

RESEÑA

Ingrid Robyn

***Márgenes del reverso. José Lezama Lima en
la encrucijada***

Almenara Press, 2020

David Ramírez

Rhode Island College

El ambicioso proyecto estético y cultural de José Lezama Lima es, en parte, el resultado de un largo diálogo con las vanguardias europeas y sus ecos en América Latina y el Caribe. Se trata no solamente de un diálogo ineludible, de época, sobre el que es preciso pronunciarse en uno u otro sentido, sino de un diálogo formativo, cuyos hilos constituyen la trama misma del programa intelectual de Lezama, la materia que lo informa. No sorprende, por eso, que las alusiones a los vínculos del cubano con las vanguardias hayan sido recurrentes entre la crítica especializada. De hecho, si tenemos en cuenta que el texto que inauguró los estudios lezamianos —obra de Ángel Gaztelu en 1937— propone una lectura cubista de “Muerte de Narciso”, me atrevería a decir que tales alusiones han sido también fundacionales. Con todo, resulta sintomático que su recurrencia apenas haya pasado del fragmento o de la nota al margen, y que su importancia haya dependido más del esfuerzo por restarle legitimidad que de una reflexión sistemática sobre la marca que de hecho dejaron las vanguardias en la obra del autor de *Paradiso*.

Uno de los aportes más valiosos de *Márgenes del reverso. José Lezama Lima en la encrucijada vanguardista* es precisamente el de ofrecer un acercamiento a la vez comprensivo y minucioso, panorámico y exhaustivo, a la intensa relación del autor cubano con las vanguardias, especialmente con el surrealismo y el cubismo. A la manera de una suma crítica, el libro de Ingrid Robyn lleva a cabo un trabajo de selección y sistematización de las contribuciones de varias generaciones de críticos que directa o (sobre todo) indirectamente han visitado este asunto. Junto a los aportes de Remedios Mataix y César Salgado, que Robyn reconoce como precursores, el libro incorpora hallazgos y retoma discusiones de una larga lista de lezamistas muy diferentes entre sí, entre los que se encuentran Irlomar Chiampi, Gustavo Pellón, Emilio Bejel, Carlos Orlando Fino y Ben Heller, para mencionar sólo unos pocos. Esta articulación de lo fragmentario va de la mano de una cuidadosa revisión del archivo vanguardista cubano y europeo, así como de sus menos visibles nexos con intelectuales afines a movimientos de vanguardia en otros lugares del Caribe (Haití, Martinica, Jamaica, Puerto Rico). La perspectiva transatlántica y transcaribeña que orienta el libro marca un contraste con las tendencias críticas hasta hace poco prevalentes en los estudios lezamianos y sienta las bases para cumplir con uno de sus objetivos principales: capturar en toda su complejidad el intrincado *contexto* intelectual (en el sentido que Dominick LaCapra le ha dado al término) en el que tuvo lugar el cruce de caminos entre Lezama y las vanguardias.

En efecto, *Márgenes del reverso* se distancia de las lecturas neobarrocas y posestructuralistas de Lezama que llegaron a dominar el campo entre finales del siglo pasado y principios del presente. Pese a su innegable valor y diversidad, estos acercamientos tienen en común el recurso a una imprecisa noción de *excepcionalidad*, la cual dio lugar, por una parte, a lecturas que aspiran a desentrañar la lógica interna de la poética lezamiana, y en esa medida poco atentas a su contexto (incluso cuando establecen diálogos con otros autores o con otras tradiciones literarias), y por otra parte, a lecturas que presentan al autor de *La expresión americana* como un ejemplo paradigmático del excepcionalismo americano, lo cual también supone sustraer a Lezama de su apasionado diálogo con la cultura europea y en especial con las vanguardias. Una segunda corriente crítica de la que se distancia de una manera más radical *Márgenes del reverso* es la que, sobre todo a partir de los años 80, se propuso reconciliar a Lezama con el discurso oficial de la Revolución Cubana, para el cual cualquier relación con las vanguardias podía ser síntoma de una desviación ideológica. El reverso al que alude el título del libro de Robyn no es solamente una referencia a “Rostros del reverso”, un texto de Lorenzo García Vega, el autor más abiertamente vanguardista del grupo Orígenes. El reverso también remite al envés de los acercamientos críticos que despojaron a Lezama de su contexto y, a veces sin proponérselo, reforzaron lo que a la postre ha terminado por convertirse en el mito del Lezama anti-vanguardista.

El libro de Ingrid Robyn es, pues, en este sentido, una respuesta al esfuerzo por obliterar la faceta vanguardista del autor cubano que, no obstante, evita caer en el juego de las reivindicaciones. De ahí que una de sus primeras operaciones críticas sea la de problematizar la lógica oposicional que reduce los nexos de Lezama con las vanguardias al rechazo o la celebración. Ni *anti* ni *pro*. Lezama, argumenta Robyn, puede pronunciarse en contra de las vanguardias y al mismo tiempo incorporar muchas de sus prácticas y temas porque su relación con ellas responde, primero, a “un proceso de asimilación transmutativa [...] que implica la convivencia sincrónica de los contrarios” (330) y, segundo, a una “estrategia de autolegitimación en el escenario intelectual y cultural cubano” (20). Los cuatro

capítulos en los que está dividido el libro exploran distintas facetas y entrecruzamientos de estos procesos de asimilación y autolegitimación. Parten, generalmente, de los textos del Lezama ensayista (entre los que se cuentan sus críticas de arte), pero también evalúan, y esto es ya un indicio del ambicioso proyecto de Robyn, tanto textos claves de su producción poética como su novela póstuma *Oppiano Licario*.

El primer capítulo, que sienta las bases de lo que se discutirá en los otros tres, revisa las críticas de Lezama a las vanguardias a partir de una recuperación del contexto en el que surgieron, a saber, su irrupción en la escena cultural cubana en la década de 1930 y su enfrentamiento con el grupo de intelectuales reunidos en torno a la *revista de avance*. Robyn muestra cómo esta pugna generacional y el posicionamiento del joven Lezama frente a las vanguardias estaba condicionada por su lectura de las que, para él, eran las dos tendencias principales del “arte contemporáneo” de la época: el “formalismo racionalista” (en Cuba asociado con Mariano Brull y Emilio Ballagas) y el “culto a lo informe” (vinculado con el surrealismo europeo y, por extensión, al menos a ojos de Lezama, con los avancistas). El poeta de “Muerte de Narciso”, que ansiaba trascender ambas posturas, veía en las estéticas de lo informe no el valor subversivo y de ruptura que tuvieron en los años 20, sino su agotamiento, su institucionalización. Con este escenario de trasfondo, Robyn hace un análisis de las ideas del cubano sobre los conceptos de tradición, ruptura, novedad y originalidad, y revisita el episodio más conocido del enfrentamiento de Lezama con la “oficialidad” avancista, la polémica con Jorge Mañach. Su objetivo es precisar las diferencias pero también las varias semejanzas que acercan a Lezama a los cultores de lo informe. Asimismo, poner de manifiesto que su rechazo a las vanguardias obedece más a una estrategia “geopolítica” que a una radical diferencia estética. Para describir esta compleja relación, el capítulo termina proponiendo el concepto de *contravanguardia*. Si bien el sentido de oposición inscrito en el prefijo en principio lo hace una elección inesperada, su uso se justifica en tanto extensión del término “contraconquista”, un conocido neologismo empleado en *La expresión americana* que hace referencia, en palabras de Robyn, a “un complejo proceso de ruptura y continuidad, o de negación y afirmación, que implica *no* una dialéctica, sino la convivencia sincrónica de los contrarios” (117). Ni *anti* ni *pro*.

El segundo y tercer capítulos del libro detallan la manera en que Lezama se apropió de distintos conceptos del movimiento de vanguardia que criticó con mayor severidad: el surrealismo. Robyn se concentra específicamente en dos: lo maravilloso y el azar. El segundo capítulo se ocupa de recorrer la fascinante historia de la transformación que experimentó la noción surrealista de lo maravilloso en el Caribe y de identificar sus posibles huellas en la obra de Lezama. Robyn parte de la conocida formulación de lo real maravilloso de Carpentier para, poco a poco, y con el cuidado de quien desenreda una madeja, trazar un camino que lleva al lector a Martinica y a Haití, lugares donde André Breton coincidió con los intelectuales reunidos alrededor de la revistas *Tropiques* y *La Ruche*, y después a Jamaica, Puerto Rico y otra vez de vuelta a Cuba. Además de presentar bajo una luz distinta la relación de Lezama con el surrealismo y con dos de los movimientos caribeños que le fueron más afines en el Caribe (el negrismo y la *négritude*), estas exploraciones de lo maravilloso, que siguen la estela de un amplio repertorio de textos, conducen a la formulación de una fenomenología lezamiana de lo maravilloso, fundada ya no en la realidad sino en la mirada. El tercer capítulo, por su parte, es un análisis de las confluencias entre el “azar concurrente” lezamiano y el “azar objetivo” bretoniano. En específico, el capítulo explora los vasos comunicantes entre *Oppiano Licario* y dos textos emblemáticos de Breton: *Nadja* y *L’amour fou*. Este contrapunto revela que Lezama construye parte de su obra a partir de lo que Robyn llama un “surrealismo clásico”, esto es, una teoría del azar y la sorpresa que, pese a su clara filiación surrealista, no excluye ni el racionalismo ni la búsqueda de la perfección formal.

El capítulo final es una larga, y por momentos intrincada, indagación de las relaciones del Lezama con la pintura de vanguardia, especialmente la pintura cubista. Fiel a un procedimiento que se repite a lo largo de todo el libro, esta sección contrapone las apreciaciones de Lezama sobre Pablo Picasso y Henri Rousseau, un pintor anterior a las vanguardias pero esencial para ellas. El cubano, sostiene Robyn, se reconoce en varios de los planteamientos y técnicas empleadas por estos pintores —el empleo del *collage*, el desafío de las convenciones realistas, por ejemplo—, pero paralelamente desarma algunas de las dicotomías inscritas en sus obras. ¿Acaso la “mirada inocente” que los surrealistas aprecian en Rousseau no es otra forma de exotismo? ¿Y el fragmento del *collage* cubista no oculta una nostalgia de totalidad? En contraste con las vías de la inocencia y el fragmento, pero apropiándose de ellas, el Lezama crítico de arte se decantaría por una tercera vía, cuya realización, aventura Robyn, quizás podría encontrarse en la pintura de vanguardia cubana.

Tal como suele ocurrir con otros grandes trabajos críticos dedicados a Lezama, *Márgenes del reverso. José Lezama Lima en la encrucijada vanguardista* pone de manifiesto la habilidad de su autora para moverse entre disciplinas y lenguajes, para pasar de la literatura a la historia intelectual, de la filosofía a las artes visuales. En parte, esto explica la extensión del libro y la exhaustividad de su aparato crítico, a la vez agotador y necesario. Los lectores interesados tanto en el estudio de las vanguardias en América Latina y el Caribe como en la obra de José Lezama Lima encontrarán en *Márgenes del reverso* un libro riguroso, que siempre sorprende con sus sugerentes conexiones. Se trata, en definitiva, de un libro oportuno y esencial para reevaluar la relación de Lezama con las vanguardias, sin duda más compleja y contradictoria de lo que la fórmula anti-vanguardista sugiere.