

## *La palabra y la nada* (*Rubén Darío y Lezama Lima*)

GABRIEL GIL GARCÍA

### 1. Polifonía y Sugerencia

XI

*Filosofía*

Saluda al Sol, araña, no seas rencorosa.  
Da tus gracias a Dios, ¡ oh, sapo!, pues que eres.  
El peludo cangrejo tiene espinas de rosa.  
Y los moluscos reminiscencias de mujeres.  
Sabed ser lo que sois, enigmas siendo formas;  
Dejad la responsabilidad a las Normas,  
Que a su vez la enviarán al Todopoderoso...  
(Toca, grillo, a la luz de la luna, y dance el oso!).

RUBÉN DARÍO. *Cantos de Vida y Esperanza*.

Sentado dentro de mi boca advierto a la muerte moviéndose como el abeto inmóvil sumerge su guante de hielo en las basuras del estanque. Una inversa costumbre me había hecho la opuesta maravilla, en sueños de siesta creía obligación consumada —sentado ahora en mi boca contemplo la oscuridad que rodea al abeto—, que día a día el escriba amaneciese palmera.

J. LEZAMA LIMA. «Peso del Sabor». *La Fijeza*.

Un eje común atraviesa los textos de Darío y Lezama como una huella que marca a aquellos que en una constante búsqueda de lo poético encuen-

tran toda la fascinación de la palabra como conjuro: *el extrañamiento*, arte que encierra en su esencia una contradicción resuelta por Lezama en la vía teológica y padecida por Darío en la vía vital hasta el final. Extrañarse tiene por un lado la capacidad de asombro que ambos poetas comparten, de asombro hacia un mundo que se aleja de la mediocridad de «lo real» (los dos padecieron de ese mal incurable) y resurge en la idea, la esfinge o la imago, por otro, profundizan en un viaje órfico, hasta la esencia, hasta el mito, hasta la verdad estética y recreada que tanto amaron.

El extrañamiento afecta en estos dos autores a todos los órdenes de la escritura, a lo formal, a las metáforas y sinestesias, a la fecundidad de las palabras, a la métrica y a ese intento constante de nombrar la realidad como si fuese creada por primera vez.

*La palabra.* Es el primer elemento alterado de esta nueva estética que traerá el modernismo, la palabra que bucea con los pulmones llenos, para recuperar un orden que estaba casi agotado antes de que *Azul* apareciese, un orden que arranca de la sugerencia y la polifonía de cada término, que partiendo de lo nombrado nos lanza hacia otra dimensión estética, religiosa, erótica o amarga, un orden que se entremezcla con otras palabras hasta crear una atmósfera y una realidad distinta, dinámica, polivalente, que se ensancha entre los despojos de un romanticismo al que se había desposeído de toda su potencia creadora para traer a la poesía nuevamente la capacidad de crear.

Como afirma Yurkievich en «Liróforos contra Lirófagos».

Volver a la escritura de los modernistas es devolver a la palabra los plenos poderes; palabra plástica, porosa, palabra conformada pero no conforme; palabra desprejuiciada, sin inhibiciones, sin vedas ni censuras<sup>1</sup>.

La escritura modernista trabaja desde este elemento primigenio para armar toda una catedral que se enfrente al vacío de una existencia sin alicientes. Si el idealismo hegeliano afirma que sólo existe aquello que podemos pensar y la herramienta fundamental del pensamiento está en la palabra y la imagen, Darío al igual que Lezama comienzan por construir un nuevo mundo desde el texto, una realidad desde la que intentar la plenitud. En los modernistas la meta de este nuevo arte es la sublimación y los caminos son

<sup>1</sup> Yurkievich, Saúl, «Liróforos contra Lirófagos» en *Ensayos*, pág. 163.

tan contradictorios como la religión, la estética, el mito, la depravación, lo erótico o lo filosófico; todo vale para alejarse de una realidad familiarmente moribunda y ver así el mundo como un extraño, como un extranjero, con la mirada nueva del recién aparecido.

La polimorfía del mundo modernista recoge todas las herencias culturales de la tradición española, francesa e incluso indígena en un intento de mostrar el tesoro magnífico que destila el poema. El Nuevo Mundo genera un mundo nuevo, un mundo de escaparate y brillo, un mundo sensual donde los mitos rompen la realidad positiva y racional, donde el tiempo y el espacio se transforman y recrean, donde todo se filtra a través de la imaginación y se impone la realidad soñada sobre la vivida, donde surge lo mágico, lo trascendental y lo misterioso y todo es símbolo y todo se «deforma» hasta el paroxismo.

Toda esta nueva fabulación no está tan separada en lo formal de algunas de las coordenadas de una corriente tan sugestiva y polivalente como el barroco, del retorcimiento, de la regeneración del lenguaje y de una trascendentalización de la realidad que esta escuela dejó en el Siglo de Oro español y en la escritura cubana de autores como Lezama Lima.

En lo temático, toda esta construcción modernista que Darío despliega se enfrentará al final con la misma angustia barroca que intentó llenar de manera asfixiante ese «horror vacui» con su imaginería y que acabó entregándose al vacío sin lograr el salto sobre extenso desierto de la muerte ni desde el desbordamiento, el eros o la desviación, ni desde la teologización del arte y la vida. Ambos son movimientos herméticos y oscurantistas porque para ambos el mundo es opaco, está plagado de esfinges y de ocasos, de caídas de imperios, de dioses agotados. Ordenar el caos desde el caos de la muerte siempre ha sido una tarea muy difícil para un escritor.

Si el modernismo pone en funcionamiento mecanismos de extrañamiento que le llevan desde lo simbólico o lo onírico al distanciamiento de la realidad y a la independización de la obra poética de la mimesis, también encierra en este proceso desrealizador su propio fracaso vital. Alejándose de la realidad Darío aumenta la imposibilidad de unificar, es decir de resolver, el conflicto realidad-poesía y realidad-hombre y cuando establece como punto de partida para este proceso la palabra, se arrastra hacia un problema irresoluble para Darío basado en la arbitrariedad vital y textual.

La búsqueda de unidad para disolver este problema pasa por un movimiento de ida y vuelta que arranca en una religiosidad enfrentada a sus principios liberales y al concepto de pecado, se extiende sobre un panorama don-

de tienen cabida la teosofía, el pitagorismo, el ocultismo o el animismo panteísta, se enfrenta a la carnalidad con la mitificación de la mujer como objeto deseado e impulso erótico, pasa por la omnipotencia del arte y termina por fin en un enfrentamiento abierto con la misma falta de sentido que une significado y significante en el signo y en la vida, carencia que se muestra de manera brutal ante la experiencia que durante tantos años trató de ahuyentar, su enfrentamiento con la muerte.

Toda la catedral modernista se muestra desde este ángulo de la palabra como un frágil y doloroso intento de construcción desde el vacío. El miedo a la «página en blanco» que se arrastra dentro de todo poeta, tiene en Darío su propio germen de destrucción ya que la obra está condenada a esa misma nada de la que partió en ese largo e intrincado viaje de la consolidación modernista. Que en España esta corriente se asentará más en la reflexión sobre la muerte y que la melancolía otoñal acabase en una dolorosa e inevitable confrontación con el vacío es parte del desarrollo lógico de un tema que ya estaba en mitad de todo ese esplendor manierista y que en autores como Machado mostrará su cara más amarga.

en nuestras almas todo / por misteriosa mano se gobierna. / Incomprensibles, mudas / nada sabemos de las almas nuestras<sup>2</sup>.

Todo aquello que había hecho del modernismo un movimiento vitalista, irracionalista y repleto de potencias oscuras que conectaban al hombre con su dimensión más universal queda enterrado en el silencio. El hermetismo y la complejidad de esta corriente genera la misma interrogación de fondo que la esfinge. Eros muestra aquí su reverso de Tánatos y transforma esa voracidad creadora y sensual a la que el poeta se aferra durante toda su vida, esa necesidad de «alteridad», de dejar de ser para ser lo distinto en la marca distintiva de la pérdida, en la muerte. El círculo se cierra sobre el silencio.

De ir a tuestas, en intermitentes espantos,  
Hacia lo inevitable desconocido y la  
Pesadilla brutal de este dormir de llantos.  
De la cual no hay más que Ella que nos despertará<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Machado, Antonio. *Soledades. Galerías y Otros Poemas*.

<sup>3</sup> Darío, Rubén. «Nocturno» en *Cantos de Vida y Esperanza*.

Las evaporaciones de la médula somnifera  
 le han revelado que un solo ideograma  
 significa pelambre, pellejo, piel, despejar y desollar,  
 que al lado de un bambú no se puede pintar una  
 golondrina<sup>4</sup>.

El Darío extranjero dejará caer por fin a la palabra en esa tensión constante entre el acercamiento material a la realidad y la huída del mundo, entre la inevitable historicidad biográfica de su tiempo y el deseo eternizador de la búsqueda constante de la belleza a través del medio de la palabra.

El Lezama extranjero nos enfrenta como punto de partida, a la casi total ahistoricidad de su obra. La palabra en él dejará un espacio inmenso de creación al enfrentarse en una tensión constante no con la muerte, es decir, con su negación sino con lo que su dualidad esencial genera, la realidad del verbo hecho materia.

## 2. Poéticas

Para marcar una diferenciación entre ambos conceptos de la poesía podemos comenzar recurriendo a las influencias de ambos autores. Si Darío recoge en su literatura influencias culturales tan recientes como el simbolismo y parnasianismo francés, en Lezama las primeras referencias culturales parten de una época tan lejana como la de la angiología tomista, la lectura de los padres de la Iglesia, y sobre todo las teorías aristotélicas referidas a la posibilidad de *transformación* (de creación más allá) que la poesía ofrece.

... donde *éste es aquél*, donde es posible reemplazar el escudo de Aquiles por la copa de vino sin vino, este árbol por aquella hoguera...<sup>5</sup>.

y por la tipificación del poeta en dos ámbitos el

de los naturales bien nacidos o el de los posesos; de aquellos, por su multiforme y bella plasticidad; de éstos por su potencial de éxtasis<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Lezama Lima, J. *Las Eras Imaginarias*. La Biblioteca como Dragón.

<sup>5</sup> Lezama Lima, J. *Tratados en la Habana. Introducción a un Sistema Poético*, págs. 258-270.

<sup>6</sup> *Ibid.*

Las teorías neoplatónicas del *neuma* como vehículo del alma, las teorías orientales de unidad a través de la asunción de los contrarios o las teorías mágicas de la teosofía y el orfismo que aportan la magia de la fascinación y las relaciones entre cuerpo y espíritu, avanzan en la poética lezamiana un paso más que en Darío hasta llegar al *concepto de participación* platónico y cristiano por el que *el verbo se hace carne*, por el que somos semejanza con la divinidad y esto, a su vez permite una inversión del proceso para encontrar a través de la palabra, de la multiplicidad, la unidad y lo que es más importante la inmortalidad. La palabra salva el obstáculo infranqueable de la muerte al convertirse en el sortilegio que devuelve a la vida todo lo creado.

La imagen que toda palabra encierra y su código simbólico es uno de los elementos que muestra las diferencias entre ambas concepciones. En Darío la simbologización de la realidad tiene casi siempre un referente identificable dentro de la mitología y del panteísmo, en Lezama el símbolo plantea un problema de interpretación porque se produce una sublimación tan profunda y en muchas ocasiones tan primitiva, que lo convierte en casi un vehículo a-referencial.

Para Darío el símbolo intenta expresar una verdad última, una respuesta que reordene la realidad bajo sus nuevos valores, en Lezama el símbolo se proyecta hacia un imposible desde su origen porque pretende ponernos en contacto con lo inefable, como en la mística, pero sin concesiones a la razón y por lo tanto mostrándonos también en su propio mecanismo la imposibilidad de descifrarlo. Darío establece una correspondencia en el símbolo sugerente pero unívoca que nos permite un acercamiento y una comprensión, Lezama crea el símbolo como un elemento polimórfico que no tiene ninguna dirección porque las contiene todas (concepto claramente taoísta) con lo que deja al lector en una encrucijada total para la reconstrucción. La tarea rompe el concepto de arbitrariedad con sus mismas armas. Tensado el arco, las posibilidades de disparar son infinitas, los blancos múltiples y la destreza del arquero sólo está en la indeterminación, en la unidad total que confunde el arquero, la diana y el mundo.

En la representación de la realidad Darío crea un método en el que la *gnosis* se separa radicalmente de la *Phycis* con lo que el mundo ensoñado que el modernismo proyecta está condenado siempre al fracaso. En el «Paradiso» que Lezama construye ambos conceptos se funden con lo que la inmortalidad de la poesía como conocimiento es la inmortalidad y la literatura se convierte en «ímago mundi» con toda su polivalencia y su misterio. Para el modernismo el extrañamiento supuso un intento de evasión imposible y para Leza-

ma una reconciliación entre el deseo y lo deseado que tiene en la figura de Narciso al modelo que se unifica con Eros y desea en su imagen no a un amor imposible como el de los modernistas sino a todo el posibilismo del amor.

—Extraña es la bienaventuranza, parece decir el santo corpulento de voz baritonal, que es cosa increada, y así será siempre inagotable, pero tiene una naturaleza que la hace cosa creada...

—Pero cada poro, vuelve a entreabrirse la otra voz que ya está en la visión, no en la mirada, del corpulento, si se quiere hacer frutivo tiene que regalar la boca de la concupiscencia. La virtud puede abstenerse de participar, y eso es también fruición. Todo al llegar por el enigmata se hace concupiscible...

—Si somos imagen y podemos ser semejanza, situemos ante la noche, vuelve a decir el buey cantante, nuestra dilatación como un movimiento metafóricamente expansivo<sup>7</sup>.

### 3. Metáforas, Ritmo e Imagen

La metáfora es también para ambos una piedra filosofal de la poesía y como tal el modernismo de Darío dotará a este tropo de una dimensión nueva en la que los elementos provenientes de distintas tradiciones y sensualidades se entremezclarán para crear las atmósferas adecuadas, mundos idealizados cuajados de perfumes y sombras, de recuerdos y mitos de tierras crepusculares y erotismos evanescentes y también de musicalidad.

Una de las constantes del sensualismo modernista es la importancia esencial de la música y lógicamente es en estos años donde se desarrolla una de las corrientes más eclécticas y sugerentes de la música contemporánea, el impresionismo, que con autores como Satie, Ravel o Debussy se convertirán en los grandes creadores de atmósferas mágicas en las que convergen tradiciones folklóricas populares y una abierta sensualidad plagada de melancolía. La música es para Darío el más inmaterial y universal de los placeres.

Claras horas de la mañana  
En que mil clarines de oro

---

<sup>7</sup> Lezama Lima, J. *Tratados en la Habana*, pág. 274.

Dicen la divina diana!  
¡Salve al celeste Sol sonoro!<sup>8</sup>.

como lo es también para Lezama quien reconocerá en su elemento más primigenio, el ritmo, una de las claves para recorrer el territorio que separa a la palabra de la carne.

Los murmullos agitan su nueva caldera de plata,  
el príncipe y el condotiero sienten la ligereza  
de la luna por las baldosas, cuando sorprenden el crescendo  
que llega hasta el balcón, hostil pulmón  
en donde el sueño recibe el ancla del naufragio.  
El pequeño oscuro tiene un oleaje contraído  
Y la perra cubriendo las baldosas ladra la fuga de un reflejo<sup>9</sup>.

Para Darío su adoración por Wagner es muestra del poder de atracción que la más abstracta y universal de las artes tiene, y no será gratuito que el gusto de lo musical en los modernistas llegue algunos años más tarde a través del encuentro entre Huidobro y Gerardo Diego, hasta el creacionismo español y al intento de este último en su *Manual de Espumas* de crear un mundo metafórico mediante la imagen múltiple que pudiese acercar la poesía a la música con una autonomía plena de las metáforas que sólo pudiesen cobrar sentido en la totalidad del poema como sólo en el conjunto de la partitura tienen sentido las notas musicales.

Evanescencia y ritmo podrían definir claramente el trabajo de estos dos poetas y la potencialidad de sus elementos sonoros. En el primero, el uso de la aliteración, la experimentación métrica, la utilización de los pies acentuales clásicos (yámbico, trocaico, espondeo), junto con la evocación de instrumentos clásicos, de raíz poética como el arpa o la lira que potencian lo poético desde la sonoridad. En el segundo, en ese afán teleológico y embrionario de toda su obra, el ritmo es más que sonoridad melódica y se presenta como marca de dos estados esenciales del hombre:

— *El ritmo sistálico* que aparece lleno de todas las potencias vitales, de lo erótico y lo físico, del deseo y sus realizaciones, de la carne, de la

<sup>8</sup> Darío, Rubén. «Programa Matinal» en *Cantos de Vida y Esperanza*.

<sup>9</sup> Lezama Lima, J. «Fragmentos» en *Dador*.



sangre y de la vida, el ritmo sanguíneo, el que está regido por el corazón y se muestra en todas las actividades del hombre. En una poesía fideísta como la de Lezama este ritmo conduce hacia el enigma, hacia la pregunta por la muerte que despoja de sentido a la vida y genera la angustia de un vivir sin razón última que no puede ser llenado con el arte. Darío y otros muchos escritores antes y después de él lo padecieron.

- *El ritmo hesicástico* da un paso más allá y encuentra en la palabra una última pulsión que salva al hombre de su angustia mostrándole la superación de la muerte por el verbo. Es el ritmo de Cemí al final de *Paradiso* cuando tras la muerte, se encuentra con Oppiano Licario y afirma:

Cemí corporizó de nuevo a Oppiano Licario. Las sílabas que oían eran ahora más lentas, pero también más claras y evidentes. Era la misma voz, pero modulada en otro registro. Volvía a oír de nuevo: ritmo hesicástico, podemos empezar<sup>10</sup>.

En Lezama desaparece la sofisticación rítmica de Darío y mediante un proceso desrealizador que va hasta el origen, hace surgir al ritmo desde sus elementos más primarios, el aliento y la voz que siguiendo la teoría platónica, marcan un tiempo que reabre las puertas de la muerte para *resucitar* nuevamente la realidad. La palabra, secuencial y lineal en el tiempo y en el espacio conjura todos los fantasmas para la eternidad constante, el africanismo con su exaltación de lo rítmico como portador de vida y parte esencial de todas las ceremonias rituales se une a la tradición cristiana de la palabra como portadora de vida. Así vendrá a contraponer un nuevo paraíso al modelo trágico modernista que señala Darío cuando nos dice:

... en medio de un paraíso de locura, en que la mujer, en su sentido más carnal y animal, es la reina invencible y la devoradora todopoderosa, ha olvidado que hay algo inevitable y tremendo sobre los besos, sobre los senos, sobre la alegría, sobre la música, sobre el capital, sobre la lujuria, sobre la risa, sobre la primavera y sobre el otoño; y este algo es sencillamente la muerte<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Lezama Lima, J. *Paradiso*. Cap. XIV.

<sup>11</sup> Darío, Rubén. OCIII, 633.

Volviendo sobre la metáfora como elemento formante de la sugerencia y la polifonía hay un funcionamiento diferente entre ambos autores a la hora de manejar este recurso. Para el modernismo éste es el principal medio de extrañamiento que debe transformar, metamorfosear la realidad para lograr un nuevo lenguaje que muestre esa materia rota en la que se mueve el hombre moderno, rodeada de oscuridad. La rareza, la anormalidad y la extravagancia surgen de este nuevo concepto en donde la metáfora nos aleja por transformación de las imágenes mundanas hacia las imágenes poéticas. La ruptura con el mundo es voluntaria y total y el espacio creado se poblará del mismo hermetismo que el mundo, de la misma locura, del mismo dolor. El modernismo trabaja sobre todo con el elemento sinestésico que tiene al mismo tiempo la abundancia y la confusión y en el que los sentidos, primordial herramienta de conocimiento, se saturan como un perfume derramado en la ropa o una ventana abierta en mitad de la sombra. Hay además una yuxtaposición, una superposición de las sensaciones en las que se inaugura como afirma Yurkievich «*la técnica del mosaico*» que utilizarán más adelante cubistas, creacionistas y surrealistas con el collage, y «*preanuncian el montaje cinemático*»<sup>12</sup> con todo ese dinamismo del que están repletos los poemas de Darío.

Son los Centauros. Cubren la llanura. Les sienta  
la montaña. De lejos, forman son de torrente  
que cae; su galope al aire que reposa  
despierta, y estremece la hoja del laurel-rosa<sup>13</sup>.

Sin embargo la imagen sólo muestra al final su propio abismo y la persecución se vuelve totalmente angustiada.

Y no hallo sino la palabra que huye,  
la iniciación melódica que de la flauta fluye  
y la barca del sueño que en el espacio boga;  
y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,  
el sollozo continuo del chorro de la fuente  
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Yurkievich, Saúl. *Ensayos*, págs. 248-249.

<sup>13</sup> Darío, Rubén. «Coloquio de los Centauros» en *Prosas Profanas*.

<sup>14</sup> Darío, Rubén. «Yo Persigo una Forma» en *Prosas Profanas*.

¿Cómo es la metáfora en Lezama?: a nadie como a él se le puede atribuir el término de sobreabundancia de imágenes, el neobarroco que representa introduce al lector en una auténtica selva en la que aparentemente domina por completo el caos y en el que las referencias son tantas y tan constantes que es muy difícil encontrar un asidero para no sucumbir al torbellino y cerrar el libro. Los dos manejan bestiarios, los dos trabajan desde la yuxtaposición y la acumulación pero es en Lezama donde la ruptura de lo real va a perder todo referente lógico dentro de ese «manicomio de imágenes» que aparentemente nos habla en un lenguaje indescifrable.

El modernismo respecto a otras corrientes anteriores sufre de un cierto hermetismo interpretativo que muestra toda la amalgama y la confusión del cosmopolita y el buscador de tesoros. En Lezama el caos no surge de un alejamiento de lo real sino de lo contrario, de la búsqueda de un Todo unitario, sencillo que no proviene de la razón sino del conjuro, que acumula fragmentos infinitos de realidad esencial como sólo lo puede hacer el poder creativo de un niño o de un dios.

Para comenzar a mostrar el funcionamiento de su poética debemos delimitar el territorio que va a abrazar esta omnipotente poesía, ese *logos spermatikós* que contiene todo el *potens* creativo. Lezama parte de una hipertelia de la poesía puesto que

como la poesía es un ser en sí que al mismo tiempo va mucho más allá de su finalidad... Mi frase para definirlo o encontrarlo

(que en Lezama es lo mismo)

sería asombro sosegado en éxtasis, la finitud de su gozo en el encuentro con el niño de la poesía<sup>15</sup>.

Hay asombro en ambos poetas pero aunque parezca paradójico, en Lezama el mundo se nos va a mostrar no con los ojos de un esteta decadente sino de un asombradísimo niño que lanza su mirada sobre la tienda de dulces más repleta que jamás se haya soñado, el mundo, y que como definirá Ángel Gaztelu será un intento de

---

<sup>15</sup> Lezama Lima, J. *Revista Orígenes*, n.º 1, 1944, págs. 6-7.

llevar la poesía a su desligamiento, región instintiva y absoluta virtud y gracia de esa esencial y mágica deidad de la metáfora.

y para el asombro máximo esa mirada comenzará su recorrido desde uno de los grandes logros del modernismo:

la extrañeza, vertiente más afortunada después del signo de «lo raro» emblema del modernismo<sup>16</sup>.

Para Lezama *La sobreabundancia* marca un recorrido que pasa desde lo difícil pero claro a lo oscuro pero intuitivamente inteligible hasta alcanzar la claridad suprema y es mediante este viaje razón-intuición, como se produce uno de los vínculos de conexión entre él y el irracionalismo exuberante de los modernistas. Por eso Yurkievich afirma que

La poesía de Lezama Lima retoma el misticismo estético, el topopoder de la imaginación evasiva, la opulenta mascarada, el gusto acumulativo, el máximo alejamiento de lo circunstancial y circunstante propios de Herrera y Reissig o del Darío fantástico<sup>17</sup>.

Si la poesía tiene valores de asombro y revelación, de extrañeza y abundancia, hay dos elementos fundamentales en la poética de Lezama que conviene aclarar: la distinción que establece entre metáfora e imagen, teniendo siempre presente que una de las características más poderosas y más complejas de su obra está en que la metáfora no opera como la de los modernistas por transformación de la realidad sino que busca siempre una *sustitución*, lo que elimina la posibilidad de racionalizar muchas de sus imágenes dejando abierta sólo la puerta de la intuición. La metáfora es desde este presupuesto, un elemento temporal que se manifiesta en una tendencia, en un «ir hacia» la imagen (y en ello radica una de sus dificultades de reinterpretación), es decir, muestra un carácter dinámico en el que se produce una unión de disímiles un «analogón» donde las realidades se intercambian.

La imagen sin embargo, tiene un carácter permanente, estable y unifica todas las metáforas como parte de un reconocimiento, de una memoria a la que se accede por inmanencia (y no por trascendencia como en el modernis-

---

<sup>16</sup> Lezama Lima, J. *Revista Espuela de Plata*, 1939, págs. 16-18.

<sup>17</sup> Yurkievich, Saúl. *Ensayos*, pág. 294.

mo con lo cual el hombre no debe buscar una respuesta sino es dentro de sí) como parte de esa imagen global de lo eterno. De este último concepto que en terminología cristiana se denominaría «participación» surge la *imagen*, elemento que cierra el círculo de lo poético y que nos remite a una trascendencia que se basa en el elemento bíblico de que el hombre «está hecho a imagen y semejanza de Dios» y por lo tanto participa de su eternidad.

La metáfora de Lezama rompe la causalidad de la imagen clásica (y el modernismo se aleja mucho pero sin llegar a la ruptura total) para acceder a lo incondicionado a través de la vivencia oblicua, es decir, a través de todas las conexiones tangenciales que una palabra puede establecer con otros términos y que sí tiene referentes en la marginalidad y el decadentismo modernistas (al igual que en el surrealismo), pero con una oblicuidad que muestra siempre la imagen de Dios y por lo tanto un panteísmo que nos permite el mayor logro posible accediendo mediante la palabra a la eternidad y a la *resurrección*.

si en la concepción interviene la sombra, en el relato es el apoyo lo que asegura la revelación del secreto. Ahí la imagen queda como una sombra apoyada. Oh, alma mía, intenta ya tan sólo lo imposible, diremos agrandando el reverso de la frase de Píndaro, y lleva la poesía a la resurrección, ya que el conocimiento posible se ha convertido en Ouroboros y baila como la serpiente ante la flauta del maligno<sup>18</sup>.

#### 4. Orfeo y el Pecado Original

Uno de los sustratos mitológicos y religiosos que ambos autores comparten es el de la teosofía ocultista que dentro de los muchos elementos que maneja, atribuye a Orfeo una dimensión especial para el significado de la poesía. En Darío el orfismo se muestra sobre un panteísmo que maneja los tópicos decadentistas del enigma, el misterio y la esfinge que estaban ya en Víctor Hugo, Éliphas Lévi, Helena Blavatski y Edouard Schuré. Estos elementos aparecen como sustitución de una fe religiosa que arranca de sus temores más infantiles y tiene que enfrentarse con un liberalismo racionalista y anticlerical en el que es educado por su familia.

<sup>18</sup> Lezama Lima, J. «A Partir de la Poesía» en *La Cantidad Hechizada*, págs. 313-316.

Darío quiere creer aunque sea sustituyendo la fe por la imaginación pero le es imposible.

En Darío la espiritualidad surge de una necesidad interior de dar a lo sensual, a lo material una dimensión estable, permanente en la que la realidad no se diluya y muestre el rostro temido de la muerte. Pero esta espiritualidad plantea dos problemas esenciales para su personalidad: por un lado su experiencia ligada al liberalismo racionalista y una sensualidad desbordada y conflictiva le cierran un posible encuentro con la fe inocente. Por otro, su religiosidad primera surge fundamentalmente de experiencias traumáticas, terrores infantiles y sobre todo del miedo al pecado y al castigo. Como poeta creativa este terror y su máxima expresión en el miedo a la muerte tendrá infinitas posibilidades.

### XIII

#### *Spes*

Jesús, incomparable perdonador de injurias,  
Óyeme; Sembrador de trigo, dame el tierno  
Pan de tus hostias; dame, contra el sañudo infierno  
Una gracia lustral de iras y lujurias.

Dime que este espantoso horror de la agonía  
Que me obsede, es no más que mi culpa nefanda,  
Que al morir hallaré la luz de un nuevo día.  
Y que entonces oiré mi «¡Levántate y anda!»<sup>19</sup>.

pero como posibilidad de iluminismo eternizador ninguna. En la poesía de Darío el descenso a los infiernos de Orfeo que logra con su canto conectar los dos mundos es sólo un movimiento de descenso que se aferra a la caduca felicidad de lo sensual que el temor del pecado y la imposibilidad de salvación a través del arte destruyen, dejando al poeta en mitad del abismo que ya aparece anunciado en su poeta favorito, Víctor Hugo cuando dice:

Todo ser, sea el que fuere, se encuentra en el centro del abismo, sin tener salida, sin conocer entrada: allí está; pero sin puertas. He aquí por qué el que escudriña e inquiera, ve malogrados sus afanes.

<sup>19</sup> Darío, Rubén. *Cantos de Vida y Esperanza*.

También su espiritualidad tiene una raíz estética que se manifiesta en esa búsqueda constante de la armonía, de la perfección, de una serie de normas que sean universales y resuelvan el caos del mundo. El panteísmo modernista es casi una llamada a la universalidad del arte como único código capaz de transformar el dolor en placer, dolor absoluto y placer relativo.

¡Oh reina rubia! —díjeme— mi alma quiere dejar su crisálida,  
Y volar hacia tí, y tus labios de fuego besar;  
Y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida  
Y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar».  
El aire de la noche refrescaba la atmósfera cálida  
Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar<sup>20</sup>.

Las fuentes ocultistas o los elementos tópicos en esta época de las filosofías griegas, sobre todo el neoplatonismo y el pitagorismo, tampoco consiguen suplantar la imposibilidad de acceder a la fe. La admiración por Platón no tendrá una respuesta para la causa última del universo ya que no relaciona claramente principios que Darío maneja como el Uno, la Razón o el Demiurgo, principios que plantean la posibilidad de participación entre la idea y la sombra pero que no llegan sino a escindir aún más el mundo sensible del mundo imaginado. De la teosofía, la masonería y el ocultismo tomará algunos como el divino arquitecto o el animismo pero estas y otras ciencias acabarán casi enfermándolo mentalmente y poco a poco deberá abandonarlas para recuperar el equilibrio perdido.

La espiritualidad en Darío se estanca en el concepto del pecado y la muerte como reversos oscuros que le impiden acceder a la tranquilidad en el arte o en la religión. Una corriente que dio tanta autonomía al hecho poético no pudo relegar a Dios por la belleza, ni en mitad de tanta exuberancia, asomarse al vacío de la verdad en blanco como el cisne, como la página, como la propia vida.

Y el hombre, / a quien duras visiones asaltan, /el que encuentra  
en los astros del cielo / prodigios que abruma y signos que espanta,  
/ mira al dromedario / de la caravana / como el mensajero que la  
luz conduce, / ¡en el vago desierto que forma / la página blanca<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Darío, Rubén. «Venus» en *Azul*.

<sup>21</sup> Darío, Rubén. «La Página Blanca» en *Prosas Profanas*.

La religiosidad de Lezama es radicalmente distinta. Su conocimiento parte de la patrística y la cultura medieval para lo religioso y una sólida base filosófica que incluye a Santo Tomás y su *Summa Teológica* en donde se plantea el concepto de gracia, de revelación y de resurrección y San Agustín con la importancia trascendental de la fe como gracia salvadora y la importancia del instante como momento mágico en el que el hombre se salva o se condena, instante que intentará reproducir en la metáfora.

La cultura griega le llega de la mano de Platón y Pitágoras a los que añade la filosofía de Vico y de Pascal en su concepción de la realidad y de lo verdadero. Por este lado tendríamos la influencia occidental pero este cubano además va a hacer confluír el mundo africano y el oriental en un intento de acceder a la verdad mediante la eliminación de la razón y el regreso a una imaginación primitiva donde se funden el conocimiento y lo onírico regresando así a un estado de conocimiento embrionario. La tradición oriental proviene sobre todo en el Libro de las Mutaciones que conecta lo terrestre y lo celeste en su origen más sencillo y muestra la asimilación de todas las contradicciones como partes de Un Todo.

Al cosmopolita geográfico y cultural que fue Darío, le sustituye el viajero interior consciente de que en su inmanencia posee todas las preguntas y todas las respuestas. Del orfismo toma sobre todo el concepto de potens que tiene en la poesía su herramienta de posibilidades infinitas y que reúne los dos movimientos esenciales que debe tener la poesía

Esa ascensión... forma la corriente que le otorga un sentido al perverso y arremolinado mundo de lo cuantitativo... En el otro extremo de ese retiramiento desciende del septenario o ritmo la imago poética, el mundo órfico del descendere ad imago,... brindándole el otro sentido que recibe la poesía... al incorporar el quanto fragmentario de cada palabra... El poeta se hace casi invisible a fuerza de seguir esa concurrencia del ascendere y el sentido final comunicado por la imago...<sup>22</sup>.

La gran revelación de la poética de Lezama no sólo está en el concepto de participación sino en un aspecto nuevo que el modernismo no tiene y es la necesidad de los dos movimientos, del terreno y el imaginario, del sensual y el místico, del pecado como etapa fundamental para poder ver la luz. *El*

---

<sup>22</sup> Lezama Lima, J. *Tratados en la Habana*, pág. 286.



*regreso al Paraíso sólo puede darse una vez que hemos sido expulsados y para ello la oscuridad es tan necesaria como la luz.* El orfismo muestra ahora todas sus posibilidades de desarrollo en una poética que no huirá de su pecado ni intentará ocultarlo sino asumirlo como necesario para poder poner en contacto los dos mundos unidos desde lo primigenio por la imagen tan extensa, misteriosa y sencilla como nosotros, como la vida. El impulso de Eros hacia la oscuridad es como en Darío una potencia creadora infinita, una puerta abierta hacia el primitivismo y por lo tanto una contradicción sólo aparente que permite el descubrimiento de la luz.