

Desquiciar el realismo. Cuba y la profecía, en Lezama Lima y Martínez Estrada ¹

Por Cecilia Abdo Ferez

Una prolífera, algo enigmática y minoritaria escritura puede rastrearse como antecedente crítico del racionalismo occidental en estas latitudes. El barroquismo americano –que encuentra en los nombres de José Lezama Lima y Ezequiel Martínez Estrada sus exponentes más perceptibles y consumados– ensayó una vía de radical impugnación a toda propensión científica, a los determinismos causales que animaron los principales discursos –tanto del positivismo como del marxismo– y al lenguaje como designio de significados literales, recurso de un realismo limitado y continuista que cerraba el horizonte de posibilidades. Una prosa elegante y sombría, que desbordó las palabras como representaciones de un castellano conquistador y vacío, impuso una crítica epistemológica que partía de refundar la lengua oscureciendo su pretendida identidad con lo que ella designa. Se trató, en suma, de un intento por emancipar la palabra de su destino informativo para, en una rítmica sensual y exuberante, volverla una poderosa arma para imaginar mundos posibles. Mundos que en modo alguno partían de la invención, sino que ya estaban latentes como fragmentos en textos anteriores a los que solo los acontecimientos del presente podían interpretar como aquello que contiene lo que aún está ocurriendo. Cecilia Abdo Ferez repasa las claves de un barroquismo que, evocado en un tiempo que a menudo simplifica los hechos con fraseos y *slogans* de la hora, puede arropar una potencia imaginativa para nuestros días venideros.

Pensar es siempre un meta-pensar
Horacio González

Los “origenistas”, como se llamaba a los intelectuales que se nuclearon en torno a José Lezama Lima en la revista *Orígenes* (en particular: Julián Orbón y Cintio Vitier), insistían en dos profecías que habrían anunciado la existencia geográfica de Cuba, mucho antes de su “descubrimiento”: la profecía de Isaías y la profecía de Séneca². Para ellos, esas profecías indicaban con suficiente evidencia —toda la que puede exigir u ofrecer un escritor barroco— que Cuba no fue descubierta, sino *confirmada*. Confirmada, en primer lugar, por el traductor del párrafo senequiano, que habría sido, según Lezama Lima, ningún otro que Cristóbal Colón en sus diarios, quien incluso podría haber vislumbrado la geografía de la isla —a la que luego arribaría—, al visitar la Catedral de Zamora.

Lo que se descubre, en el barroco, es lo ya pre-visto. Lo que se descubre es, en verdad, confirmado o, como decía Walter Benjamin, “lo original se presenta siempre como un descubrimiento que es, al mismo tiempo, un reconocimiento. Reconocimiento de lo inédito como algo que procede del fondo de un orden inmemorial. Descubrimiento de la actualidad de un fenómeno como algo que representa el orden olvidado de la Revelación”³.

Severo Sarduy, un creyente de Lezama, dice que ambas profecías fundaban la pretensión de los origenistas de sostener una “teología insular”⁴, una religión-secta, cuya forma de comunión sería la poesía. El guiño que habilitaría inscribir a esa religión-secta en la historia críptica y coral de las demás religiones está en

que la profecía de Isaías, y más justamente *ese* versículo de la profecía de Isaías que anunciaba la confirmación de Cuba, fue eliminado después de la traducción francesa de la Biblia realizada por el canónigo Osty en el siglo XVII, quien agrega además una nota espetando que quitaba la cita porque ella no tenía razón de ser. Esa exclusión de la confirmación de Cuba de la traducción de la Biblia, hecha por un francés —ese ninguneo—, debía leerse como una especie de señal, de llamada a la lectura esotérica de lo transmitido y de exhortación a la disputa de la tradición artística y religiosa del barroco en el continente americano. En tanto habían sido también los franceses quienes dejaron de participar de las últimas sesiones del Concilio, por sus problemas con el Papa —precisamente en esas sesiones en las que el “primer” barroco, el europeo, fuera fundado por la Iglesia como arte de propaganda, como “cruzada pedagógica y teatral”—, ese barroco imponía en el continente una “obligación de hermenéutica”, una atención a aquello que el desborde de la voluta excluía de la historia oficial y que no podía encontrarse tampoco en su aparente opuesto, el “racionalismo”.

El Concilio de Trento es el momento —por así llamarlo— histórico al que para los origenistas hay que volver, como momento-metáfora, si se quiere encontrar la punta del trenzado que sigue siendo el barroco y en particular, el barroco americano. En su séptima sesión, esa que abandonaron los franceses, el sínodo abordó la cuestión de los sacramentos, en particular los del bautismo y la confirmación, y se planteó a partir de ese abordaje una nueva práctica de la representación. Seguros de que la reforma había

mostrado las “debilidades del primer enunciado” de la religión católica, la “fatiga de la literalidad”, los padres tridentinos fundaron allí la semiología del barroco, esto es, la empresa del “signo eficaz”: en el signo eficaz, se precisa enfatizar el rito del sacramento, antes que su contenido. Dice Hermann Tüchle que en el Concilio,

El gesto lezamiano sería despojar a las palabras de la esclavitud de ser vehículos de información, liberarlas de su funcionalidad denotativa, para probarlas, testearlas, palparlas, como signos de afinidades electivas que, o bien permanecen en el ámbito de la métrica, o bien asumen nombres propios de la historia.

“se decreta que el sacrificio de la misa es memorial y la representación del sacrificio de la cruz, con el mismo sacrificador y la misma ofrenda; los dos sacrificios no se diferencian más que en el modo de otorgar la ofrenda”⁵. Esta igualación temeraria —la de toda *cualunque* misa al acto sacrificial de la cruz— eleva injusta pero efectivamente la representación, el ritual, a la posición de lo cooriginario: la eleva a ser una variación de lo sagrado pero con igual dignidad a lo sagrado. Todo lo teatral, lo repetido, el doble, adquiere así el mismo estatuto de lo primigenio y en ese mismo acto, lo restituye y lo destituye. El signo es eficaz por y en el hecho mismo de su ejecución ritual, teatralizada, doble, en su proliferación formal.

Para Sarduy, Lezama es un padre tridentino. Es un padre tridentino, encarnando en Cuba la repetición del gesto del Concilio. Un gesto que esta vez no sería de conquista, sino de *contraconquista*. Lezama tendría la “misma pasión por la eficacia del signo” y por el remodelaje de una historia universal que hace un goce del entreverar y desquiciar las cron-

logías. Pero Lezama tendría, además, “un suplemento muy cubano”, dice Sarduy, dado que la lengua del conquistador, el castellano, tuvo que expandirse en América para nombrar aquello que no conocía ni podía abarcar, *aplatanándose*, volviéndose lengua americana, exuberante y germinativa, *castellano do fandango*. Lengua del paisaje, enajenada y erótica. Dice Sarduy que se trata, en *Paradiso* —la novela fundadora del neobarroco, esa que dialoga con *Rayuela*—, de “la puesta en escena, o de la ejecución ritual, de un signo particular, ese que por su densidad fonética, su concentración y su drama funciona por sí solo, por el simple hecho de su enunciación. Los personajes y la intriga no son sino excesos, desbordamientos, reverberaciones de ese signo eficaz que en cierto modo puede identificarse con la *supra verba* de la que habla Lezama: una palabra que no se presenta en la página, en un plano neutro de dos dimensiones, denotativa y funcional, vehículo de una información más, sino al contrario, que ‘posee sus tres dimensiones de expresividad, ocultamiento y signo’”⁶.

Desgloso, si se pudiera. El gesto lezamiano sería despojar a las palabras de la esclavitud de ser vehículos de información, liberarlas de su funcionalidad denotativa, para probarlas, testearlas, *palparlas*, como signos de afinidades electivas que, o bien permanecen en el ámbito de la métrica, o bien asumen nombres propios de la historia. Las palabras serían aquellas que se seducen, no por el significado que denotan, sino por su condición de ser sonido, un sonido que es eco, eco resonando en *este* paisaje. Como en *Dador*, el poema de Lezama, donde el lector va en vano a esperar la rima, porque esa rima, si

existe, está dada en otra escena, en otro plano, el del eco de esas palabras, el eco de la métrica de esas palabras, cuya presentación conjunta convoca a un imaginario que, de otro modo, no podría interpelarse. Una poesía que rima en eco, o sea, que rima tal vez en la oreja de alguien que debe escuchar esforzado y descentrado.

Las palabras son así sujetos de seducciones inesperadas entre ellas, seducción que viene al caso cuando alguien corporiza lo que Lezama Lima llama el “sujeto metafórico” –quizá otra cara del poeta o del profeta–. El sujeto metafórico las trae a colación, simplemente por lo que ellas dan lugar a imaginar, cuando suenan juntas. Como Leibniz, con su afirmación de que *Fluss* sonaba en alemán igual al sonido del río –pero en el caso de Lezama, sin sustancialismo–. Lezama encarna el sujeto metafórico y escribe en su diario, como jeroglíficos: “el agua de coco hervida empolla la lechuga” o “la ventanas son los retratos de nuestros antepasados abortados”, frases que el lector se lanza desesperado a descifrar, repitiendo el necesario y vano gesto de no acostumbrarse al sinsentido. Gesto necesario, servidumbre voluntaria del lector, porque si no lo hiciera, el juego no existiría; pero tampoco se vaya creer que hay algo que encontrar tras la búsqueda, algo que fuera el sentido auténtico de lo dicho. Jugar el juego es la obligación hermenéutica que se exige a un lector que va a defraudarse, pero a medias, porque en el juego pueden advenir analogías inesperadas. No un resultado contable, no *un* (solo) hilo argumentativo, sino aquello que muestra que hay otros hilos posibles, obstaculizados por el imperio de este, el impuesto por el sentido.

La lengua está fuera de quicio o no está. “Qué certeza para acercarse a nuestros días, pues si no fuera por la enajenación, la vida actual no lograría alcanzar su *logos*”, escribe Lezama en una carta. Las lenguas enajenadas están en medio de “eras imaginarias”, de eras de imágenes que enhebran imaginarios culturales que se replican de cultura a cultura y se intensifican o decaen, como si fuesen fuerzas, pero también bóvedas. ¿Qué son las imágenes que conforman ese mapa extraviado de las replicas culturales, ese mapa extraviado que no es, como quería Spengler, simples morfologías comparables de las culturas? La lengua en Lezama invoca imágenes-bóvedas; la lengua no es la bóveda, sino que la invoca, como devota, como solicitante descolocada. Dice Sarduy:

... escribo para constituir una imagen, palabra que, ante todo, debe interpretarse en el sentido plástico y visual del término... no sé de antemano cuál sea esa imagen... ni siquiera sé si es, en todo rigor, “figurativa”... solo sé que su suelo, su cimiento o el atajo que a ella conduce es la metáfora... Todas esas figuras... convocan a la imagen, la invitan a descender –en el sentido casi religioso del término– al festín de las palabras, a suministrarles una bóveda. Bóveda, voz española, es empleada en forma muy curiosa en Cuba por los sacerdotes de las religiones africanas, por los santeros o babalaos. Algunas veces, ya reunidos los adeptos y ejecutados escrupulosamente los ritos, y después de ofrecer flores blancas y mangos, no sucede absolutamente nada. “Es que no hay bóveda”, afirman los oficiantes. En esa misma forma la imagen es la bóveda de la novela, y la metáfora, su ojiva.⁷

La lengua invoca a la bóveda de la imagen, al inconsciente visual de esta cultura, para que la albergue, de algún modo. La lengua no es central, no está en eje. La lengua es la que solicita a la imagen, la que toma el atajo de la metáfora y lo abusa, para intentar decir algo entre el paisaje y la cultura. Este desacople entre lengua y sentido ilustra el paisaje americano, este continente de doctores, de la ampulosidad, de la retórica oficiosa y de los modales importados. El continente de los muchos códigos y la falta de ley, como sugería Ángel Rama. ¿Quién es extranjero, en este festín de la lengua

Lo que da soporte a la poética lezamiana, entonces, es lo súbito. Lo súbito no es solo lo inesperado, sino “una coincidencia fonética reveladora”, reveladora de lo que no puede decirse en la normalidad racionalista de la lengua pero que solo adviene bajo las formas violentadas de esa misma normalidad.

americana? ¿El que no conoce los modismos, el que habla corto, el que habla otra lengua o el que, hablando, solo tiene una lengua autorreferencial, científicista, sin poder ponerla en solicitud de la imagen?

¿Quién es el local, acá? Dice Sarduy: los rezos cubanos se dicen en yoruba, no en español, porque los dioses no entienden español.

Lo que da soporte a la poética lezamiana, entonces, es lo *súbito*. Lo súbito no es solo lo inesperado, sino “una coincidencia fonética reveladora”, reveladora de lo que no puede decirse en la normalidad racionalista de la lengua pero que solo adviene bajo las formas violentadas de esa misma normalidad. Una coincidencia fonética reveladora, lo súbito, lleva de *Vogel*, pájaro en alemán, a *Vogelbauer*, jaula, a *Avesta*, el libro sagrado para la religión de Zoroastro o Zarathustra.

Avesta, libro sagrado que suena a ave, acá, y de allí, a *vogelon*, que sería acto sexual, flirtear, arrastrar el ala en el castellano de la pampa, pero que —era esperable esto— es una palabra que no existe en alemán, sino como deformación lezamiana de *vögel*. Una coincidencia fonética reveladora hace que *Gläubiger*, creyente o piadoso de una religión, en alemán, sea la misma palabra que se usa para acreedor financiero, que también podría remitir a buitre, *Aasgeier*, una especie de pájaro que se alimenta de carroña —si nos empecinamos en seguir relacionando religión y finanzas y pájaros (o en encontrar moral y sinsentido, en la proliferación indefinida de los asientos contables de las finanzas globales)—. Religión y finanzas (y aves y cópula): frente a ellas Lezama propone ser religioso, pero ser religioso de otra forma. Ser religioso es ser escrupuloso, ser constante en “la conducta fiel a una curiosidad”. Dice Lezama:

...pero el adjetivo religiosus significaba escrupuloso. Esto nos revela la exigencia, conciencia y escrúpulos de los verdaderos católicos. Por lo pronto la primera consecuencia de Ortega frente a esa etimología es ver al hombre religioso como el enemigo de toda negligencia.⁸

Esto no es serio. No es serio: justamente, eso es lo que no tiene que ser. No porque acá, en este paisaje, haya una pasión ontológica por faltar el respeto, ni por la réplica de Nietzsche en Lezama, que la hay, sino porque el barroco americano forja formas desde el *dolor*, más que desde la comprensión, desde lo inteligible, desde lo instrumental o la seriedad. ¿Qué sería inteligir, acá? Acá, como dice, Lezama,

“estamos muy lejos del espacio cartesiano”⁹ y “entender o no entender carecen de vigencia en la valoración artística”¹⁰. ¿Qué importa el significado, en esta semiótica del signo eficaz? ¿Cómo romper la tiranía que produce el “conocer por las causas” sobre la acción posible? ¿Quiénes son los antepasados de los americanos y cuáles ya no pueden ser sus filiaciones? ¿Cuáles son las causalidades invisibles que esos antepasados permiten todavía alojar y que el intelectual barroco viene a espetar, haciendo como que las reconoce en fondos inmemoriales?

Un asmático, como era Lezama Lima, logra una métrica lujosa. Un obeso que solo salió de la isla para ir a México y a Jamaica, forja una dinámica de la lengua y de las imágenes que se pretende cosmopolita y potenciada reencarnación del universal, sin atención a la cronología. Un Kant, pero todo lo contrario, como era Lezama Lima, propone otra costura entre lo condicionado y lo incondicionado. Lezama voluntarista, llama a mantenerse constante en la conducta de la curiosidad, en la fe de la dignidad poética, aunque todo lo que escriba sea indiferente o despierte risas o desconcierto y fastidio. No aspirar como intelectual a la repetición ni solo a la comparación morfológica de lo ya dado, sino creer en la emancipación *voluntaristamente*, sin sentido en el que recostarla, sin racionalidad que la vuelva inteligible, sin justificación por las causas. Una emancipación que forje su propia causalidad, a contramano de la letra: entierran y desentierran los cubanos el cadáver de Martí, dice, hasta que el resto cadavérico prende y fecunda; en el Che aparece el nuevo Viracocha, agrega; en el Movimiento 26 de julio se intenta que lo posible

tenga “asimilación histórica”, afirma. El cristianismo germina deformaciones en el continente del Indio Kondorí y del Alejaidinho, un continente en que lo trucho porta de nuevos sentidos o sinsentidos a lo que se quiere auténtico. Hay que exorcizar el peligro de la autoctonía, dice Lezama a los americanos; la autoctonía no es otra cosa que creerse minusválido: es porque hay mixtura en este paisaje cuya expresión nació *adulta* (porque en los jesuitas resonaban los chinos, porque en los sueños de Sor Juana soñaba Descartes y también Octavio Paz, porque en el quietismo molinista se agitaban los

José Lezama Lima



Lezama voluntarista, llama a mantenerse constante en la conducta de la curiosidad, en la fe de la dignidad poética, aunque todo lo que escriba sea indiferente o despierte risas o desconcierto y fastidio. No aspirar como intelectual a la repetición ni solo a la comparación morfológica de lo ya dado, sino creer en la emancipación voluntaristamente, sin sentido en el que recostarla, sin racionalidad que la vuelva inteligible, sin justificación por las causas.

árabes), que se puede hablar desde acá, desde este continente que desconoce los contornos. Si por las remesas de dinero, hasta hoy, América Latina no

tiene contornos geográficos, ¿por qué tendría que tener contornos intelectuales?

Saber es entonces, para el barroco lezamiano, *reverberación*.

No rememoración, como en Platón, no acumulación como en el racionalismo, sino eco potenciado en este útero del paisaje americano, *eco proyectivo*.

La expresión americana es un trabajo, acá, sobre las formas de otros paisajes; un trabajo hecho sin un título que dé derechos, ni justifique nada. Una ciencia “entre la superstición y el libertinaje”, como anota Lezama en su diario, en 1942. La expresión americana es un trabajo a contrapelo de la lógica, de la austeridad, del hilado, a contrapelo porque prendida parasitariamente en su revés, a contrapelo porque voluntarista y periférica pretendiéndose universal, a contrapelo porque germinándola por capricho y cuando no se lo espera. La de Lezama es una poética de la fecundidad, del *logos spermatikus* y de la creencia. Una poética de la apuesta pascaliana de Dios y de la arrogancia injusta de la moral de los señores. Es una moral hedonista, más allá de la justicia y de la injusticia, porque ambas quizá insuman también cierta lógica de las equivalencias razonables.

La poética de la fecundidad del barroco es una crítica del realismo, una crítica del realismo de la realidad escasa. Es, como elogia Sarduy, una “revolución bajo la revolución”: luego del 1 de enero del 59, Lezama Lima no busca el *telos*, sino lo que llama el *hipertelos*, el acto que va más allá de su finalidad y que no está adelante, sino en la revisión antojadiza de lo arcaico que puede ofrecer como contrahistoria el continente. Continuar la caprichosa germinación de esos fragmentos, desquiciar el sentido e injertarlo por capricho, cuando no él está: esa es, dice amparándose en la nueva jerga de la revolución cubana, la “responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado”.

Ante la “revolución con pachanga”. La trasfiguración del destino en sueño, en Martínez Estrada

Pero no es estrictamente responsabilidad lo que movió a Ezequiel Martínez Estrada a ir a Cuba (y dedicarle a ella sus últimos años de vida), tres meses después de la revolución, en ocasión de ser nombrado jurado del premio Casa de las Américas. La revolución, más bien, fue su elixir, su alivio y a la vez, la posibilidad de *compartir un anhelo*. Por fin el territorio americano dejaba aflorar un forúnculo que rompía la inercia de la historia oficial “apócrifa” del continente, como él la llamaba¹¹. Por fin el territorio americano dejaba asomar una rajadura, una otra conjunción posible de las placas tectónicas histórico-naturales, que permitía aflorar otras disposiciones corporales y convocaba a renovar los saberes. Cuba era para Martínez Estrada la confirmación (que solo

entonces, post-revolución, podía darse), de una “antevisión”, y también, la oportunidad de ya no ser el hombre que caminaba solo, a contramano de la “feligresía” intelectual argentina¹². Cuba era la oportunidad de una redención colectiva que espantara la “amargura” que sentía en el sur. Era también la habilitación para poder alzar la voz sin asumir la figura del profeta solitario, que lanzaba “exhortaciones morales” a quienes no iban a comprenderlo. Dice, desde la isla, refiriéndose a la Argentina: “Aquí estoy en una tarea que me resulta grata, pues puedo hacer algo más útil que allá. [...] El país es una colmena de hermanos, si bien tienen que trabajar con un fusil al lado porque se espera de un momento a otro la invasión yanqui. La gente está decidida de veras –no es una chacota– y los vamos a recibir a tiro limpio. Yo tengo un pistolón que cuando lo dispare, se oír en la Recoleta”¹³.

La experiencia de la revolución es interpretada por los comentaristas de Martínez Estrada o bien como una segunda ruptura en la obra (la primera sería, como él mismo aclara en el “Prólogo inútil” a su *Antología*, la escritura de *Radiografía de la Pampa*, en 1933), o bien como una radicalización de ciertas temáticas que ya estaban presentes: la concepción de la historia como profecía territorializada, su contraposición a la cronología asumida como institucionalización del dominio, la exposición de un método de escritura que forzaba conexiones inesperadas entre las cosas y que, como fruto de una “hipnosis sobre el objeto” que lo arrancaba de sus relaciones habituales con los otros objetos, establecía juicios morales sobre la persistencia de la falsedad, en lo visible¹⁴. Sin embargo, su amigo,

Leónidas Barletta, describe ese tiempo de contacto con la revolución (y sobre todo, de obsesiva lectura de Martí), simplemente como “los años más felices de su vida”¹⁵. Martínez Estrada, el quisquilloso, el echado de su puesto del Correo durante el peronismo, el psoriásico en cuya piel se escamaba el país, teniendo la venganza personal de ser feliz, al borde de la muerte, en la isla-mito del Caribe.

De los textos que escribió en la época de Cuba –entre ellos, *Semejanzas y diferencias entre los países de América Latina*, de 1962, *Martí, el héroe y su acción revolucionaria*, y *Mi experiencia cubana*, de 1963, editado en el Río de la Plata solo en el Uruguay–, hay uno que, sin citarlo, comparte un secreto propósito con Lezama Lima: enhebrar otro mapa epistemológico para la revolución, que quebrara el positivismo y el nexos determinista de la causalidad que estaba presente, ya no solo en la historia y en los saberes oficiales conservadores hasta entonces producidos, sino en el marxismo científico que se proponía como supuesta alternativa. El texto, editado en 1963 por Cuadernos Americanos, se llama “El Nuevo Mundo, la Isla de Utopía y la Isla de Cuba”.

La Cuba revolucionaria, afirma Martínez Estrada en el texto, estaba ya presente en un escrito de ficción, antes que darse en la historia cronológica, desde 1953.



Cuba aparece anunciada en un libro que causó estupor en los lectores del siglo XVI y que culminó llevando a su autor al cadalso, cual *mártir* anticipado de una causa cuyos detalles él no podía conocer del todo. Cuba había aparecido, para Martínez Estrada, en la *Utopía* de Tomás Moro, quien habría escrito el libro después de leer las crónicas de Pedro Mártir, las *Décadas del Nuevo Mundo* (aunque con desdén en facilitarle al

Para Martínez Estrada, la isla de Utopía era la isla de Cuba. Es decir, sin saberlo, Moro había situado su crítica temprana al sistema capitalista en una geografía que efectivamente existía, pero que solo 400 años después develaría el significado pleno de esa antevisión, que parecía no poder referenciarse con ningún lugar (*u-topos*) o ser un mero capricho de la imaginación del literato.

lector las coordenadas geográficas específicas, que el de San José de la Esquina, ahora, reponía). Para Martínez Estrada, la isla de Utopía era la isla de Cuba. Es decir, sin saberlo, Moro había situado su crítica temprana al sistema capitalista en una

geografía que efectivamente existía, pero que solo 400 años después develaría el significado pleno de esa antevisión, que parecía no poder referenciarse con ningún lugar (*u-topos*) o ser un mero capricho de la imaginación del literato. La realidad y la posibilidad de la Cuba revolucionaria había estado anunciada en un libro inglés que, pese a que no era ficción, había sido revestido de esa forma, bajo la forma de un no-lugar en el cual lo entonces presente, se ponía en cuestión.

Pero esa ficción —podía ver ahora Martínez Estrada—, no criticaba (solo) al presente inglés de la época, sino que anunciaba, proyectaba, revelaba, dejaba inscripto lo que sería el futuro

americano —una latencia imposible de convocar únicamente por un libro, hasta que la revolución o el “trabajo de los pueblos” no estuviese efectivamente acaecida, dice—. La revolución existía ya en la ficción de un texto extranjero que ningún contemporáneo tenía capacidad de dilucidar del todo, porque era *más que* una ficción: era un sueño premonitorio de emancipación que la humanidad alojaba, como “organismo multánime y unánime”. Un sueño que no podía por entonces recibir anclaje histórico y que por eso, aparecía *en* la ficción: esa es la hipótesis que Martínez Estrada se lanza a “probar”, por así decir, en el artículo. La construcción del libro *Utopía* se asume, para Martínez Estrada, como un juego de dobles: como todo diálogo humanista, en él intervienen varios personajes con posiciones definidas. Ellos son, en la ficción, el autor, Rafael Hitlodeo y Pedro Egidio, que representarían en el texto a Tomás Moro, a Pedro Mártir y a Erasmo, conjetura. Martínez Estrada mismo se incluye de alguna forma en el doblaje, asumiendo por un instante la figura del cronista-conquistador de Pedro Mártir.¹⁶ Pero nótese la inversión: no es que Tomás Moro le haga decir a sus personajes lo que él había antevisto, lo que a él se le habría revelado sobre Cuba como una profecía, sino que son los personajes de ficción los que componen una escena que permanece paralela, en otro orden, y que será después solicitada como antecedente en otro texto, el de Martínez Estrada, a partir de un hecho histórico efectivamente acaecido, la revolución. Cuba no era una profecía accesible a un sujeto, Tomás Moro, ni algo que estaba más allá de su intención pero que se leía

en entrelíneas en el texto, sino que Cuba está presente como latencia en la ficción que causaba estupor y que se leía solo como crítica del presente. La latencia de Cuba asume la forma de la ficción en el diálogo humanista de *Utopía*, una ficción en la que está contenido el anuncio de la historia posterior, más allá de la intención de Moro, más allá de la capacidad de lectura de sus contemporáneos y más allá de la distinción entre el estatuto de la ficción y el estatuto de lo real, entre literatura e historia.

Hay entonces una necesidad de hermenéutica de la literatura cuyo resultado está, si se quiere, históricamente habilitado. Cuando y *si es que* la historia de los pueblos lo habilita, algunas de las escenas que están contenidas en las supuestas ficciones literarias desbaratan la forma habitual de leer y de ver, mostrando el carácter de autoengaño del realismo continuista. Como decía Martínez Estrada en *En torno a Kafka y otros ensayos*:

El mundo de Kafka no es fantástico sino con respecto al realismo ingenuo

*que acepta un orden fundado en Dios, en la razón o en el lógico acontecer de los hechos históricos... Solamente cuando Dios se convierte en Teología, la vida en diagrama mecanizado y la comunidad étnica en código de procedimientos, la sustancialidad efectiva de cuanto existe queda desfigurada. La mente que todo lo ordena se interpone entre las esencias y las vivencias. Miles de años estuvo el hombre simplificando las cosas para entenderlas, sin preocuparse de si esa simplificación era una autotreta para dormir tranquilo.*¹⁷

Cuba aparece así como otra posibilidad dentro de una escritura que, en muchos de los ensayos estradianos —a veces en contraposición a sus ficciones, como sugiere Horacio González—, asume el cariz del determinismo. Cuba actualizaría premoniciones, sueños latentes de la humanidad, arquetipos colectivos inconscientes, pero también afirmaría las tradiciones de vida enraizadas en el territorio del continente. Dice Martínez Estrada:



José Lezama Lima

Hay en estos hechos algo más que coincidencias casuales. ¿Es que hay en América una propensión telúrica a la socialización, sea por sus antecedentes aborígenes, como el calpulli y el ayllu, sea por el contraste con la civilización cristiana feudal en su decrepitud, y el consiguiente resultado de la opresión injusta del indígena, sea porque este territorio es apto para una experiencia nueva de los posibles modos de vivir.¹⁸

Por eso, Cuba no era la profecía de Moro, sino una antevisión que aparecía a través de los dobles de sus personajes, una antevisión que en algún sentido también había tenido Quevedo, o buscado Vasco de Quiroga, en la formación del poblado de Pátzcuaro, y José Martí, en la lucha independentista. Una antevisión que se afincaba

Cuba aparece así como otra posibilidad dentro de una escritura que, en muchos de los ensayos estradianos —a veces en contraposición a sus ficciones, como sugiere Horacio González—, asume el cariz del determinismo. Cuba actualizaría premoniciones, sueños latentes de la humanidad, arquetipos colectivos inconscientes, pero también afirmarí­a las tradiciones de vida enraizadas en el territorio del continente.

en la “feligresía de bienes espirituales” del humanismo renacentista, como la llama Martínez Estrada, en el comunismo cristiano del profeta Isaías y también en el laico, de Sócrates¹⁹. Es curioso que, una vez que por fin a Martínez Estrada se le da la posibilidad y hasta el entorno cultural propicio para llamar a Cuba una profecía (justo a él, que siempre había sido tildado de profeta, hasta peyorativamente, en nuestras geografías), en este caso, lo evite. La profecía, parece

decir, es una de las explicaciones posibles que podía darse un pueblo frente a ese sueño ahora acariciado, como lo era también el llamar “pacto con la Divinidad” o “contrato social” a ciertos hechos deseados, presentes en los textos políticos —¿de Spinoza, de Rousseau?— y que daban cuenta de la supuesta irrupción de lo súbito que aparecía invalidada por el imperio del realismo. Pero antes que profecía, la revolución se demuestra como presente, desde siempre ya, en el desarrollo natural de América. Un desarrollo natural que, sin embargo, también debe contraponerse a la naturalización de la historia del dominio, que aparecía como destino del territorio del continente colonizado, del continente que nació adulto (esto es, que debe contraponerse a la historia apócrifa, o al “aquí no hay historia, sino naturaleza”, o al dominio vuelto carne, que demanda que el intelectual se torne un “faenador” o un “radiógrafo”). Dice Martínez Estrada: “Es esta actual realidad la que da nueva e insospechada validez a la obra de Moro, bajo el complejísimo enigma de qué relación de carácter sideral, por decirlo así, hay en la historia cuando, sin acudir a la técnica misteriosa de la profecía, se anticipa en siglos un acontecimiento que, una vez consumado, pero no antes, se percibe que está en la línea natural de la evolución natural”²⁰.

Por eso, Cuba no es una profecía. Cuba es una antevisión que estaba ahora actualizada, y que debía no solo resguardarse de las amenazas de los anemolios de Moro —los estadounidenses, a metros de la isla, como señala— sino también quebrar los continuismos epistemológicos,

las causalidades y las constricciones que imponía el cientificismo sobre la acción política y los saberes colectivos. Una posibilidad para hacerlo, para Martínez Estrada, era la hermenéutica literaria, la heterodoxia y la revalorización de la tradición del humanismo y del cristianismo primitivo, como desbaratamiento de la linealidad del tiempo y como torcedura del destino de las capas geológicas. Como indicadores de que hay otros órdenes que el visible del trazado del terreno.

NOTAS

1. La primera parte de este texto es una versión modificada de lo leído en la presentación del libro *Ensayos barrocos. Imagen y figuras en América Latina*, de José Lezama Lima (1910-1976), con prólogo de Horacio González. Buenos Aires, Colihue, 2014. Realizada en el Centro Cultural de la Cooperación, el 18/07/2014. El original fue publicado en internet en el Blog de Pensamiento Argentino bajo el título de “Castellano aplatanado”. Salvo indicación contraria, todas las citas de Lezama Lima aquí son extraídas de esa compilación.
2. La cita de Isaías 60:9 reza: “Sí, ciertamente a mí esperarán las islas” y en el segundo acto de *Medea*, Séneca dice: “Vernán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar océano aflojará los atamientos de las cosas y un nuevo marinero, como aquel que fue guía de Jasón que hobo nombre Thiphis, descubrirá Nuevo Mundo; ya entonces no será la isla Tille la postrera de las islas”.
3. *El origen del drama barroco alemán*. En Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. I, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1972, p. 938.
4. Todas las citas de Sarduy son de *Antología*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
5. Citado en Sarduy, p. 159.
6. Sarduy, p. 161.
7. Sarduy, p. 17.
8. Citado en Sarduy, p. 157.
9. Lezama Lima, *Ensayos barrocos*, p. 376.
10. *Ibíd.*, p. 384.
11. Para la relación historia/naturaleza en Martínez Estrada, ver Gisela Catanzaro. *La nación entre naturaleza e historia. Sobre los modos de la crítica*. Buenos Aires, FCE, 2011.
12. Christian Ferrer. “Ezequiel Martínez Estrada. Técnica, Ciudad, Ajedrez. Soriasis y nación. Técnica y sintomatología”. En Revista *Artefacto* 3, Buenos Aires, 1999, p. 4 (disponible *online*).
13. Citado en Christian Ferrer. *La amargura metódica: Vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires, Sudamericana, 2014, Parresía. Incubación, cap. XV.
14. “Hipnosis del objeto” es una descripción de Horacio González en *Restos pampeanos: ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, ediciones Colihue, 1999.
15. Christian Ferrer, 2014, op. cit., cap. XV.
16. En la primera nota del texto. Sobre la primacía de la escena de los personajes como otro orden de realidad, contrapuesto a lo visible, dice Horacio González: Martínez Estrada “exige una finta interpretativa que hace que los textos pertenezcan a un *destino sagrado* que escape a las manifiestas voluntades literarias... Habría que pensar entonces que toda obra es un campo de luchas de funciones endemoniadas que trascienden las conciencias escriturales de los autores. Evidentemente, es una negación del autor que no proviene de una especulación semejante a la que en los años 60 se conoció bajo la ostensible invocación a enfatizar un ‘orden del discurso’, sino que se sostiene sobre una demonología de los textos en los que los personajes son fantasmas que encarnan funciones representativas de una contienda en el infierno. [...] son los personajes los que forman parte de la realidad en grado mucho más fundamental de lo que se imaginan”. (*Restos pampeanos*, p. 187)
17. *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1967, pp. 30-31.
18. *Ibíd.*, p. 27. Sin cerrar el signo de interrogación en el original.
19. *Ibíd.*, p. 35.
20. *Ibíd.*, p. 26.