

el caracol sobre el agua

Acerca del concepto de poesía en Lezama Lima

Eduardo Urdanivia Bertarelli

Alguna vez Lezama Lima expresó que "uno no se dedica a la poesía. La poesía es algo más misterioso que una dedicación"(1). Con estas palabras el vate cubano planteaba una categoría que me parece medular en su obra: La vida como totalidad abarcadora e indivisible. Lezama no se refería a la poesía como un oficio exterior a él mismo y del cual podía tomar distancia; todo lo contrario, la poesía es parte integrante de la existencia del poeta; éste no se "dedica" a ella sino que la encarna en sí mismo, y no es una tarea que se ejerza como podría ejercerse cualquier profesión, sino "algo más misterioso" que toma cuerpo y se transubstancia en la vida y en las palabras del poeta.

En la misma línea de totalidad vital, el binomio que opone presencia y ausencia, es otro componente importante de la teoría poética de Lezama; es la "presencia de la imagen" (p. 12) contrapuesta al "latido de la ausencia" (p. 12); ésta hace referencia al vacío, a la alucinación, al no ser; aquélla apunta a la materia, al reto que significa para el ser humano la existencia de lo concreto, a esa "cantidad hechizada" y desconocida (p. 16).

Entre estas ausencia y presencia respecto a lo exterior al poeta y a su mundo interior, vuelve a encontrarse la totalidad del ser, y se desenvuelve la poesía no como oficio sino como manera de existir. La poesía es tan radical en ese su abarcar toda la vida, que involucra en ella lo que es y lo que no es, el ser y el no ser que sólo "late" en una ausencia que, paradójicamente, se deja sentir.

Un tercer elemento es la soledad. Lezama se autodefinió como un solitario: "he sido un solitario... soy un solitario...seguiré siendo un solitario" (p. 14). Esta condición no amaina con la compañía sino que se robustece, porque esa totalidad misteriosa que es la poesía sólo se manifiesta en soledad; ésta, más que aislamiento, o además, es un estado interior, una disposición del espíritu, una presencia imprevista e insoslayable, una vocación.

De lo dicho se infiere que entre el poeta, la poesía y el poema existen nexos de mutua necesidad, y aunque sea posible efectuar distinciones entre ellos, no puede pensarse uno sin los otros. Esto es lo que Lezama llamó la "hipóstasis de la poesía" (p. 16), con una palabra tomada sin duda de la teología cristiana y que hace referencia a la consubstancialidad de Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo; es decir, los tres comparten una única y misma naturaleza en una unión hipostática. Así, la trilogía poeta-poesía-poema se constituye en una especie de "trinidad" en la que pueden distinguirse tres realidades distintas y una sola y verdadera esencia. Para acercarse a la poesía, ha dicho Lezama, es necesario hablar de ella, de quien la crea, y del producto de la creación. La poesía es la convergencia de esos tres elementos, el fuego producido por el encuentro de "lo estelar que desciende y lo telúrico que se evapora" (p. 27).

El ejercicio de la poesía, dentro de este concepto trinitario de ella, y por ser un acto en esencia creador, convierte al poeta en dador de vida y, por tanto, en vencedor de la muerte. Esto nos ayuda a entender a Lezama como un poeta vital que, a pesar de la soledad que postula como meollo de su existencia, es por sobre todo un creador de vida y esperanza. No niega Lezama la muerte como fenómeno ineludible y último de la existencia humana; por el contrario, pocos como él han sido tan hondamente marcados por la muerte, a causa del temprano fallecimiento de su padre, hecho ante el que se alza la omnipresencia de su madre incluso después de la desaparición física de ésta. Ambas figuras explican tal vez el origen de esa presencia/ausencia de la que hemos hablado. Pero Lezama acentúa la resurrección más que el morir; todo poeta, ha dicho, "entona ante la muerte un hurra victorioso" (p. 27); el hombre no es un ser para la muerte sino un ser para la vida; el poeta propicia la resurrección, y puede exclamar "¡Adónde está, muerte, tu victoria!", que es el grito de la liturgia cristiana del Domingo de Pascua.

El origen cristiano de estos conceptos es evidente, por concebir de modo trinitario la poesía, y pensar en sus elementos unidos hipostáticamente, transubstanciados y entretejiéndose los unos con

los otros. Pero no es sólo la muerte lo que es central en la figura de Cristo sino su resurrección, su triunfo sobre la muerte, al punto de que si no hubiese resucitado, la fe, dice san Pablo, no tendría ningún sentido (2). Oponiendo esta idea paulina a la visión de Heidegger del ser para la muerte, Lezama puede decir que el poeta grita ante la muerte su hurra de victoria; el poeta es inmortal, sobrevive a la muerte con su obra, que es también su vida.

Las consecuencias de esta visión son múltiples. Dios es el dador de vida por excelencia; el hombre es creado a su imagen y semejanza y por lo tanto su misión primera es dar vida y ser siempre signo de ella; el cuerpo humano "es la más hermosa de las formas logradas" y la cópula "es el más apasionado de los diálogos" (p. 24). La vida prevalece así sobre la muerte.

El sistema poético de Lezama Lima se fue gestando en forma paulatina y fue plasmado ya en la madurez del poeta cuando éste se encontró con que la poesía "bullía, hervía, como afanosa de querer convertirse en otro mundo" (p. 21). No es un sistema que pretenda aclarar las cosas para los demás o aportar a la teoría poética; simplemente está, es, "respira" (p. 34); es la omnipresencia de la poesía en el mundo y de éste en aquélla. Podría decirse incluso que el mundo "es", existe poéticamente, gracias al poeta, al poema y a la poesía que permea el universo sin dejar libre ningún intersticio. El lenguaje se hace sustancia del mundo material y le da consistencia inclusive más allá de la temporalidad fugaz de toda materia.

Siguiendo, pues, lo propuesto por Lezama en su sistema poético, éste puede decirse que comienza en su propia vida, y para conocer su universo literario "debemos conocer su universo cotidiano" (3). Es allí, en ese diario existir donde nace toda semilla literaria que posteriormente dará frutos poéticos; los elementos propios de la poesía son el poema y el poeta —además de lo formal como la imagen y la metáfora—. La vida es, pues, inseparable del producto de esa vida.

Ahora bien, a pesar de su canto de triunfo ante la muerte, Lezama no es ajeno a la problemática existencial. La poesía también transcurre en el ámbito de lo maravilloso y del portento, de lo desconocido que nos produce angustia. Creer que se puede vencer a la muerte es, después de todo, una locura, sana, pero locura al fin; de allí las dudas, las crisis de esa fe, el "horror vacui" que asalta imprevisiblemente. Por eso Lezama inscribe en el umbral de su sistema poético varias sentencias, todas ellas alusivas al problema de la fe:

desde el "Caritas omnia credit" de san Pablo, hasta el "lo máximo se entiende incomprensiblemente", de Nicolás de Cusa.

Poesía y prosa

La unidad que Lezama percibe en su obra es tal que las fronteras entre su poesía y su prosa podrían considerarse como mera forma exterior, porque la estructura profunda de ambas es la misma; ha dicho Lezama: "Yo no creo que los que estaban acostumbrados a mi poesía tengan una gran sorpresa al pasar a la novela (habla de *Paradiso*), todo es uno y lo mismo, y como ya decía Goethe, "un pedazo de la naranja tiene el sabor de toda la naranja" (p. 21). (4).

Tanta es la importancia de la prosa lezamiana para entender su poesía, y en concreto tan esencial es conocer *Paradiso*, que el propio Lezama se encargó de remarcarlo: "creo que *Paradiso* permitirá al fin una penetración más justa de mis obras anteriores" (p. 25); concibiéndola como una suerte de summa de su trabajo poético y una clave para ingresar a éste. *Paradiso*, y su prosa en general, es lo diáfano, lo de luminosidad meridiana, comparado con la poesía, que Lezama consideraba su lado oscuro; aunque en otro momento Lezama declaró que no pensaba que su poesía fuera más difícil que cualquier otra, concebida ésta siempre no sólo como obra publicada sino como parte del complejo sistema poema-poeta-poesía. Lo que postula Lezama es la estrecha unidad del corpus total de su obra, en la que los distintos géneros cultivados por él no serían sino ángulos diversos de una sola y única realidad hipostasiada.

En su "Introducción a un sistema poético" (5), Lezama parte de la verificación del "existir" como "ser en imagen", puesto que Dios creó al hombre a imagen suya; por lo tanto, concluye, existimos como fragmento del Absoluto, y fragmento que lo refleja si no en el detalle, sí en las líneas esenciales. El SER es el Absoluto, Dios; el existir caracteriza al hombre, a lo transitorio. La antinomia "el existir del ser y el ser del existir" encuentra en la poesía, y sólo en ella, la forma de mantener lo imposible de la síntesis. En la poesía, el mundo extensivo, "súbito", y el ser, son incorporados por el discurso poético en reciprocidad de sentencias y de imágenes; la identidad de ese discurso poético se alcanza en el instante mismo en que se transubstancian lo antinómico del ser y del existir, en una marcha de lo irreal a lo real. Las significaciones pasan de "remolino a estado", "de reflejo a permanencia".

La "imago poetica" se sitúa en las profundidades plutonianas, de allí que haya que descender hacia ella; es el órfico adentrarse en el reino de lo oscuro, de la muerte, para obtener allí la vida —Eurídice— en las imágenes poéticas. El poeta, pues, desciende; la imagen poética asciende en la voz del poeta y desciende luego sobre el mundo, unificando en ella todos los contrarios imaginables, incluyendo la unión más imposible: la de la vida y la de la muerte; de allí el carácter de la imagen poética de "esencia alquitarada de antinomias".

Esta concepción funcionaría, según el propio Lezama, de la siguiente manera: "toda realidad de raíz poética o teocéntrica... engendra una reacción de irrealidad...que a su vez en toda realidad que allí participe...adquiere una gravitación, engendrando el cono de sombra donde la imago desciende" (20).

Más adelante, en el mismo ensayo, enfatizando lo dicho, lezama insiste —aunque ya no a nivel del poema sino de "la región de la poesía"— en que en la poesía "éste es aquél" en un infinito mundo de contrastes y uniones que dan origen a las metáforas. La poesía, a través de esa esencia, se constituye en instrumento para hurgar en la realidad, en esa realidad transreal que es el "ser universal", que está en la realidad pero también la trasciende.

Hablando del poeta, Lezama rescata de la Poética aristotélica la idea de que "el arte de la poesía es propio o de naturales bien nacidos o de posesos". Los poetas buscan, la poesía también, la inmortalidad, el "risueño desconocido de los dioses". No llaman la atención estas acotaciones acerca del poeta, si se toma en cuenta la concepción transubstanciada de poesía —poeta— poema a la que nos hemos referido al principio de este ensayo.

Después de todo esto, cobra sentido la definición lezamiana de la poesía como "ente de razón fundado en lo irreal" (6), dicho por él también de otra manera: "¿la poesía? Un caracol nocturno en un rectángulo de agua" (7).

Poesía y exégesis

Con esta definición, Lezama nos hace ingresar al mundo de lo portentoso, porque todo lo que nos propone en su poesía, su prosa de ficción y sus ensayos, pertenece al reino del prodigio; y Lezama lo hace con tal estilo que de él puede decirse lo que sostuvo de santo Tomás, que "la gracia de la abundancia justa le fue concedida a su discurso" (8).

Una sensación de desaliento puede ser muchas veces lo primero en ocurrir al lector novato de Lezama, pues ante su denso y pletórico discurso no puede sino reconocerse la iluminación especial de que gozó Lezama, y comprobar que sólo una constante y paciente lectura de sus textos nos descubrirá sus profundidades. El mismo Lezama hizo alguna vez el distingo entre escritores complejos y escritores complicados; pues bien, de él puede decirse que no es complejo sino complicado, es decir, que se entrega "a las insinuaciones de la serpiente" (9), y sus significados se dan al lector después de repetidas lecturas.

En el caso de la poesía de Lezama, tal vez tenga razón Octavio Paz cuando dice "nada más huidizo e indefinible que lo poético" (10). Pero lo primero que se comprueba es que existe un halo poético que nos envuelve apenas pronunciamos algunos versos de Lezama; sabemos inmediatamente que estamos frente a una escritura que no podemos calificar sino de poética; y ante este punto de partida acaso debemos decir —parafraseando a Dante— "dejad toda explicación los que aquí entráis".

Es verdad que acaso no tenga ningún sentido preguntarse por el significado de *Muerte de Narciso*. Este poema es en primer término un atentado contra la lógica; no debemos buscar en él una concatenación coherente de ideas; tal vez no debemos buscar esto en ninguna poesía, pero en la de Lezama menos que en la de nadie. Aquí el poeta no "quiere decir", solamente "dice", y por eso el desciframiento textual de cada verso y estrofa sea tal vez una tarea inútil. *Muerte de Narciso* puede tan sólo atribuirse a un tema o a varios temas más o menos genéricos.

La actitud ante la poesía de Lezama creo que debe ser la de entregarse a ella, tal como lo proponen los críticos origenistas (11). Pero entrega no quiere decir rendimiento incondicional; es sí un reconocimiento de que se está frente a palabras mayores, pero humanas al fin y al cabo y, por lo tanto, descifrables en alguna medida. La exégesis lezamiana se torna así una suerte de iluminación, de revelación que sólo es concedida después de una constante lectura, repetición en alta voz y meditación de los versos (12).

Desde el título, *Muerte de Narciso*, se anuncia con exactitud el tema que se va a tratar; y en verdad lo que hace el poema es hablar sobre la muerte de Narciso, se describe minuciosamente el contexto mítico y el ambiente físico en el que la muerte ocurre, y por momentos parece el lector estar escuchando la descripción de una pintura sobre el tema.

Muchos son los elementos evocados por el poema. El más general de ellos es la figura misma de Narciso, que sugiere como tema global el de la poesía como contemplación de sí mismo y que conduce a la Muerte, que, como ya hemos visto, es vencida por el hecho de la creación. En este sentido, el ser poeta conlleva aceptar la muerte sí, pero también la derrota de ésta como consecuencia del ejercicio de la poesía. Este autocontemplarse implica que uno mismo es el centro de la creación en tanto ser creado a imagen y semejanza del Creador Supremo, y, por lo tanto, el misterio de la existencia reside en cada ser humano, y para penetrar dicho misterio no hay sino que mirar en su interior. Ese sería el sentido de *Muerte de Narciso*, y de allí que sirva de pórtico a la creación lezamiana.

Se trata no de una "disolución del Yo" (13), sino de una concentración superlativa en el Yo, y a través de ésta una apertura hacia el misterio del ser y del existir. No se trata de un mirarse y enamorarse desí mismo, tal como lo propone el mito; porque en el poema, al parecer, Narciso no llega a ver su rostro, y por tanto no habría enamoramiento ni tampoco muerte por el afán patológico de la posesión; Narciso no muere sino que es muerto, equiparándosele a un ciervo acosado y asesinado; los versos medidos del principio y los versos más bien sin límite de las estrofas posteriores, corresponderían al crescendo y al clímax del acoso y la cacería.

Esto da pie para comprobar otra característica del poema, esto es la subversión del mito, que encuentra su correlato textual en la subversión de la sintaxis, en los verbos sin sujeto definido, en la superposición de significados, en la presencia de pronombres sin antecedentes claramente discernibles, etc.

El primer verso y la primera palabra de este largo poema nos enfrenta a lo mítico: Dánae, hija de Acriso, encerrada por su padre en una torre de bronce a la que Zeus ingresó en forma de lluvia de oro y la sedujo; fruto de esta unión fue Perseo. Dánae y su hijo fueron puestos en un cofre por su padre y echados al mar; fueron recogidos por un pescador que los entregó a Polidectes, rey de la isla Seriphus, quien los acogió.

El verso primero, al aludir a Dánae alude también a Perseo. Este no podía ver de frente a Medusa con riesgo de morir; lo hace a través del escudo que le proporcionó Minerva. Narciso, en cambio, muere por contemplar su belleza directamente.

Aracne, la hábil tejedora, lanzó a Minerva un desafío para definir quién tejía mejor. En su tejido Aracne representó los errores de

los dioses, entre ellos la seducción de Dánae por Zeus, la subversión del mito continúa; ya no son las Parcas las que tejen el hilo de la vida —el tiempo—; Lezama hace que sea Dánae a través de Aracne —la retadora de los dioses—, y Dánae es, después de todo, una vencedora gracias al triunfo de su hijo Perseo.

El mito marca, como ha sido ya tantas veces señalado, el ingreso al tiempo fabuloso, pero también es la entrada en el no tiempo, es decir en aquella zona en la que ya no interesa el paso de los días, lo contingente. En el verso primero de *Muerte de Narciso* los mitos se entrecruzan y complementan hasta crear una nueva mitología: Dánae, a través de Aracne, "teje", es decir da vida dentro de sí al "tiempo dorado", es decir a Perseo el vencedor, engendrado por la lluvia de oro de Zeus. Cobra así sentido para el lector ese primer y famoso verso: "Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo".

La mención al Nilo nos remite al mito de Osiris, rey de los muertos identificado según algunos egiptólogos con el río Nilo, en una misteriosa y ambigua alusión a quien siendo dios de los muertos y careciendo de órgano viril, engendró a Horus, dios de la vida. De modo que el "tiempo dorado" es sí la lluvia de oro de Zeus, pero ese tiempo es también "dorado por el Nilo", es decir por Osiris.

El juego de las transmutaciones es constante. Esta mención al Nilo se explica también en las propias palabras de Lezama al hablar de las "metamorfosis ácueas" como tradición en la poesía española; así, dice, "el dios que llega (en este caso Zeus-Osiris) lo mismo puede ser saludado como un familiar que como un río" (14). Con el primer verso de *Muerte de Narciso* Lezama no sólo consigue una coherente trasmutación de mitos diferentes, sino que además lo hace dentro de la tradición poética española, y, sobre todo, consiguiendo como resultado uno de los versos más bellos de la poesía de nuestro siglo.

El poeta sería el que contempla la vida a través de sí mismo —Narciso— y muere por ello; pero también el que contempla lo terrible a través del espejo de su poesía y vence —Perseo—; sin que olvidemos que en el mito Medusa fue una joven hermosa y de cabellos que eran su gloria, y que Minerva convirtió en serpiente por haber osado Medusa compararse a ella. De ese modo lo bello y lo terrible se funden de la manera en que Rilke habló de la belleza como el grado de lo terrible que los humanos podemos soportar.

La poesía sería el estanque en que Narciso se contempla, y también el escudo de Minerva a través del que Perseo contempla a Medusa y triunfa sobre ella.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) "Interrogando a Lezama". **José Lezama Lima**. Serie Valoración Múltiple. La Habana: Casa de las Américas, 1970, p. 11. De aquí en adelante, salvo expresa aclaración, todas las citas se refieren a este texto.
- (2) Cf. I Corintios 15, 14 y ss.
- (3) Alvarez Bravo, Armando. "Orbita de Lezama Lima". op. cit. p.44.
- (4) Idem, p. 42.
- (5) **Algunos tratados en La Habana**, Barcelona: Editorial Anagrama, 1971.
- (6) "Playas del árbol", en **Algunos...**, op. cit. p. 116.
- (7) Idem, p. 118.
- (8) Cf. "Plegaria tomista", en: **Algunos...**, cit. p. 58.
- (9) "Complejo y complicado", ibidem, pp. 49-50.
- (10) **El arco y la lira**, México: FCE, 1956, p. 11.
- (11) Cruz, Arnaldo. "Entre la metáfora y la imagen: la crítica lezamiana", en: **La crítica literaria en Latinoamérica**, ponencias del XXIV Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, Stanford University 8-12 de julio de 1985. Lima: Edición a cargo de Esteban Quiroz Cisneros, 1987.
- (12) Sucre, Guillermo. "Lezama Lima": el logos de la imaginación", en: **La máscara, la transparencia**, Caracas: Monte Avila Editores, 1975.
- (13) Ibidem, p. 193.
- (14) "Sierpe de don Luis de Góngora", en **Analecta del reloj**, Obras Completas, Madrid: Aguilar, tomo II, p. 203.