

MUERTE DE NARCISO: LA FLUIDEZ DE LA IMAGEN

ANDRÉS CHAMORRO AGUDELO

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ. AGOSTO DEL 2009**

MUERTE DE NARCISO: LA FLUIDEZ DE LA IMAGEN

ANDRÉS CHAMORRO AGUDELO

**TRABAJO PROPUESTO PARA LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE
PROFESIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ. AGOSTO DEL 2009**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S.J.

DECANO ACADÉMICO

LUÍS ALFONSO CASTELLANOS RAMÍREZ S.J.

DECANO DE MEDIO UNIVERSITARIO

LUÍS ALFONSO CASTELLANOS RAMÍREZ S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ.

DIRECTORA DE LA CARRERA DE LITERATURA

LILIANA RAMIREZ GÓMEZ.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ.

Artículo 23 de la resolución No. 13 de Julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará por que no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y por que las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

***"La imagen como un absoluto,
la imagen que se sabe imagen,
la imagen como la última de las historias posibles..."***
J.L.Lima.

Tabla de Contenido

Introducción.....	5
Capítulo Primero:	
1) La Poesía Lezamiana, Un asomo al Enigma.....	8
2) La Imagen Como Fuerza Creativa en Movimiento.....	10
3) El Mundo Lezamiano y su Rostro Metaforizado.....	16
4) Muerte de Narciso.....	19
4.1) Encuentro con las Imágenes, Muerte de Narciso.....	23
4,2) Fragmentos de la Imagen.....	24
5) El Fluir de la Imagen.....	37
5.1) Agua e Imagen, El Eterno Movimiento.....	39
Capítulo Segundo:	
1) Fuentes Literarias a las que se asomó el Narciso Poéta.....	42
2) Lezama, Ovidio y Valéry, Erigiendo a Narciso.....	44
3) Lezama, Narciso Asomado a la Obra de Martí.....	47
Capítulo Tercero:	
1) Lezama, Universalización y Apertura de Cuba.....	49
2) Sedentarismo, El Poeta una Ínsula.....	53
3) La Cuba de Muerte de Narciso.....	57
Conclusiones.....	60
Bibliografía.....	63

Introducción.

Frente a un estudio de la obra del escritor cubano José Lezama Lima se habla de su hermetismo neo-barroco, según el cual es casi imposible, al ojo del lector desinformado, el adentrarse a sus textos saturados de versos infranqueables; no obstante esto hace parte de su riqueza y de la profundidad de sus frases que buscan el misterio desde el misterio mismo.

Su escritura amurallada por metáforas ricas en expresividad esconden tras su hermetismo un fin imperante, estas, sus metáforas, responden a un búsqueda manifiesta, el asomo a la imagen, a ella como motor de la creación humana. Por medio de las metáforas el poeta requiere para su obra fragmentos de esa imagen totalizadora, y es el poeta y no el científico o el filósofo, quien logra asir esos fragmentos dentro de su arte.

El mito de Narciso sirvió como base temática al poeta para concretar desde sus inicios literarios su idea de la imagen, y es a través de su temprana obra “Muerte de Narciso” donde podemos asomarnos como aquel Narciso de Eco se asomó a las aguas, al corpus completo que significa su estética.

Abordé “Muerte de Narciso” como base para adentrarme al misterio de esa imagen que se escapa, por ser este poema, a mi modo de ver, el texto que más nos puede ayudar a acercarnos al enigma que significa, aun después de innumerables ensayos y estudios en general, la obra poética de José Lezama Lima. Y es que “Muerte de Narciso” no solo es un punto de partida para el escritor de Trocadero, es también la base de sus estudios de la imagen y el compilado de sus reflexiones hechas metáfora, que después desbordarían toda su poesía más allá del texto para terminar su caudal en lo que hoy podemos pensar como un estudio de la cultura humana.

El misterio no es desentrañable, pues la imagen, nos dice Lezama, es a su vez inabarcable, pero podemos valernos de sus acercamientos a ésta, para asistir sin pretensiones develadoras a los orígenes de un postulado poético del mundo en donde gracias a la confluencia de las culturas y sus creaciones, así como la del tiempo que en su absorción se ve desprovisto de distancias, se permite su innovación. Postulado poético del mundo que él mismo describió como la búsqueda por lo imposible “Al llegar a mi posible madurez, se me ocurrió hacer una temeridad, hacer una locura que fue mi sistema poético del mundo, que lo considero un intento de intentar lo imposible. Pero si en nuestra época no intentamos eso ¿qué es lo que merece la pena intentar? Lo que tenemos que intentar es

eso: lo imposible”¹, encontrando eco en el mundo literario, convirtiéndose a su vez en el paradigma de muchas creaciones artísticas, ayudando a sustentar el mapa cultural de América, convirtiéndose en parte fundamental de nuestra historia y más aún de nuestra visión de ella.

Para muchos estudiosos el entramado cultural que hace Lezama es indispensable a la hora de ver la conversación de los mitos, el constante dialogo entre las culturas, sus recepciones y emisiones. Es este lenguaje metaforizado de siglos el que aseguraba Lezama aun cuando no se pretendía o buscara ese fin, quien lograría llevarnos a esa imagen lezamiana y es de esta forma que podemos encontrarnos a Narciso en pleamar detenido ante su imagen en algún rincón del continente sur americano.

Apoyarse en “Muerte de Narciso” para estudiar la imagen y su innata fluidez, más que una necesidad es una obligación, pues el mito responde más que cualquier otro a la problemática que implica la obra poética de José Lezama Lima.

El objetivo principal de este proyecto de grado es proponer como hipótesis textual del poema “*Muerte de Narciso*”, la relación entre el Narciso lezamiano y la inabarcabilidad de la imagen, con este fin se destaca la visión lezamiana del mito, que a diferencia del Narciso ovidiano, se asoma a unas aguas en movimiento y no estáticas y prístinas, aguas que fluyen con la fuerza de un río y en otras ocasiones con la intemperancia del mar, en una clara analogía de la fluidez de la imagen, continuo movimiento que no permite contención, impidiéndole al Narciso de Lezama asir su reflejo, así como al poeta tomar por completo la imagen.

Siguiendo esta idea, la acción propia del Narciso mítico de asomarse a las aguas a contemplar su imagen imposible de ceñir, es tomada por Lezama Lima para explicar el proceso de creación del poeta, proceso en el cual, este debe asomarse a la imagen a través de las metáforas y tomar fragmentos de ella, solo fragmentos pues al igual que en el mito ovidiano la imagen no se puede tomar en su totalidad, estas visualizaciones de la imagen por así decirlo, son el fundamento de la imaginación artística, en ultimas, de la creación poética. El Narciso de Lezama entonces, es un Narciso poeta, el cubano se valió de la temática del mito para exponer sus ideas acerca de la imagen y su continuo fluir.

Formalmente he dividido el trabajo en tres capítulos, el primero es un análisis concienzudo del poema en donde se estudia cómo se da la relación entre la visión lezamiana del poeta y el Narciso de su obra, esto ligado a la idea de inabarcabilidad de la imagen y su símil en el poema, la fluidez del agua; ya establecidos los parámetros en los que se basa mi

¹ Véase “*La Escritura de lo Posible, El Sistema Poético de José Lezama Lima*” de Remedios Mataix (2000:4)

hipótesis textual, el tema tratado se abre hacia las principales influencias del poema y como estas influencias (Ovidio, Valéry y Martí) convergen o se alejan del Narciso- poeta lezamiano. Un tercer y último capítulo nos va a acercar a lo cubano en la obra y así globalizar una visión más completa del poema, en este último capítulo se expondrá la importancia de la isla en la obra de Lezama Lima y lo trascendente de Lezama en la apertura cubana al mundo, con el fin de evocar el contexto que rodeó tanto la concepción de la obra como su idea de la imagen.

Con el fin de responder a una forma de estudio más autónoma he analizado la obra desde la obra misma, sometiendo mis apreciaciones al corpus poético lezamiano, tomándolo como guía y base de las puntualizaciones propuestas en este proyecto de grado, así, desde el misterio de la obra madurar ideas aclaratorias de ella, ideas que son valoradas comparativamente con los postulados ya expuestos por estudiosos del tema, otorgándole sustento y profundidad a mi labor. He seguido esta línea de estudio en donde la hipótesis propuesta se demuestra desde el poema para después abrirse y foguearse con distintos y ajenos señalamientos del tema tratado, para de esta forma mantener el ideario lezamiano de estudio que pretende descubrir en el misterio en lo oscuro y desconocido, en otras palabras, develar desde el enigma y no desde la respuesta, responde este trabajo entonces a una necesidad de intimar con la poesía de José Lezama Lima, convirtiendo este encuentro en la plataforma de mi análisis.

Andrés Chamorro Agudelo.

CAPITULO PRIMERO:

1) La Poesía Lezamiana, Un Asomo al Enigma.

El poema "*Muerte de Narciso*" del escritor cubano José Lezama Lima, es visto en este trabajo como una obra fundacional donde se exponen los conceptos principales que abordaría el poeta a lo largo de su producción literaria, conceptos como la imagen, las metáforas, lo poético y la creación artística; tras sus metáforas encontramos los enigmas de la imagen indomable simbolizada en el correr de las aguas, la creación poética en el asomo de Narciso a esa superficie reflectante, al misterio de su reflejo y su posterior renovación, como el poeta que se presenta ante la imagen para asir fragmentos de esta gracias a las metáforas, el poema es visto como una metáfora del acto de creación poética, y Narciso despojado de cualquier hedonismo por su figura, es tratado como un Narciso-poeta que logra presentarse ante la imagen y crear.

Para entender como la imagen inalcanzable es representada en el poema cual el agua que fluye y de la cual solo alcanzamos vestigios , así como el poeta es visto como un Narciso que se asoma a la imagen para beber de su caudal potenciador de la imaginación y de la creación artística, es necesario tener claro primero lo que para Lezama Lima es la poesía, ya que es en ella donde desde un comienzo vamos a encontrar estas relaciones que definen el pensamiento Lezamiano respecto a la producción poética y que se extendería al resto de sus obras y ensayos.

Convengamos en especificar entonces un significado de poesía que nos permita seguir una línea determinada de pensamiento ante la obra, es necesario el ejercicio pues el objeto de este estudio es precisamente, un sistema poético en donde la claridad de las ideas nace estrictamente de la oscuridad de lo difícil, de aquello que aun no desciframos; El sistema lezamiano pretende retornar al individuo ontológico a su esencia originaria exaltando de esta forma el impulso imaginativo y lúdico, acto logrado por el poeta que busca en las fuentes primigenias el caudal del arcano, de lo jeroglífico, para impregnar al hombre de una fuerza creadora impulsada por la imaginación, en ultimas, por la imagen². Pero para concertar una idea de poesía dentro del sistema lezamiano, hay que remitirse al autor, tener claro lo que para Lezama Lima era poesía.

²Alina Camacho-Gingerich, "*Los parámetros del sistema poético lezamiano*". Revista Iberoamericana Vol. 51 No. (130-131,1985).

Su sistema poético nos proyecta hacia la imagen como potencia generadora y posibilitadora del pensamiento humano, ella es desde donde el poeta logra obtener armonía en contraposición a la desarmonía que es su mundo material; lo oscuro, su hermetismo, eso que no nos permite el paso entre los versos del poeta es precisamente fragmentos de lo inabarcable de la imagen, porque la poesía de Lezama esconde tras el hermético barroco sus temáticas, así como la imagen infinita no devela sus misterios.

La poesía para el escritor de "Paradiso" es un llamamiento a la búsqueda, es un compendio elaborado de fragmentos de esa imagen dadora, tomados a partir de las metáforas que componen el poema, el cual nos convoca a la inspección de eso que aun nos es desconocido y que en el proceso de su revelamiento logramos concretar las diferencias antes irreconciliables, pero esta labor no da cabida a los miramientos, nos exige desde adentro una sensibilidad precisa con la cual poder observar debajo de las palabras su arcano.

Sabemos entonces, que para Lezama Lima la poesía es "develamiento", ¿pero es esto suficiente para aclarar lo que es poesía para el autor cubano?, los significados inmediatos sólo nos muestran el sendero, con ellos partimos de la indudable noción de estar frente a una incógnita más grande, ¿sabemos con ellos que es poesía para el autor de "Muerte de Narciso"?, no, pero convengamos en que es necesario empezar el estudio trazando su particular significado.

Pero ¿Qué es la imagen?, ¿En que radica su misterio y fuerza creativa?, es notorio en Lezama Lima como desde un comienzo tenía claro sus posturas ante interrogantes tan amplios y difíciles de especificar como la creación artística y su relación con el hombre, es por esto que nos es posible rastrearlos en "*Muerte de Narciso*", en este poema nos pone de manifiesto, a mi modo de ver, el acto creativo simbolizado en Narciso asomándose a la imagen para así transformarse y transformar, es decir para tener la capacidad de crear, la idea de un Narciso-poeta nos sirve de valsa para recorrer los ríos convulsionados del poema y gracias a su estudio convenir un concepto de la imagen lezamiana y su misterio, en otras palabras de la fluidez de las aguas y la necesidad de asomarse a ellas para encontrarse con el reflejo, es decir, con la imagen, así como su visión de la metáfora, la literatura en general y la historia del ser humano.

La respuesta a estas preguntas sólo es apertura de un sinfín más de cuestionamientos, que no nos genera satisfacción, todo lo contrario, son factor de impulso al misterio; por lo tanto solo es posible pesquisar una respuesta más acorde a nuestras necesidades de conocimiento en cuanto a lo que poesía y sus componentes son para Lezama Lima, acercándonos a su obra, sólo en ella es que se concibe la indagación como método

poético para aproximarnos a las luces del texto e intuir en él una contestación a nuestra duda.

2) La Imagen Como Fuerza Creativa en Movimiento.

“Solo lo difícil es estimulante”, esta frase del escritor cubano José Lezama Lima nos puede servir de introducción a su obra, que es considerada por muchos una de las menos asequibles dentro de la literatura hispanoamericana; con ella podemos acercarnos a su forma de entender la historia.

Lo que nos pone de manifiesto el poeta es que sin misterio³ no existiría la necesidad de develar, de descifrar el interrogante o los interrogantes que son en sí mismos tanto el hombre como su historia. El misterio, lo insondable, es entonces, el motor que mueve el paso de los seres humanos a través del incansable estudio de sí mismos y su entorno cultural, pero no como una ciencia que responda al racionalismo metafísico de occidente, pues nos veríamos obligados a buscar respuestas desde lo tangible, desde lo ya expuesto, sino más bien, partiendo desde lo desconocido, desde la pregunta misma como impulsora del estudio humano, dejando atrás ese afán de siglos por encontrar respuestas utilitarias, para asirnos a lo que él consideraba la fundación del conocimiento humano, la imagen, es decir, no es lo conceptual ni el estudio factual las bases del conocimiento humano, sino la imagen como integradora de la historia humana, como eje central de lo creativo, así, tendríamos que partir del mito para poder crear un mapa completo del devenir humano.

La imagen es, para Lezama, esa “fuerza creativa” que nace de una falta original de orden natural, el sujeto no se corresponde con el discurso a la hora de narrarse, crea un vacío, un “desorden” de lo natural, y es ahí donde la imagen sirve para hilvanar un sentido de identidad uniendo a esa historia fragmentada con lo ficcional, de esta forma podemos comprender una visión general menos caótica.

³ Acerca del concepto de misterio en la obra de Lezama Lima, Francisco Nájera del City College of New York, en su libro *“Mitología y orfismo en Muerte de Narciso de José Lezama Lima”*, nos aclara que el misterio es la realidad vista desde la lupa del poeta, la realidad distorsionada por la desnaturalización, y es al entendimiento y reorganización de esa realidad a lo que apunta el poeta, pero para ese propósito debe descifrar el misterio que es ella en sí misma. Por otra parte el misterio es evasivo, esconde la luz de sus enigmas, lo que obliga al poeta a usar un lenguaje visionario, aclaratorio y por esto hermético, “Pero lo misterioso es resistente, se niega a ser revelado, y el poeta se ve forzado a usar un lenguaje oracular, y por lo tanto oscuro, que apunta hacia el misterio y nos imanta de él, ofreciéndonos tal vez de este modo la única posibilidad para nosotros de llegar a participar de él, pero en el que lo indescifrable permanece en lo que es oscuridad y desconocimiento”(pag 2).

En Paradiso por ejemplo, el yo ficcionado es la única forma de auto representación posible, puesto que los recuerdos no se pueden plasmar de tal forma que no choquen con la realidad pasada, lo sucedido al ser recordado dentro de un discurso pierde muchos matices de fidelidad, impidiendo que lo autobiográfico se someta a lo estrictamente vivido, convirtiéndose en una forma de auto ficción; de esta manera ve Lezama Lima la Historia, es esta su visión de ella, donde la imaginación forma los lazos necesarios del corpus narrativo de la cultura, es por medio de la creación artística literaria que se puede narrar la historia, intentamos construir un pasado a fuerza de visiones personales de él, al nárralo lo ficcionamos creando un mundo a partir retazos confusos que unimos gracias a la capacidad creativa, la historia humana es dadas las circunstancias un compendio literario, contamos lo que queremos contar, lo que nos parece trascendente y lo hacemos con el prisma de nuestras convicciones ya que no podemos abarcar todas las pequeñas circunstancias que pueden formar un momento de la humanidad, es así que nos manifestamos a nuestra historia con las herramientas que nos dan los interrogantes, tratando nuevamente de aprender de ella, de hilar la vida del hombre para no perder nuestro rastro, nos asomamos a esta de la misma forma que el Narciso lezamiano se asomó a la aguas y de la misma forma la encontramos caótica, imposible de abarcar, vemos la imagen de nuestro pasado, que a su vez es nuestra imagen desdibujada, lo que nos obliga a armonizarla, para esto es fundamental tomar fragmentos de esta y unirlos con la imaginación, con la capacidad creativa, armonizarla de nuevo; la historia está viva pues fluye, se bifurca en cada mente, toma mil rumbos como los ríos del Narciso poeta, choca en tempestades como los mares del Narciso lezamiano, no existen posibilidades en lo estático, es necesario el fluir como representación de vida, todo acto del hombre que involucre crear es un acto poético ya que cada creación nos convierte en Narciso buscando la imagen ordenadora y fluyente, pero para poder realizar un acto poético es necesario antes, ser un poeta.

Es la imagen entonces la que está detrás de la creatividad humana, catalizando la imaginación hacia un impulso creador. Así como Orfeo descendió al Hades para después ascender con una flor como prueba de su hazaña, el poeta debe partir hacia lo misterioso para lograr captar el mito que es el origen de esa “historia ficcionalizada” que es la cultura.

El concepto clásico de metáfora no cabe entonces dentro del sistema poético de Lezama Lima; mientras para Aristóteles la metáfora era una especie de añadido al lenguaje común para aclararlo, darle gracia, hacerlo más asequible uniendo lo familiar con lo desconocido, para Lezama la metáfora, para ir adentrándonos un poco en la poética del escritor

cubano, se acerca más al concepto romántico⁴, salvando las muchas diferencias, pues al igual que en el romanticismo la búsqueda de un orden y de una armonía se da desde lo misterioso. La metáfora entonces, no busca aclarar nada, para Lezama la metáfora crea desde el desconocimiento, convirtiéndose en una fuerza renovadora, impulsadora, donde se proyecta, no por el genio creativo individual del poeta, sino por la combinación de muchos factores en el orden creativo, fragmentos de la imagen.

El poeta moderno dentro del caos recrea, es decir vuelve a crear el mundo desde la metáfora y el mito para darle sentido al sinsentido, no lo representa o lo imita por medio del lenguaje, sino que por medio de este reinventa la realidad ya que inventar es para Lezama volver a crear.

La literatura, en este orden de ideas, no es la mimesis del mundo, con ella no se busca narrarlo ni representarlo, en su empuje creador la literatura solo puede ser representación de sí misma, ya que ella misma es naturaleza creada a partir de la imagen que cambia y plantea otra realidad, pero no una realidad que modifica la ya existente, pues no intenta desnaturalizar lo ya desnaturalizado; por esto no podemos ver la poesía de Lezama Lima como surrealista, es todo lo contrario, la literatura para Lezama Lima se aleja de esa naturaleza, Guillermo Sucre⁵ al respecto la describe como una “sobrenaturaleza”, es decir, que está por encima de la naturaleza, por ende no la representa, ni intenta plasmarla, crea una nueva con los trazos que toma de la imagen.

Esto nos lleva preguntar por los puntos de referencia desde donde se parte para crear dicha realidad, ¿no son acaso los de esa naturaleza perdida en la desarmonía?, para Lezama caer en sustituciones sería apelar a una postura anacrónica frente a la Literatura, se logra la renovación, sí, pero desde la creación, tomando en cuenta el rumbo de la separación. La imagen no es ese otro cambiado, no apela a una fórmula mágica que deriva en la transformación de algo compuesto por una totalidad integral, es así que la lucha del ser reflejado no es la de un doctor Jekyll y mr Hide, es la de un ser que se sabe imagen pero a su vez reconoce en ella el yo tangible, logrando así el orden de las posibilidades.

La imagen es desde donde se concretan las posibilidades y la metáfora es la que nos acerca por medio de sus comparaciones a esta realidad, a este culmen de la creación poética, pues la metáfora entendiéndola no como una representación de algo establecido,

⁴ En los apuntes realizados acerca de la metáfora en el romanticismo, en su libro “*Romanticismo y Modernidad*” (167), Esteban Tollinchi precisa que la metáfora romántica es la búsqueda de la auténtica expresión, de eso que solo puede ser nombrado a partir de ella, ahí radica su autenticidad. La metáfora romántica, nos dice Tollinchi, es la concreción de una totalidad universal que a su vez logra devolver lo expresado a su visión original, visión que concuerda con la lezamiana, pues como se expuso antes, Lezama Lima señaló que la metáfora es la que nos permite retornar al mito como visión originaria y como sustento de esa historia ficcionalizada.

⁵ Guillermo Sucre, “*La Mascarera, La Transparencia- (Lezama Lima, El Logos de la Imaginación*” (1975:135)

sino como aquella que hila los fragmentos de la imagen, es la que transforma las diferencias en semejanzas, la que une lo conocido con lo desconocido tanto en el lenguaje como en sus expresiones poéticas de la misma manera que sucede en la cotidianidad del hombre. Esta concepción en parte romántica de la metáfora es la que adoptó Lezama llevándola más allá, no sólo como base de su poética, sino también como base de toda realidad.

El poema "*Muerte de Narciso*", es en sí una metáfora del asomo del poeta a la imagen, el tema base nos sirve de antesala, pero son sus modificaciones las que confirman mi parecer, cuando notamos que este Narciso asoma su vista a la corriente y no a una superficie estática como en Ovidio, hecho que le permite no solo el reconocimiento si no también el cambio, cuando vemos que gracias a ese trasegar de las aguas como metáfora de la imagen, el Narciso de Lezama en vez de perecer se levanta renovado; estas variaciones del mito ovidiano nos señalan la intención de construir una idea a partir del mito griego, y es trascendental que sea a partir del mito pues los mitos son el inicio de la narración del paso del hombre en la tierra, Lezama comienza a construir su obra literaria de la misma forma, apoyándose en un mito para ir creando un legado literario construido por la imaginación poética y no por la razón.

Emilio Bejel en su obra "*José Lezama Lima, Poeta de la Imagen*"⁶ nos muestra como el escritor cubano integra su obra a lo que él llamó "la gran corriente simbolista que va desde el poderoso Dante al delicioso Mallarmé", entendiendo a la "alta fantasía" dantesca como una de las bases de sus postulados estéticos, recordemos que para Dante el poeta en su "*Divina Comedia*" realza la imaginación por encima de la razón, al dejar atrás a Virgilio para lograr de esta forma alcanzar la visión del paraíso terrenal, en palabras de Bejel: "El artista, logra una notable victoria sobre el filósofo, al colocar la imaginación en un lugar más privilegiado que la razón"(70).

La poesía, siguiendo esta línea, es la que crea a partir de de lo que aun no ha sido creado, a diferencia de Heidegger, no se busca a partir de lo no pensado retomando la tradición para hacer de ella una reelaboración, a diferencia de éste, (aunque Lezama podría verse como un "pensador esencial" en palabras del filósofo por ahondar en el misterio y no en el racionalismo factual), la poesía crea desde el misterio de aquello que aun no ha sido elaborado, por ello la poesía es una fuerza renovadora cuya naturaleza radica en lo metafórico, descartando el discurso directo y abogando por aquello que se nos muestra y a la vez se nos presenta velado "admitiendo de antemano la impenetrabilidad de lo sagrado"(78) apunta Bejel refiriéndose a la idea lezamiana de lo canónico en el enigma poético.

⁶ Emilio Bejel, "*José Lezama Lima, Poeta de la Imagen*" (1994).

La búsqueda del poeta, a su vez, es llegar a esa imagen por medio de la metáfora, uniendo los fragmentos de una realidad en desorden, de una naturaleza que hay que reelaborar porque se perdió en la desnaturalización del orden natural, y es necesario reelaborarla por que al ser desvirtuada dejó de ser, es necesario volverla a crear, en ese proceso el mito cobra significancia puesto que presenta las bases de una realidad inusitada ante el pensamiento cartesiano, ante el método científico, es en el mito clásico pensaba Lezama y no en el renacimiento como creía Nietzsche que encontramos el impulso renovador.

En “Mitos y Cansancio Clásico” el poeta conviene que la historia es un contrapunto de expresiones dadas por la “imago”, lo que posibilita un tejido de las entidades imaginarias, es decir, la imagen participando de la historia que se desarrolla fuera de un orden racional convencional, esas entidades imaginarias tienen su fuente en lo mitológico.

El sujeto se busca entonces en la imagen; para tomar como ejemplo la obra del escritor cubano, el sujeto es un Narciso que se busca en su reflejo, en esa imagen que lo muestra concertado, despojado de todo ordenamiento lógico, armonizado en su reflejo, concertado en la voz de Casandra es decir, en el lenguaje poético. Casandra que al no caer en los avances amorosos de Apolo se vio forjada al encierro, enclaustrada con el don de la adivinación sin encontrar eco a sus advertencias, tejiendo en los misterios de lo que aun no sucede como el poeta teje en lo no creado. Ese lenguaje poético de Casandra es el que busca el sujeto de Lezama, el sujeto- Narciso, tratando de retener su imagen, la armonía de su ser en el reflejo que se escapa por el movimiento de las aguas, pero que por esos cortos instantes de retención complementan su ser en una realidad sin carencias.

En consecuencia la poesía para Lezama Lima no responde a una necesidad comunicativa basada en la “claridad” del lenguaje; en efecto no es la metáfora para Lezama Lima, como la pensaba Aristóteles, un añadido extra que da distinción y claridad a lo expresado, la metáfora para el pensador griego une algo natural con lo que no lo es tanto para dar luces al lenguaje; por su parte en Lezama, la metáfora no nos aclara nada, tampoco es, y esto es importante, un añadido “extra” al lenguaje; para él, la metáfora hace parte imprescindible del lenguaje, es en todo caso su esencia .

Lejos del realismo decimonónico que planteaba la idea de un poeta presto a expresar las necesidades de la mayoría de una forma accesible para ser entendidas fuera de las dudas, la poesía para el escritor de “Muerte de Narciso” no es una caja de resonancia en donde colindan las emociones humanas y son expresadas en un lenguaje ordenado y armónico, digo lo segundo pues se supone no le falta ni le sobra nada, de ahí su capacidad para evocar. En Lezama no son las emociones la base de lo poético, sino la imaginación, es decir, a diferencia del romanticismo que buscaba la emoción por encima de la razón; para el poeta cubano, la imaginación es la herramienta, no individual, pues es en sí una

potencia de todas las combinaciones, necesaria para llenar los vacíos que deja la falta de un orden natural.

Esta falta de orden natural a la que alude Lezama apoyándose en Pascal: "Como la verdadera naturaleza se ha perdido -dice Pascal-, todo puede ser naturaleza."⁷ obliga al poeta a crear a partir de la ausencia, ahí radica el hecho tácito de ser una metáfora renovadora, que crea la realidad más no la interpreta, pues la Imagen como totalidad inabarcable y cubierta por el velo del misterio es alcanzada por el poeta a través del encuentro con las diferencias, a través de las metáforas que crean afinidades para así absorber esas diferencias, esa labor es en sí la labor del poeta y en general la de todo pensamiento humano; es esta búsqueda el motor esencial del progreso humano, es el cuestionamiento mismo nos advierte Lezama Lima y no la respuesta la que motiva los engranes que mueven la creación humana, es decir, el misterio, es este el acto que describe Lezama en su poema, la búsqueda de su Narciso. El proceso metafórico no sólo expande la realidad pues presenta nuevas vertientes de la misma sino que también al hacer parte del lenguaje y éste de la realidad, busca llenar el vacío de lo natural con lo sobrenatural, así como se intentó ordenar el mundo en la era primigenia de la sociedad, metaforizándolo, partiendo del mito para de esta forma darle un sentido, de la misma forma Lezama intenta crear una nueva naturaleza desde la ausencia de la misma, desde esa falta de orden natural, es lo sobrenatural entonces, la Imagen de la cual el poeta logra tomar fragmentos valiéndose de la metáfora.

La falta de orden natural nace de un vacío que radica en la carencia de posibilidades expresivas dentro de la poética neoclasicista, dentro de la idealización de la naturaleza propuesta por la racionalidad de dicha época; el poeta encuentra una desarmonía dentro de la cual no se pueden abarcar sus fueros internos y se ve volcado a la necesidad de buscar una realidad alterna al desorden social que implica el derrumbamiento de los ideales neoclásicos, precisamente es de esta falta de orden que se genera una ausencia, ausencia que obliga al poeta a buscar en lo sobrenatural lo que no se encuentra dentro de la desnaturalización de la realidad, se trata entonces de buscar en lo intangible lo ausente dentro de lo manifiesto.

Lezama Lima asegura Emilio Bejel en su "Lezama Lima Poeta de la Imagen"(48) se inclina más a la concepción medieval de dejar a un lado las expresiones puramente personales y buscar lejos de ellas una visión global cristiana; "se evitará la poesía que fuera la expresión sensual propia, y pusieron la atención en el orden que quedaba más allá de las diferencias de la naturaleza y el mundo"(48), sin ser esto paradigma de su estética, su postura respecto a la Imagen guarda relación con la idea medieval de alejarse de los estrictamente

⁷ "Pascal y la Poesía, Tratados en La Habana", (1958:5)

personal e ir “más allá”; en Lezama esa búsqueda por lo intangible, es decir por la Imagen, como ya se ha dicho, corresponde al trasegar propio del hombre, es esta la que ayuda al cambio y en ultimas es la esencia misma del pensamiento.

Por lo tanto el poeta Narciso de Lezama se ve en la necesidad de presentarse ante la imagen para poder darle forma al mundo desprovisto de armonía, este dirige su mirada al reflejo que le presenta las aguas que son una representación de la imagen posibilitadora, pero a diferencia del Narciso clásico, el lezamiano no sucumbe ante lo expuesto por el reflejo, pues lo vivo de la imagen, es decir su movimiento, crea no perece, impulsa a ese Narciso poeta hacia la posibilidad de la creación, esto es lo que permite su continuidad, su fuga sin alas, es entonces ese asomo de Narciso, ese descubrimiento de la imagen, un acto poético en sí.

La relativización, del mundo, a su vez, logró dar las pautas para entender el cosmos desde lo literario, abriendo las puertas al neobarroco para crear desde el lenguaje la cosmovisión que encontramos en “Muerte de Narciso”, la metaforización del universo es posible puesto que es la forma más certera de representarlo, sabiendo de antemano que no podemos englobarlo, lo explicamos con imágenes y lo mostramos dibujado, plasmado en atlas, globos terráqueos, maquetas del orbe y reinterpretaciones varias, estas imágenes son metáforas de aquello que aun nos desconcierta, si vemos la física nos damos cuenta que las formulas en las que se basa son imágenes simbólicas de la fenomenología de todo aquello que nos rodea para así poder tener conciencia de ello, usamos metáforas no solo como forma lúdica de explicar las conclusiones a las que llega nuestra mente, las usamos también para poder crear una visión de nosotros mismos y del universo, de lo contrario estaríamos expuestos a un caos interpretativo; desde mi punto de vista es de esta forma como Lezama Lima nos muestra el ejercicio de la creación, con metáforas el cubano construye su obra, su “Muerte de Narciso”, y devela en ella al poeta asomándose a la imagen para reinterpretar el mundo.

3) El Mundo Lezamiano y Su Rostro Metaforizado.

Borges llegó a pensar “Quizás la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”⁸, nos refería el escritor argentino a una idea bastante fecunda del pensamiento humano, a una manera de ver los acontecimientos desde el lenguaje poético que es el lenguaje de las metáforas, de lo constantemente innovador, ya que el lenguaje

⁸ Jorge Luis Borges, “*La esfera de Pascal (Otras Inquisiciones)*”, (1952:7).

está vivo y su corazón, ese que permite que circule la esencia que lo mantiene con vida es la fluidez de la imagen.

Al metaforizar la historia de los hombres, Lezama busca retener la esencia de lo contado, él como poeta, puede leer entre los pliegues del estilo el origen de la idea y crearse una cosmogonía de los pasos del hombre por el mundo. Nos topamos entonces con una única verdad, aquella que nos señala que la verdad del hecho narrado no existe; no se narra a partir de hechos concretos porque nunca se tienen todos los ángulos, al ojo del cazador se escapan siempre las presas más hábiles, y la realidad tan solo es un compuesto de muchas realidades que son ciertas en la medida en que estemos dispuestos a soportarlas como propias.

Antes ya había mencionado la postura del poeta respecto a las biografías y autobiografías, estas, para enfatizar, son una de esas tantas verdades que sobre el mismo punto se tejen, y no terminan siendo más que bosquejos, en el mejor de los casos bien narrados.

La historia metaforizada nos ubica en otro contexto, esta no apunta a sentenciar hechos como verdades absolutas pues su fin no es descubrir una realidad tacita, por el contrario, plantea preguntas más que contestarlas, es un ejercicio de literario descubrimiento. Cuando nos dicen que entre las páginas del Ulises encontramos si sabemos buscar, muchos de los rostros de Joyce, que Stephen Dedalus es un alter-ego de un Joyce más joven y que Leopold Bloom lo es de uno más viejo, y que en muchas ocasiones no es el autor si no el personaje quien actúa con la autonomía de una personalidad; nos vemos en el mismo aprieto en que nos deja "Paradiso", el mismo que encontramos en "Muerte de Narciso", nos vemos obligados a indagar en el lenguaje y no en los anaqueles de historia, para encontrar a Lezama asomado en los caudales americanos, para poder ver al Narciso-Lezama, al Narciso-poeta asomado a la imagen que se le escapa, base puntual de mi reflexión del poema.

En Lezama así como en Joyce, la historia se esconde detrás de las metáforas, alcanzarla nos obliga a saberla preguntar, pero esto requiere dedicación y olfato; siempre escondemos en el lugar menos visible lo que nos es máspreciado. La metáfora entonces es la herramienta del poeta, mediante ella narra el mundo, y es posible hacer una antología de este desde el sentir poético.

Góngora nos dilata sus significados y en su búsqueda nos es posible intuirlos, el ejercicio poético, como ya lo mencioné, es un acto de intuición, Lezama lo sabía, lo vio en las páginas del maestro español, tomó para sí ese sello barroco y pensó ese dilatar como la imagen que se escapa, pero que es posible atraparla en parte por medio de las analogías metafóricas, de este modo el poeta, el creador ante lo desnaturalizado, vuelve en cada

estrofa a narrar el mundo, fuera de las sentencias que proyectan los señalamientos de las verdades que pensamos absolutas.

El hermetismo gongorino es visto por el poeta cubano como una puerta a la luz que revela y descifra, que logra abarcar la expresión poética y mostrarla tras las complejidades de su verso "Pero esa robusta entonación dentro de la luz, amasada de palabras descifradas tanto como incomprendidas, y que nos impresionan como la simultánea traducción de varios idiomas desconocidos, producen esa sentenciosa y solemne risotada que todo lo aclara y circunvala, ya que amasa una mayor cantidad de aliento, de penetradora corriente en el recién inventado sentido"⁹, es ahí donde radica la diferencia entre uno y otro, pues la intención de Lezama no es develar, es llevarnos al misterio, hacernos partícipes de él

La metáfora nos permite llegar a la naturaleza rescatada por el poeta, por la poesía que es su medio, ella sirve de puente entre el absoluto y el ser creador, entre el lector y la incógnita que guarda y que se mantiene aguardando nuestro asomo. Lezama en un fragmento nos develó su pensar: "Por la imagen el hombre recupera su naturaleza, vence el destierro, adquiere la unidad como núcleo resistente entre lo que asciende hasta la forma y desciende a las profundidades. La imagen y su absoluto, y la metáfora en su libertad que avanza trazando su análogo, engendran la poesía como absoluto de la libertad. En esa libertad transcurre mi obra"¹⁰.

Su sistema, de la metáfora, de la imagen y la poesía, no es filosófico, o por lo menos así lo afirma el poeta ante postulados de la época que lo aseguraban, la palabra sistema en la obra de Lezama responde a otros vínculos, estrechos solo con lo poético, no es entonces la obra de un pensador metafísico, es la obra de un poeta que piensa el mundo desde lo poético, lo que no implica una crítica al pensamiento filosófico, es más bien, una defensa de su obra. De su uso de la palabra sistema dijo: "Algunos ingenios, han creído que mi sistema es un estudio filosófico ad usum sobre la poesía. Nada más lejos de lo que pretendo. He partido siempre de los elementos propios de la poesía, o sea, del poema, del poeta, de la metáfora, de la imagen". Lezama nos aclara con sus palabras que el ejercicio de pensamiento que efectúa como escritor es la de beber del caudal poético, y no del ontológico.

Para ahondar en la metáfora lezamiana es necesario hacer un estudio aparte, es tan extenso y existen tantos aportes al tema que pareciese imposible aportar algo novedoso, pero siempre que nos acercamos a la obra encontramos caminos no recorridos,

⁹ José Lezama Lima, "*Sierpe de Don Luis de Góngora*" (1970:12).

¹⁰ José Lezama Lima. Carta al Sr. Álvarez Bravo, La Habana, 19 de diciembre de 1964. En "*Orbita de Lezama Lima*", Ediciones Unión, La Habana, (1966:24).

posibilidades que esperan un lector riguroso. Lo dado por la obra entonces, exige una labor comparativa, someter lo obtenido a las interpretaciones de otros lectores, no como fórmula para establecer una teoría textual canónica, sino para lograr una puntada más en el gran tejido que comprende el corpus de ensayos sobre la obra lezamiana y después, volver a ella, volver para sentirnos de nuevo perdidos en ese mar de metáforas ojear con detenimiento sus ensayos, su narrativa y sus poemas para extraer de ellos lo comprensible, en ellos es que está su sentir metafórico teorizado, el resto son valiosas conjeturas.

Ya establecido el concepto de Imagen y su bastedad nunca estática, de la metáfora como recurso poético para acercarse a la imagen y armonizar con el proceso creativo, acerquémonos al poema para encontrar en él ese acto poético de buscar la imagen como fuente de la creación y como impulso de la imaginación artística, veamos “Muerte de Narciso” como nuestro móvil para ahondar en el sistema poético de José Lezama Lima y ver en él como la imagen en su movimiento es catalizada por medio de las metáforas para convertirse en poder creativo, busquemos en ellas al Narciso-poeta.

4) Muerte de Narciso.

Su poema “Muerte de Narciso” escrito en el año de 1932, y publicado en 1937 es decir cuando el poeta contaba con la temprana edad de 27 años, apareció por primera vez en la revista Verbum, supone un ejemplo revelador en la postura filosófica de Lezama Lima, revelador en cuanto a que abarca desde los orígenes de su obra la estructura que le daría forma a esta.

La imagen de Narciso es la imagen del mito en la historia, traído por el poeta a través de la metáfora y gracias al poder de la misma renovado. En él confluyen tanto las reminiscencias de esa armonía perdida por el caos de la modernidad, que permiten al poeta alcanzar fragmentos de esa naturaleza perdida, así como la presencia de la representación de narciso en su imagen, en su misterio más insondable que es en últimas la presencia de su yo armónico, libre de esa fragmentación sin sentido; es Narciso de esta forma el eterno buscador de la imagen que lo abarca, pero que se le escapa en la fluidez de lo insondable. El reflejo en el agua se dispersa cada que intenta alcanzarlo, pero es esta necesidad de encontrar su yo en el reflejo lo que nos devela la esencia del hombre, la búsqueda por la pregunta, por el misterio, para Lezama por la Imagen, el impulso primigenio que supone la pregunta en sí.

En “Muerte de Narciso”, siguiendo esta línea de pensamiento, la imagen que se escapa muestra la problemática entre el “yo” de Narciso y su otredad, siendo esa otredad, su yo reflejado, la que le presenta su yo metafórico, dentro de una temporalidad a propósito indeterminada, pues por esa misma fuga de la imagen es que el poeta logra plasmar lo infranqueable de la misma; si por el contrario la imagen del Narciso de Lezama se reflejase en una superficie estática, la imagen misma estaría sujeta a ser expuesta, podría ser abarcada y perdería el misterio, pero como la imagen se escapa, fluye como nos lo muestra el poema desde el primer verso, es imposible determinarla, Narciso no puede asirla para sí, solo puede tomar parte de ella desde los recuerdos fugaces, es decir desde su yo metafórico.

*“Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,
envolviendo los labios que pasaban
entre labios y velos desligados”.*

En este primer verso Lezama nos plantea esa temporalidad divergente al apoyarse en el personaje de Dánae, como ya sabemos el hijo de esta, Perseo, mata a Acrisio su abuelo, cumpliendo así la profecía, este asesinato que conlleva la muerte del abuelo a manos del nieto corresponde a un rompimiento de la linealidad temporal, es decir, un desligamiento del orden antes inmutable que implica la sucesión consanguínea, pero que a su vez también trae inherente una renovación; el tiempo entonces borra, acaba con sus lazos pero se renueva, como en Edipo, se reinventa y toma nuevas formas, el tiempo entonces, así como la imagen es inabarcable y cuando creemos atraparlo, hacerlo parte de nuestros proyectos, se nos escapa en su fluir constante.

Cabe aclarar que el poeta cubano era católico y esto nos tiene que dar luces a la hora de cualquier interpretación, digo esto pues para Lezama el mito órfico¹¹ se encuentra reflejado en Jesucristo al descender a los infiernos para después ascender a los cielos para así, encontrarse con el padre despojado de su humanidad y en una condición pura, así Narciso se sumerge en las aguas para volver al padre, recordemos que su padre Céfiso es el dios del río. Narciso como lo ve Lezama se entrega a las aguas en un acto de reconocimiento que implica la renuncia de sí mismo para volver al padre, su muerte, como

¹¹Respecto a lo órfico es de singular ayuda el libro escrito por Carlos Guevara A. “Del Viaje o de lo Órfico En La Literatura”, en la página introductoria nos dice: El mito de Orfeo con su descenso al Hades puede simbolizar, y de hecho simboliza, la inclinación humana que por el sendero de la iniciación logra el descubrimiento del ser interior, del sí mismo junguiano, en donde reside la verdad de cada hombre. En la literatura universal (antigua y contemporánea) el viaje del protagonista representa ese descenso al Hades por parte de los individuos que, queriendo trascender lo material, se hallan frente a la luz interior que suplirá las carencias de la vida prosaica en la que discurre lo mundano(2).

la de Jesucristo lo conduce a él. El título del poema “Muerte de Narciso” es crucial, pues nos ubica en un momento exacto del mito, el momento de la muerte, pero no en sentido culminante, pues la muerte implica para Lezama y desde lo órfico una renovación, la temporalidad sería acaso no una linealidad, no un suceso de momentos que se corresponden, como lo dictamina la lógica moderna, el tiempo en el poema pareciera correr en espiral, en una aparente vuelta que genera progreso, Narciso vuelve al padre para recrearse en él y ser otro.

*“Ascendiendo en el pecho sólo blanda,
olvidada por un aliento que olvida y desentraña.
Olvidado papel, fresco agujero al corazón
saltante se apresura y la sonrisa al caracol”*

Respecto al título que como sabemos nos evoca un momento específico del mito, plantea el español Pedro Correa Rodríguez en su libro titulado “La Poética de Lezama Lima: Muerte de Narciso” que sí bien el título del poema implica una contextualización, el poema más que recrear el mito entero, nos permite recordarlo, Lezama nos lo presenta a partir de reminiscencias plasmadas por analogías y alusiones metafóricas, en palabras del ensayista español: “En verdad, el poeta no trata el mito como estamos acostumbrados a leerlo en escritores renacentistas y barrocos. Elige un momento del mismo, muerte del protagonista y, en torno a él crea todo un mundo marginal levemente enlazado por medio de evocaciones... Ahora bien el mito en su esencia permanece; un hábil lector puede reconocerlo entre la selva de consideraciones personales y hasta es posible una reconstrucción del mismo en sus rasgos más significados” (pag 20).

Es clara la relación entre el poema y la fluidez de la imagen, pues Narciso se ve imposibilitado para adueñarse de eso que lo desconcierta, aunque lo intenta solo logra tomar fragmentos, Lezama Lima se vale de las metáforas para exponernos el cuadro de un poeta asiendo fragmentos de la imagen por medio de metáforas como un creador que representa el acto que permite la creación, en ese sentido Lezama se nos muestra como un Prometeo develando secretos con más secretos, nos lleva al misterio usando enigmas, pero esto no puede ser visto como una contradicción, todo lo contrario, es la afirmación del proceso creativo.

El Narciso-poeta por el encuentro con la imagen se ve con la posibilidad de despojarse de un mundo sin armonía, es recibido por el gran espejo-río que le presenta su otro yo armónico, el río es una máscara, es decir, es un rostro completo que deja atrás uno desdibujado, Narciso es vuelto a crear.

“Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.

*El espejo se olvida del sonido y de la noche
y su puerta al cambiante pontífice entreabre*

Máscara y río, grifo de los sueños.

*Frío muerto y cabellera desterrada del aire
que le crea”*

El poeta se asoma como Narciso ante la imagen, no su imagen como único reflejo, es por el contrario todas las imágenes fértiles y dadoras, que el poeta cosecha para alimento de su imaginación, esa tierra de siglos que nunca para de entregar sus frutos y es arada con las metáforas para extraer la sabia poética que él bebe sin alejarse lo suficiente como para no olvidar el camino.

“Los donceles trabajan en las nueces y el surtidor de frente a su sonido

en la llama fabrica sus raíces y su mansión de gritos soterrados.

Si se aleja, recta abeja, el espejo destroza el río mudo.

Si se hunde, media sirena al fuego, las hilachas que surcan el invierno

tejen blanco cuerpo en preguntas de estatua polvorienta”.

El Narciso-poeta logra al fin su renovación, sigue el camino trazado por la contingencia de su ser creador, vuelto a crear emprende el viaje, se fuga sin alas pues el retorno es su destino, como el poeta que tras beber de la fuente de lo integral vuelca sus ánimos al papel que lo espera.

“Ya traspasa blancura recto sinfín en llamas secas y hojas lloviznadas.

Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídanle el costado.

Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas”.

Las imágenes del poema mantienen su marcha, siguiendo la hipótesis de este trabajo, su fluidez, algunas por su reiteración nos van a servir como ejemplo del acto poético que

representa el Narciso-poeta en la obra, vamos a ellas para añadirle complementos a la hipótesis propuesta.

4.1) Encuentro con las Imágenes, Muerte de Narciso.

Si seguimos los parámetros poéticos de Lezama Lima, la poesía no se puede racionalizar¹², no puede ser entonces objeto de estudios factuales, es decir, que estén sujetos a hechos o sucesos comprobables, pues los versos según lo expone Mallarmé no están hechos de ideas, sino de palabras, postulado seguido por el poeta cubano para explicar la esencia de lo poético, esencia a la cual no podemos llegar desde el análisis científico, puesto que la poesía no es producto de la razón humana, y en sí la poesía no se podría calificar como el producto de ningún tipo de reflexión, ya que esto la convertiría en el resultado de las vivencias del ente, cayendo en el fácil error de vincular la poesía de Lezama Lima dentro de la concepción de arte de la Edad Moderna, donde el arte es una expresión de las vivencias del hombre, concepto del arte del cual Lezama hace un marcado distanciamiento. Ahora bien, entendiendo reflexión desde Heidegger¹³, sabemos que la búsqueda de esta estriba en hacer de nuestras posiciones algo factible de cuestionamiento, en palabras del filósofo alemán: “Es el coraje de convertir la verdad de los propios presupuestos y el ámbito de los propios fines en lo máximamente digno de ser preguntado”(7), esto nos lleva a la pregunta sobre la crítica literaria, ¿es la poesía materia de la crítica literaria?, si es a través de esta, la poesía, que logramos captar fragmentos de la imagen, partes del misterio ¿entra la poesía dentro del campo de la reflexión?, pero resolver la pregunta no es mi objetivo, cabe decir que el ejercicio de la pregunta contradice mi trabajo, pues podría pensarse, sin estar en un error, que detrás de mis postulados está la fuerza del raciocinio, y en parte es así, con la salvedad que al hacer las preguntas no se busca una respuesta que dictamine una verdad, lo cual sería aún más contradictorio, se debe buscar la pregunta en sí como objetivo máximo, desligando mi labor de los parámetros de la metafísica occidental como lo exige todo acercamiento a la obra del poeta cubano, que no nos permite adentrarnos en su misterio sin antes catapultarnos desde estos cuestionamientos, mi hipótesis textual es entonces un cuestionamiento que tan solo propone una forma más de entrar al poema.

¹² Ver: José Lezama Lima, “*Tratados en La Habana, Pascal y la Poesía*”, (1958:5).

¹³ Martin Heidegger, “*La Época De La Imagen Del Mundo*” (1938).

Volviendo al punto original, todo intento, incluyendo naturalmente el mío, de hacer parte del enigma poético, nos obliga, o así lo entiendo, a hacer ciertas salvedades a la hora de manifestarnos frente al poema, en este caso “Muerte de Narciso”, e intentar no una disección del mismo, pues el corpus poético en su ser totalizante nos lo impide, pero sí traer fragmentos del mismo para ser observados dentro de su contexto general, para de esta forma desentrañar la búsqueda de Narciso-poeta a su reflejo, esa búsqueda por la imagen a través de la metáfora que supone el poeta es la poesía y que nos muestra en el poema tras un cristal hermético.

La frecuencia con que son usadas las siguientes imágenes me llevaron a considerar su análisis y posterior revelación en ellas de mi hipótesis textual, miraremos como en los leitmotiv de la obra se ve lo análogo entre el poeta que se asoma a la imagen como recurso principal de la creación artística y Narciso asomado a su reflejo.

4.2) Fragmentos de La Imagen.

El Espejo:

Uno de los símiles más frecuentes, es la comparación entre el espejo y el reflejo que produce las aguas, en este punto la superficie pura de las aguas se comporta como un espejo que aparentemente lograría atrapar la imagen, capturarla de la forma más limpia, más cuando lo que se refleja es la belleza, naturalmente hablando de Narciso, pero su fluidez lo impide, guardando el enigma, impidiendo abarcar la imagen en su totalidad, pero dejando velados fragmentos de la misma en donde maravillarse, es ese el punto de la búsqueda, no la muerte, ni la cercanía de esta lo que nos mantiene en vilo, es el esplendor de la imagen y su potencia renovadora, notemos que en ningún momento dichas aguas se nos presentan turbias, sin embargo, es imposible contener el reflejo.

Por otro lado el espejo es también un símil de la imagen ya que los dos conllevan la capacidad de entregar a quien posa su vista en ellos una realidad distinta, el primero refleja más no copia y el reflejo es en sí una otredad que varía lo reflejado más allá de la simple apariencia de igualdad, cuando nos reflejamos nos vemos cambiados, las coordenadas de nuestro rostro responden a otra disposición, por lo tanto nunca nos vemos tal cual somos, aunque creemos conocernos estamos en la oscuridad de la inconsciencia, en otras palabras, buscamos nuestro reflejo para abrazar una identidad ya que nuestro desconocimiento nos aliena y cuestiona, encontrando en él otra realidad, en el espejo todo está al revés, el segundo, la imagen, logra la armonía ante el desorden, en

este caso no se produce un cambio pues no se parte de unos elementos desubicados con el fin de la reubicación, se parte de la creación misma que implica volver a inventar. Es en estos puntos de quiebre en donde posa los ojos Narciso, por esto y como ya se ha dicho un narciso-poeta.

Pedro Correa Rodríguez, estudioso español del escritor cubano dice en *“La Poética de Lezama Lima: Muerte de Narciso”*(42), que el espejo en Lezama Lima es un punto abierto para volver al pasado que nos permite recordar lo sucedido, como una especie de fotografía del mito “El espejo es símil del pasado, un ambiente de nostalgia suele invadir la descripción de ese estado concreto; si es la evocación fugaz de un instante, queda una imagen sorprendida en el ahora y de la mente de quien se contempla puede proyectar hacia el pasado y recordarla en otros instantes similares. En Lezama cada que el espejo hace su aparición sorprende un instante de una línea continua, porque Narciso no se separa de su imagen, languidece y muere contemplándola” (42).

Ahora bien, no podemos reducir al espejo como simple signo de las aguas, su significado va más allá, lo podemos ver como ese punto en donde todas las imágenes del texto confluyen, como si fuese el centro del mundo construido por Lezama, y se transforma en río, en máscara, cobra todos sus significados, se trueca en puerta abierta para recibir al pontífice-Narciso, al pontífice poeta que busca lo sagrado de las penumbras:

“Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.

El espejo se olvida del sonido y de la noche

y su puerta al cambiante pontífice entreabre

Máscara y río, grifo de los sueños.”

El siguiente verso es claro ejemplo de ese punto de encuentro de las imágenes, ese punto que hace las veces de trampa en donde todo queda atrapado, sobre todo Narciso:

“Si se aleja, recta abeja, espejo destroza el río mudo”

También el espejo hace las veces de herramienta del olvido ya que el joven al quedar atrapado entre su imagen reflejada y su eterno amor a sí mismo, corta las ataduras que lo

unen al mundo y hace que se olvide completamente de todo lo que él es, perdiéndolo en el ensueño de su reflejo, en el laberinto de la abnegación hacia sí mismo:

*“así el otoño que en su labio muere, así el granizo
en blando espejo destroza la mirada que le ciñe,
que le miente la pluma por los labios, laberinto y halago
le recorre junto a la fuente que humedece el sueño.
La ausencia, el espejo ya en el cabello que en la playa
extiende y el aislado cabello pregunta y se divierte”.*

Según Correa Rodríguez, “a través de una bella imagen el espejo acapara la atención del joven y lo hace olvidarse de todo, centrando su conciencia en la superficie de las aguas. Es decir, que ya no existirá para él el mundo circundante porque la puerta entreabierta actúa de poderoso imán” (43), sin embargo a diferencia de Correa Rodríguez, difiero en que sea el éxtasis de la belleza como una verdad ineludible lo que genera el impacto de éxtasis, es más bien, el hecho de encontrarse en su imagen lo que trasciende a Narciso, de encontrarse sin lograr al fin obtener para sí esa imagen, pues el Narciso de Lezama como ya se ha dicho es un creador, un poeta que no puede poner sus manos sobre el manto total de la imagen de la misma forma que no se puede con las manos parar el caudal de un río y palparlo en su totalidad, la corriente lo impide, su constante renovación por el movimiento imposibilita tal meta.

El poeta es Narciso, maravillado ante la imagen y queriendo obtener parte de ella.

“Que sin clavel la frente espejo es de ondas, no recuerdos.”

El texto nos propone a su vez una posibilidad, la del espejo como factor de recuerdo, basta tan sólo pensar en las imágenes de sí mismo y su pasado que pueden evocar en el protagonista el reflejo de su propio rostro, más allá del ensimismamiento, pero no de un pasado inmediato, no del pasado que dictamina lo que fue, sino ese pasado que va más allá de su tiempo y lo recuerda en el padre, en la posibilidad del tiempo no denotado por

una sucesión de momentos en vida, del tiempo progresivo que vincula el pasado y el presente, todos los tiempos, para concretar así esa renovación que sufre Narciso al entregarse a las aguas:

*“Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada
que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del silencio”*

Esta renovación implica convulsión y estremecimiento; la unión de Narciso con su yo reflejado, es la unión de Narciso con el objeto reflectante y con los paradigmas del mito, como la tierra que lo reclama tomándolo hasta el rostro, como la flecha que aparece produciendo su ausencia y que después cerrada, finalizado su efímero viaje, lo entrega a la tierra, a la nube que lo recibe desgajado, desnaturalizado, convertido en reflejo de perfil inconcluso, pues la nube también es espejo y la tierra húmeda también es fuente en donde caer y en el proceso renovarse, como símil del proceso de armonización del mundo que logra el poeta al crear su obra:

*“Una flecha destaca, una espalda se ausenta.
Relámpago es violeta si alfiler en la nieve y terco rostro.
Tierra húmeda ascendiendo hasta el rostro, flecha cerrada.
Polvos de luna y húmeda tierra, el perfil desgajado en la nube que es espejo.”*

La caída, el hundimiento es la única opción, no permite la huida pues la ausencia del ser reflejado sería una transgresión de la facultad del río como espejo que refleja, pero tampoco se entrega a un final, a una muerte que lo finiquite, pues en su reconocimiento se va reconstruyendo:

*“Si se aleja, recta abeja, el espejo destroza el río mudo.
Si se hunde, media sirena al fuego, las hilachas que surcan el invierno
tejen blanco cuerpo en preguntas de estatua polvorienta”*

De esta forma la imagen de la muerte en su relación con el espejo, es también la imagen del asomo hacia una reinención tanto del ambiente como del personaje:

*“Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles,
labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas.
Pez del frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de palomas
ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los cisnes.
Garza divaga, concha en la ola, nube en el desgaire,
espuma colgaba de los ojos, gota mármorea y dulce plinto no ofreciendo.”*

Nos encontramos entonces, frente a un espejo que en su labor reflectora revela y a su vez impide el encuentro con lo revelado, pues su naturaleza no es la de entregar, sino la de mostrar, este es un espejo-imagen por el cual Narciso logra el cambio, logra la huida tras la recreación y el mundo un ordenamiento.

Simbólicamente nos aclara Chevalier en su *“Diccionario de los Símbolos”*(474), se toma el espejo como aquel que nos presenta lo más íntimo tanto del corazón como de la conciencia humana, logrando en el reflejo un autoconocimiento, un enfrentamiento a nosotros mismos, pues no solo vemos la imagen flotando en la superficie clara, asistimos a la manifestación de nuestra desnudez, aun reconocimiento en el reflejo que nos reconstruye, Narciso se restablece por su imagen, así como el poeta armoniza el mundo.

El Río:

Esta imagen existe en el texto como un símil del espejo, su referencia a través de toda la obra es grande, desde el comienzo de la misma cuando se nombra al Nilo tenemos un ejemplo elocuente, de ahí en adelante su presencia va a ser de suma importancia, ya que sirve, no solo en Lezama sino también en el mito, de morada final para el protagonista, con la diferencia que en Ovidio las aguas cumplen su papel destinado al reflejo, en Lezama las aguas no solo reflejan sino que a su vez retienen, forman un paradigma entre lo

expuesto y lo velado, es un río y no un estante immaculado como en el mito de Ovidio, el río que supone fuerza creadora y convulsión innovadora.

Pero lo importante en la imagen del río es que en su fluidez está descrito lo inasible de la imagen, el agua en movimiento que es sinónimo de vida, pues todo objeto en movimiento se renueva, está vivo, la imagen a su vez varía, revive por los cambios y permite que gracias a ella surjan nuevos estados más propios para la creación. Así como Narciso se ve impedido de reclamar su reflejo, el poeta no puede implicar la imagen. Narciso es reinventado, armonizado por las metáforas del poema, Lezama logra esa reinención al convertirlo en la imagen del poeta.

“Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.

Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en sus costado.

Si declama penetran en la mirada y se fruncen las letras en el sueño”.

El río también hace parte obviamente del paisaje en la obra, es un segmento principal y el escritor lo toma como tal y lo recrea de distintas formas, muchas veces como canal para acentuar la atmósfera de la escena:

“Granizados toronjiles y ríos de velamen congelados,

aguardan la señal de una mustia hoja de oro,

alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan hirvientes”.

Otras veces no es nombrado directamente, pero se alude a él con palabras que por razones obvias lo involucran; en el siguiente caso es directa la asociación del río, a pesar de que como dije no es necesariamente nombrado como tal, con el sepulcro, el río es su sepulcro en el sentido órfico, que no denota una la última morada pues se presenta como una estación obligada antes de seguir el viaje, este punto es crucial pues

“Pluma morada, no mojada, pez mirándome, sepulcro”.

Es en todo caso un referente de la imagen a través de la metáfora:

“Estirado mármol como un río que recurva o aprisiona”

El río por su fluir nos dice Chevalier representa la vida del ser humano, sus distintos fueros internos y sus bifurcaciones, “Descendiendo de las montañas, serpenteando a través de los valles, perdiéndose en los lagos y en los mares, el río simboliza la existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, de las intenciones y la variedad de sus innumerables rodeos”(886), es la imagen del devenir de la vida, en el poema del flujo de la imagen causal de su impenetrabilidad.

En general, el río es tal vez, además de espejo natural, el puente entre la separación de Narciso con su cuerpo, cuerpo que se tiende en el lecho del río mientras Narciso en pleamar se fuga sin alas, se reinventa.

Los Labios:

En la primera estrofa encontramos los labio unidos al paso del tiempo mitificado, circular, tejido por Dánae, tiempo de los jeroglíficos y acertijos, tiempos del misterio de la pregunta, los labios como palabra y nombramiento se entregan a ese trasegar cronológico casi caótico, pues en su conjunto todo se confunde *“La mano o el labio o el pájaro nevaban”*, fuera de la vista del poeta:

“envolviendo los labios que pasaban

entre labios y vuelos desligados.

La mano o el labio o el pájaro nevaban

Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo

envolviendo los labios que pasaban

entre labios y velos desligados.
La mano o el labio o el pájaro nevaban.
Era el círculo en nieve que se abría.
Mano era sin sangre la seda que borraba
la perfección que muere de rodillas
y en su celo se esconde y se divierte.

En la segunda alusión a los labios se describe estilísticamente la escena que corresponde a Narciso frente a su imagen reflejada en el río-imagen, en ese río engañoso que lo reclama, no por su belleza si no por su ser de poeta para catapultarlo a nuevos campos:

Como se derrama la ausencia en la flecha que se aísla
y como la fresa respira hilando su cristal,
así el otoño en que su labio muere, así el granizo
en blando espejo destroza la mirada que le ciñe,
que le miente la pluma por los labios, laberinto y halago
le recorre junto a la fuente que humedece el sueño.

Las partes que conforman el rostro de Narciso, eco de su decaimiento, van según avanzan las estrofas, a reflejar el estado de aparente agonía del personaje, el silencio de los labios son fiel reflejo de aquello que no se puede expresar y reclaman la metáfora que es también a su vez palabra e imagen:

“Ahogadas cintas mudo el labio las ofrece.
Orientales cestillos cuelan agua de luna.
Los más dormidos son los que más se apresuran,”

Ahora el río como una lapida que lo retiene y destroza sin causar mella en el ensimismamiento de Narciso, absorto aún ante la imagen que es enmarcada por bellísimas expresiones naturales. En esta estrofa Lezama hace gala de un preciosismo impactante al referirse al canto de las palomas como: *“Espirales de heroicos tenores caen en el pecho de una paloma y allí se agitan hasta relucir como flechas en su abrigo de noche.”*

“Estirado mármol como un río que recurva o aprisiona

los labios destrozados, pero los ciegos no oscilan.

Espirales de heroicos tenores caen en el pecho de una paloma

y allí se agitan hasta relucir como flechas en su abrigo de noche.”

Dicho aturdimiento de Narciso ante su reflejo, como el éxtasis del poeta ante la imagen, es presentado por el poeta en una estampa rica en movimiento, donde partes del cuerpo: labios, cadera y cabellos, sufren el abatimiento de los últimos momentos:

“Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles,

labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas”.

Y es por los labios por donde al fin entra la muerte y refleja su accionar en los ojos adormilándolos como metáfora de la misma. Nos encontramos en esta estrofa del poema la vinculación de los labios como apertura por donde pasa la muerte, recordemos que para Lezama la muerte es tan solo un comienzo, es entonces por los labios que se inicia la renovación, por donde se consume “el alimento celeste” al que hacían referencia los egipcios en “El Libro de los Muertos” simbolizando un renacer, nos dice Chevalier (193), de esta forma los labios del Narciso lezamiano, del Narciso-poeta reciben la potencia creadora:

*“La blanca seda es ascendiendo en labio derramada,
abre un olvido en las islas, espadas y pestañas vienen
a entregar el sueño”*

Los labios como fuerza innovadora que crea a partir de la palabra, es también, en su sentido simbólico nos aclara Chevalier, capaz de destruir, pues la facultad edificante de las palabras también conlleva en el reverso de la moneda la capacidad implícita de destruir(193). Las deidades nombran y crean, nombran reglas impresas en las conciencias con la resistencia de la piedra, los hombres nombran para categorizar su mundo, para dimensionarlo, para erigir en él nuevas formas y paisajes en donde desarrollarse, así el poeta crea por medio de la palabra hecha metáfora, hecha herramienta de su imaginación.

El Color Blanco:

El color blanco no solo denota lo puro, prístino y transparente en el ambiente del poema, es también una evocación de todas las posibilidades, al referirse al “blanco cuerpo” no pareciese señalar ausencia, por el contrario, nos estaría enfrentando a la presencia que es en sí el color blanco, la presencia de todos los colores que en su unión se mimetizan en claridad y en luz, superposición de la paleta de colores en contraposición de la ausencia de ellos, es decir, el negro.

Lo blanco de la nieve, lo frío casi concluyente de un estado fúnebre del cuerpo que en su caída lo impregna todo, como si el marco ambiental sucumbiera ante la acción de desplome que presencia:

*“La mano o el labio o el pájaro nevaban.
Era el círculo en nieve que se abría”.*

El blanco señala lo mármoleo del cuerpo del protagonista convertido en estatua polvorienta, en pregunta antigua que lo cubre con la precisión de un tejido:

Si se aleja, recta abeja, el espejo destroza el río mudo.

Si se hunde, media sirena al fuego, las hilachas que surcan el invierno

tejen blanco cuerpo en preguntas de estatua polvorienta”.

En la siguiente estrofa se mantiene la idea de la fluidez de la imagen representada por el agua, unas veces marítima otras fluviales y en medio de ese movimiento la calma del blanco imperturbable:

“La nieve que en los sistros no penetran, arguye

en hojas, recta destroza vidrio en el oído,

nidos blancos, en su centro ya encienden tibios los corales”

Se da también la oposición entre el sobresaliente color del geranio y el blanco, como entre la naturaleza y la pureza que rodea al personaje:

“Chillidos frutados en la nieve, el secreto en geranio convertido.

La blancura seda es ascendiendo en labio derramada,”

El color blanco es visto en poema como símbolo de purificación, el ser poeta, el Lezama-Narciso, tiene siempre latente la posibilidad de renovarse, pues el acto de entrega a la imagen, es decir al río, al mar, al recorrido de las aguas, no le deja otro camino que el cambio, el blanco níveo, marmóreo en otros casos sedoso, orbita alrededor del Narciso-poeta facultando su fuga.

La Flecha:

De nuevo la escena convulsionada, esta vez por la flecha que pasa rauda entre el follaje; sinónimo de apertura y muerte, apertura que genera un cambio pues rompe con el paisaje gracias a él zumbando de su “chillido” y a la punta que penetra, y muerte ya que alcanza al joven en su embestida:

En chillido sin fin se abría la floresta

Al airado redoble en flecha y muerte.

En otras ocasiones es Narciso quien recibe la flecha simbolizando la muerte, de la cual es víctima frente al río, no como algo terminal o finito, sino como puerta que se abre a la posibilidad, a lo insondable de lo desconocido que obliga a la reinención analógica del hecho de creación poética:

“Una flecha destaca, una espalada se ausenta”

Así, el fluir del vuelo de las palabras ocultas en la garganta muerta de Narciso:

“Pez del frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de palomas

Ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los cisnes”.

De nuevo el referente al mito de Narciso contado por Ovidio en “*Las Metamorfosis*” donde alude a la afición a la caza de venados por parte del protagonista. El mito de Ovidio concurre a lo largo del poema y se nos presenta en imágenes y no tácitamente, porque Lezama no recurre al mito para plasmarlo en su esquema original, si no, en su esencia poética, Lezama recrea a Narciso y lo convierte en ente creador de lo poético, varía el mito originario que habla de un amor excedido hacia la propia persona y lo convierte en una inclinación a la instauración de la poesía. En el siguiente verso la escena es descrita por el pincel preciosista que podemos encontrar en Lezama Lima:

*“La nieve que en los sistros no penetran, arguye
en hojas, recta destroza vidrio en el oído,
nidos blancos, en su centro ya encienden tibios los corales,
huidos los donceles en sus ciervos de hastío, en sus bosques rosados”.*

No son estos fragmentos de la imagen en su significado más explícito o académico lo que el poeta buscó como sostenimiento de un lineamiento poético, son los fragmentos de la imagen en la historia, el espejo no como espejo estrictamente, si no en su valor como ente que refleja en el tiempo y que es alcanzado por las metáforas del poema para atrapar su esencia clarificadora, así los labios y la flecha, el blanco y el río, que no es el río señalable si no lo inherente de su fluir en ese paso dador de vida, es por consiguiente un río-imagen. No son referentes estos de lo que los hombres logran cuantificar, son de algo que se nos escapa pero que lo pensamos propio solo por medio del poema que nos los da gracias a las semejanza, es decir, al puente creado entre la imagen que se quiere alcanzar y las metáforas utilizadas para hacerlo.

Con Lezama nos encontramos en los precipicios de una realidad que ya no es nuestra pues se desfiguró en el tiempo, y hay que reinventarla, estamos como el mulo en su rapsodia atrapados en la precipitación oscura de la caída esperando el filo del golpe, atraídos mulo y Narciso por La Imagen sombría que es el abismo y el fluir de las aguas, con la vista puesta en las señales que nos da el lenguaje indescifrable de Casandra al que ya no podemos desatender más, por su hermetismo o por culpa de él, pues es la historia a la que asistimos cuando nos asomamos a la metáfora.

La metáfora es Imagen y es ente a la vez, nos abarca y sobrepasa y es en búsqueda de su cobijo que despertamos como Narciso ante la necesidad de la imaginación para ser recreados, cuando el pensamiento de formulas y cantidades, de verdades absolutas y bases solidas sosteniendo la era de la ciencia no es suficiente a la hora de establecer el camino hacia la pregunta por La Imagen y su fluir.

En este punto es preciso detenernos a concretar la idea de la fluidez de la imagen, compilar visiones del caudal que la conforma y al final hacer un paralelo concluyente con el movimiento de las aguas.

5) El Fluir de La Imagen.

Como podemos ver el pensamiento poético lezamiano toma a la imagen como sostenimiento de su creación, gracias ella el lector puede intuir la esencia de la creación poética, cuando observamos el blanco, antes estudiado, inmerso en el contexto de la obra logramos poco a poco captar sus posibilidades como pureza, quietud, inercia pero a su vez presencia, entre otras que el poema en su permanente dinamismo nos puede dar, por lo tanto la imagen es desde donde se bifurcan las ideas poéticas y es a su vez punta de lanza y base del proceso imaginativo; la imagen fluye en su caudal generador de nuevas realidades y renueva otras tantas, ya Heidegger (34) había vinculado la filosofía a la imagen poética; la imagen poética entonces es tomada como pensamiento e idea, como fuente de la reflexión por la pregunta, crea discursos, y desde los presocráticos también tiene la capacidad de proyectarlos.

Su fluidez estriba en la constante renovación de la misma; las imágenes no encuentran rupturas entre sí, una imagen le sigue a la otra reelaborándose, sumándose a otra como ente vivo que logra catapultarse, la imagen es infinita y crea, pues su tiempo no se puede determinar, no es lineal, es el tiempo de las posibilidades que se abren constantemente, el tiempo de las bifurcaciones por donde manan los pensamientos y se contempla su avanzar, el tiempo del río que se va restituyendo y a su paso generando cambio, para terminar hecho mar.

Guilles Deleuze¹⁴ nos habla del paso de las imágenes carente de momentos diferenciadores, de ahí su infinitud abarcadora, la unión de estas imágenes o la secuencia de ellas crean la forma, como en el cine, la combinación de imágenes posibilita la obra. Eisenstein nos dice Deleuze¹⁵ al teorizar sobre el circuito imagen-todo, asegura que el todo es posible por el impulso de una imagen a otra, ese todo se torna cambiante al encadenarse las imágenes. Son éstas, en todo caso la fuente desde donde se proyecta la creación artística y logra su forma, ya sean vistas como la combinación desde la cual se genera un todo o como un todo desde donde tomamos "fragmentos", para seguir a Lezama, para alimentar el proceso creativo.

No entendamos entonces la imagen en su significado más puntual, ésta no es tan sólo la representación de una intuición poética como nos lo hace ver La Real Academia de la Lengua en uno de sus párrafos referentes al significado retórico de imagen que dicta: "Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje". La

¹⁴ Guilles Deleuze, "*La Imagen Movimiento*", (1983).

¹⁵ G. Deleuze, "*Conversaciones*" (1972-1990, 55).

imagen no es tan sólo una representación de un proceso de pensamiento, de ese algo que se pretende plasmar, este concepto sólo funciona dentro de la dialéctica pensamiento-creación, y es factible a la hora de dar un concepto básico, que es la labor puntual de un diccionario. La idea de imagen conlleva en sí una profundidad mucho más elaborada, su capacidad representativa se torna en ente creador, ella no sólo refleja la idea, sino que ayuda a crearla, es también la idea misma puesto que es lenguaje.

Es la imagen la que expresamos al usar el lenguaje, de ella tomamos el concepto para lograr comunicación, y entendemos que es ese compilado de imágenes generalizadas en el consiente humano el que nos permite simplificar el mundo, recrearlo, volverlo a crear y de esta forma comunicarlo, G.B. Vico en su "Ciencia Nueva" nos dice: " todo hablar es un expresarse en imágenes"¹⁶; encontramos entonces la imagen ya no como representadora sino como representada por el lenguaje, de ella tomamos lo emitido.

Como ya se ha dicho, la imagen en Lezama Lima además de fuente de la expresión humana, también es la armonía que nos vislumbra con el peso de nuestra irrealidad, con el peso de lo irreal nos dice el poeta en "Las Imágenes Posibles", de esa otra realidad que nos hace ver el mundo como imagen.

Recreamos sin poseer, creemos tomar partes de la imagen al nombrarlas, pero la labor es infructuosa pues no se nos es dada la clave, o no existe, y retomamos la imagen poética de Heidegger para prender velas en la oscuridad infinita. Lezama es categórico en esto, nos lo dice en "Las Imágenes Posibles" y lo repite incesantemente de distintas formas, lo insondable del misterio por la imagen: " La imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles. El hecho mismo de su aproximación indisoluble, en los textos, de imagen y semejanza, marca su poder díscolo y cómo quedara siempre como la pregunta del inicio y de la despedida; pues cuanto más nos acerquemos a un objeto o a los recursos intocables del aire, derivaremos con más grotesca precisión que es un imposible, una ruptura sin nimósine de lo anterior"¹⁷

Es la imagen la última de esas historias posibles que va fluctuando con el tiempo y que creemos ver desvanecerse para después encontrarnos en uno de sus tantos despertares, regeneradores de la historia.

En su fluir estriba su amplitud inalcanzable, pero es presta a configurar la armonía de la naturaleza, da sus dones al poeta que se asoma a ella metáfora en mano listo a recrear el mundo, en su condición de Narciso es recibido por la imagen, por el agua en movimiento, por ese misterio que lo reclama.

¹⁶ G.B. Vico, "Ciencia Nueva".(1725)

¹⁷ José Lezama Lima, "Analecta del Reloj, Las Imágenes Posibles", (1953, 303).

5.1) Agua e Imagen, El Eterno Movimiento.

La capacidad de renovación está implícita en la fluidez de las aguas como equivalente en el poema de la fluidez de la imagen, en esto es revelador el poema y sirve como herramienta catalizadora al poeta de su estética, el agua, así como la imagen que fluye en su superficie, conlleva en sí al movimiento, lo que se mueve tiene vida propia y se renueva, por eso adentrarnos al agua es adentrarnos a un mundo eternamente nuevo pues su ser cambiante impide lo estático; la imagen reflejada nunca es la misma, en apariencia se mantiene pero el ente que refleja al cambiar varía lo reflejado, no es un espejo, pues el espejo carece de motricidad, logra ser elocuente desde su punto fijo, pero la imagen que devuelve sólo varía en la medida en que varíe el ser reflejado, las aguas, las del Narciso lezamiano son las que logran el cambio, la variación está en ellas.

Elas son el fluir continuo, Heráclito nos es muy útil al explicar las variaciones de lo acuífero como elemento dador: "Entramos y no entramos en los mismos ríos: somos y no somos", es decir, somos cambiantes como las aguas que corren, como la imagen que permite las disyuntivas.

Así como no nos podemos bañar en el mismo río, tampoco podemos por el cambio continuo de la imagen, atrapar por completo su arcano. Conlleva esto a diferenciar el éxtasis del narciso ovidiano a la convulsión del lezamiano, pues este último no se vislumbra por su imagen en quieto frenesí alargando las manos a su reflejo que no atrapa, él, nuestro Narciso-poeta, irrumpe en lucha contra el caudal que le roba ese otro yo que lo observa.

La transformación de las cosas se da entonces por el movimiento, así la imagen en su fluir mana renovaciones, la expresión poética cobra vitalidad al impedir por su variedad que se la cerque en significados únicos; Carmen Bustillo¹⁸ al respecto dice que la imagen es el punto de llegada de los diversos mecanismos de escritura, logrando así que los objetos nombrados se transformen en imágenes, esa transformación a la que alude Bustillo es posible por lo inasible de la imagen, que al igual que un río, solo podemos tomar de ellos parte, el caudal es tan continuo y voluminoso que se nos escapa de las manos, pero a diferencia de Bustillo, no considero que el resultado sea una transformación, es a mi parecer, más una reinención, recordemos que el poeta al crear reinventa.

¹⁸ "Barroco en América Latina" en "La Construcción de la Imagen".

Esa inestabilidad del yo que en Valéry genera desasosiego, en Lezama lo ramifica, lo convierte en un sinfín de posibilidades, el ser humano es inestable porque está vivo, se regenera, como el universo en el cual está inmerso, de este modo las propuestas se abren y lo que vemos desnaturalizado podría cobrar substancia si intentamos verlo desde lo imaginado, aquello creado por el hombre, desde las metáforas reveladoras.

Es necesario entonces, buscar en la materia sus convulsiones internas, en las piedras el adentro que se retuerce, vive y se transforma, de nuevo es capital Heráclito al sustentar: "No es posible descender dos veces al mismo río, tocar dos veces una substancia mortal en el mismo estado, sino que por el ímpetu y la velocidad de los cambios se dispersa y nuevamente se reúne, y viene y desaparece".

Lo vivo de la imagen del Narciso en Lezama está en la metáfora misma de las aguas que corren. Vemos en Lezama la metáfora señalando el poder de la metáfora misma, con el poema nos devela y a la vez nos confunde, pues el acto develador no implica simplicidad, es necesaria la búsqueda, nos obliga a asomarnos al poema y sentir el choque de lo impenetrable, a sentir por intuición, nos convierte el poeta en un Narciso que se acerca a la imagen y busca alcanzarla, develarla.

Podríamos pensar la lectura de su poema y de los poemas del universo literario como un acto poético más, pues se nos hereda al leerlo esa necesidad de búsqueda por el asombro y lo oculto, tomar partes de él para tejer conceptos con los cuales hilar nuestro parecer ante el desconcierto.

Hegel por su parte trazó similitudes entre el lenguaje y el agua¹⁹, los comparó por su capacidad catalizadora, la segunda, pensada desde la pila de Galvani, logra en la materia reacciones químicas, y el lenguaje, gracias al signo lingüístico, es catalizador de lo espiritual por ser generador de conceptos. El agua crea materia así como el signo crea conceptos, en palabras del filósofo: "dado que la diferencia real pertenece a los extremos, este término medio no es entonces más que la neutralidad abstracta, la posibilidad real de los mismos [...]; en lo corpóreo, el agua tiene la función de ser este medium; en lo espiritual, en la medida en que en él tenga lugar algo análogo a tal relación, hay que considerar en esa función al signo en general y, con más precisión, al lenguaje."

En Hegel entendemos al agua así como al lenguaje cual potencias catalizadoras que producen una reacción generadora. De nuevo vemos el agua en su ser transformador, ahora como reacción puramente física, pero el punto se centra en la comparación que hace Hegel con el lenguaje, él filósofo alemán ve en los dos la misma fuerza y la utiliza como ejemplo.

¹⁹ "Ciencia de la Lógica"; orig. en *Gesammelte Werke*. Hamburgo (1978; vol.12, 149).

El agua, como podemos apreciar, implica movimiento, traslado, cambio y novedad, la idea de la imagen de Lezama no pudo encontrara mejor asidero que en el ser reflejándose en su superficie, pues es variante así como la imagen. El agua es productora y a su vez su corporeidad no permite el acierto. El mito de Narciso representó al poeta el cosmos perfecto para proyectar su poética, su lente original a lo que concibió es el acto creador.

Retomando el poema, podemos arriesgarnos a pensar en la confluencia mitológica que lo compone, mirar en él para asirnos de su fondo mítico, solventar ideas y encontrar nuevas alusiones al tema que nos convoca, el agua, en la primera línea del poema:

“Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo”

Encontramos un problema de fondo, la relación Dánae-Nilo que nos desconcierta por su aparente disfuncionalidad. El mito al que pertenece Dánae dista mucho del egipcio Nilo, pero con una mirada más profunda es posible encontrar la relación y aspirar a acertar en el intento, o por lo menos proponer que es de por sí un camino.

Buscando el encuentro mitológico podemos ver una correspondencia entre Dánae y las Danaides²⁰, entre los mitos griegos y el faraónico Egipto, mito el de Dánao de orden fundacionista y que recrea los orígenes ancestrales del mundo que vio crecer el largo Nilo, concertando dos cosmos en una misma cosmogonía.

Las Danaides en su castigo eterno son un referente directo al eterno movimiento, al fluir de un torrente que no cesa y su presencia en el poema nos revela una intención, el poeta hace referencia a ellas en consonancia con el Nilo desde la primera estrofa, posiblemente queriendo aludir a ese transitar incesante de lo acuífero, es decir de lo subterráneo u oscuro que encierra el movimiento como sinónimo del trasegar de la imagen.

²⁰ Las Danaides, aquellas hijas de Dánao hermano de Egipto y rey de Argos, hijos de Agenor quien gobernó en Siria y Belo quien lo hizo en el país del Nilo, concebidos a su vez por la unión entre Poseidón y la ninfa Libia. Dánao gobernó Argos envidioso por el reino de su hermano, el valle del Nilo al cual había nombrado con su nombre Egipto, para olvidar las rencillas los cincuenta hijos de Egipto fueron hasta Argos a sellar la paz pidiendo en matrimonio a sus primas, hijas de Dánao, pero este receloso del pacto pide a sus hijas que asesinen a sus esposos la noche de bodas, las cincuenta hermanas cumplen la determinación de su padre y asesinan a sus primos los hijos de Egipto, al haber cumplido el cometido, a excepción de una Hipermnestra quien respetó la vida de sus esposo pues este le había permitido conservarse en la noche de bodas, las hijas del rey Egipcio se ven condenadas por los dioses a verter agua en un pozo sin fondo del Hades. Para profundizar en el mito de las danaides ver: *"Mitología Griega y Romana"*, J. Humbert.

La relación entonces se nos muestra, el agua que fluye eternamente sin medidas de tiempo ni fondo posible, como el Nilo que en su andar constante y mitológico ha roto las barreras de Cronos y a depositado sus liquido en los siglos, como la lluvia de oro que fecunda el vientre que recibe, son todas estas analogías de la misma figura, el agua que convoca a la imagen en espejismo escondiendo sus arcanos, la del Narciso en fuga.

Abordemos ahora con una idea más clara de la poética lezamiana, los ámbitos externos del poema, las influencias que dieron paso a la idea lezamiana de la imagen y del papel de la metáfora en la creación literaria, expuestas como ya se ha dicho en “Muerte de Narciso”.

Capítulo Segundo.

1) Fuentes Literarias a las que se Asomó el Narciso Poeta.

La marcada erudición que despliega sus obras hace difícil señalar ciertas influencias literarias como las más destacadas, y si a eso se le suma el hecho de que en Lezama convergen los tópicos literarios en un ritmo vertiginoso, se nos hace mucho más difícil ver los orígenes de cada movimiento de su poesía; sin embargo, algunas de sus inclinaciones artísticas retornan en sus obras, se asoman cada tanto para recordarnos el peso de su presencia en el escritor cubano, en estas influencias vamos a rastrear la noción de imagen fluyendo y su posterior puesta en escena, “Muerte de Narciso”.

La literatura greco-romana tiene gran presencia en sus textos, de ella tomó el escritor de “Oppiano Licario” gran parte de la temática que le serviría como telón para plasmar sus obras, en gran medida por que hace también parte fundamental de el trazado cultural que construyó Lezama, un ejemplo claro de esto es “Muerte de Narciso” y su obvia referencia al mito griego. La convergencia mitológica es uno de sus hilos conductores más sobresalientes. Con el mito Lezama logra potenciar los matices dados a la metáfora, recobra así un significado mucho más arraigado en las profundidades de la expresión humana, ampliando la voz de sus obras más allá del tiempo y pactándolas con el mapa del pensamiento.

El mito para Lezama es preponderante como catalizador y fuente de la expresión humana, en su mundo literario el recorrido comienza con el mito, el de Narciso, en el cual fluctúan otros tantos, Lezama cumple su labor de Narciso al asomarse a los mitos para valerse de

sus imágenes y así construir su mundo poético, Lezama nos describe desde un comienzo, desde su primera gran obra, como son y deben ser los pasos de un poeta.

En cuanto a su forma y estilo es frecuente el Barroco español, especialmente el de don Luís de Góngora de quien heredó la costumbre de esconder los misterios de su arte bajo un candado fuertemente moldeado por la destreza del hipérbaton en metáforas ricas en expresividad y significado. Es bueno tener en cuenta que la forma y el estilo de Lezama responden más que a un gusto por una manera de escritura, a un complejo sistema poético concebido para establecer las relaciones del pensamiento humano.

Confluyen en él de manera notoria la poesía de segunda mitad del siglo XVIII en Francia, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine y sobre todo Valéry, significaron una nueva forma de abordar el tema poético, así como la llamada generación del 27 en España, de donde trazó lazos que lo acercaron a la rica producción Ibérica.

De su Cuba natal obtuvo cuanto pudo, aunque para muchos su obra signifique un distanciamiento con lo cubano en esencia, se supo con el paso del tiempo que su vista apuntaba a terrenos más amplios. En ella encontró a un Martí reconciliador con el pasado de la Isla, gracias a él concluyó los vínculos primarios de su cultura, lo cual le permitió romper fronteras. En cuanto a su momento histórico, Lezama Lima se desarrolló en un momento álgido de Cuba, un punto de quiebre, desde donde partirían los principales movimientos que convertirían a la isla en emisora de parte de los más importantes pasajes de nuestro mundo literario y artístico en general.

En un escaneo muy general estas son las filiaciones más próximas en José Lezama Lima, si se hace una auscultación más detallada, podemos encontrar a un Juan Ramón Jiménez guiando los pasos de un joven Lezama²¹; a J.B. Vico como sostenimiento filosófico de su postura ante el desarrollo histórico, desde el cual se ramifican otras columnas de la edificación conceptual de toda la obra lezamiana. Lezama como todo gran pensador toma y cambia, crea novedades desde lo creado, haciendo trascendental asirnos de esas influencias para enmarcar un estudio más sostenible de ese legado literario.

²¹ Ver: Juan ramón Jiménez, “*Querencia Americana: Juan Ramón Jiménez y José Lezama Lima, Relaciones literarias y Epistolari*”, Ediciones Espuela de Plata, año 2009.

2) Lezama, Ovidio y Valéry, Erigiendo a Narciso.

Ovidio nos muestra un Narciso en contrapunteo con Eco y unido indisolublemente con la presencia del vidente Tiresias que le previene a la madre de éste, Liriope, el destino del joven vinculado a la muerte si llegase a conocerse, "Narciso vivirá hasta ser muy viejo con tal que nunca se conozca a sí mismo"²². Desde estos inicios literarios el mito nos traslada hacia la idea del reflejo como ventana a algo desconocido. Narciso no se conoce hasta que encuentra su imagen reflejada en las aguas sellando así su destino y cumpliendo la advertencia que sobre él pesaba, es así que nos encontramos con la idea de la imagen como algo transformador, algo que se busca como complemento del ser y que en su búsqueda nos acercamos a una ruptura. Es tal vez su facultad de evasión lo que nos desconcierta y agobia "No sabe qué es lo que ve, pero lo que ve le quema" nos dice Ovidio en "Las Metamorfosis". La distante cercanía de aquello que no podemos tomar y que está frente a nuestros ojos, en el mito por la composición física de las aguas es imposible asirla, la imagen se diluye en nuestras manos para reaparecer intacta después de la calma, nuevamente inalcanzable. Lezama Lima añade a esto la fluidez otorgándole al reflejo movimiento y así sumarle el misterio de lo que se escapa, la imagen en el poema no sólo se refleja, también fluye como ente viviente, su ser de imagen carece de quietud y su trasegar renueva y crea.

De Ovidio se toma el personaje, la naturaleza idealizada que lo abarca y su relación con el ser, es decir, la estrechez entre ser y naturaleza y la posterior transformación de ese ser y la búsqueda constante por la perfección. Pero Ovidio es fuente primaria no única, los asomos de Lezama a la idea de Narciso también tienen fundamentos en el de Valéry "Narciso Habla", en donde el acercamiento al yo, a la consciencia, supone el riesgo de verse inmerso en lo profundo de esta contemplación, y no poder retomar el rumbo hacia esa realidad, punto de partida, que agobia a ese Narciso-Valéry, tristeza finisecular que se esconde en lo intrincado del poema, en el hermetismo de la búsqueda por sí mismo.

El Narciso de Valéry se ve confinado a la separación, al adiós infranqueable de su yo, pero la búsqueda no supone calma, es desasosiego, la necesita y se siente recreado, pero a su vez le crea desazón, tal vez por lo inútil que supone intentar apoderarse de su propia belleza.

Lezama también ve en ese "asomarse" un acto necesario para el encuentro del ser con una realidad desconocida que lo faculta para crear. En Valéry vemos el encuentro consigo mismo, con la belleza reflejada que lo reclama, las aguas cumplen un papel de sirenas que

²² Ovidio, "Las Metamorfosis", *Eco y Narciso*, (III, 339-402).

atraen, ya no con cantos, sino con algo más profundo y encantador, la visión de su propio ser. Para Lezama lo captador está en la imagen misma como armonía que representa; el Narciso lezamiano observa el misterio y descubre en él no sólo su yo, ve en él el mundo de las posibilidades, la apertura a una infinidad de descubrimientos y transformaciones renovadoras de sí mismo y su contorno. Lezama tal vez va más allá o si queremos, le otorga un nuevo campo al encuentro del yo de Valéry y su despecho por verse no apto a realizar la introspección, pues el poeta cubano por su parte ve en el mito las bases de su idea de imagen. En los dos se contempla la imposibilidad, esa imposibilidad propia del mito ovidiano, pero que tanto en el francés como en el cubano, cobran otros matices por así decirlo, ya que va más allá de un impedimento físico, pues lo infranqueable del abrazo final estriba en la magnitud de lo querido, en el primero por el vacío que genera la introspección por el yo, y en el segundo, por lo inabarcable de la imagen.

Por otra parte en los dos poemas está implícita la idea de aislamiento inspirada en el mito ovidiano; así: "La conciencia de la lejanía en el espacio y en el tiempo se interpone entre el poema y el lector; todo está representado por medio de una distancia imaginaria que al mismo tiempo que nos sumerge en su magia nos hace olvidar de la realidad presente"²³, ese olvidar de la realidad presente es el punto a destacar, ya que el aislamiento de dicha realidad logra el desvanecimiento de su poder de presencia.

Recordemos que Narciso en el mito de Ovidio se encuentra en un bosque apartado casi perdido y aislado de toda presencia, tanto así que la fuente en la cual se refleja nunca antes había dibujado en sus aguas rostro alguno.

"Némesis, diosa de la venganza, escuchó su ruego. En un valle encantador había una fuente de agua extremadamente clara, que jamás había sido enturbiada ni por el cieno ni por los hocicos de los ganados. A esa fuente llegó Narciso, y habiéndose tumbado en el césped para beber, Cupido le clavó, por la espalda, su flecha... Lo primero que vio Narciso fue su propia imagen, reflejada en el propio cristal" (400).

Este aislamiento es reflexivo, Narciso se pierde en su contemplación y la naturaleza que lo rodea se difumina, pues las aguas se tornan puertas donde sólo se puede observar lo mostrado, lo demás desaparece y pierde valor. Narciso a su vez se disipa en su reflejo, es víctima de su enamoramiento fatal; en Valéry la fatalidad original del mito se transforma en desasosiego por la auto-búsqueda a la que se ve volcado tras el encuentro, sin las

²³ Pedro Correa Rodríguez, "La Poética de Lezama Lima: Muerte de Narciso", Lezama y Paul Valéry (54).

herramientas para la abstracción en su propio gran misterio; en Lezama, en cambio, este aislamiento nos lleva hasta el desencanto por la realidad, la naturaleza es el mundo que rodea al hombre ante la imagen, naturaleza desarmonizada que se pierde en su desorden para el poeta-Narciso que sólo ve en la imagen, en ese orden revitalizante, la fuente de su poder creativo.

Entre Valéry y Lezama hay ciertas diferencias de fondo que nos podrían ser útiles para comprender los postulados filosóficos desde donde nacen los dos Narcisos. Por un lado Valéry toma como fin al lenguaje, él lo intenta abordar desde un estudio concienzudo del mismo; el poeta en Valéry, busca la perfección del lenguaje desde la imperfección del proceso de búsqueda que es el poema en sí, trata el lenguaje como una fórmula perfecta, digamos matemática a la cual todo poeta debe aspirar, Lezama no ve con buenos ojos esa relación con el lenguaje ni su interpretación, pues para Lezama no es el lenguaje la esencia misma de la poesía, es como ya sabemos, la imagen la que sostiene la palabra desde su fuero interno, es por esto que Lezama vio indispensable representar al poeta con su personaje Narciso, al poeta asomado a la imagen y así poder proporcionarle al lenguaje lo metafórico.

Valéry aspiraba a revelar el misterio mediante el lenguaje, llegando a éste mediante un sistema lingüístico que lograrse con la ascendente perfección de su uso el acto develador, en Lezama, por el contrario, esta desviación del lenguaje lejos de la imagen sólo puede crear más caos dentro del caos.

Nos encontramos entonces frente a dos Narcisos y frente a dos posturas ante el misterio, uno tratando de capturar la imagen, no extasiado ante ella como en Ovidio, sino convulsionado por el deseo de atrapar parte de la misma figurando la labor del poeta, y otro, en desasosiego por la dicotomía entre el ser que conversa y a su vez se interroga. La visión del lenguaje de aquel que en su reflejo busca la auscultación por el yo.

Por otro lado, la influencia cubana más importante es la de José Martí, la obra del "Apóstol" recae en la mente de Lezama con vivificante estruendo ayudándole a repensar Cuba y el grosor de sus raíces literarias, Martí fue el primer gran Narciso cubano, el primer gran poeta modernista de la América hispana.

3) Lezama, Narciso Asomado a la Obra de Martí.

Cintio Vitier²⁴ se refería en su libro “Martí en Lezama”²⁵ a la trascendencia que vio Lezama en la obra de José Martí y la visión que tenía nuestro escritor de la importancia del mito para la creación de un sentimiento de pertenencia, tanto artístico como cultural, de esta forma, “En 1937, cuando Juan Ramón Jiménez escribía en Cuba su memorable semblanza de José Martí, Lezama le plantea la idea de tener un mito: el mito de la insularidad. Esa especie de obsesión lo llevaba a decir: “nosotros los cubanos nunca hemos hecho mucho caso de la tesis del hispanoamericanismo, y eso señala que no nos sentimos muy obligados con la problemática de una sensibilidad continental”²⁶ La ausencia del pensamiento martiano es notoria en aquel Coloquio y sin embargo ya empezaba el poeta de “Muerte de Narciso” a configurar nuestro sentimiento de lontananza, dentro del cual acabaría por instalarse para él, en gran medida, la figura de Martí con rasgos míticos” dice Vitier.

El encuentro de Lezama con la obra de Martí de una u otra forma se vio obstaculizado por la idea que reinaba en su época juvenil de que para pensar en Cuba artísticamente había que hacerlo a futuro, ya que el pasado no ofrecía nada nuevo; cabe aclarar que esto puede ser cierto si se habla de pintura, pero en cuanto a poesía la verdad dista mucho de esta idea.

Entonces el primer encuentro de Lezama con Martí se da, por lo menos dentro de lo escrito, con el ensayo “Las Imágenes Posibles” de 1948, en el cual empieza a crear su concepción poética basada en la Imagen, no como figura literaria, sino como imaginación del mundo, en donde se ve reflejados los aspectos más importantes de una cultura, abriéndose, cada una de estas imágenes, a una connotación, este hecho en gran parte ya era notorio en la “Muerte de Narciso”.

La búsqueda del mito a la cual alude Vitier lo llevó a descubrir que el mito de la insularidad cubana en América y el mundo en general, se llama José Martí, mito que actúa como una fuerza que mueve los motores de la historia cubana, lo cual pudo demostrarse a sí mismo cuando el nombre de Martí hondeaba en las voces de aquellos jóvenes que se tomaban El Moncada.

²⁴ Cintio Vitier (1921-), poeta y crítico cubano nacido en Cayo Hueso, Florida (Estados Unidos). Se licenció en Derecho en la Universidad de La Habana. Publicó su primer libro, Poemas, a los 17 años. Formó parte del grupo Orígenes, nucleado en torno a la revista del mismo nombre y su director, José Lezama Lima.

²⁵ Cintio Vitier, “Martí en Lezama”- Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2000.

²⁶ “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, junio 1937 en “Anacleto del reloj”, (1953, 46).

Cuba ya tenía su mito ante el mundo y Lezama redescubre este hecho y se da cuenta que su progreso se da en espiral, como formado dentro del caparazón de una caracola, así como la poesía "es un **caracol** nocturno en un rectángulo de agua", que volvía a despertar de entre los poemarios y los "versos libres" para levantarse ante el tirano.

Cabe aclarar que la filiación en cuanto a estilo le corresponde más a Góngora y su culteranismo barroco, de donde viene, como ya lo he mencionado, el gusto por los hipérbaton y la escritura de difícil acceso, tal vez más en Lezama que en Góngora, pero en cuanto a la concepción de una idea poética que dicte las bases para la creación, tenemos que darle crédito a José Martí, ya que fue él quien le dio un mito que vinculaba a su pueblo con el cosmos artístico e histórico del mundo, de lo contrario hubiese sido imposible pensar en un Narciso asomándose a las aguas de la isla, por consecuencia no tendría cabida la representación del poeta en el Narciso lezamiano; no olvidemos la buena conciencia que tenía Lezama de los mitos, dentro de la cual estaba el pensar que era en la base de éstos donde de una u otra forma se creaba sociedad; recordemos que Lezama era católico y esta religión es rica en imágenes que bien pueden entrar en el orden de lo mitológico, además y si nos basamos en esto, no sería gratis el hecho de que la primera gran obra poética del escritor cubano fue basada en el mito griego de Narciso, la "Muerte de Narciso".

En Martí vio Lezama la Odisea cubana del mártir que retorna a su tierra después de la ausencia para hacerse parte de ella que lo reclama, que exige el retumbar de su paso, Odiseo vencedor que trae la renovación. Al referirse a la obra rescata la carencia de fórmulas y falsos manierismos literarios, la simplicidad que logra tomar de la palabra su esencia sin afanes reduccionistas.

Pero el paso creador de Martí está sujeto a una intuición, a algo sagrado que posibilita en el misterio que se produce, en el caso de Martí, desde el sosiego de la entrega total, nos dice Lezama, desde la nobleza sagrada de la inmolación, en palabras del poeta y referente a los "Diarios": "Los recuerdos de esos Diarios nos sorprenden, como si Martí buscara también en él mismo una equivalencia donde lo sagrado, su misterio, como potens, engendrador de lo posible, tuviese un asidero risueño, una compañía de paso matinal, pues parece intuir que como eco de la nobleza sagrada de la inmolación, que es la etruria que ya señalé en Góngora, no podrá ser descifrado."²⁷, de nuevo la búsqueda de la imagen, de lo misterioso y sagrado, Martí es para Lezama aquel que busca en cada verso

²⁷ Ver: "Antología para un sistema poético del mundo de José Lezama Lima" Escrito por Iván González Cruz (378).

plasmar los fragmentos de la imagen, el que conversa con lo cifrado en pro de las preguntas, Narciso ante el misterio, ante el río de caudal furioso.

Martí como lo piensa Lezama es acaso una suerte de Apóstol liberador y libertador, liberador del verso en Cuba y confluencia de la tradición oral de la isla "En José Martí culminaron todas las tradiciones cubanas de la palabra.", afirmará Lezama. Y Libertador de la patria, campaña que ve surgir como un acto poético en los "Diarios", donde el escritor desenmaraña la selva con la fuerza del verso, es así que las dos caras de Martí se encuentran entrelazadas a los ojos de ese otro José, el de Trocadero.

La historia cubana se forja desde la palabra y es desde la palabra que Lezama comprende a Martí y el caudal de su vida, caudal que realza la imaginación como fuerza de creación. Lezama responde al arcano de Martí como un poder de cambio generado por el reflejo inconmensurable de su enigma; son las imágenes de sus versos las que lo hacen posible, de él decía ser "el único que logró penetrar en la casa del alibí. El estado místico, el alibí, donde la imaginación puede engendrar lo sucedido y cada hecho se transfigura en el espejo de los enigmas."²⁸, Lezama no puede ser más acertado en sus apreciaciones acerca de Martí, ya que si antes de Lezama buscamos un pensador de enigmas y misterios este es el gran héroe cubano, el gran Narciso que se asomó a la morada del alibí como nos lo hace ver Lezama y que con su asomo logra engendrar, dar vida al misterio poético y transfigurarlos en "el espejo de los enigmas" es decir, en la imagen.

La Cuba martiana encontró su apertura gracias a la generación de escritores nacidos en los primeros años del siglo XX, entre estos José Lezama Lima, quienes tomaron las obras de Martí como faro para iluminar distintos caminos literarios, ellos, Narcisos frente a la escritura del libertador cubano proyectaron la isla más allá del continente, el más universal de todos, José Lezama Lima.

Tercer Capítulo

1) Lezama, Universalización y Apertura de Cuba

El poeta entiende la literatura de su isla dentro de la insularidad, acaso una insularidad que la encierra y la conmina a ese encierro. Lezama busca una apertura al mundo, servir

²⁸José Lezama Lima en Revista "Orígenes", Cuba, 1953(7).

como emisor de la cubaneidad y echarla a la mar, a que encuentre nuevos puertos y se mezcle con otras barcas, que haga parte de la cartografía universal del arte. El poeta como Pedro el Grande intenta trazar el camino de las relaciones, abrir su patria al mundo, señalar las fronteras y derrocarlas, no como un cónsul de su cultura, ni como un caballo de Troya que entra furtivo a otros reinos, su misión radica en abrir la brecha y echar a andar.

En su visión del mundo las limitaciones geográficas no existen, así Danae en su ser recibe el rocío dorado de Zeus que sobrepasa las murallas y la fecunda, así el espíritu santo en su haz de luz posa al dios en el vientre de la madre, así las culturas se encuentran y se entretienen, se siembran y echan frutos que dan semilla en otras latitudes del pensamiento humano, esto lo entiende Lezama, lo asimila y lo convierte en el prisma por el cual observa las culturas, la pregunta que surge, la pregunta que le surge es por Cuba, ¿Qué hilos de ese tejido cultural hilvanó la isla?. En su afán logró el salto, y no lo logró sin antes haberse apoyado en tierra firme que le permitiese el impulso. Martí fue su apoyo, con Martí el poeta corroboró sus lazos y vislumbró las bases de la cultura cubana, la descifró como palabra, la historia tan nueva y a la vez tan rica y extensa de la patria es la palabra, no la que se afianza como verdad en los libros de historia porque es vana y no trasciende, si no en aquella que compone los versos martianos que son el huerto desde donde florecen los demás versos que hacen parte de la literatura cubana.

El viaje, el de Lezama, comenzó desde la fraternización con el punto de partida, ese fue su verdadero comienzo, y no necesitó dejar la isla para aportar a su universalización, desde aquella brecha recibió al mundo y soltó las amarras de Cuba para que pudiese flotar entre los azares del cosmos humano, abriendo el sendero a fuerza de versos. Así pudo contemplar a un Narciso americano, asomado a la orilla de algún río en Sierra Maestra, a esa historia de Narciso que ahora también le pertenece a Cuba y que en sus parajes lo sintió arrebatado ante la imagen en fuga.

No obstante su necesidad de apertura es fundada al otro lado del inmenso mar, la Europa referencial universalizaba al verso, la vanguardia le estimuló el impulso, y vio la necesidad de echar los versos a andar con Francia, desde la cual le llegaron como luz los poemas de Valéry, encuentro poético antes comentado. La generación del 27 también prendió fuego a la mecha y fue Juan Ramón Jiménez quien con la viva presencia epistolar vociferó por el joven de Trocadero para que este diera el gran paso²⁹, y como pudo, como solo él podía, como Virgilio guiador del poeta, iluminó aquel avance.

²⁹Es conocida la amistad que por cartas sostuvieron los dos escritores, amistad imprevisible por la corta edad con la que contaba Lezama cuando comenzó su largo epistolar con el poeta español, el escritor de "Juan Ramón en su integración poética", "Recuerdos de J.R.J." y "Momento cubano de Juan Ramón Jiménez" tenía tan solo 26 años. El acercamiento fue tal que el español cooperó literariamente desde 1937 a 1957 en las distintas revistas del cubano. Al respecto existe una amplia, además de completa compilación epistolar

Cuba entonces encontró su espacio, su lugar en el misterio, y Narciso otras aguas en donde buscar su reflejo. El autor que en pleamar fugó sin alas se abrió al mundo desde la quietud, se asomó por ese espacio incalculable para empinarse hacia la imagen y tomar parte de ella, tomar para construir los versos que conformarían la pureza de su obra, que no es cristalina pues se torna oscura y evasiva como las aguas de su poema, gongorista en su hermetismo, claridad poética que permite en su ser poético lo insospechado en las relaciones metafóricas, a la cual aludía Juan Ramón Jiménez al afirmar en 1953 en la revista del cubano "Orígenes", respecto a la crítica hecha por Guillén a la poesía de Gerardo Diego al afirmar que no era pura: "La poesía pura puede ser, decía yo, todo lo demás, si es pura; puede ser casta o lasciva, puede venir del estiércol o del diamante. Lo puro en la poesía no tiene nada que ver con la moralidad. Y además puede ser oscura o demoníaca".

La aparición de "Muerte de Narciso" en la escena literaria cubana no supuso una ruptura con la tradición afrocubana tan predominante en la isla. Es fácil ver erróneamente la poesía de Lezama como extranjerista por sus términos y su estilo, por el manejo de la temática así como por la forma, percibir con ojo miope cierto desarraigo y terminar desvinculándolo de lo que se concibe como el lineamiento obvio que debe seguir la literatura en Cuba en pro de sus raíces más puras, es fácil sí, pero nada más lejos de la verdad, pues Lezama entendía la producción literaria como un entramado universal que se nutría de todas las fuentes, si se sabe buscar en su obra se encuentra tanto lo cubano como lo universal, cuba con Lezama dejó de ser un ente aparte del conversatorio cultural mundial, en su generación él fue quien vio más allá y logró vestirse de Narciso para así lograr poner sus ojos en las aguas oceánicas de la imagen que antes dividían la literatura cubana, convirtiéndola en una isla sin espacio en el continente narrativo y que con él encontró asidero, tocó tierra y ancló naves, en los puertos de la gran pangea cultural.

La tradición negra en la isla comprende uno de los episodios más importantes de la historia tanto reciente como colonial de Cuba, su impacto, sobre todo en la música del continente es incalculable, por eso el cubano al exponerse artísticamente lo hace desde su historia. Frente a una obra cubana podemos oler las Antillas, eso la hace distintiva, pero esa inmediatez no se puede trastocar en velo, si la pensamos desde la postura de los críticos, algunos origenistas,³⁰ puede convertirse en represa, pues Lezama Lima no hacía

realizada por el también español Javier Forniles titulada "Querencia Americana" publicada por la editorial Espuela de Plata.

³⁰El origenista Gastón Baquero en 1994 aseguraba: "*Muerte de Narciso*" lanza desde Verbum su rauda cetrería de metáforas contra la poesía anterior, el negrismo incluido. Sin concesión alguna, desde el inicio del poema ("Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo"), cada verso de Lezama era una propuesta concreta de otra posible -aunque en extremo personal- praxis poética ampliamente desvinculada de los aclamados hallazgos temáticos y formales de la poesía negrista anterior. Apoyándose en mitos y referencias extranjeras (Dánae, Narciso, centurión, faisán, nieve), el poema exhibía un lenguaje culto y preciosista (alquitarada, corceles,

esa clase de distinciones a la hora de producir poesía, para él ese tipo de convencionalismos culturales no tienen cabida si lo que se busca es precisamente abrirse al mundo y a la vez dejar que entre, ver en la imagen y proyectarse no sucumbir.

El auge del negrismo en Cuba como expresión ya no de moda, sino de modo, observó su mayor tope desde comienzos de 1920, viendo la cúspide alrededor de 1928, hasta finales de los cuarenta donde sufrió cierto decaimiento, en parte por la apertura que proponían las nuevas generaciones de escritores, entre estos Lezama Lima; pero ese género había dejados sus huellas no sólo en la cultura cubana, sino que pudo lograr la acogida de la crítica extranjera, formándose un ideal de Cuba a partir de sus expresiones tan propias. Nace entonces una necesidad de construir a partir de este reducto cultural y se toma como bandera y base, Ramón Guirao³¹ llegó a afirmar: "la verdadera ciudadanía lírica, nuestra expresión más propia o diferenciada, la conquistaremos cultivando este género, que tiene sus raíces elevadas en lo étnico".

El vuelco dado por esta nueva generación más universal y menos reduccionista, sobre todo logrado por Lezama Lima, que después de Martí es visto por muchos como el cubano universal, creó como ya se ha dicho, cierta desazón en algunos rincones del mundo literario de la isla, sin embargo le atribuyen, y para ser más exacto le agradecen su vuelo³², pues entienden que después de todo el salto era necesario, sólo ven con desdén la forma, un salto al mundo desde el negrismo como se estaba efectuando les pareció más cubano.

De su sentir por Cuba se ha dicho mucho, de la afinidad arraigada por su Habana otro tanto, pero en esa clase de sentires hay que ser cuidadoso, tomar conciencia de la falta de conocimiento y apelar a quienes estuvieron cerca de aquella aprensión, sólo ellos pueden decir desde lo vivencial y no desde la conjetura. De esa relación entre Lezama y la Habana contó María Zambrano, su amiga, filósofa y ensayista malagueña, que tras su exilio llegó a la Habana y conoció desde tempranas épocas al poeta, y refiriéndose a su primer encuentro con él, en la desde hace tiempos legendaria Bodeguita del Medio: "Los poetas del grupo de Lezama me pidieron ayuda para que su labor tuviera el reconocimiento que

ceniciento, garzón, marmórea) que conscientemente evitaba las alusiones locales, los africanismos o las transcripciones fonéticas del habla popular que realizaron muchos poetas negristas; asimismo, los versos de Lezama, preferentemente largos, pausados y libres, estaban exentos de los alardes rítmicos o musicales y las atrevidas rimas o formas populares presentes en mucha poesía negrista. Las afinidades estéticas de los futuros poetas origenistas llevarían a éstos por caminos diferentes a los recorridos por la generación anterior" (4).

³¹La Habana, 1908 – 1949, Poeta cubano. Escribió poesía negrista y fue miembro fundador de la Sociedad de Estudios Afrocubanos. De su obra destacan títulos como Bongó, poemas negros y Órbita de la poesía afrocubana.

³² En el ensayo publicado por la revista Agulha, en su edición número 36, titulado: "El Grupo Orígenes ante el Negrismo" del ensayista y escritor Jesús J Barquet, asegura a pesar de la crítica: No sólo significaron estos textos la liberación poética y crítica, respectivamente, de la nueva promoción generacional que luego conformará el grupo Orígenes, sino también una contundente respuesta práctica y teórica contra algunos excesos de forma y de contenido presentes en el movimiento negrista anterior (4).

merecía. Les prometí que así lo haría en mis colaboraciones en revistas de prestigio de América y Europa. Uno de ellos me respondió: «No, María; nosotros somos de aquí, queremos ser reconocidos aquí». Les di entonces mi primer artículo para su revista. Ese «ser de aquí» resonó en mí avasalladoramente: ese «aquí» era el lugar universal que yo había presentado y sentido en la presencia de José Lezama Lima. Él era de La Habana como Santo Tomás era de Aquino y Sócrates de Atenas. Él creyó en su ciudad” (3).

Tal era la fraternidad de Lezama con el país que lo vio versar, que desde su Cuba quería despegar al mundo, apropiarse de ese insular universo y emitirlo en hondas de vuelcos y germinaciones poéticas, el desarraigo nunca estuvo, jamás logro calar en él tal señalamiento.

Respecto a Muerte de Narciso, las opiniones son también fuertes, sin descalificar la contundencia del poema que es indiscutible, pero es tomado como la primera señal de la bifurcación tan desdeñada. Lo trascendental del poema, ese logro monumental de asomarse a las corrientes de lo universal poético, de convertirse en Narciso esculpiendo obras con el mármol de la imagen, que tantos aprecian y ven como lo que pudo orientar a otros rumbos más ricos la historia cultural de Cuba, es visto por la crítica del negrismo como un golpe a la tradición, intentan, los que quedan, buscar en el texto los llamados a lo afro-cubano y no encuentran el eco, pero esto es tan solo un simplismo de sigiloso nacionalismo, no ven el colosal proyecto trazado con vehemencia artística de Lezama.

La apertura que significó la obra de Lezama, como hemos visto, tuvo sus detractores y es importante darles cabida para calar más en lo completo. La imagen universal que crea y renueva, de esa cuba mundial productora de versos y complejidades artísticas debía sostenerse, si era bien formulada, ante el acoso.

Esa apertura de la literatura cubana no se tradujo en una vida errante por parte de Lezama Lima, su asomo a la imagen, a aquello que le permitía crear, ser un poeta, un Narciso americano, se hizo desde un punto referencial único, Trocadero, el poeta usó su casa cubana como planetario de telescopio dirigido a la imagen, desde allí logró observar Cuba y su puesto en el mundo.

2) Sedentarismo, El Poeta Una Ínsula.

En ese reconocimiento de Martí como punto de referencia de la producción literaria cubana y americana, Lezama logró también cimentar una noción de Cuba en el mundo; al

abarcó el panorama con más precisión gracias a esa base martiana, el poeta de Trocadero se vio desprovisto de la necesidad de asomarse al mundo físicamente, convirtiendo sus viajes en un ejercicio puramente intelectual y artístico, ya vinculada Cuba, su barca, al corpus de la creación humana, lo que restaba era echar a la mar.

La Habana es su bosque y la poesía su río reflejando la historia y al hombre en ella, al universo inabarcable tomado en fracciones por el ojo exultante que lo mira desde el telescopio lezamiano, que intenta calibrar la imagen del visor con los movimientos de la metáfora. Su aislamiento en Trocadero crea en el artista una concepción del mundo pasada por la imaginación, la cual, no tiene por qué ser contrastada con la realidad geográfica, quizá porque el mundo no es geografía ni frontera, el mundo, el universo total existe y está en el ser tanto como el ser le pertenece. El ser, el ente heideggeriano, es concebido por el poeta cubano desde La Imagen, el ser en todas sus facciones encuentran por fin asidero y concreción en ella: "Aquí estoy en mi sillón, condenado a la quietud, ya peregrino inmóvil para siempre. Mi único carruaje es la imaginación, pero no a secas: la mía tiene ojos de lince. Son ya pocos los años que me quedan para sentir el terrible encontronazo del más allá. Pero a todo sobreviví y he de sobrevivir también a la muerte. Heidegger sostiene que el hombre es un ser para la muerte; todo poeta, sin embargo, crea la resurrección, entona ante la muerte un hurra victorioso"³³, ese peregrino inmóvil que es Lezama, logra errar por el mundo sólo por la fuerza de su imaginación, pues es ella el don que nos entrega lo oculto, pero para poder obtener de ella el fuego prometeico de la creación. es necesario tener "ojos de lince", saber ver en las profundidades con su luz, la de Ovidio señalando el camino, que es la luz del verso que nos guía, así el sedentario Lezama logra su andar inmóvil.

Su casa "Tener una casa es tener un estilo para combatir el tiempo", nos decía el poeta, es aquella desde donde lanzó sus ojos de lince al mundo, fue un universo abierto, demasiado espacio en su ser creador para presenciar la fuerza de las paredes, su quietud al igual que su arte esconde la fuerza motora, es necesario ver más allá del hombre sentado, es imprescindible levantar las palabras para ver debajo de ellas el ímpetu. Su casa, aquella en Trocadero que bellamente nos describió Fina García Marruz de esta forma³⁴: "... me llamó la atención la modestia de la casa en que vivió hasta su muerte, y que tenía las peores condiciones para él, pues era muy húmeda. Tenía una oscuridad de pecera, de gruta submarina. Los muebles, demasiado grandes para lo reducido de la sala, llena de objetos y

³³ "Conversaciones con José Lezama Lima". Fragmentos de diversas conversaciones con Ciro Bianchi, Tomás Eloy Martínez, Eugenia Neves, Jean-Michel Fossey, Elsa Claro, Margarita García Flores y Juan Miguel de Mora.

³⁴ Carlos Espinosa, "Cercanía de Lezama Lima" (58-59).

estatuillas daban idea de haber pertenecido a una casa mayor, de ser los restos de algún bienestar familiar, desde hacía mucho perdido. En las paredes, cuadros de Mariano -su gallo japonés-, el retrato de Arche, dos jóvenes bajo una sombrilla malva en un parque del verano habanero, y su enorme sillón entre mesillas abrumadas de libros. En la saleta, un Arístides Fernández moraduzco, sobre una vitrina de ejemplares más valiosos, daba al cuadro de un patio enteramente vacío, sin una sola maceta, que siempre me pareció parte importante de la casa, y al que aliviaba la vista de un comedor pequeño pero alegre, con copas de colores o de cristal fino labrado, que sacaba con orgullo, aun cuando sólo fuera para brindarnos agua, o algún vinillo que reservaba para las visitas. Lezama parecía encontrarse a gusto en aquella casa, a todas luces incómoda... En realidad no se le concebía sino en aquella casa de Trocadero 162, que formaba parte de él y hasta de su obra, con sus curiosas columnillas salomónicas a la entrada, entre sus habanerísimas calles estrechas..." no sin cierta extrañeza por su conformación, es desde la cual el sedentarismo se truca en viaje que no parará la muerte, pues la muerte en Lezama es un puerto más, el hombre-poeta, el Narciso-Lezama, le pertenece al devenir artístico que es incalculable, y es su presencia en la palabra la que lo mantiene vigente en todos los tiempos y en todas las esquinas del pensamiento humano, así va su viaje órfico.

El ser sedentario de Lezama concibe la historia como un tejido de mitos que se encuentran y renuevan en su encuentro. El sedentarismo fue para el poeta una herramienta impulsadora de la imaginación, pero no la imaginación tal como la concebimos, sino una imaginación distinta, una que se ve obligada a recrear cada posible objeto, cada mínimo gesto, cada cambio climático, cada comportamiento del alma, en pocas palabras todo lo necesario para escenificar un mundo, o esa imagen del mundo desde lo imaginable. Es conocido que los escritores más detallistas no necesariamente eran unos sedentarios proclamados, pensemos en Tolstoi que influenció sin saberlo la moda de hacer películas monumentales en su andamiaje, donde todo se nos muestra, y lo hizo por su conocido manejo del detalle, sólo hay que pensar un instante en Ana Karenina y la Rusia que logramos conocer a través de esta novela. Pero no me quiero referir a esa recreación del mundo, hablo de aquella que sólo puede salir de la mente de alguien que poco ha salido de su país natal, ya que si se quiere mostrar literariamente una ciudad nunca visitada se tiene que apelar a una reconstrucción de la misma, donde cada ladrillo es pegado al otro por el imaginario cultural que manejamos y cada calle es pavimentada según lo que ese imaginario dicta y lo que el acto creador recomienda, esto ya define a mi modo de ver, una forma muy distinta de imaginación y más aún de motor creativo, esto es posible si realmente se concibe lo creativo como algo que tiene que estar impulsado por la potencia de la imago, ese Lezama Lima sentado en su casa de Trocadero no se puede juzgar de inmóvil, todo en él es movimiento, es un fluir imperesedero, es un poeta recorriendo los caminos más largos para encontrar esa fuente, ese río, aquel mar

caudaloso que es la imagen y que hace que la obra esté viva y siempre presente vertientes de su recorrido en donde extraer conjeturas.

Ahora pensemos que el mundo en que desea recrear su historia el sedentario sea el de un mito (el mito de Narciso), las imágenes de las cuales se podría aferrar para la ambientación de éste serían imágenes pasadas por la mente de otro (Ovidio) y no estáticas, por así decirlo, ya que todos sabemos que en la modernidad nada está quieto, como podría ser si la historia transcurriera en Berlín, entonces los elementos que conforman su paisaje nacerían no del recuerdo, ni de fotos, sino de las páginas de un libro y de la narrativa popular, algo así como el arte narrando al arte, y al transcribir el mito a su tiempo y su intención artística, el sedentario sí es un escritor calificado, se ve obligado felizmente a tener que imaginar sobre lo imaginado, a confrontar su visión con la de otro artista entremezclándolas y dando paso a la materialización de una obra rica en imágenes y figuras con un contenido propio, anclado en un contenido anterior, pero de todas formas artístico.

Este es a mi modo de ver el caso de “Muerte de Narciso”, recordemos que Lezama Lima no había salido de su querida Cuba al momento de escribir la obra, que fue a muy temprana edad, y que la televisión era un juguete que no había salido aun de la mente de su creador, por lo tanto, su tiquete a otras tierras se encontraba detrás de la portada de cada libro que iba leyendo, así como una especie de Don Quijote que se alimenta de las aventuras narradas por los libros, y es éste uno de los primeros libro que leyó, el Quijote de la Mancha, a muy temprana edad, el cual le impresionó sobremanera; entonces, los lugares que él frecuentaba además de los que le podía ofrecer Cuba, como ya dije, no estaban más allá del ancho mar, sino a la distancia que dicta el paso de las páginas.

David Huerta³⁵ (pag 24), dice respecto del sedentarismo de Lezama, “Lezama decía que él no viajaba: “Por eso resucito” añadía. Su imaginación como el mismo decía tenía “ojos de lince”. El gran sedentario de la calle Trocadero era un soñador: un gran viajero de la imaginación, Los viajes que emprendía eran ciertamente vertiginosos: tal era su enorme, insaciable, proliferante sueño de sedentario”.

El mismo escritor tenía, como ya se mostró en el párrafo anterior, su posición ante el hecho de ser un sedentario y es algo por lo demás lógico que la tenga. José Lezama Lima, que se pasó la vida reflexionando desde su isla, anotó que aquellos que han visto demasiado, como Marco Polo o Cristóbal Colón, deben ser encerrados. Eso, sin duda, se aplica a las propias ansiedades del sedentario Lezama, que dio en conjugar el mundo y los tiempos a fuerza de metáforas y teorizaciones.

³⁵David Huertas “*Antología Poética*”, 1998.

Y es por esta fuerza creadora e imaginativa que nace en gran parte por lo que concierne a su sedentarismo y obviamente lo que esto implica, que pasadas las décadas, la obra de Lezama Lima se nos presenta con toda ese mundo poético tan vasto, mundo que sin necesidad de adentrarnos a *Paradiso* o sus demás obras, podemos encontrar en “*Muerte de Narciso*” en donde el diseño de una obra ideal que el mismo Lezama había propuesto mas tarde en sus ensayos, se ve materializa, la del Narciso-poeta, la del creador observando la imagen.

Pero Lezama no es el único tocado por el dedo vivificante del sedentarismo, basta con recordar que Emily Dickinson sedentaria convencida, libre en el encierro de su casa, convirtió su resistencia a los viajes en franco albor; se decidió en 1860 por el blanco, pintando su mundo de la unión de todos los colores, el blanco, tal vez oponiéndose al puritanismo o a las convulsiones que en ese entonces vivía Nueva Inglaterra, quien sabe, lo cierto es que se convirtió por su albura en lo que ella decidió llamar “una novia del espíritu”.

Pero su reclusión no significó una pérdida de la fuerza creativa, todo lo contrario, resultó en una poesía vívida, con el suficiente fuego interno como para trastocar al lector. Versos en donde las palabras al igual que ella, se encuentran encerrados por murallas autoinfligidas que sin embargo dejan ver el amplio y perturbador sendero que es la vida, “¡Soy Nadie!¿Quién eres?/ ¿Eres –nadie- también/¡Somos entonces un par!/No lo digas son capaces de descubrirnos-lo sabes..../¡Qué horrible –ser- alguien!”³⁶.

En definitiva es peligroso ver en demasía, y hay quienes pueden, sin siquiera haberse movido de su casa, tener demasiado mundo dentro.

Pero, ¿Cómo era la Cuba de “*Muerte de Narciso*”?, observemos que estremezcas vivía la isla cuando el poeta cubano aquel sedentario errante, ese Narciso-poeta de Trocadero concibió “*Muerte de Narciso*”, y extender más nuestro conocimiento de todo lo concerniente al poema.

3) La Cuba de Muerte de Narciso.

Conviene trasladarnos a la Cuba de primera mitad del siglo XX para concientizarnos de las vicisitudes históricas que rodearon la producción de “*Muerte de Narciso*”, más como acto

³⁶ Emily Dickinson Edición de R.W. Franklin, *Iniciativa Socialista* número (73, 2004).

historicista que como ejercicio literario, para de esta forma completar una idea general de todo aquello concerniente al poema tratado.

El poema fue publicado por primera vez en 1937 en la revista "Verbum" fundada por el autor, perteneciente a la "Asociación de Estudiantes de Derecho", pero su acogida no fue extensa, vuelto a publicar por Ucar, García y Compañía como folleto, cobró más lectores, pero la fecha de su creación es algo esquiva, la pista más posible es la que nos da Eloísa Lezama en su introducción a "Paradiso", quien afirma que fue en 1932, es decir, 5 años antes de su publicación y a esa fecha nos aferramos. Tan solo 3 años antes se había mudado la familia Lezama del barrio Prado a su casa después mítica en Trocadero y ese mismo año ingresaría a hacer sus estudios universitarios, en donde pretendió combinar los estudios de filosofía y letras con los de derecho, intento que no dio frutos. El tiempo como universitario antes de los 30 se vio inmerso en la problemática social que devino de las mediadas arbitrarias de Machado que optó por cerrar el centro educativo, de ahí las protestas a las cuales se unió como única mediada de proclama aquella mañana del 30 de septiembre, ese tiempo fue de enriquecedor ocio, junto a Cintio Vitier, Eliseo Diego entre otros, en los que encontró lazos literarios que mostrarían sus frutos tiempo después

La publicación de "Muerte de Narciso" marcó una pauta ante la postura de vínculos sociales que hondeaba en Cuba, en gran parte ligada a las obras de Nicolás Guillen y que apuntaban a temáticas de orden político. En este sentido Lezama es una isla dentro de la isla, a pesar de no ser ajeno a la problemática política de su país, pues no fue apolítico, a mi modo de ver ningún hombre lo es o lo ha sido, es un hecho como ya lo mencioné en el párrafo anterior, que participó el 30 de septiembre de 1930 en los movimientos estudiantiles contra la dictadura de Gerardo Machado. Pero su aislamiento no buscaba europeizar su obra, ni mucho menos europeizar la literatura en Cuba, es de los pocos que no viajó al viejo continente en búsqueda de sus encantos, su conocimiento de éste se debe a la voracidad de sus lecturas, por el contrario apuntaba a lo universal.

El impacto generacional de su obra vendría después, tras la publicación de "Paradiso" que lo hizo merecedor de premios tanto en España como en Italia y que recaló en poetas de la talla de Severo Sarduy. Pero en los comienzos, aquellos años que vieron el nacimiento del poema, se vio solo en su propuesta, costó el precio de su empresa con cierto distanciamiento generacional que no le impidió avanzar. Su conversación fue con Góngora y el barroco culterano, con la vanguardia y los poetas clásicos, con su pueblo nunca pretendió la distancia, Cuba siempre recaló en sus obras, lo notamos en el poema cuando al leerlo nos llegan bocanadas de imágenes que aluden a él, isla es una palabra recurrente en el texto, pero lo cubano en sus letras por ser cosmogónico no nos refiere directamente el sabor del trópico, hay que saber buscarlo, intuirlo entre las frases que es la única forma

de abordar su poesía, y es tal vez en Cuba, en la fuerza del continente americano, por su naturaleza barroca de excesos geográficos y voluptuosidades históricas, que el Narciso ovidiano fue convertido en un Narciso poeta, que pasó de ser creación a ser creador.

Se sabe por Eloísa Lezama que el poeta en su adolescencia tenía preferencias por la poesía que desde Francia llegaba a Cuba, sobre todo la de Mallarmé, Verlaine, Rimbaud y Valéry; cuenta que miraba con asombro y regocijo a los poetas españoles a quienes leía con avidez, sobre todo los pertenecientes a la generación del 27 que tanta mella hicieron en aquella generación de entonces nuevos escritores cubanos, y de donde heredaría su inclinación por los maestros españoles y acaso su gongorismo.

De esos años es el grupo de la “Revista de Avance (1927-1930)” que contaba entre sus miembros nombres como los de Alejo Carpentier, Francisco Ichaso, Jorge Zacarías entre otros, todos ellos seguidores de la vanguardia desde sus distintos estilos. En ese ambiente literario se movía Lezama al escribir su gran poema inicial, y es posible notar en ello los visos de sus tempranas influencias.

La Cuba de ese Lezama era transicional como después se demostraría, era un país sujeto a los cambios fortuitos, no sólo sociales, también artísticos, las posturas en los dos campos variaban al ritmo de ideales y postulados, Lezama blandió sus versos en aquella conmoción y propuso su sistema poético al mundo, no solo al espacio cubano, él vio el blanco de su certera flecha al orbe cultural, expandiendo las fronteras culturales del continente americano, ya que la imagen es así, universal, y es su inabarcable capacidad de conjugación del pensamiento humano la que permitió a Narciso asomarse a los caudales americanos y ver su imagen, ser por comparativa metáfora un poeta, un Narciso-poeta.

Conclusiones.

Encontramos en el estudio realizado cómo esa imagen que fluye, que está en movimiento dentro del imaginario de “Muerte de Narciso” es una analogía de esa imagen total desde la cual el poeta capta partes para plasmarlas en la obra, en un acto de reorganización de una realidad desarmonizada, carente de un sentido integral que le impide al creador-poeta relacionarse fructíferamente con ella, lo que lo obliga a naturalizar lo desnaturalizado. “Muerte de Narciso” nos sirvió de ejemplo, pues el poema logra mostrarnos esa labor organizadora, gracias a su temática, y al manejo que de esta hace José Lezama Lima.

El poema es la fuente desde donde emana el caudal poético del cubano y es un manifiesto temprano de su proyecto de vida artística; como vimos, acertamos encender una luz en lo oscuro del misterio, gracias a este tipo de acercamientos trazamos un punto de partida antes de adentrarnos a la densidad metafórica de las creaciones de José Lezama Lima, corroborando desde un principio el arduo tramo que es necesario seguir.

Lezama Lima estuvo muy claro desde el comienzo sobre su “sistema poético del mundo”, en “Muerte de Narciso” lo ponía en claro, en esa inicial pero fundamental obra, delineó las cargas que darían fuerza a todo lo demás, es por esto que vi necesario tomarlo como el eje central de mi estudio, sin intentar en ningún momento postular verdades inmutables, pues el acto de estudio así como el poético no admite tales aseveraciones, como sabemos lo único cierto, es que nos movemos en el bosque poético tan solo por medio de intuiciones; nuestro Virgilio, la metáfora.

Neruda contemporáneo del poeta cubano, inmenso y observador, supo canalizar la vista más allá del sujeto, construyó con vehemencia hermética un mundo de imágenes que se encuentran y trascienden, en “Residencia en la Tierra” nos habla de un tiempo en devenir, circular en apariencia, pues se trunca en lo imposible:

“La espesa rueda de la tierra

Su llanta húmeda de olvido

Hace rodar, cortando el tiempo

En mitades inaccesibles”.

Al igual que en Lezama, lo cronológico sucumbe ante la necesidad de recurrencia metafórica, en los dos se abren los caminos de los recursos de creación gracias a esa poetización del mundo, y el ocultamiento llama a la pregunta y desvirtúa la realidad imperante, sin embargo Neruda lo hace

desde el sujeto³⁷, observando a través de este para configurarlo y volver a él, en Lezama la ocultación de su neobarroco apunta a la universalización y no a la introspección.

En “Muerte de Narciso” se describe un acto universal, la acción del poeta no como sujeto, si no como parte de una necesidad general del ser poeta, asomarse a la imagen, por lo tanto el Narciso lezamiano, ese que logra ver la imagen, no se puede concretar en tiempos y mucho menos encasillar en individualizaciones puesto que su recurso para crear es, según Lezama, el de todo poeta.

Empezamos a notar como la poesía lezamiana se torna en variantes que lo alejan de sus contemporáneos, las similitudes también son notorias sin embargo no trascienden más allá de ciertas influencias formales, como la de Góngora, y del sentir americano.

Gracias a esta generación de poetas, entre otros como Severo Sarduy, Octavio Paz, Neruda y Lezama Lima, y sin ser una escuela o movimiento, la literatura Sur Americana se abrió más al mundo, y los maravillados fueron ellos, nuestros espejos la exuberancia americana, que volvió a despertar en las mentes europeas el asombro del conquistador, tanto que lo escrito en estas tierras fue llamado mágico, el preciado dorado, el gran tesoro americano, es el arte, tan colosal como las tierras en donde es fecundado y tan renovador que logra darle a Narciso la embestidura de poeta.

La poesía americana, entonces, extiende sus brazos para construir identidad, lo notamos pues nos revelamos en ella; América Latina levanta su mejor rostro para mostrarlo al mundo, su rostro de metáforas, su rostro de historia poetizada que se preserva en la memoria de sus letras; Andes infinito que recorre con desdén las fronteras, mirando el mayúsculo paisaje hasta llegar a las paginas que lo evocan y lo trascienden más allá del mar, donde aún parece imposible. Tiempo americano que se desplaza en otra barca, distinto, con la certeza de su sentir mitificado por dioses de maíz e islas a la deriva, tiempo que se cuenta en piedras de sol y en romanos calendarios, perdiéndose en los relojes, apareciendo de nuevo en el conteo de las lunas. El continente es un reflejo de sus distintas caras, esculpidas todas por el sentir americano a fuerza del cincel del mestizaje y el encuentro de culturas.

Octavio Paz lo referencia en su magistral poema “Piedra de Sol”³⁸ evocando imágenes que llaman al movimiento, que se curvan, avanzan, retroceden, dan un rodeo y llegan siempre, como el caminar del río que señala, imágenes que son flecha y arco, lago y pez, de ellas se sustrae todo, las sensaciones y las metáforas, el poeta apela a la fluidez para transmitir vida y continuidad; Lezama Lima por su parte le imprime corrientes al lago pétreo ovidiano para asomar a su Narciso a la convulsión del reconocimiento, en los dos el

³⁷ Sobre los distintos manejos del sujeto en Residencia en la Tierra, ver “*Residencia Revisitada*” de Hernan Loyola, ed. Alianza (1985).

³⁸ Octavio Paz, “La Estación Violenta”, 1957.

impulso acuífero, en los dos el tiempo en devenir, circular como una piedra de sol pero a su vez cambiante, renovado, como un río que jamás estanca sus aguas.

Este es el tiempo del continente americano, a través del cual ha visto su reinvención por el lenguaje que lo habita, sus transformaciones y sus mimesis “Tienes todos los rostros y ninguno, eres todas las horas y ninguna”, en donde es posible la fuga de Narciso en pleamar y todos los siglos en un solo instante.

El hombre de ese tiempo, el hombre siempre perdido, siempre en medio de un bosque sin guía, se ve, nos dice el poeta “caminando en las espesuras de los días futuros”, agobiado por el desencanto de la naturaleza perdida, buscando su reflejo para avistar un norte, no para ahogarse, ni fundirse en su asombro, para encontrar los ojos que le den la forma, la armonía, estos ojos son los del poeta, los del Narciso poeta que encontró la laguna en donde reflejarse, que encontró el camino hacia la imagen, aquel que puede volver a ella para tomarla en fragmentos, aquel guiado por Virgilio, ese, el poeta del misterio.

Se logró, entonces, establecer un vínculo entre la fluidez del agua y la impenetrabilidad de la imagen, así como la relación del Narciso lezamiano con la figura del poeta que recurre a la imagen como fuente de creación. Fueron trazados a su vez, los vínculos que permitieron el desarrollo de la obra, las influencias tanto externas como internas, también se contextualizó el momento de la producción para ampliar el panorama en el cual está inmerso “Muerte de Narciso”.

El poema es un caudal de preguntas, ahí radica su riqueza expresiva, siempre que hundamos nuestras mentes más allá de su superficie vamos a encontrar lo infinito del fondo, esta fue solo una de tantas inmersiones y como todas, la ganancia obtenida es más preciada que una bahía con mil galeones sumergidos, pues la satisfacción de la labor intelectual prima sobre los efímeros apegos.

Bibliografía.

Huerta David, Selección, Muerte de Narciso (antología). México, edi: Era, 1998.

Correa Rodríguez Pedro ,La Poética de Lezama Lima-, Nueva Granada, España, 1994.

Cintio Vitier , Martí en Lezama Lima, La Habana, Centro de Estudios Martianos,2000.

Heidegger Martín, La Época de la Imagen del Mundo, Chile, Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile.

Bejel Emilio, José Lezama Lima, Poeta de la Imagen, Madrid , Ediciones Huerga y Fierro, 1994.

Henríquez Ureña, Max: "El grupo Orígenes: José Lezama Lima", en Panorama de la literatura cubana, pp. 433-35, La Habana, ed. Revolucionaria, 1967.

Vitier, Cintio: Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular, en Lo cubano en la poesía, pp. 369-397, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1958.

González, Echeverría, Roberto: "Apetitos de Góngora y Lezama", Relecturas, pp. 95-118, Monte Ávila, Caracas, 1977.

Arróm, José Juan: "Lo tradicional cubano en el mundo novelístico de J. L. L." Revista Iberoamericana, pp. 469-477, No. 92-93, jul.-dic. 1975.

Ortega, Julio: "La Expresión Americana: Una Teoría de la Cultura", Eco, No. 187, pp. 55-63, mayo, 1977.

Bustillo, Carmen, "Barroco y América Latina", Caracas, Monte Avila Editores, 1990.

Mataix, Remedios, "La Escritura de lo Posible, El Sistema Poético de José Lezama Lima", España, 2001.

Sucre, Guillermo, "La Máscara la Transparencia: Ensayos Sobre Poesía Hispanoamericana" México, Edit: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Deleuze, Gilles, "La Imagen, Tiempo", Buenos Aires, edit: Paidos, 1987.

Jean, Chevalier, "El Diccionario de los Símbolos", España, edit: Herder, 2007.

Neruda, Pablo, "Residencia en la Tierra", Madrid, edt: Mare Nostrum Comunicación, 2007.

Paz, Octavio, "La Estación Violenta", Méjico, Fondo de Cultura Económica, 2008.