más recientes en clara correspondencia con las transformaciones sociales y políticas de mediados del siglo XX. El multiculturalismo se ha erigido como un modelo que comienza a tener una aceptación creciente en los espacios comerciales, académicos y políticos, pero sus fundamentos neoliberales impiden pasar el reconocimiento cultural al político, volviéndolo un discurso con un marcado cariz conservador.<sup>2</sup>

*Segundo*

Dentro de los relatos que sobre América Latina se escribieron en la segunda mitad del siglo XX se encuentra el libro *La expresión americana* de Lezama Lima; surgió de cinco conferencias impartidas en el año de 1957 en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de la Habana. El texto trata sobre el nacimiento y consolidación de una expresión cultural propia. Para abordar la cuestión realiza un

---

<sup>1</sup> Hazahel

<sup>2</sup> Sobre este punto véase Héctor Díaz-Polanco, *El laberinto de las identidades*, México: UNAM, 2006, pp. 13-56 (Colección la pluralidad cultural en México), y *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*, México: Siglo XXI, 2006 (Sociología y política).

recorrido histórico que no teme la incorporación simultánea de un orden poético, ordenamiento que se rige más por continuidades posibles y verosímiles que por una férrea cronología. En la presente exposición nos centraremos en la propuesta que Lezama Lima expone para abordar el problema de la diversidad cultural e histórica de la región, la cual erige a la metáfora como forma de lograr la unidad, principio sustentado en una racionalidad poética que posibilita pensar en nuevas formas de entendernos con la diversidad americana.

Los críticos no yerran al señalar que toda la obra de Lezama Lima es poética, tanto sus ensayos como sus cuentos y novelas. Nuestro autor coloca como piedra angular de su construcción literaria a la metáfora, misma que conlleva a la imagen, para él, realización plenaria del decir poético:

Es uno de los misterios de la poesía, comenta Lezama, la relación que hay entre el análogo, o fuerza conectiva de la metáfora, que avanza creando lo que pudiéramos llamar el territorio sustantivo de la poesía, con el final de ese avance, a través de infinitas analogías, hasta donde se encuentra la imagen, que tiene una poderosa fuerza, capaz de cubrir esa substantividad [...] una sustancia resistente enclavada entre una metáfora, *que avanza creando infinitas conexiones*, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esa *poiesis*.<sup>3</sup>

La metáfora para Lezama Lima no sólo es un tropo del lenguaje, sino una forma de entender y abordar lo circundante. El principio de la resemantización se torna inteligible si se parte de que el fundamento de la metáfora consiste en enfrentar dos elementos discordantes y distantes para encontrar en ellos un punto de semejanza que no cancele su diversidad de sentido, sino que, al contrario, lo reafirme para crear uno nuevo; el proceso exige abandonar una lectura literal que la vuelve un absurdo: precisa un acto hermenéutico que posibilite desentrañar el sentido figurado que genera.<sup>4</sup> De este modo, la

---

<sup>3</sup> Citado por Severo Sarduy, "Dispersión", *Obras completas*. Tomo II, Madrid: ALLCAXX, 1999, pp. 1165 y 1166 (Colección archivos, 40).

<sup>4</sup> Véase Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, 2ª edición, Madrid: Ediciones Cristiandad/Editorial Trotta, 2001.

metáfora, como señaló Aristóteles,<sup>5</sup> es un percibir las semejanzas; posibilita tender relaciones y reconocimientos entre situaciones y sujetos que antes permanecían distantes. En la medida que tiende por sus principios a conservar las diferencias, no omite ni soslaya las especificidades de cada elemento, sino que las conserva. La apertura del concepto le permite a nuestro autor pasar a la metáfora de un plano verbal a uno histórico y cultural.

El origen de la metáfora Lezama Lima lo encuentra en la lejanía, umbral que permite formar nuevos agrupamientos. La separación no es brecha insalvable, sino principio creador, un momento previo que anida “la suprema intención de lograr una analogía, de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de sus instantes, con un parecido”.<sup>6</sup> Un mundo unívoco cuyas relaciones fueran inmutables imposibilitaría la tarea. La metáfora ante sistemas interpretativos cerrados se presenta como la única fuerza capaz de “arañar una hilacha del ser universal”;<sup>7</sup> de romper con formas previas de comprender al mundo y su historia. De este modo el quehacer metafórico sólo es posible a partir de un proceso de deconstrucción<sup>8</sup> donde cada palabra, cada suceso cultural o hecho histórico, sea separado de su ordenamiento previo para reintegrarlo a nuevas relaciones, obteniendo de este modo una causalidad distinta y un nuevo sentido. Lo anterior pone en evidencia que cualquier orden que parta de la metáfora como decir vivo, es una puesta en crisis de las relaciones preexistentes, donde por medio de insólitas uniones es posible comenzar a narrar la historia como si esta estuviera en pleno transe naciente. Lezama Lima crea de este modo una novedosa manera de comprender no sólo el espacio circundante sino también la realidad histórica y cultural de Latinoamérica.

Son varias las riquezas que conlleva este procedimiento. Entraña la posibilidad de crear un discurso que de entrada a diversas voces. En el proceso de deconstrucción de la propuesta lezamiana “Las

---

<sup>5</sup> *Poética*, 22, 1459 a 4-8. La versión utilizada es la edición y traducción de David García Bacca, México: UNAM, 1946 (Biblioteca sriptorum graecorum et romanorum mexicana).

<sup>6</sup> Lezama Lima, “Las imágenes posibles”, en *Esjaraimagen. Sierpe de don Luis de Góngora. Las imágenes posibles*, 3ª edición, Barcelona: Tusquets, 1979, p. 58 (Cuadernos marginales, 4).

<sup>7</sup> Lezama Lima, “Introducción a un sistema poético”, en *Tratados de la Habana*, La Habana: Universidad Central de las Villas/Departamento de Relaciones Culturales, 1958, p. 36.

<sup>8</sup> Julio Ortega, “La expresión americana: una teoría de la cultura”, *Eco*, núm. 187, mayo de 1977, pp. 55-63.

dimensiones se pierden, y la escalera mayor y la premisa menor bailan a lo desigual”.<sup>9</sup> La ruptura de un sistema valorativo excluyente permite que las diferencias entre la “alta cultura” y “lo popular” pierdan gradualmente su sentido, un verso o decir popular puede compartir mesa literaria con las grandes sentencias académicas e intelectuales, así como con las palabras más consagradas: las diferencias no provienen por el sector social que enuncia, sino por las posibilidades creativas de las expresiones. La ruptura de viejos esquemas, por otro lado, posibilita reconstruir, problematizar y sugerir nuevas interpretaciones sobre la realidad histórico-cultural de la región. En un fragmento memorable de su obra,<sup>10</sup> por medio de una reunión insólita de versos de Sor Juana Inés y Cintio Vittier, Carlos de Sigüenza y Góngora y Alfonso Reyes, Leopoldo Lugones y Lope de Vega, entre otros, desprende una tesis acogida recientemente por nuestro pensamiento latinoamericano, el barroco como un decir plenario y una forma singular y permanente de la cultura latinoamericana.

Este mismo ejemplo sugiere que más allá de las rupturas históricas de la región, de las negaciones y omisiones, es posible la continuidad y la unidad. El barroquismo de nuestro autor reafirma la aseveración: la diversidad semántica y la pluralidad de voces no es algo que deba cancelarse por órdenes cerrados y unívocos, es condición necesaria para formular nuevos marcos de comprensión que reafirmen lo contingente y lo diverso. Empero, la condición no es fin de la empresa. Al reconocimiento le sigue un orden abierto y plural, fundado en la alteridad como reconocimiento y encuentro. La metáfora pone en crisis las relaciones de un mundo preexistente, pero no se queda en el momento fractural: es antesala para formar nuevas relaciones. Si el decir poético se quedase en la fragmentación perdería su fuerza y terminaría aniquilándose; como señala Lezama, la diversidad más caótica, “la *hybris* más hidrópica”,<sup>11</sup> imposibilita cualquier acto metafórico. Similar al Eros órfico, el trabajo de las metáforas precisa del quiebre y el caos y a partir de ellos comienza a unir todas las partes para formar nuevas unidades de sentido. De este modo al quiebre le sigue los reencuentros y de ellos se espera la creación de sentido por medio del hallazgo de las semejanzas.

---

<sup>9</sup> Lezama Lima, “La verba criolla”, en *Tratados de la Habana*, pp. 181 y 182.

<sup>10</sup> Lezama Lima, “La curiosidad barroca”, *La expresión americana*, México: FCE, 2001, pp. 91-94 (Colección Tierra Firme).

<sup>11</sup> Lezama Lima, “La imagen histórica”, en *La cantidad hechizada*, La Habana: UNEAC, 1970, p. 58 (16 Ensayos).

Este proceso en el tratamiento histórico-cultural Lezama Lima lo precisa bajo el nombre de *contrapunto cultural*. El cual puede entenderse como una narración que se sirve de sucesos históricos y culturales para generar un discurso cuya unidad está dada por correspondencias imaginarias, no evidentes ni cronológicamente verificables, pero racionalmente verosímiles; reelabora, como el contrapunto musical eclesiástico, varias voces de una composición dada para formar una nueva armonía. El contrapunto cultural forja y se sustenta en un mundo “visible inexistente”,<sup>12</sup> donde lo inexistente es dado por las insólitas asociaciones, mientras lo visible se refiere a la imagen que se genera. Con la imagen el lenguaje pierde su carácter referencial, su indicar sin presentar, en cambio, se torna esa capacidad de poner ante los ojos. La propuesta lezamiana de este modo, pretende crear una nueva visión histórica, o *imago*: la imagen participando en la historia.<sup>13</sup> Como bien indicó Vítier,<sup>14</sup> en el sistema lezamiano lo que se reconoce se torna imagen, mientras lo que posibilita el reconocimiento es la metáfora, generatriz de semejanzas.

La propuesta lezamiana conlleva varias limitantes. Como él mismo reconoce,<sup>15</sup> el *contrapunto cultural* entraña una fuerte arbitrariedad histórica; la literalidad de lo histórico aunado con lo ficcional de lo poético puede conducir a la formación de un lenguaje ambiguo, incluso mistificar la realidad. El desarrollo que realiza del caso americano no cumple plenamente todas las expectativas que formula, a pesar del pretendido carácter disolvente en la mayoría de los casos no abandona un desarrollo lineal de la historia. Estos problemas se enfrentan a la principal limitante del texto, estimar que la unidad latinoamericana radica en su lengua, en su acepción latina, más claramente castellana, principio que le obliga excluir diversas lenguas, al punto de que cuando aborda el periodo decimonónico y el siglo veinte su diversidad es prácticamente inexistente.

---

<sup>12</sup> Lezama Lima, “Preludio a las eras imaginarias”, en *La cantidad hechizada*, p. 24.

<sup>13</sup> Lezama Lima, “Mitos y cansancio clásico”, en *La expresión americana*, p. 49.

<sup>14</sup> Cintio Vítier, “Decimotercera lección: Crecida ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teología insular”, en *Lo cubano en la poesía*, La Habana: Universidad Central de las Villas/Departamento de Relaciones Culturales, 1958, p. 393. Así mismo puede consultarse a Guillermo Sucre, “Lezama Lima: el logos de la imaginación”, en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, México: FCE, 1985, pp. 157-178 (Colección tierra firme).

<sup>15</sup> Cfr. Lezama Lima, “Las imágenes posibles”, en *op. cit.*, p. 61.

Sin embargo, formula los principios para superar estas sus limitantes. Aristóteles en su *Poética*<sup>16</sup> señala cómo por medio de la contemplación de las semejanzas es posible adquirir un conocimiento encallado en un mostrarnos, un dejarnos ver, las relaciones que hay entre los objetos y sujetos que nos rodean, incluso los más distantes. No es fortuito que nos presente al poeta como aquel capaz de facilitar esta percepción.<sup>17</sup> La imagen por medio de la metáfora permite trastocar órdenes excluyentes: mostrar que éste es aquél, sin que aquél pierda su presencia ni plenitud de sentido ante éste. Por otro lado, erige una relación intersubjetiva. El poeta propone ciertas relaciones que sólo se vuelven efectivas cuando el lector las interioriza y las recrea, cuando es capaz de percibir la semejanza que genera la metáfora, dotar de sentido la relación propuesta. Este proceder hace de él un centro de confluencias. A decir de Paz: “El universo deja de ser un vasto almacén de cosas heterogéneas [...] todo es una inmensa familia, todo se comunica y se transforma sin cesar [...] La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro.”<sup>18</sup> Percibir lo semejante como forma de conocimiento significa apreciar desde un nuevo horizonte de comprensión lo circundante: abrir nuestra visión para encontrar la unidad en la diferencia.

### *Tercero*

El decir poético hace de la semejanza su principio fundador. Pero percibir lo semejante es una condición vital, una posibilidad de cualquier hombre, se aprende y trasmite, se crea y recrea, incluso, es una forma de conducir la vida en comunidad, en relación con el otro. Como apreciamos con la propuesta de Lezama Lima, la semejanza existe donde hay diversidad, una pluralidad de sentido que no se soslaya, sino que se ve de frente. El hombre es por definición lo más diverso. Por eso el constante trazo de semejanzas es proyecto y proceso en todas las relaciones humanas, permite el entendimiento y

---

<sup>16</sup> *Poética* 4, 1448 b 10-20.

<sup>17</sup> 22, 1459 a 8.

<sup>18</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*, 3ª edición, México: FCE, 2005, p. 113 (Sección de lengua y estudios literarios).

el consenso sin aniquilar al otro en el intento. Es fuerza unitiva y disyuntiva: asemeja reafirmando la pluralidad de sentido. Similar a la metáfora, la unidad que genera reclama el rescate de la plenitud semántica de cada elemento contrapuesto, lo cual enfatiza las diferencias, el ser propio de cada uno, pero sólo como momento previo para dar paso a la creación de un nuevo sentido donde ambos son trastocados sin cancelarse. Semejanza: proceso dialéctico, dinámico y abierto, entre la reafirmación y la apertura hacia la complementariedad.

Para asumir lo semejante como principio de las relaciones humanas se precisa recordar una tesis. Eduardo Nicol,<sup>19</sup> señala que el ser humano es carencia, perpetúa apetencia de ser. El ser que se expresa, que se da con el simple acto de presencia, es insuficiente, en lo más profundo e íntimo, es decir, ineludible de sí, está su no-ser. Pero este no-ser no hace referencia a la ausencia de los nihilistas, recordando a Platón en el *Sofista*, nos indica que en una relación sincrónica el no-ser es la alteridad, el otro. De este modo el hombre se vuelve el símbolo del hombre, cuya carencia, su no-ser, la resuelve siempre de manera parcial y contingente al estrechar palmas con la alteridad, que bajo este principio se vuelve lo más cercano. La carencia es así fundamento para la complementariedad. Es asumir que sólo es posible realizarse plenamente en relación con el otro: negarlo es negarse a sí mismo, permanecer inmerso en la ausencia y el vacío.

El ser humano se da al otro, tanto en una relación sincrónica como diacrónica, con su expresión. El acto de expresar es brindar un significado por medio de un significante, cuya comprensión reclama un acto hermenéutico, incluso, una virtud interpretativa: *virtus hermenentica*.<sup>20</sup> Hermenéutica que por definición une y distingue; relaciona al intérprete con el autor de la expresión, paralelamente, reafirma a éste en su autoría y aquél en su quehacer interpretativo. De lo anterior resulta que la expresión siempre resguarda una apetencia por comunicar y ser comprendida, aún más, por *communicare*, poner en común, compartir, formar una comunidad de sentido.

---

<sup>19</sup> Eduardo Nicol, *Metafísica de la expresión*, nueva versión, México: FCE, 1974 (Sección obras de filosofía).

<sup>20</sup> Véase Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*, 2ª edición, México: UNAM/Editorial Itaca, 2000.

Lo anterior hace patente que el hombre no es una mónada sin ventanas sino que constantemente está abierto a la alteridad. Sin embargo, esto no es condición necesaria para formular una unidad que respete las diferencias, ni impide un proceso de cosificación, mediatización y dominio. El darse precisa el autoreconocimiento. Romper en lo teórico y en la *praxis* cualquier forma de enajenación, dominio y mediatización; reclamarse un ser libre, valioso por sí mismo, autárquico y falto, portador y creador de sentido, capaz de forjar un mundo para sí. Para que el autoreconocimiento no sea solipsismo o fratricidio, es necesario, a su vez, el reconocimiento del otro; sin lo cual es imposible fundar el diálogo (comprensión y formación del *logos* en comunidad), donde los sujetos comunicantes se reafirman a sí mismos como un ser *para sí* y trazan una búsqueda de las semejanzas.

Las semejanzas se fundan en saber que el primer encuentro es pertenecer a una comunidad ontológica; el principal, hacer de esta condicionante una posibilidad que respete a cada colectividad sociocultural en su ser propio, en su ámbito social y político, sin abandonar la unidad, es decir, la formación de un nosotros. *Nos* fundado en una relación intersubjetiva que, como apreciamos, precisa saber que el otro no es algo cerrado y distante, ni un objeto para determinados fines sino un fin en sí mismo. Intersubjetividad encallada en un acto de *cura*: “cuidado amoroso”, un velar por el otro, procurar por su humanidad, lo cual incita a obrar por fracturar cualquier situación y relación que lo torne en mera inmediatez o impida el ejercicio objetivo de su libertad. De este modo, el acto de *cura* no sólo anida a la intersubjetividad, sino que abre la puerta para incluir la diversidad dentro de un nosotros. Permite la apertura que ante problemas comunes crea el diálogo que discrepa y arriba a consensos; es un fluir entre la diferencia y la complementariedad que permite la formación de un mundo social, político y ético basado en la *nosotridad*, una comunidad dialógica capaz de generar sentido desde la alteridad y la diferencia, desde una relación horizontal, justa, igualitaria, libre y solidaria.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Mario Magallón Anaya, *Políticas de la filosofía en América Latina: construcción desde un horizonte histórico de sentido*, México: CIALC/UNAM, p. 76 (Texto inédito).



#### Cuarto

Lezama Lima aprecia con claridad que el proceso de formular la unidad desde la diversidad por medio de la metáfora, generatriz de analogías y sentido, entraña un quiebre de modelos hegemónicos y excluyentes. Precisa, como bien indica Sarduy,<sup>22</sup> metaforizar al orden establecido, encontrar la discordancia de sentido, la fragmentación de posturas univocas, para dar paso a una polifonía siempre necesaria. La inclusión es antesala para la formulación de los nuevos reencuentros. Vuelve a la totalidad material para las metáforas, semilla de analogías. La propuesta de Lezama nos convida a pensar al hombre como un posible centro de reencuentros cuya mayor hazaña está en estrechar las manos con aquellos que se presentaban como los más distantes. Para esto es necesario abrir nuevos horizontes de comprensión: intentar lo imposible. Se precisa rescatar al *logos* como proyección, como un decir-hacer utópico que forje las condiciones necesarias para que el imposible de Lezama se vuelva un posible en construcción: forjar un mundo donde exista “un poco de orden sin rechazo, una imposible victoria donde todos los vencidos pudiera mantener las exigencias de su orgullo y de su despilfarro.”<sup>23</sup> Utopía que incita a formular una crítica radical del *topos*, lo dado, para generar nuevos proyectos y horizontes de comprensión. Reconociendo que el hombre no es un ser hecho de una vez y para siempre, sino *dynamis*, gestación perpetua, con un mundo en constante construcción abierto a la novedad de lo histórico. Una de las múltiples riquezas del pensamiento lezamiano se encuentra precisamente en esto, en permitirnos vislumbrar la posibilidad de formar una unidad latinoamericana fundada en la inclusión y reconocimiento, tarea que ante la petrificación académica, el dominio económico y político, las políticas racistas y la incomunicabilidad cultural, se muestra valiosa y urgente.

*Hazabel Hernández Peralta*

*México, C.U., abril del 2008.*

---

<sup>22</sup> Severo Sarduy, “El barroco y el neobarroco”, en César Fernández Moreno, coordinador, *América Latina en su literatura*, 8ª edición, México: UNESCO/Siglo XXI, 1984, p. 184 (Serie “América Latina en su literatura”).

<sup>23</sup> Lezama Lima, “La curiosidad barroca”, en *La expresión americana*, p. 83.