

La aventura sigilosa de José Lezama Lima

Manuel Neila

La obra poética de José Lezama Lima (1910-1976) es una de las más originales y, sin lugar a dudas, la más enigmática de las literaturas hispánicas contemporáneas. Singular, por sus ofrecimientos primigenios y por la sorprendente visión del mundo que manifiesta, capaz de reconstruir la realidad en un auténtico festival de nacimientos y metamorfosis constantes. Enigmática, por la sensibilidad peculiar que inaugura y por la forma en que organiza el pensamiento en imágenes, alterando de manera radical los patrones convencionales de la lengua. En efecto, José Lezama Lima no sólo recurre a un vocabulario inusitado y a una imaginaria frondosa, sino que modifica la estructura lógica del lenguaje. Su aventura poética se revela, así, como una exploración esencial de la realidad transfigurada en el discurso poético, al tiempo que representa –y quizás haya que buscar ahí sus mejores logros– una experiencia radical, inusitada, personalísima con el lenguaje ordinario. El «aliento homérico» que la sustenta sólo puede parangonarse, entre los poetas del siglo pasado, con el de los antillanos Saint-John Perse, Aime Cesaire y Derek Walcott, tan diferentes entre sí, por otro lado.

En una primera visión de conjunto, la vasta producción lírica de Lezama presenta tres fases o épocas bien diferenciadas, sin que esto afecte en modo alguno a su unidad fundamental. Si el poema de juventud *Muerte de Narciso* (1937) anuncia ya la primera fase, lujosa y sensualista, *Enemigo rumor* (1941) la culmina con un lirismo descriptivo, vehemente y telúrico. A partir de *Aventuras sigilosas* (1945), intenso poemario de argumentación novelesca, podemos advertir un cambio apreciable respecto a las entregas anteriores. Los libros pertenecientes a esta época o fase central muestran cierta disminución del preciosismo inicial, una mayor severidad especularita y una apreciable concentración semántica,

que predominan en *La fijeza* (1949) y se consuman finalmente en *Dador* (1960). La que podemos considerar como tercera fase, correspondiente a la labor última del poeta, presenta una depuración mayor. En la serie de *Poemas no publicados en libro*, incluida en el volumen *Poesía completa* (1970), se advierte un mayor esencialismo reflexivo, que alcanza sus mejores logros en la colección póstuma *Fragmentos a su imán* (1977). El poeta vuelve ahora su mirada hacia los temas del vivir humano (el amor, la amistad, la casa, el apetito concupiscible), iluminando de manera retrospectiva e intensa toda su obra anterior.

EL COMIENZO DE LA AVENTURA

Desde el poema inaugural *Muerte de Narciso*, hasta la recopilación de sus composiciones postreras, recogidas póstumamente en *Fragmentos a su imán*, la continuidad de esta poesía resulta un hecho evidente, consecuencia sin duda de la fidelidad del autor a sus planteamientos intelectuales y artísticos originales, así como al irrenunciable sentido evolutivo de su obra. Ya en el poema de juventud *Muerte de Narciso* aparecen los rasgos que definirán su quehacer posterior: la sensual avidez de su mirada barroca, la síntesis entre experiencia sensible y experiencia vital de la cultura, las polimórficas secuencias sintácticas y rítmicas. Características, en fin, que irán perfilándose de suyo en las entregas sucesivas.

Muerte de Narciso adquiere su significación plena dentro del corpus poético del autor, tanto por lo que anticipa respecto a los libros siguientes, como por lo que tiene de pieza autónoma. Se trata, en efecto, de una composición de juventud; pero en sus versos se hallan presentes ya los rasgos fundamentales de la dicción poética lezamesca, motivos y recursos expresivos que anticipan aspectos esenciales de su quehacer posterior. Lo primero que destaca en estos versos es la coexistencia de los datos procedentes del ámbito de la cultura con los elementos provenientes del reino de la naturaleza. La personificación de la naturaleza será otro de los procedimientos recurrentes del poeta. Aparecen así mismo los juegos de palabras, las arbitrariedades morfológicas, sintácticas y el empleo casi generalizado del versículo.

Lo que Lezama va a contar y a cantar no es el universo sensible como tal, sino el universo percibido por la conciencia. Así pues, la poesía de Lezama surge, ya desde sus comienzos, del enfrentamiento del mundo de la vida y las visiones interiores del poeta, de la tensión entre la realidad ofrecida a los sentidos y la elaboración mental de la experiencia sensible. Y lo hace, a fin de cuentas, polarizada por un designio doble: de un lado, la aprehensión de la realidad inmediata ofrecida a los sentidos, y de otro, la evocación de elementos, figuras y hechos pertenecientes al ámbito de la cultura. La concreción de ambos órdenes, el natural y el cultural, en una dimensión poética trascendente configura lo que el poeta habanero denomina «sobrenaturalidad».

Si *Muerte de Narciso* es el canto elegíaco de la armonía perdida, la exaltación auroral y gozosa de su visión primigenia del mundo a partir de la imaginación mito-poética, *Enemigo rumor* representa la respuesta crítica y apasionada frente al curso ordinario de las cosas, el auténtico viaje de la imaginación mito-poética al reino de lo imaginario. El título del libro es ya harto significativo. Al referirse a ese «enemigo rumor» de íntimas resonancias, el propio Lezama explica en carta a Cintio Vitier: «Se convierte a sí misma, la poesía, en una sustancia tan real, y tan devoradora, que la encontramos en todas las presencias. Y no es el flotar, no es la poesía en la luz impresionista, sino la realización de un cuerpo que se constituye en enemigo y desde allí nos mira. Pero cada paso en esa enemistad provoca estela o comunicación inefable». La meditación sobre ese «cuerpo enemigo» en que ahora se convierte la poesía —«cuerpo» por su vinculación a la realidad fugaz y transitoria, «enemigo» por la resistencia que opone a ser aprehendida— se revela como el eje axial en torno al cual irán vertebrándose la abundancia de los temas y la proliferación de las imágenes.

Enemigo rumor presenta una estructura fuertemente trabada. Los poemas se agrupan en tres partes claramente urdidas: 1/ «Filosofía del clavel», 2/ «Sonetos infieles» y 3/ «Único rumor». Mientras que en las partes primera y tercera domina el verso libre, de extensión y medida variables, portando a veces la cadencia del versículo, la parte central está formada por quince sonetos, si bien se alejan con frecuencia del modelo tradicional. Enmarcando el conjunto, los poemas inicial y final, «Ah, que tú escapes» y «Un

punte, un gran puente», proponen como tema central la reflexión sobre la poesía, en el primer caso, y sobre el discurso poético, en el segundo.

La asunción de la poesía como meditación sobre el fenómeno poético, enunciada de forma simbólica en *Muerte de Narciso*, adquiere expresión definitiva en *Enemigo rumor*. La reflexión sobre el proceso creativo –uno de los elementos identificadores de cierta poesía moderna– aparece incorporada en buena parte de las composiciones al discurso poético mismo, convirtiéndose así la poesía –como anunciaba Wallace Stevens– en el tema predominante del poema. Resulta revelador que el poeta aluda ya en el título a la naturaleza de la poesía, que para él empieza por ser «la realización de un cuerpo que se constituye en enemigo y desde allí nos mira».

EL REINO DE LA IMAGEN

La evolución creadora de José Lezama Lima muestra un desarrollo concéntrico. Su ejecutoria poética es un continuo aventurarse y recomenzar, volviendo siempre sobre sí misma: exploración de un mundo real e imaginario que, a medida que avanza la aventura poética, se resuelve en la fijeza de la imagen. Ante la proliferante y amenazadora presencia de ese mundo, la primera reacción del poeta consiste en inventar un lenguaje rico, preciosista, centelleante, capaz de aprehenderlo todo en su esplendor (es el momento inaugural de *Muerte de Narciso* y *Enemigo rumor*); después, su voluptuosa y proteica avidez le conducirá hasta los orígenes mismos de ese universo primigenio, para aprehenderlo ahora, mediante una palabra más dura, densa, especulativa (es el momento plenario de *Aventuras sigilosas*, *La Fijeza* y *Dador*).

La aparición de *Aventuras sigilosas* inaugura una nueva etapa en la trayectoria poética lezamesca, sin ruptura aparente con la anterior. Los recursos estilísticos y las técnicas de expresión siguen siendo básicamente los mismos. No obstante lo cual, el barroquismo sensorial y preciosista de su primera época (diseño decididamente gongorino) comienza a remitir, dando paso a una mayor concentración semántica y a una mayor severidad expresi-

va (más cercana ahora al conceptismo quevedesco). Atendiendo a otro orden de cosas, este intenso poemario de argumentación novelesca, amplía, desarrolla y profundiza otros de los posibles niveles de expresión que la poesía de Lezama contenía en potencia; tal ocurre con la incorporación de procedimientos narrativos, la exploración de los orígenes y la exaltación de eros.

Aventuras sigilosas es un libro unitario de argumentación novelesca: una suerte de *suite* poemática que se desarrolla siguiendo el esquema musical de tema con variaciones. El fragmento en prosa que abre la colección refiere, de forma sintética, la aventura imaginaria de un hombre que sale de la aldea de su madre para hacer «letras armadas»; de regreso a la aldea, se encuentra con que el fuego devoró a su madre, «donde su madre podía haberlo devorado a él». Para evitar la posibilidad de la esposa (el principio formal), decide irse a los Países Bajos, «para ver como un buey, guarecerse, discutir y pasar». Allí se une a una mujer protestante, en quien, el primer día de su agonía, cree ver a su madre; el segundo día de agonía, la hija le apetece como mujer; y el tercero, finalmente, cree ver a su hijo en el que nacerá de esa. A poco que se observe, los tres personajes principales, la madre, la esposa y el hijo, se corresponden con el ámbito familiar, las limitaciones de lo formal y la concreción de la poesía. Y lo que viene a proponer es una vasta metáfora de la trayectoria vital y poética del autor, una auténtica biografía espiritual, como señalan sus comentaristas.

Ya en momentos anteriores de creación, Lezama había incorporado al discurso poemático diferentes elementos narrativos: en «San Juan de Patmos ante la puerta latina», las tiradas líricas se funden inextricablemente con breves pasajes de evocación narrativa; en «Suma de secretos», las metáforas alegóricas «Pisa rocío» y «Deseo pálido» toman nombre propio y se convierten en auténticos personajes novelescos. No obstante lo cual, será a partir de *Aventuras sigilosas* cuando los procedimientos narrativos adquieran carta de naturaleza, como puede verse en «Sacra», «Sonetos a Muchkine» y «El arco invisible de Viñales» (de *La Fijeza*); «Dador», «Venturas criollas» y «Nuncupatoria de entrecruzados» (de *Dador*); «El esperado» y «Dos familias» (de *Fragmentos a su imán*). La incorporación de poemas en prosa, principalmente en *La fijeza*, confirma esa dirección de su poesía.

La cuarta entrega del poeta habanero, *La fijeza*, consta de treinta poemas, o series de poemas, de extensión variable, agrupados en tres secciones de diez composiciones cada una. El título evoca el barroco cenital de Góngora. La fijeza es «el tiempo que resisten los objetos ante la luz», dice Lezama hablando del cordobés. Tras los recuerdos de infancia que materializó en *Aventuras sigilosas*, el poeta sufre ahora la dolorosa constatación del tiempo ido, y se esfuerza por salvar los recuerdos personales, gozosos y dolorosos, la única forma de salvarse a sí mismo. Así, puede afirmar: «Cualquier recuerdo que sea transportado, / recibido como una gelatina de los obesos embajadores de antaño, / no nos hará vivir como la silla rota / de la existencia solitaria que anota la marea / y estornuda en otoño» («Pensamientos en La Habana»).

La meditada pesadumbre de quien pretende dar un sentido a lo perdido se convierte así, como advirtió en su día Armando Álvarez Bravo, en el tema dominante, aunque no el único, de esta colección. A su lado, y en contrapunto sabiamente controlado, aparecen otras motivaciones, entre las que destacan: el reconocimiento del medio circundante («Pensamientos en La Habana»), las motivaciones del paisaje cubano («El arco invisible de Viñales») y la reflexión sobre el proceso creador («Rapsodia para el mulo»). El hermetismo de los diez poemas en prosa que integran la sección central se relaciona con su visión órfica de la realidad y anticipa su sistema poético del mundo. El poeta cubano no se conforma con la contemplación de la realidad aparente; lo que verdaderamente le interesa es «el eterno reverso enigmático de las cosas».

La última entrega poética, *Dador* (1960), es el libro más amplio, denso y especulativo de entre todos los suyos. Está compuesto por dieciocho poemas o series de poemas, agrupados en dos partes; si bien, la amplia *suite* homónima que abre la colección presenta una entidad propia. Aunque predominan el verso libre y el versículo, algunas series adoptan la formas clásicas del soneto, en todas sus variantes, y de la décima, pero siempre urdidas a su modo. Ahora bien, el dinamismo trascendente de esta poesía no puede por menos de desbordarse en territorios de meditación y de novela, siguiendo los ejemplos de Rilke, Eliot o Juan Ramón Jiménez. Como ya sucediera en *La fijeza*, algunas composiciones del libro presentan numerosos elementos novelescos, como «Dador», «Venturas crio-

llas» o Nuncupatoria de entrecruzados», cuyas últimas estrofas prefiguran el capítulo del ómnibus infernal de *Paradiso*.

Los críticos coinciden en señalar la visión envolvente, descarnada y hermética de estos poemas. En 1965, Armando Álvarez Bravo reparaba en «cómo el poeta, a las puertas de su madurez, toma la posición de un espectador y contempla la vida como un gran ballet». Y concluye: «Todo deviene en máscaras, giros, saltos, silencios estridencias». Algo más tarde, José Agustín Goytisolo se refiere a «la visión distanciada, ya desde la madurez, de una humanidad dantesca y cambiante como los números de un gran circo o teatro del mundo, lleno de colorido y sonoridad». Junto a los poemas de visión envolvente y el tratamiento contrapuntístico de los temas, algunos presentan una visión singular, que fija momentos particulares de existencia, como «Para llegar a la Montego Bay», evocación de un viaje a Jamaica, o que se recrea en la presentación de lo fabuloso criollo, como «El coche musical», o «Venturas criollas».

El tono jubiloso y la persistencia en la estilización modernista de algunas composiciones («Himno para la luz nuestra», «El coche musical») contrastan vivamente con el tono sarcástico y la propensión al expresionismo grotesco que domina en la mayor parte de las composiciones y que aparece representado por «la cuarta figura de armadura» en la introducción de «Dador». En medio de una sociedad y una cultura oficiales tan precarias como la republicana, el poeta mezcla elementos de una cultura personal fuera de lo común y otros de lo que Bajtín llama «la cultura cómica popular», con lo que niega y parodia las ideas y creencias oficiales. Así, convierte la plaza pública en su escenario, el carnaval en su modo de expresión, lo grotesco su característica dominante. Los poemas extensos suelen presentarse bajo las formulas musicales de variaciones sobre un tema o desarrollo sinfónico sobre un *leit motiv*. «Dador», por ejemplo, empieza por un «ballet» y termina en un «danzón».

EL COMIENZO CONVERSABLE

Con posterioridad a la publicación de *Dador*, Lezama Lima no vuelve a recoger sus poemas en forma de libro unitario. Las com-

posiciones escritas a partir de ese momento aparecen incorporadas al volumen de su *Poesía completa* (1970), que se cierra con un grupo de dieciséis composiciones, bajo el título genérico de *Poemas no publicados en libros*, y en *Fragmentos a su imán* (1977), recopilación póstuma donde se incluyen los poemas escritos entre diciembre de 1970 y abril de 1976, fechas de composición de «Desembarco al mediodía» y «El pabellón del vacío» respectivamente. Lezama Lima, que rechazó desde el principio cualquier tipo de limitación formal –incluso la del poema, si consideramos los suyos como fragmentos de una totalidad plena de sentido, de un discurso poético único– prescinde finalmente del libro en tanto forma superior, organizada y autónoma, al menos en lo que tiene de organización externa.

Las dos colecciones últimas del poeta cubano representan la plenitud de su obra toda, al tiempo que se constituyen, hasta cierto punto, en un grupo diferenciado dentro de la trayectoria general del autor. Las diferencias vienen dadas, en primer lugar, por las características externas de los poemas. En general, son más breves que en momentos anteriores de creación –algunos llegan a los diez versos–, aunque no faltan los poemas largos –«Oda a Julián del Casal», de *Poemas no publicados en libros*, o «Nacimiento del día» de *Fragmentos a su imán*, por citar dos ejemplos– en la línea más características de la lírica lezamesca. El metro es preferentemente variado y corto: predominan los versos octasílabos, endecasílabos, y alejandrinos, llegando en contadas ocasiones al versículo, tan característico en las etapas anteriores.

En otro orden de cosas, podemos decir que tales particularidades vienen requeridas por una actitud más concentrada y comunicativa, por una preocupación centrada en los temas del vivir humano (la familia el amor, la amistad), sin abandonar la pujante irrupción del inconsciente, ni la exuberancia, extrema a veces, de sus imágenes. Con todo y con eso, el poema se presenta ahora más vulnerable, más accesible, incluso de orientación realista, a los ojos del agraciado lector. Quizá no sea ocioso recurrir a interpretaciones biográficas (la nueva situación revolucionaria, los imperativos propios de la edad) para comprender cabalmente el nuevo giro de su obra.

Los *Poemas no publicados en libros* anuncian, por una parte, los registros familiares y cotidianos, tan abundantes en *Fragmen-*

tos a su imán, y por otra, el tono desesperanzado, pesimista, sombrío que dominará a partir de ese momento en su obra. La actitud expansiva, de apertura al mundo –evidente en «Proverbios», o «Minerva define el mar», por citar dos ejemplos– se hallan en vivaz e intrincado contrapunto con la más concentrada, de introspección en el ámbito de lo íntimo, que emerge en otros textos de la colección. El poema titulado «Mi hermana Eloísa» inaugura la serie que el poeta cubano dedica a sus seres queridos –completada con «La madre», «Eloísa Lezama Lima», «Mi esposa María Luisa», «La mujer y la casa», de *Fragmentos a su imán*–, composiciones en las que la irrupción de lo cotidiano y los toques de ternura –el «comienzo conversable», para adoptar su propia frase– son utilizados con acierto.

La colección póstuma *Fragmentos a su imán* vino a coronar la trayectoria del poeta cubano, una de las empresas literarias más originales y lúcidas del siglo veinte. Los poemas que componen el libro, ordenados cronológicamente, giran en torno a un núcleo temático fundamental: ese *imán* hacia el que convergen los fragmentos de la existencia que medita su corriente. Tal núcleo temático podría formularse, si bien de manera muy general, como el examen del vivir personal y humano, realizado desde la perspectiva de la madurez vital y artística. Indagación que Lezama Lima –conocedor de las intuiciones seculares del Tarot, refrendadas por la psicología moderna– proyecta en su doble vertiente: una exterior, de exaltación del mundo y la cultura (vía solar), y otra interior, de introspección en el ámbito de la intimidad (vía lunar).

En esta última etapa, Lezama alcanza la síntesis definitiva entre lo próximo y lo lejano, entre el mundo aparente y el reverso enigmático de las cosas, entre las imágenes sustantivas y el vacío que las sustenta. Refiriéndose a *Fragmentos a su imán*, Guillermo Sucre destaca la fusión de ambos órdenes: «De un lado, los dioses (y los demonios), los mitos, la animalia, la erótica cósmica: máscaras y trasgresiones del yo y el hervidero de su inconsciente, de su memoria raizal. Del otro, los lares, la familia, los amigos, la domesticidad, el ámbito de lo íntimo: transparencias y concentraciones del yo». Al final de su aventura poética, de su sigilosas aventura poética, José Lezama Lima se reafirma en su creencia, según la cual el hombre no es un ser para la muerte, como quería

Martin Heidegger, sino que, por mor de la poesía, se convierte en un ser para la resurrección.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Preciosista y lujosa en su primera época, densa y especulativa en la segunda, comunicativa y aligerada de ornamentaciones barrocas al final, la obra poética de José Lezama Lima suscita un mundo exuberante de luces, colores, formas y sonidos en continua ebullición. La realidad circundante, aprehendida y transfigurada a través del crisol de su mirada barroca, se nos ofrece en el máximo de su alago. Al mismo tiempo, su opulenta imaginación sensible se alimenta de todas las imágenes que la historia universal y las diferentes culturas pusieron a su alcance. La imaginación del poeta, ávida de cuanto se le ofrece, abarca desde el mundo objetual, frecuentemente animado, hasta la pujante presencia del mundo natural, con sus vastos repertorios de seres y cosas; desde el reino de lo primigenio, ámbito de lo placentario y naciente, hasta los restos culturales de imperios antiguos, orientales y occidentales.

Las dificultades formales, las tensiones y subversiones a que somete el lenguaje, distan mucho de ser gratuitas, como una lectura apresurada pudiera hacer pensar. Antes al contrario, vienen requeridas por el sentido último de una obra que sobrepasa en sus intenciones, e incluso en sus logros, el ámbito de lo meramente «literario», para alcanzar esa dimensión en que la poesía participa de la ambigüedad de las cosmogonías y de los mitos. Un sentido que podría formularse, si bien de manera aproximada, como el deseo de restituir al hombre su dimensión sagrada a partir del conjuro de la vida. El poeta originalísimo e innovador que resultó ser el autor de *Aventuras sigilosas* evoca los poderes de una realidad fugaz y cambiante, pero al mismo tiempo intenta burlar esa realidad, trascendiéndola mediante un lenguaje poético transgresor. En ello radica, sin duda, la grandeza y las limitaciones de su aventura poética ©