

LA POESÍA DE JOSÉ LEZAMA LIMA: ALGUNAS CONSIDERACIONES

Cuando ya se apagaban las destellantes luces de la vanguardia literaria en Latinoamérica, cuyos fuegos iniciales aparecieron en la primera década del siglo XX, surge a la vida pública un poeta que había comenzado a escribir imantado en alguna medida por aquellas propuestas transformadoras, pero que a mediados del decenio 1930-1940 daba a conocer un extenso poema absolutamente desconcertante, titulado “Muerte de Narciso”, heredero sin duda de esos predecesores inmediatos, pero al mismo tiempo expresión de una poética otra, imposible de asimilar plenamente a una corriente anterior, pues era ese precedente y más. La crítica, menester melancólico por cuanto viene después a intentar esclarecimientos, era de hecho incapaz de establecer las coordenadas que pudiesen explicarnos ese texto desbordante y majestuoso con el que la poesía de nuestra lengua entraba en una dimensión que no había alcanzado ningún poeta suyo anteriormente. Su autor, el cubano José Lezama Lima, voraz lector, conocía la obra de los grandes maestros de los Siglos de Oro y de los llamados clásicos menores –como observó Karl Vossler después de conversar con el joven poeta durante su visita a Cuba– y había realizado un diálogo igualmente creador con los maestros de la poesía hispanoamericana. Era además un insaciable asimilador de diversas corrientes de pensamiento y de obras fundamentales de distintas culturas. En 1937 ocurren tres hechos que evidencian un importantísimo cambio en la historia de la sensibilidad de la lengua castellana: la aparición del extenso poema que acabo de mencionar, “Muerte de Narciso”; de un singularísimo ensayo, “El secreto de Garcilaso”, y un diálogo extraordinario entre Juan Ramón Jiménez y José Lezama Lima. El transcurso de los años ha permitido ver con más hondura y claridad el linaje de la obra de este poeta descomunal y su significación en el contexto en que surgió, un período de agotamiento de la vanguardia con todos sus ismos y de necesidad de una apertura hacia otras maneras de escribir y de interpretar la poesía. La lectura del ensayo sobre Garcilaso nos revela de inmediato que estamos en presencia de un texto inaudito por tres razones fundamentales: su estilo, el saber acumulado que muestra y la manera de dialogar con la tradición, modo que sólo era posible encontrar, en la cultura nacional, en un creador de la estatura de José Martí. Ciertamente, la manera de estas páginas de Lezama constituye *per se* una actitud distinta ante la poesía, una mirada que nada tiene que ver con la lectura que de los clásicos habían venido realizando los poetas que iniciaron su vida literaria a lo largo de los tres decenios precedentes.

Lezama lee a Garcilaso en otra dimensión, atento a los significados que comporta en sus relaciones con la cultura europea y con el clasicismo de su momento, y no tanto en la fijeza de una obra consumada que ya todos admiran. Las relaciones que establece entre el autor de las églogas y Góngora, un maestro del que el ensayista es heredero en más de un sentido desde su condición americana, nos dicen también que esta aproximación que ahora comentamos tiene en primer lugar una medular cualidad incorporativa. Garcilaso es visto como un momento altamente fecundo dentro de la tradición, no como un creador detenido en el tiempo con lecciones que no trascienden ni germinan en otras escrituras. En los acercamientos de Lezama a escritores y pintores desde esa fecha, se llega a saber más de él mismo que de los temas de sus reflexiones, aunque a la vez nos entrega una imagen de sus respectivas obras, asociadas en sus consideraciones con ideas y aportes que la crítica anterior no había podido ver o ya había señalado. Se trata, en su caso, de una asimilación valorativa hecha por un poeta, no por un académico. Analizar los aciertos o desaciertos del texto de Lezama desde los presupuestos o las afirmaciones de estudios académicos sería un error en la medida en que el ensayista está edificando su propio mundo desde la obra del clásico, sin pretensión de caracterizarlo en una dimensión historicista, aunque esta esté implícita en su acercamiento. Podría pensarse, después de leer la poesía lezamiana, que un poeta como Garcilaso no habría de ser interpretado por él más que como un paradigma del clasicismo y por ende ajeno a la poética en la que se sustenta “Muerte de Narciso”. Este gran poeta nuestro, de un barroquismo esencialmente americano, asume como suyo a quien podríamos considerar su antítesis, y lo hace sin objeciones y sin desentenderse a su vez de la figura de Góngora, con quien la crítica ha venido identificando a nuestro poeta. Lezama fusiona, incorpora, para crear una tradición que rompa los dualismos y las oposiciones infructíferas. La creatividad de ese ensayo de 1937 abre un espacio nuevo en la apreciación de los clásicos del idioma, lectura de un dinamismo y riqueza tales que tenían que venir necesariamente de una poética revolucionaria en un sentido radical, superadas todas las limitaciones que caracterizaron las lecturas realizadas por la vanguardia. Nada parecido a estas reflexiones encontramos en los maestros precedentes y coetáneos de nuestro poeta. La erudición subyacente en este acercamiento al autor de las églogas y los espléndidos sonetos, revela la necesidad de lo que podríamos llamar voluntad integradora en el discurso de Lezama. El diálogo con Garcilaso, visto a la luz del estilo del ensayista, lo trae a nuestra época y lo sentimos entonces contemporáneo de Mallarmé o de Valéry, sin importantes diferencias que lo distancien de ellos y en

general del presente, pues sus poemas han sido interpretados como hallazgos de un estado de espíritu y de una creación intemporal.

“Muerte de Narciso” significó una transformación importantísima en la poesía cubana, como ya señalamos. A ello se refiere de manera implícita Cintio Vitier, el primer gran intérprete del pensamiento lezamiano, en sus afirmaciones en torno a su recepción en aquellos años, después de hacer una rápida y acertada interpretación de sus valores esenciales. Dice el crítico: “Así se explica que este poema, que podía confundirse con un ejercicio retórico al estilo de los homenajes que en España se hicieron con ocasión del tricentenario de Góngora, nos sonara a algunos jóvenes cubanos de aquellos años tan actual y tan cargado de futuro.”¹ Si nos detenemos en las consideraciones expuestas por este ensayista a propósito de este gran poema inicial de la magna obra de su autor, veremos de inmediato que estamos en los comienzos de un estilo, de una poética diferente a todo lo que habíamos tenido hasta ese instante. Ocurría que Lezama se había vuelto hacia la tradición y desde ella había empezado a construir sus propios textos, en los que fusionaba el espíritu clásico y la plenitud de un barroquismo americano que había aprendido las más importantes lecciones del barroco español, su fuente original. Los versos fluían sin constreñirse a una forma, abiertos y dilatados como satisfaciendo la percepción de un espacio igualmente ilimitado, como si el poeta estuviese mirando la cultura al mismo tiempo como palabra y como espacio habitable. No es el barroquismo de Góngora, como ya se ha dicho en varias ocasiones, sino otro que no descansa en el hipérbaton ni en metáforas ya consabidas y gastadas. Es un metaforismo que establece asociaciones inauditas, imposibles de hallar además en Quevedo, un metaforismo que nos revela otra posibilidad de percepción de lo real, ahora, en estas páginas, entendido en una dimensión mayor, mucho más rica, como un acontecer que no puede comprenderse por el ordenamiento del discurso lírico porque lo sobrepasa, un acontecer en el que los hechos y los objetos existen iluminándose mutuamente y poseyéndose de un modo que los convierte en otra cosa, sin paralelo posible con nada que nos hubiese mostrado nuestra poesía anterior, pero cercano a grandes creadores como Mallarmé, Valéry, Rilke o Goethe. “Muerte de Narciso” no puede ser aprehendido desde una lectura más o menos convencional, es necesario adentrarse en sus múltiples sentidos atendiendo primero a esa

¹ Cintio Vitier. “Introducción a la obra de José Lezama Lima”, en su *Crítica cubana*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 415-470. La cita en la página 421. Ese ensayo apareció por primera vez como prólogo a la edición de Lezama Lima, José. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, [1971?]-1977, 2 ts.

oscura e impenetrable –impenetrable sólo en apariencia– historia que nos va relatando, pero sin pretensiones de contar, sino impulsado el poeta por sus visiones, inmensas y a un tiempo minuciosas, extrañamente detalladas en algunos casos y en otros dilatadas hasta crear un paisaje desconocido, apenas entrevisto en este fabuloso tejido de alusiones, imágenes y asociaciones que logran integrarse en un cosmos a cuyo centro no podremos llegar nunca, pero que sin embargo se nos revela con una intensidad extraordinaria en su inabarcable riqueza. La crítica de aquellos años ha de haberse quedado sin palabras ante esas páginas repletas de realidad, con espacios tan dilatados, realmente pletóricas y que abarcaban tanto como nunca antes se había visto en un poeta nuestro. Se trataba de una sobreabundancia no sólo factual, de hechos y cuerpos en número ilimitado, sino además escritural, texto de descomunales proporciones que tenía cierto aire épico, de una epicidad no ya de raíz histórica, sino de un linaje más alto, una epicidad cósmica, natural, diríamos, como si de pronto la totalidad comenzase a mostrarnos su sentido en ese continuo hacerse que vemos en “Muerte de Narciso”. Vitier apuntaba, a propósito del grupo que él mismo reunió, encabezado por Lezama, en una importante antología: *Diez poetas cubanos. 1937-1947* (1948), que en estos creadores “El poema, de más compleja melodía o alterado contrapunto, crece y se rompe por todas partes bajo la presión de ese universo desconocido y anhelante que de pronto ha querido habitarlo”.² En la caracterización que hace ahí de Lezama señaló: “Lezama inicia y madura un sentido distinto de la poesía en las letras hispanoamericanas, sentido que, desde el punto de vista de la forma, gira en torno a las ideas de resistencia o duración del cuerpo poemático, no como simple yuxtaposición o enlace de momentos, sino como escritura que se alimenta de la voluptuosidad de lo extenso: del tiempo extendido en la impulsión metafórica.”³

Es esta una poesía que quiere penetrar en la realidad, una poesía que se vuelve hacia adentro, pero no en busca de los dramas o conflictos de la existencia, sino en un intento por hallar la diversidad de lo real y mostrarla en el poema, para ir en busca entonces de la segunda naturaleza de la palabra, la sobrerrealidad, su sentido ascensional, trascendente, simbólico, rasgo diferenciador con las poéticas precedentes, atentas a la historia personal o al intenso drama del individuo y la Historia

² Cintio Vitier. “Prólogo”, en su *Diez poetas cubanos. 1937-1947*. Antología y notas de Cintio Vitier. La Habana, Ediciones Orígenes, 1948, p. 9-12. La cita en la página 10.

³ Cintio Vitier. “José Lezama Lima”, en ob. cit., p. 15-17. La cita en la página 16.

(frustraciones, realizaciones amorosas, nostalgias, dichas, diálogos desesperados o armoniosos con el paisaje, angustias y plenitudes desde una intimidad más o menos delicada o fuerte, desgarramientos y alegrías en la batalla por la Justicia y el Bien). Lezama quiere poseer la realidad y dilata sus textos en versos que no se ciñen a formas cerradas, y cuando lo hacen rompen con sus estructuras convencionales; nos entrega entonces sus “Sonetos infieles”, el soneto “como forma no cuajada sino crepitante, propicia al recreo y al hastío sentencioso, y que al romper los consabidos límites descubre en el poeta una voluntad formal aún más profunda,”⁴ vuelve a decirnos Vitier. La poesía posee en Lezama una voracidad, una avidez que no se detiene ante ningún tipo de realidad, quiere integrarlas todas en el texto con una actitud voluptuosa y al mismo tiempo cognoscitiva. “Muerte de Narciso” es eso en primera instancia: un poema que se abre y se extiende simbólicamente en busca de un absoluto inabarcable, pero no por ello menos deseable. Integra una tradición muy diversa, como ya observamos, y va incorporando elementos que aparecen sin cesar a lo largo del texto, sin tiempo y sin espacio precisos. “Es también la primera vez [dice Vitier en *Lo cubano en la poesía*] que la poesía se convierte en el vehículo de conocimiento absoluto, a través del cual se intenta llegar a las esencias de la vida, la cultura y la experiencia religiosa, penetrar poéticamente toda la realidad que seamos capaces de abrazar.”⁵ La poética vanguardista atendía con mayor cuidado a otras problemáticas para transformar el mundo, estaba más preocupada por romper con la tradición creando otra posibilidad de decir, un modo que desestructuraba las maneras canónicas impuestas por el pasado. Los poetas postvanguardistas se volvieron hacia adentro en busca de una intelección de raíces ontológicas y la sustancia última de la realidad, como ha observado la crítica en la obra de Lezama. En este sentido dice Roberto Fernández Retamar lo siguiente para caracterizar a los que llama postvanguardistas, nacidos “por lo general después de 1910”⁶: “La obra de estos poetas se preocupa menos de lo retórico que de complejas tareas de

⁴ Ídem.

⁵ Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 312.

⁶ Roberto Fernández Retamar. “Situación actual de la poesía hispanoamericana”, en su *Para el perfil definitivo del hombre*. “Prólogo a la primera edición”, Abel Enrique Prieto. “Noticia a esta segunda edición”, por R.F.R. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1995, p. 23-35. La cita en la página 29. Este trabajo es una conferencia pronunciada por su autor en el mundo académico norteamericano en 1957 y después publicada en su libro *Papelería*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962.

⁷ Ídem.

penetración, de captación”⁷, y más adelante añade en torno a esos creadores: “Por otros cotos se lanzó la poesía. En vano buscaríamos en ella los sentidos. La memoria, la nostalgia, eso sí. Perdida la esperanza en las soluciones fáciles, una búsqueda oscura y profunda de lo esencial de nuestras patrias se realiza.”⁸

Cuando leemos “Muerte de Narciso” sabemos de inmediato, se nos hagan inteligibles de momento o no sus más profundas significaciones, que esa vertiginosa sucesión de imágenes y esa rápida acumulación, tan rica, de asociaciones diversas, no es puro y simple artificio ni juego verbal, y mucho menos ornamento para alcanzar una vacía belleza desde la palabra, sino un angustioso diálogo entre el poeta y la realidad, un intento, que se ha tornado dramático, de aprehender la totalidad y de hacernos comprender que hay una distancia esencialmente insalvable entre nosotros y la realidad última, escondida en el reverso, detrás de lo aparente, oculta a nuestras percepciones y a cualquier deseo de posesión hedonista o intelectual, uno y el mismo en la poética lezamiana. Abundando en las calidades y la significación trascendentalista de este primer texto poético del cubano, se adentra Emilio Bejel en una caracterización que nos revela la grandeza de las búsquedas e inquietudes del poeta, las preocupaciones de las que se nutre su escritura no sólo en esos momentos, sino además a todo lo largo de su obra poética y de sus textos en prosa. Observa Bejel lo siguiente:

La metáfora de “Muerte de Narciso” –y de todos los textos de Lezama– dramatiza la distancia interna entre el signo y la realidad. El poema aspira, por una parte, a presentar un esquema teológico por el cual el mundo de la realidad, la historia y el ser puedan hacerse inteligibles en el plano providencial de Dios; pero, por otro, el movimiento metafórico, con su carácter enigmático, denuncia la dificultad de ese mismo proyecto, llevando la estructura teológica del sentido a la posibilidad de error. “Muerte de Narciso” es a la vez una alegoría teológica de la resurrección y el cuestionamiento de tal posibilidad.⁹

⁸ Ob. cit., p. 30.

⁹ Emilio Bejel. “Imagen y posibilidad en Lezama Lima”, en *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Vol. I. Poesía. Madrid, Editorial Fundamentos, 1984, p. 133-142. La cita en la página 138.

Antes, en el mismo trabajo, nos dice el autor en la página 137: “Por eso la poesía es lo que progresa hacia la recuperación de un estado pleno”, afirmación que nos lleva a una interpretación de su poesía como forma total de conocimiento, conocimiento absoluto y al mismo tiempo imposible. Es una tarea verdaderamente gigante e irrealizable la que se ha propuesto Lezama en su obra, en cuyo centro hallamos consideraciones de esta naturaleza, resumidas por Bejel de forma magistral en su ensayo en estos términos:

Según Lezama, el hombre conoce por imágenes y no por conceptos, que son imágenes gastadas. El mundo de lo invisible que está en el reverso de toda visibilidad es la imagen borrada del Paraíso que se recuerda sólo oblicuamente. [...] Al hombre le queda la posibilidad de recordar la sombra de la imagen de la luz de una armonía perdida, y ésta es la condición necesaria de la reminiscencia que se manifiesta en la imagen poética. Esa visión es el imán que atrae los fragmentos dispersos de la imagen originaria que se nos ha escapado. La imagen es lo que permite el conocimiento por ser el testimonio de esa otra naturaleza; es la posible relación en el desbalance entre el espíritu y la materia. Ahora bien, si la imagen es la que suplanta los vacíos en las interposiciones de lo sucesivo, la metáfora evidencia la distancia vacía que se produce entre las mutaciones del ser. La metáfora es una especie de “instrumento” del poeta para atrapar o fijar la imagen de lo invisible en un lenguaje imperfecto. Esa imagen que se pretende fijar en la metáfora es el reverso de lo visible, de lo histórico, y cuando la imagen penetra en el lenguaje del poema se funda el verdadero conocimiento. Cuando la metáfora establece un parecido entre dos cosas desiguales se logra una analogía y una semejanza que relaciona al hombre con el mundo de la imagen. Pero en cada metáfora hay un conocimiento y un desconocimiento simultáneamente, y de aquí la ambigüedad e inestabilidad creadora del lenguaje poético. El conocimiento es la penetración de la imagen al establecerse el parecido de la metáfora, y ese súbito permite la participación del hombre en la naturaleza borrada; el desconocimiento sucede al desaparecer esa imagen fugaz y volverse a ocultar detrás de las

apariencias. El centro de la imagen es el poema, que es estático. Cada poema es una pequeña parte de todos los poemas, que a su vez son las redes del hombre para participar en la anticipación de la resurrección.¹⁰

La grandeza alcanzada por Lezama en “Muerte de Narciso” y en su ensayo sobre Garcilaso evidencian que ya estaba preparado para sostener su coloquio con Juan Ramón Jiménez, de 1937, en el que vemos a un Lezama en plenitud, un poeta con una visión de la poesía que le permitía adentrarse en temas de extraordinaria complejidad, tratados por él con un grande de la cultura europea y occidental toda, sin empequeñecerse por su condición de americano ni por su pertenencia a una tradición inmediata menos rica. Ningún poeta postmodernista ni de nuestra vanguardia habría podido sostener una conversación de ese linaje con Juan Ramón Jiménez, maestro incomparable de la poesía universal, pues en ninguno de ellos se había realizado una asimilación tan profunda y creadora de la cultura como la que vemos en los inicios de la escritura lezamiana, conformada desde bien temprano por una poética incorporativa que se abre en su doble dimensión de tiempo y espacio hacia lo desconocido y en busca del conocimiento. La impulsión primigenia de estas páginas iniciales de Lezama será definitivamente la tónica general de toda su obra, frente a la cual estamos siempre, como lectores, en perpetuo diálogo con una portentosa avidez de conocimiento y una prodigiosa suma de elementos integrados en un sentido, relacionados en una totalidad que se nos revela inabarcable y por ello precisamente deseada por el poeta. En toda su obra hallamos una abrumadora sobreabundancia, poética de lo inconmensurable y, al mismo tiempo, de un minucioso acontecer, poética de hechos, espacios, objetos, preguntas, visiones, signos todos ellos que adquieren la jerarquía de imágenes hacia las que va el poema en busca de una intelección, de un sentido integrador. Desde bien temprano en sus reflexiones y en su escritura se planteó Lezama la necesidad de trascender lo inmediato y, con ello, el delicado drama ontológico personal en esa su estatura de experiencia sentimental, tan distante de este enorme poeta que buscaba aprehender la realidad absoluta desde la percepción de la totalidad y de múltiples detalles que antes de él la poesía cubana nunca vio con tanto detenimiento. Cuando llegamos, en la lectura de su obra poética, a *Dador* (1960), nos percatamos de inmediato de que hemos entrado en una realidad insondable, posible en esta poética sólo por esa avidez incorporativa a la que ya hemos hecho referencia. Pero observamos además otra de las características de este libro incomparable, inacabable *summa* de su

¹⁰ Ídem, p.135-136.

obra toda: la secreta relación de las partes con el todo y entre ellas, sin distinciones de jerarquías entre unos hechos y otros o entre objetos, por diversos que sean en nuestra cotidianidad, diversos en valor simbólico y en uso. En todos los libros de Lezama se nos evidencia la ruptura de la axiología del clasicismo, ruptura visible también en la poética vanguardista, pero ahora enriquecida por la búsqueda de una tradición más rica y diversa, en la que se fusionan cosmovisiones muy disímiles, nunca antes integradas de igual manera por poeta alguno de Hispanoamérica y de España. Sorprende y en ocasiones abruma la incesante presencia de cosas, animales y hechos de naturaleza diversa que vemos en estos libros, rasgo de una manera de concebir la poesía en la que todo puede entrar en la percepción y en la indagación del creador, desentendido de todo preciosismo y preocupado sólo por hallar las relaciones ocultas, imprevisibles, entre los diferentes cuerpos de la realidad. Nunca la poesía ha visto, ni antes ni después, tanto pensamiento jubiloso e indagador ni tan desmesurados y lúcidos hallazgos como en estos libros, escritos de manera torrencial, como si se intentara desbrozar con las palabras la cerrazón inescrutable de lo real, esa tupida selva de signos que nos deleita y al mismo tiempo nos sobrecoge en su abigarramiento.

Volvamos a Vitier para ver qué nos dice acerca de *Enemigo rumor*, el libro que publica Lezama poco después de “Muerte de Narciso”, en 1941. Oigamos esta confesión, hecha en una de las conferencias que integran su libro *Lo cubano en la poesía*, escrito en 1957, la titulada “Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular”. Leemos allí estas palabras:

Yo me siento impotente para comunicarles a ustedes lo que este libro significó en aquellos años. Leerlo fue algo más que leer un libro. Su originalidad era tan grande y los elementos que integraba (Garcilaso, Góngora, Quevedo, San Juan, Lautréamont, el surrealismo, Valéry, Claudel, Rilke) eran tan violentamente heterogéneos, que si aquello no se resolvía en un caos, tenía que engendrar un mundo. Esto último fue lo que sucedió, y no sólo un mundo para él, sino la posibilidad para todos de comenzar su periplo en la crecida súbita de la ambición creadora, en la oscuridad original de los dones, en la vertiginosa esperanza de lo

desconocido. [...] Los poemas pasaban ante nuestros ojos como misteriosos donceles, con una fineza y lentitud de sobrepasada égloga.¹¹

Aquí se rompen los causalismos y entramos entonces en un reino intemporal, sin sucesiones o determinismos lógicos. La esencia del pensamiento lezamiano la encontramos un poco más adelante en *Lo cubano en la poesía*, donde el crítico continúa abundando en los rasgos definidores de *Enemigo rumor*, del que extrae sus conclusiones a propósito del pensamiento poético de su autor como totalidad. Oigamos cómo define este *corpus* poético:

para Lezama la poesía encarna como sustancia devoradora de toda realidad. La encontramos, dice, en todas las presencias, pero esto no significa que sea, ella misma, una presencia disfrutable; antes bien, tan pronto la vemos, penetra con su presa en lo invisible, o establece una distancia mágica, intraspasable, como un nuevo cuerpo, una nueva realidad “que se constituye en enemigo y desde allí nos mira”. Ese allí es la distancia dolorosa que le poeta no puede nunca atravesar. Hay una enemistad original, de raíz sagrada, entre la criatura y la sustancia poética. No olvidemos que el hombre es, por definición, en todas las intuiciones primigenias, el expulsado. Pero hay también una atracción irresistible entre la criatura y la sustancia poética. Ese cuerpo enemigo, siempre a la misma distancia, no cesa de mirarnos. Su mirada fija (*La fijeza* se titula el segundo libro de Lezama), significa un desafío y un llamado. Cada vez que respondemos a él sin traicionarlo con fáciles soluciones subjetivas, impresionistas o románticas, penetrando en las tensiones y resistencias de esa enemistad y fascinación sagradas, como un navío en desconocidos mares, provocamos “estela o comunicación inefable”.

[...]

Si el poeta, dentro de esta concepción de la poesía, quiere ser fiel al desafío de la sustancia inapresable, tiene que renunciar a esas posesiones provisionales (forma regular, sentido lógico, armonía, unidad) que acaban en frío contorno insuficiente, y respetar el Eros que lo

¹¹ Cintio Vitier. *Obras 2. Lo cubano en la poesía* [1958]. Edición definitiva. Prólogo de Abel E. Prieto. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1998, p. 312.

arrastra. [...] Esa esencia insaciable (porque lo que persigue sólo rinde un inerte simulacro a la posesión), le da a la poesía de Lezama una avidez profunda, que sin embargo no lo disipa, sino que lo centra señorialmente en su ojo barroco. Al desafío inmóvil responde con la avidez regia. [...]

La sustancia poética, en suma, no está en las voces del mundo aparential (“abejas de apariencia y desvarío”), pero tampoco en sus configuraciones intelectuales (“ilusa cisterna del entendimiento”). Está en ese “extraño silbo” que en medio o detrás de las voces se detiene y nos detiene; en ese discurso que no se estanca como linfa de la forma sino que se restituye incesante al misterio; en ese ser que vislumbramos por “el rostro huido en frío rumor”. Pero que no se evapora como rocío sobre las cosas, sino que desde allí, su allí, nos mira (“Invisible rumor”).¹²

No es extraño por ello que estos poemas, en especial los que conforman *Dador*, se nos entreguen en dilatadas secuencias que los convierten en prosas deslumbrantes, relatos insospechados, integrados de manera increíble a una narración mayor que acaba confundándose con la novela. En otros textos de sus restantes poemarios leemos también páginas de una prosa torrencial. No podía ser de otra manera en una poética que quiere abarcar la realidad como lo intenta Lezama. Todo un sistema ha venido creando este enorme poeta desde sus ensayos (“X y XX”, “Las imágenes posibles”, “Introducción a un sistema poético”, “La dignidad de la poesía”), toda una poética que fusiona, sin detenerse en análisis historicistas ni sustentarse en valoraciones contextuales, diversas cosmovisiones de épocas muy diferentes, donde halla un *corpus* de imágenes intemporales que van integrando una sucesión fabulosa de hechos, sin distinguos dualistas de ninguna índole. Para este autor, un acontecimiento histórico posee el mismo rango que un libro o una interpretación de la cultura, un paisaje la misma significación que una idea. El acontecer múltiple e incesante, múltiple en su más íntima naturaleza, rompe las infructíferas divisiones entre vida y cultura, naturaleza e historia, realidad y fabulación, y consecuentemente la poesía alcanza un rango que la sitúa más allá de cualquier limitación individualista y la convierte en un medio de conocimiento, un modo de

¹² Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 314, 315 y 316.

penetrar la realidad concebida como imagen. Vitier apunta: “Su propósito, entonces, no es aislarla o rescatarla, sino penetrar con ella la realidad, toda la realidad que sea capaz de visualizar una pupila poseída por lo que él mismo ha llamado «la curiosidad barroca americana»”.¹³ La poesía viene entonces a revelarnos, en esta concepción de su naturaleza, una historia secreta, la historia del espíritu, pero no como un relato tradicional, sino como el relato de un suceder oculto, no visible para el historiador. Todo alcanza un linaje absoluto y deviene posibilidad trascendente, posibilidad de sobrepasamiento de lo inmediato y fugaz. La poesía, pues, nos permite adentrarnos en otro diálogo con la realidad, ahora una realidad sin escisiones, así como la poesía, para Lezama, tampoco admite las divisiones tradicionales de poesía pura y poesía social, poesía intimista o poesía épica. “Por metáfora entiende Lezama la capacidad que hay en el hombre de dirigir sus pasos hacia la claridad de la anagnórisis, del reconocimiento”¹⁴, aclara Vitier, e inmediatamente apunta: “Esa capacidad se funda en la intuición del misterio de las analogías [...] Pero el reino de la analogía es el umbral de la imagen y semejanza, origen sagrado de todo lo que es. [...] Lo que se reconoce se torna imagen. Lo que hace posible ese reconocimiento es la metáfora. Pero ya no estamos hablando sólo de la metáfora verbal, sino también de la histórica.”¹⁵ Poco después añade algo esencial:

Precisado el misterio mediador de la metáfora y el centro de la imagen como gravitación última de toda realidad, falta comprender que ella no se produce sólo como un *a posteriori* para la síntesis de la memoria, sino que está en el origen de todo lo que es o ha sido y que su fuerza germinativa sólo se detiene en apariencia. El historiador, el sociólogo, el mismo filósofo de la historia, trabaja con imágenes dadas, cerradas, inalterables, a las cuales quiere apresar dentro de la imagen de su interpretación. Se mueven estos investigadores en la *natura naturata* de la imagen. Toca al poeta (y sobre todo al poeta americano, hijo natural de la cultura, en el doble sentido de la expresión), descubrir su *natura naturans*: el estado naciente de la imagen que identifica historia y poesía, lanzándolas a un remolino de perpetuas fecundaciones. Porque la imagen entonces se revela como el reino de lo posible, donde el pasado alumbra su futuridad poética absoluta, su plasticidad en las manos de la sustancia devoradora que posee la mirada del poeta, a través del “oscuro desafío” del ser.

¹³ Ob. cit., p. 327.

¹⁴ Ob. cit., p. 328.

¹⁵ Ídem.

De ahí esas conjeturas, esas “imágenes posibles” con que parece divertirse Lezama, pero con las que en el fondo quiere penetrar, dentro de una sola resistencia, la poesía de la historia y la historia de la poesía: el ente indivisible, la fijeza de la imagen, el único rumor.¹⁶

Estamos en presencia de una poética que quiere aprehender la totalidad, llegar al conocimiento por la poesía e ir integrando el suceder histórico sin jerarquías preconcebidas, al mismo tiempo que rompe los causalismos temporales para conformar una suprahistoria. La poesía se torna entonces una posibilidad de diálogo del poeta con la realidad, concepción inaudita en la historia de la poesía cubana. No quiere esto decir que los textos de poesía intimista posean menos fuerza o queden desterrados como expresiones pobres a la luz de estas consideraciones. Si leemos la poesía de Rilke, por ejemplo, veremos que la imagen alcanzada en las *Elegías de Duino* o en *Los sonetos a Orfeo*, libros de un profundo drama ontológico en los que el destino del individuo está en el centro mismo de la creación, hay una vigorosa aprehensión de la totalidad, una entrañable búsqueda del sentido último de lo real. Bien leídos esos dos monumentos de la poesía de todas las épocas, comprendemos que lo que tienen de herencia romántica no se traduce en un canto que pudiésemos calificar de sentimental, sino en una verdadera sinfonía en la que percibimos la grandeza del mundo natural y del drama del individuo inmerso en ese cosmos que viene a traerle las lecciones propicias para su redención, toda una épica del espíritu. En la poesía de William Blake, preludio del romanticismo, también hallamos en primer plano esa epicidad de la batalla del individuo con las descomunales fuerzas de una totalidad que lo nutre y lo puede redimir. En Vallejo hallamos también una ontología totalizadora en el sufrimiento, un sufrimiento que va más allá de la persona y se nos revela como un drama total. Muchos otros ejemplos podríamos poner de obras en las que la visión lírica de la realidad alcanza una dimensión extraordinaria y se constituye en un cuerpo de creación de significación trascendente.

Para una aproximación al pensamiento lezamiano en torno a la imagen y, en general, a su concepción de la poesía, resulta aleccionador un trabajo de Benito Pelegrín titulado “Tornos,

16. Ídem.

contornos, vías, desvíos, vueltas y revueltas de un sistema poético: José Lezama Lima”¹⁷, donde se esclarecen algunos de los signos claves de su cosmovisión y, con ellos, la grandeza y profundidad de sus especulaciones y de sus aportes en la riquísima dialéctica de su diálogo con la tradición clásica occidental y oriental. Su poética, erigida en oposición a la poética aristotélica, de la que quiere desentenderse para superar el causalismo racionalista que subyace en el estagirita –pues desde esa concepción de la poesía no es posible elaborar el sistema totalizador que fue gestando Lezama desde sus primeros textos–, se caracteriza por la visión ahistórica del suceder así como por la ruptura que propone de todo dualismo (el más importante: el que se establece entre vida y cultura, toda una revolución extraordinaria en la historia de la poesía cubana). Ello es altamente significativo en el hermetismo de su poesía, ese estilo tan suyo en el que lo real se entrecruza con la irrealidad sin precisiones ni distinguos infértiles. Analizado el pensamiento de Lezama desde los términos que lo definen en sus más relevantes ensayos y poemas, y en no menor medida en su novela *Paradiso*, como hace Pelegrín en el estudio que mencionamos, comprendemos que se trata de un sistema integrador más que de un conjunto de ideas en torno al hecho de la poesía, y se nos evidencia además que la obra que fue haciendo a través de cuatro décadas constituye un cuerpo único en el que se fusionan elementos muy diversos y desaparecen los géneros literarios tradicionales, pues lo real y lo ficcional pierden sus diferencias clásicas, cerrada unidad que tiene sus raíces en su concepción de la cultura como segunda naturaleza, uno de los centros irradiadores de su cosmovisión. De gran lucidez es otro trabajo de interpretación de esta obra poética. Me refiero al libro de Víctor Bravo titulado *El secreto en geranio convertido. Una lectura de Paradiso* (1991) [i.e. 1992], en especial sus consideraciones en torno al intento de Lezama, mediante el poema considerado por él como un puente que une lo real y lo irreal, de ir de lo conocido a lo desconocido, de lo visible a lo invisible. Pero veamos algunas importantes consideraciones de este ensayista a propósito del pensamiento poético de nuestro autor. Acerca de la metáfora y la imagen en Lezama nos dice el estudioso: “Ya señalamos que en la estética lezamiana la metáfora expresa la causalidad, y la imagen la finalidad. [...] La metáfora, así expresa claramente lo causal, lo extensivo, lo telúrico; y la imagen lo invisible, lo estelar.”¹⁸ En esas palabras observamos que lo real posee una definición que la hace sinónimo de lo extenso, lo visible y lo múltiple dentro de una

¹⁷ Ese trabajo fue recogido en las páginas 225-242 del volumen *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Vol. I. Poesía*. Centre de Recherches Latino-Americaines. Université de Poitiers. Poitiers, Francia. Madrid, Editorial Fundamentos, 1984 (Espiral / ensayo, 91).

¹⁸ Víctor Bravo. *El secreto en geranio convertido. Una lectura de Paradiso*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, p. 32.

temporalidad y un suceder que nuestros sentidos y percepciones intelectuales interpretan como hechos concatenados, unidos entre sí por una causalidad que la poesía penetra mediante la metáfora para alcanzar la imagen, sinónimo en este sistema de una realidad trascendente, simbólica, invisible. La metáfora, pues, nos entrega las oscuras relaciones de los diferentes elementos de la realidad, nos va conformando otra mirada al suceder para llegar a integrar una imagen que nos revele lo oculto, el misterio, la imagen que no vemos más que por lo que llama “el potens”. Oigamos de nuevo a Víctor Bravo: “La «vivencia oblicua» y el «súbito», combinados, crean, según este sistema poético, el «potens», la posibilidad infinita.”¹⁹ Es decir: el poema se adentra en lo extenso, en toda la realidad perceptible por nuestros sentidos y busca lo otro, lo que no vemos, lo ascensional, la verdad absoluta, una imagen plena que sólo llegamos a conocer cuando el texto poemático nos ilumina lo oscuro desconocido. La poesía es entonces, en el pensamiento de Lezama, hipertélica, pues va más allá del determinismo causalista y pasa de lo extenso a lo ascendente, de la horizontalidad del suceder a la verticalidad de una sobrenaturaleza. Y no se trata, como ya ha visto la mejor crítica, de que el poeta se desentienda de la realidad o la niegue, sino de todo lo contrario: afirmarla como la vía idónea, única, para llegar al conocimiento de lo trascendente. Por eso, en su desarrollo de lo que llama “las eras imaginarias”, sitúa la última de esas eras en la resurrección, en la visión de la gloria, como nos dice en su esplendoroso ensayo titulado “Preludio a las eras imaginarias”, de *La cantidad hechizada* (1970), consecuente el poeta con su siempre confesado catolicismo, en el que fusionó muchas corrientes de pensamiento de diferentes latitudes. Ahí aparece lo paradójal en toda la fuerza de su significado en esta poética, lo paradójal que se manifiesta en la posibilidad de lo imposible, centro asimismo de su concepción de la poesía y aun de la cultura y de la historia, con un sólido fundamento en la teología paulina.

La colosal voracidad de la poesía de Lezama, su prodigiosa integración de los mitos de las culturas clásicas de Occidente, de las culturas del Lejano Oriente y de las culturas autóctonas americanas, así como sus lecturas de pensadores medievales, de los siglos XVIII, XIX y XX, y de los grandes poetas desde el romanticismo hasta las vanguardias, asimilados de una manera única entre sus homólogos y en busca de lo que él mismo llama “la imago fundacional”, con su simbólica trascendentalista, anagógica, tiene en su libro *Dador* su más alta y deslumbrante expresión. Quisiera por ello detenerme en sus páginas para que se vea con mayor nitidez lo que considero la

¹⁹ Ídem.

esencia de su poética. Este libro nos impone una lectura jubilosa, la única posible ante poemas de tanta riqueza. Diríase que *Dador*, publicado en 1960, es la culminación de toda una obra poética que se había iniciado con “Muerte de Narciso” –y antes, con un cuaderno titulado *Inicio y escape*, de la década de 1920, que permaneció inédito hasta 1985, cuando fue incorporado al volumen de *Poesía completa* que apareció ese año–, continuó con *Enemigo rumor* (1941), *Aventuras sigilosas* (1945) y *La fijeza* (1949). Pero no se trata, ciertamente, de que ese poemario haya alcanzado una calidad superior en relación con los anteriores, sino de que en él ha acumulado el poeta todas las visiones que le fueron entregadas y las ha desplegado con una poderosa intensidad, una intensidad en consonancia con la realidad contemplada, percibida ahora, en la lectura de estas páginas memorables, de una manera diferente, misteriosa y grave, refinada y trágica, simpática y grácil. Cuando me refiero al júbilo de *Dador* aludo a un rasgo que considero esencial en mi experiencia como lector. Por la sola enumeración de entidades reales y de hechos que se suceden de manera vertiginosa se nos abre la posibilidad de entrever lo que podríamos denominar la ontología de lo real y del objeto en sí. Es decir: el ser en su existir y en su dimensión relacionable, y ello sin vitalismos ingenuos ni reflexiones de pretendida filosofía de escuela, sino puro y simple canto a la diversidad e integración de naturaleza y cultura, fábula e historia. Este libro es una crónica inaudita de un acontecer oculto que se nos entrega como un rápido movimiento de finalidades secretas y como inexplicables presencias. Percibimos una distancia entre el poeta y el acontecer, una distancia desde la que él mira y revela en su palabra los fugaces momentos de la entrevisión. Las cosas y sus relaciones tienen en *Dador* cifrada su plenitud, esa grandeza que brota del misterio tanto en su dimensión órfica, dionisiaca, cuanto en su dimensión apolínea. Mientras leemos este libro entramos y salimos constantemente de las mutaciones y de la unidad de lo múltiple. Lezama ve otra realidad cuando crea estas extraordinarias asociaciones, y al mismo tiempo nos está diciendo que en cada ente hay una oscura unidad con el Todo. La grandeza de este poemario está en la magnificencia de la apertura que trae a los lectores en ese barroquismo que lo caracteriza, esa sobreabundancia en las enumeraciones y en la sucesión de imágenes, rasgo típicamente americano que diferencia esta obra de sus predecesores y de sus coetáneos, incluso aquellos que se acercan al paisaje y a los hechos con una mirada esencialmente barroca. Creo que puede afirmarse que *Dador* es un libro de claridades, no obstante el hermetismo que en ocasiones puede abrumarnos, pues la suya no es una claridad determinada por la sucesión lógica del suceder, sino por la enorme fuerza iluminadora de estos poemas. Es la suya una iluminación súbita, suma de momentos en los que podemos percibir

otra manera de integrarse la realidad, otra historia indescifrable en la que los acontecimientos no siguen un orden previo, lógico, racional, sino los dictados de intuiciones y fugaces revelaciones que sólo ven y sienten los grandes poetas.

Oigamos qué nos dice la poetisa Fina García Marruz en un brillante ensayo a propósito de este formidable libro de Lezama: “Esta poesía tachada de oscura, de hiperbólica, de excesiva, nos da de pronto algo poco frecuente en los predios abusivamente líricos de la poesía: la corporeidad de las cosas. Las vemos con una nitidez que parece que se toca. No su interpretación, no su comentario, sino su cuerpo que no precisa ser comprendido.”²⁰ A las ausencias señaladas por la ensayista podemos añadir otra: la afectividad, vista esta en el sentido que le da la tradición romántica al término, presente por ejemplo en Rilke, un creador, sin embargo, tan cercano a Lezama por más de una razón. Hay cierta epicidad en estas páginas, como ya señalamos, en especial en el tránsito del poeta por el tiempo, la historia y la cultura, y algo asimismo de tragedia en la visión reveladora, como era de esperar en un poeta de esta talla, rasgo muy presente entre las mayores voces de la poesía de todas las épocas, con muy pocas excepciones, la más ilustre quizá la de Walt Whitman. Desde el estilo percibimos el sabor leve de lo trágico, aunque en tono menor, en la rispidez lexical y en el nuevo causalismo que nos entrega, de insospechadas potencialidades, lo que nos dice que el decursar lógico ha de ser sustituido por otro, irracional y desconocido y por ende cuestionador de nuestra identidad, desestructurador de nuestra ya secular forma de intelección. Se trata en verdad de una apertura que rompe los límites del racionalismo. Cualquiera de los momentos de *Dador* rebasa los cánones temáticos tradicionales para revelarnos múltiples entrelazamientos que otros discursos líricos no pueden entregarnos. La poesía es para Lezama, como ya apuntamos, una forma de conocimiento, una posibilidad de adentrarse en el ser profundo de la realidad hasta donde la capacidad de visión del creador lo permita. De ahí se deriva una característica: estos poemas rompen las estructuras formales y se transforman en prosas, pero no el tradicional poema en prosa, sino toda una narración metaforizada, simbólica, trascendentalista, en busca del reverso, de lo otro, del centro irradiador. No es inesperado, pues, que apareciera poco después la novela *Paradiso*, ese monumento absoluto de su obra toda en el que la imagen alcanza una dimensión metafísica de primer orden, más allá del género e incluso más allá del propio concepto de literatura. Los géneros tradicionales han quedado entremezclados, confundidos, fusionados, hecho que ya se observaba en

²⁰ Fina García Marruz. “Por *Dador* de José Lezama Lima”, en *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana, Casa de las Américas. Serie Valoración Múltiple, 1970, p. 107-126. La cita en la página 120.

muchos autores de nuestros días, pero que en Lezama forma parte esencial de una escritura que, como la suya, quiere penetrar en la totalidad para hallar el ser último. El barroco no es en este poemario un estilo asumido por el autor, sino una manera consustancial con las búsquedas y preocupaciones de la escritura. La tremenda fuerza incorporativa de esta obra le ha permitido asimilar la tradición como ningún otro poeta de nuestra época, y en no menor medida ha conducido a Lezama a recrear el relato de un diálogo que nadie antes ni después ha escuchado en las cosas, los animales, los acontecimientos y el individuo. Si hermética es la realidad, si oscuro es el suceder, si incomprendible es el ente humano en sus diversas relaciones y en su naturaleza más profunda, los textos que nos revelen esa urdimbre inextricable no podían erigirse sobre las claridades convencionales que la historia de la cultura nos ha mostrado a lo largo de los siglos. La escritura es entonces, como en *Dador*, un colosal chorro de poesía incesante, de continuas mutaciones y sin los límites formales conocidos. De ahí esa sensación de caos que por momentos nos abrumba, esa destellante palabra siempre ávida de una revelación insospechada que nos colma y nos deslumbra más allá de la comprensión y de cualquier discurso racional. Rápida batalla contra la Nada devastadora libra Lezama en su obra, de la que extraemos lecciones fundamentales, la mayor acaso la del júbilo de la otra posibilidad.

Cuando leemos por primera vez cualquiera de los poemarios de Lezama, de inmediato nos damos cuenta de que estamos ante una poesía inmensa. Esa impresión se puede entremezclar a veces con la extraña certidumbre de que tenemos delante un texto que se ha ido integrando según los postulados surrealistas, por añadidos que el fluir de la conciencia incorpora en indetenible sucesión. A medida que nos adentramos en sus copiosas páginas se hace más honda la certidumbre de que ese descomunal cuerpo verbal es mucho más que un delirio del inconsciente. Por muy vastas que hayan sido nuestras lecturas, seguramente jamás nos habíamos encontrado con nada semejante a esas prodigiosas asociaciones y entrelazamientos de hechos y objetos en continua irrupción. Cuando terminamos de leer sus libros estamos ciertamente agotados y perplejos, experiencias ambas inextricablemente unidas. Es el agotamiento de la mirada por tantas realidades que ha visto y que ahora se le han revelado en extraño diálogo las unas con las otras, por el que de hecho nos quedamos entonces perplejos. Hemos comenzado a comprender entonces que la palabra de Lezama posee avidez de absoluto, avidez insaciable, deseo de imposible, de alcanzar la totalidad. Vítier nos ha dicho que para este enorme poeta la poesía no es otra cosa que “el reto sagrado de la realidad

absoluta”.²¹ Cuando llegamos a cualquiera de sus libros, antes o después de conocer esa frase, tenemos esa impresión: el poeta, pensamos, quiere responder a ese reto, que es también un llamado, con estos poemas unitivos, de metáforas y símiles inauditos, antes impensables y ahora tan familiares, como si nos revelasen una historia deseada, necesaria para ver otra dimensión de la existencia. Sentimos en ellos una impulsión, una fuerza irruptora que nos dice todo lo que no podemos comprender, tantas posibilidades desconocidas por la poesía anterior. Paul Claudel o Saint-John Perse, sus homólogos en más de un sentido, son otra cosa, no alcanzan esa plenitud, término que usamos ahora en su sentido literal: lo pleno, lo lleno, tal como lo vemos en *Dador*, por ejemplo, en cuyos textos nos adentramos en un verdadero río sin límites, sin márgenes, como si en sus páginas estuviese todo lo que al hombre le es posible abarcar con su mirada, con sus sentidos todos, y con su memoria y sus intuiciones. Diríase que Lezama reescribe la historia en sus múltiples dimensiones, desde su facticidad como imágenes de la sustancia poética del mundo hasta la percepción del paisaje, a la que podríamos llamar historia interior, diferente de la historia de las ideas, también visible en sus páginas, en las que se fusionan, sin jerarquías, sin diferenciaciones, los hechos de apariencia intrascendente, los acontecimientos del relato historicista, las reflexiones y creaciones de la historia de la cultura y el suceder natural. La poesía, para Lezama, está “en todas las presencias”, frase de una carta que le escribió a Vitier en 1944.²² De ahí esa vocación de totalidad que hay en sus poemas, esa necesidad de penetrar en lo real, de percibirlo desde la escritura. Estos portentosos libros reedifican el mundo en consonancia con esos postulados, nos estremecen y conmueven en esas sus continuas alusiones reconstructivas que quieren entregarnos todo lo que el poeta es capaz de aprehender en sus textos. Siempre asocio la poesía de Lezama con estos dos extremos en apariencia inconciliables: la minuciosidad y la vastísima enumeración, regidas ambas por la avidez incorporativa, evidente la primera en esos relatos de un suceder que se nos entrega como en su estado naciente, acompañados de asociaciones reveladoras de una realidad hasta entonces invisible, imperceptible, nunca entrevista por otro poeta, en tanto que la segunda se aprecia en la diversidad inacabable de cuerpos y hechos del relato. La avidez está en su inagotable léxico y en esa ausencia de límites formales, así como en su necesidad de acercarse a cualquiera de los elementos de la belleza tradicional de la poesía tanto como a aquellos que no han sido asimilados por esa tradición. En sus grandes poemas la palabra fluye incontenible, ilimitada, sin

²¹ Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 316.

²² Véase su trabajo “De las cartas que me escribió Lezama”, en *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Vol. I: Poesía*, ed. cit., p. 277-292. La frase está en la página 282.

que el poeta se preocupe de su musicalidad o de su rispidez. El texto quiere apresar las cosas y los hechos en la diversidad de sus magnitudes y sin detenerse a considerar las jerarquías y valoraciones que les han otorgado las interpretaciones precedentes de la cultura. Lezama ve la realidad en su estado germinal, naciente, como imagen, a la que Vitier define, interpretando su pensamiento, como el “punto medio y esa fuerza germinal totalizadora” que une “historia o cultura de un lado, del otro poesía”.²³ Cuando leemos esta obra tenemos ciertamente la sensación de que asistimos a un relato fabuloso, cosmogónico, de creación auténtica, como si el poeta hubiese alcanzado a ver el nacimiento de la realidad y sus secretas identidades. No hay tiempo en esta poesía, el acontecer simplemente sucede, no hay causalismos, sino sólo apariciones que se van asociando de modo desconcertante, incomprensible, desentendido el poeta de toda tradición precedente y, sin embargo, incorporándola en lo que tiene de reveladora de las secretas analogías de la realidad. De ahí esa enorme capacidad incorporativa de esta poesía, esa asimilación creadora que vemos en su sistema poético del mundo.

Cierto purísimo candor emana de los poemarios de este enorme poeta, un candor que viene de su mirada, de los detalles mismos de sus visiones, y asimismo de ese empeño totalizador, con el que ha dado definitiva grandeza a la poesía cubana, en ocasiones a la altura de los textos mayores de Martí. Un ejemplo de esa inocencia, entre otros posibles de similar fuerza, lo hallamos en aquellos versos del poema “Invisible rumor”, la última estrofa del segundo soneto, donde dice:

*El pecado sin culpa, eterna pena
que acompaña y desluce la amargura
de lo que cae, pero que nadie nombra*

Historia trágica, pero sin la angustia existencial de tanto pensador francés y alemán de esos años. Diríase que en esta poesía que busca los momentos germinativos, la gestación de la realidad en sus instantes reveladores, en esta poesía que quiere dialogar con los orígenes de lo real, no hay ocasiones para los desgarramientos de la muerte, como tampoco para las pasiones eróticas a la manera romántica ni para los cantos exultantes a lo Whitman, aunque a su vez contenga todas esas

²³ Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*, ed. cit., p. 327.

variantes y otras que podríamos interpretar como antítesis de aquellas. Lezama asimila y asume la cultura para darle otra dimensión con toda la fuerza de su idioma, esa manera tan suya de adjetivar y de identificar objetos y hechos. La poesía de nuestra lengua lo nutre de una manera diferente que a sus contemporáneos, si bien son muchas las semejanzas que pueden hallarse con Martí y con Juan Ramón Jiménez, dos ejemplos entre otros autores con los que el poeta cubano guarda innegables similitudes. Se percibe en sus libros una fruición que acaso sea su rasgo menos evidente, pues aparece entremezclada con las formidables visiones que su voluminosa obra poética nos entrega. Si esa avidez insaciable, su voracidad de integración de un cosmos, comporta la gravitación de lo trágico esencial en toda la diversidad de sus manifestaciones, es asimismo portadora del júbilo consustancial a la creación y a los hallazgos de los elementos integradores del ser. El mundo trascendente se fusiona en los libros de Lezama con la factualidad inmanente, de modo que desaparecen las jerarquías y se establece un diálogo fecundo, de ascendencia rilkeana, entre lo visible y lo invisible. Esa experiencia deleitable a la que he venido refiriéndome, esa fruición que nos llega de la cosmicidad de estos poemas, tiene su mejor definición en el eros de la lejanía, el eros de esa distancia que nos separa de la poesía, a la que el poeta quiere poseer y para ello escribe. En uno de sus espléndidos ensayos, el titulado “Preludio a las eras imaginarias” (1958), hallamos, como cierre de todo lo que nos ha venido diciendo, estas afirmaciones maravillosas, incomparables, para definirnos la poesía:

Al llegar el ser causal, el decidido dominador de toda causalidad, a causalizar, por la invasión de la Suprema Esencia, el mundo de lo incondicionado, adquiriría unos dominios tan vastos, que sólo la resurrección podía ser la guardadora de su ímpetu, que llegaba a las grietas por donde se esboza lo frío descendido. Sólo el poeta, dueño del acto operando en el germen, que no obstante sigue siendo creación, llega a ser causal, a reducir por la metáfora, a materia comparativa la totalidad. En esta dimensión, tal vez la más desmesurada y poderosa que se pueda ofrecer, *el poeta es el ser causal para la resurrección*. El poema es el testimonio o imagen de ese ser causal para la resurrección, verificable cuando el *potens* de la poesía, la posibilidad de su creación en la infinitud, actúa sobre el continuo de las eras

imaginarias. La poesía se hace visible, hipostasiada, en las eras imaginarias, donde se vive en imagen, por participación en el espejo, la sustancia de la resurrección.²⁴

Cuando leo estas páginas espléndidas, despreocupadas de las bellezas formales incluso en sus magníficos sonetos y décimas, percibo en ellas un silencioso regodeo de la mirada, un lento decursar de lo real que el poeta va integrando cuando construye sus textos. No es posible seguir aquí un discurso fundado en las poéticas más célebres y difundidas. El poeta nos muestra, como iluminándonos el suceder, sus secretas conjunciones. Asistimos entonces a un relato que es necesariamente fragmentario, pero que asimismo deja ver su poderosa corpulencia en todo lo que nos entrega. Tenemos la sensación de que los poemas de Lezama no terminan nunca, como si el texto no cerrase, sino se detuviese en una pausa para continuar en otro. Ni las obras de Mallarmé ni las de Rilke, de quienes estuvo tan cercano siempre Lezama, ambos de su mismo linaje, permiten que se afirme algo así de ellos, al menos en mi experiencia. No podía ser de otro modo su poesía para ser consecuente con aquella definición que la ve como “el reto sagrado de la realidad absoluta.” Ese reto le da su grandeza a la poesía de Lezama, pero esta no consiste sólo en él: su poderosa fuerza está en la palabra vivificante de este incomparable maestro nuestro y de todos, en el desordenado clasicismo de su obra monumental, en la reescritura de la historia del hombre, en esa universalidad que emerge de su paisaje cubano y de sus raíces hispánicas. Su grandeza está, en fin, en haber construido ese mundo interminable que nos dejó, espléndido en las alucinantes alusiones de la realidad que nos fue revelando a lo largo de los años. El mundo pleno, sin vacíos, herencia barroca de este poeta, diálogo de la vida y la muerte, como en *Los Evangelios*. Su palabra siempre nos acompañará aunque por un tiempo nos adentremos en otras lecturas. Como comprobación de lo que digo, esta frase citada por Fina García Marruz a propósito del propio poeta, de quien nos dice que “sueña con el día en que la poesía en sus últimos secretos, logre irradiar una figuración musical de la bondad”.²⁵ En su último poemario publicado, *Fragments a su imán*, editado póstumamente en 1977, parece que asistimos a un aligeramiento de su palabra en algunos textos de una intimidad que no hallamos en páginas anteriores, pero en verdad estamos en presencia de una manera un tanto diferente de integrar un discurso semejante al que había venido conformando en su obra anterior. No creo que podamos hablar con justeza de una nueva etapa en su

²⁴ José Lezama Lima. “Preludio a las eras imaginarias”, en su *La cantidad hechizada*. La Habana, Ediciones Unión, 1970, pp. 7-30. La cita en la página 30.

²⁵ Fina García Marruz. “Por *Dador* de José Lezama Lima”, ed. cit., p. 126.

cosmovisión por la simple presencia de poemas en los que es más fácil hallar una anécdota cotidiana menos elaborada. La plenitud de su palabra poética a lo largo de cuatro décadas nos ha permitido ver las sucesivas imágenes, creadas en sus textos desde el acontecer histórico y espiritual, como el centro fundacional de la realidad. Sus libros siempre nos acompañarán como expresiones de nuestra memoria desconocida, inconsciente, y de una futuridad que quizá hoy no alcancemos a ver, pero que nos espera como vislumbre del reino de la Belleza y el Bien.

Enrique Saínz