

*La vivencia oblicua,
fragmentos sobre una lectura de Lezama Lima*

EVA VALCÁRCEL
Universidade da Coruña

No parece difícil imaginar a José Lezama Lima encerrado en el cuarto de su casa materna de Trocadero 162; rodeado de libros, prisionero entre paredes cubiertas de cuadros. Se corresponde este ambiente del *Santuario de Delfos*, según la memoria de Eloísa Lezama Lima, con el universo creado por un hombre que vivió por y gracias a la escritura poética. En las noches, ese espacio sagrado, ese templo, se impregnaba del humo de varios cigarros con los que el poeta extendía su noche. En el universo de la biblioteca, Lezama, el Poeta, construyó su sistema de conocimiento poético y elaboró su obra como el cuerpo de un único texto en el que poesía, prosa y pensamiento no se diferencian por estar elaborados con una única sustancia. El sistema creado por Lezama se incorpora a partir de una necesidad de encontrar un modo válido para la explicación del mundo y, alimentado por la aspiración al conocimiento absoluto, aunará el saber de Oriente y Occidente, en historia, arte y pensamiento, en la reflexión que se impone sobre los sistemas de conocimiento de la época helenística, del antiguo Egipto o del cristianismo; sus citas críticas van desde Aristóteles a Mallarmé, de Ortega a Verlaine, de Descartes a Heráclito, Santo Tomás, San Juan o el Tao Te King, buscando fragmentos para dotar de cuerpo a una nueva doctrina o filosofía más cercana a la verdad.

Lezama, quiso poseer una formación adecuada a su condición de poeta, la mejor formación. Esa preocupación aparece en las notas de su diario de fecha del 20 de noviembre de 1939, en donde se interroga sobre cuál debe ser el saber necesario para un poeta, y se vuelve a interrogar sobre la idoneidad del saber normativo y objetivo de aquellos poetas que tienen un conoci-

miento conceptual del arte y la historia — y ejemplifica con Lucrecio, Dante y Goethe— frente al saber de otros que, como Rimbaud, Lautrèamont o Verlaine, crean a partir de una intuición, como iluminados o visionarios, que, según Lezama: «prefieren adivinar, tocar en la materia que los quemaba como si fuesen los primeros que descubriesen una nueva materia combustible...»¹.

Observó el poeta que ninguna de las propuestas le convenía absolutamente y se propuso crear un lenguaje sagrado para la poesía que fuera capaz de representar la unidad mágica. Ese nuevo modo será el modo de Lezama. Podemos confirmar, al acercarnos a su obra, el inmenso esfuerzo del autor por documentarse, como preparación para la elaboración del sistema poético cuya construcción le ocupó la vida y la obra, y reconocemos la unidad de arte, historia, y pensamiento en su propuesta teórica sobre el conocimiento poético. La profundidad de su pensamiento es comparable a la resistencia que los textos, al estar elaborados por medio de metáforas entrelazadas que albergan en su seno, a modo de muñeca rusa o caja china, otras metáforas, ofrecen al lector.

Poeta universalista, y hermético por instinto y por el exceso expresivo, además de por su circunstancia de poeta en busca de la revelación del misterio, poeta religioso que, como San Juan de la Cruz, hace prevalecer el *sentir* sobre el *decir*, a lo que se suma la afición por las sectas herméticas, como el orfismo que constantemente cita como referente de sus ideas; Lezama consiguió devolver a la poesía su dignidad cuando había descendido hasta la inutilidad de la palabra usada y ya desprovista de música, sin importarle la dificultad que su lectura entrañaba para todos los lectores, porque su fin no era la comunicación de una anécdota singular, sino el conocimiento del mundo de la otra orilla, de lo que no existe, de *lo otro* y en ese recorrido lograr el desvelamiento de un nuevo ser nacido del canto. El trabajo del poeta, como el del sacerdote o el chamán, pertenece a un espacio en el que no se ofrece la facilidad del apresamiento o de la visión. Lezama consideraba que su poesía era enigmática pero no oscura por serlo, sino por su propia naturaleza². La

¹ Vid. Eloísa Lezama Lima. *Cartas (1939-1976)*, Madrid, Orígenes, 1979.

² Cf. con las palabras de Lezama a Armando Álvarez Bravo en *Órbita de Lezama Lima*, La Habana, Unión, 1964:

«He subrayado que entre los antiguos juglares aparecieron los trovar *clus*, que eran juglares que hacían poesía oscura. Así vemos que aun la juglaría por

labor del poeta es era volver hialinas las cosas oscuras, identificándose con los juglares y su *trovar chus*.

De la asunción de la inaccesibilidad del texto lezamiano procede la anécdota que cuenta Eloísa Lezama en la que explica su relación de adolescente con los inexplicables textos del poeta; la postura ante la incompreensión de Eloísa —*No lo entiendo*— contestaba José con una greguería: «¿A Usted le gustan las ostras? ¿Y Usted las entiende?»³.

Lezama Lima, el poeta inmenso, lector voraz, tenía depositada la realidad de su existencia en los textos que leía, *como mortificación, como distracción y como salvación*, según sus palabras, y en los textos que producía, ensayando una vez y otra el verdadero sistema poético, expuesto en sus poemas, sus ensayos teóricos, pero también en sus novelas, *Paradiso*, la más reconocida, y *Oppiano Licario*, la póstuma, en la que ese sistema lezamiano se perfecciona. No es posible establecer distinciones entre las páginas de pensamiento discursivo y las de ficción narrativa, y entre éstas y la creación poética, ya que, a menudo contienen idénticas ideas, expresadas con oraciones iguales. Su escritura es incorporante⁴ y en él no se da la obra primera o preliminar; su obra es un texto único. Su existencia era para la escritura. *El ser tiene un existir derivado en la escritura*.

El sistema poético de Lezama se articula sobre la metáfora, pero fundamentalmente sobre la imagen, que contiene rayos súbitos de luz en un espacio de noche oscura del espíritu. En el laberinto de la iluminación, el instante poético contiene, por intermediación de la imagen, la realidad del mundo invisible. La imagen es espina dorsal del edificio teórico de Lezama como podemos comprobar en la lectura de sus ensayos.

Sobre la poesía y sus vías de manifestación, considera José Lezama que «*la imagen es la realidad del mundo invisible*». La realidad invisible está del

definición simple, no tiene nada que ver con la claridad, puesto que ya había entre los juglares quienes hacían poesía oscura o hermética». Y también: «... ni las cosas oscuras lo son tanto como para darnos horror, ni las claras tan evidentes para hacernos dormir tranquilos. (...) Lo que cuenta es lo que Pascal llamó los *pensée d'arrière*. Es decir, el eterno reverso enigmático, tanto de lo oscuro o lo lejano como de lo claro o cercano».

³ Vid., Eloísa Lezama, *Mi hermano*, en *op. cit.*

⁴ Escribe J. A. Valente de Lezama en su prólogo a *Juego de las decapitaciones*, Barcelona, Montesinos, 1984: «La escritura de Lezama es una escritura incorporante: incorpora y se incorpora: se hace corpórea. Y nos invita de continuo a reproducir su propio proceso de creación, que es la incorporación de lo infinito y lo sorprendentemente disperso al centro-imán».

otro lado, en la orilla opuesta, y sólo podemos acceder a su conocimiento mediante la imago. Interpreta la imagen como una forma de diálogo, pero no con el semejante, sino con lo otro (inversión del mito de Narciso). Sin la imagen, el hombre jamás podría penetrar en los misterios de la naturaleza. Según el poeta, la imagen es la encarnación de ese misterio, además de la sustentación de una teoría del conocimiento:

En términos de mi sistema poético del mundo, la metáfora y la imagen tienen tanto de carnalidad, pulpa dentro del propio poema, como de eficacia filosófica, mundo exterior o razón de sí⁵.

En *Oppiano Licario*⁶ encontramos la continuación de la misma idea, en la delimitación del concepto de *flujo poético*; otra vez la imagen se despliega en el centro del sistema, esta vez definida frente a metáfora:

Lo creado, la metáfora, se unifica con lo increado, la imagen.

No es lo mismo el flujo que el continuo temporal.

Estableceremos una relación entre metáfora o *flujo temporal* que florece y desaparece, — a ella pertenece el movimiento y, con él, el acabamiento—, y el *continuo temporal*, universo de la imagen convertida en un potencial no sujeto a las leyes físicas. Se pregunta Lezama: «¿Cómo puede ser algo que se compone de lo que no es?» Y se responde: «La única respuesta posible no está en el tiempo ni en el espacio, sino en la imago»⁷.

Lezama añadirá una modificación a la teoría poética de Heidegger: «La expresión *salir al encuentro* sólo puede tener sentido acompañada de otra, *nos viene a buscar*». De este modo, compone el sistema originario de la imagen lezamiana. La imagen es el súbito instante de claridad cegadora resultante del encuentro entre esas dos acciones: salir al encuentro y venir a buscar. El ser y el otro caminan, pues, en igual dirección y el sentido contrario. La metáfora opera como el ojo facetado del insecto, estableciendo relaciones fragmentarias, que pueden, con un movimiento de penetración en el conocimiento, integrarse en una imagen finalmente. La expresión de este movi-

⁵ Cfr. Entrevista con A. Álvarez Bravo en *Órbita de Lezama Lima* y el ensayo «Las imágenes» en *Analecta del reloj*, La Habana, Orígenes, 1953.

⁶ *Vid. Oppiano Licario*, México, Era, 1977, págs. 135 y ss.

⁷ *Vid. Entrevista de Lezama con A. Álvarez Bravo, op. cit.*

miento es extremadamente compleja, por eso la escritura de Lezama resulta sorprendente, no sólo por la originalidad, sino por la torturada sintaxis que requiere tan compleja percepción. Una sintaxis en la que se dibuja un arabesco de lenguaje poderoso y en donde con frecuencia es necesario detenerse un instante para comprobar que hemos establecido la relación correcta entre los diferentes constituyentes de la oración castellana. Pero ese es el lenguaje prismático de la imagen, el único que puede contener un crisol de imágenes multiplicadoras de imágenes.

En *Las imágenes posibles* (1948) encontramos, en primer lugar, el punto de partida del sistema lezamiano: la sustitución de la mimesis (la causalidad aristotélica y la imposibilidad de la reproducción) superada por la imagen, que es revelación encarnada. Revelación y creación se unen. El discurso se inicia por la imagen. Son palabras de Lezama:

... siempre en la imitación o semejanza habrá la raíz de una progresión imposible, y su proceso de penetración o conocimiento de un objeto está impedida/manchada por la idea perversa obsesión de reproducir.

La imagen se concibe como un absoluto, como *la última de las historias posibles*. Cuanto más nos acerquemos a un objeto, bajo la mirada mimética de la semejanza, más fuerte será nuestro convencimiento de que su conocimiento completo permanece oculto. Sin embargo, ese medio ofrece partículas de conocimiento que, soldadas en la imagen, constituirán la verdadera visión, la imagen que permanece. La imagen es como una red que al ser tensada incorpora fragmentos de cuerpos diversos irreconocibles como cuerpos, que ella ha arrastrado al constituirse en una nueva posibilidad de ser. Las palabras de Lezama son: «La semejanza de una imagen y la imagen de una semejanza, unen a la semejanza con la imagen, como el fuego y la franja de sus colores». Se trata de dos realidades diferentes, color y calor, sin embargo, semejan o recuerdan su origen, lo que arde.

Explica Lezama en su sistema, el desdoblamiento entre ser y cuerpo mediante la interposición de la imagen. Hay un ser que se desdobra dentro del cuerpo, pero si el ser se volviese cuerpo la imagen desaparecería y no habría entonces testigo alguno de la existencia del otro, nuestro reverso. La visita de ese otro que se instala en el creador toma su cuerpo prestado y luego desaparece, su anunciación da lugar a un ente que es el cuerpo de la imagen. El poeta inundado por la materia del poema que se vuelve otro. Nótese la rela-

ción que esta idea tiene con el pasaje bíblico de La Anunciación y con el mito de Narciso⁸.

En el proceso de la ascensión se suceden metamorfosis continuas en las que cada objeto desaparece sustituido por el que le sucede, en un proceso de saltos o vacíos que serán evidenciados en la metáfora, que es puente entre esos saltos, huecos vacíos de sucesión. Esa red de fragmentos de imagen, crea la imagen que permanece. Para Lezama entre la imagen (nivel superior, ente) y la metáfora (instrumento de las metamorfosis sucesivas) se establece una relación natural que implica que la metáfora camina hacia la imagen como portadora de un mensaje que sólo se hace significado/ sentido/ existencia, en la imagen, ya que, aunque la metáfora aloje los constituyentes del conocimiento, no puede alumbrarlos, es la metáfora *una carta oscura* Penetración de la metáfora; pero penetración de conocimiento, ocupación o inundación, la imagen.

Sobre el sentido poético, explica el poeta que existe un sentido extraído de las asociaciones verbales —sentido como proyección inicial, discurso— y un sentido inapresable que se incorpora a una corriente progresiva —sentido como resultante tonal—, ambos coexisten y de ellos se alimenta la poesía. La poesía diferencia entre esas manifestaciones del sentido; distingue el discurso de la corriente progresiva. Después de haber utilizado los recursos de la red de asociaciones, surge otro sentido, lentamente, oscuro en principio pero que se aclarará como «los peces de gran tamaño avisados en su presencia por un ligerísimo movimiento vertical de la masa líquida provocando esa delicia en la que aún el agua se extiende, pero ya perteneciendo a otro reino, por la superficie escamosa». Y aún no es pez, pero tampoco agua. Vislumbrar el sentido. Penetración de ese sentido.

El poema es el signo resultante del combate entre la causalidad y lo incondicionado y penetra en la escritura. En el signo hay siempre un *pneuma* o aliento que lo impulsa y un desciframiento que lo resume. La escritura tiene por misión primera señalar el límite a la extensión, dar una forma. La escritura es la cristalización del vértigo de la poesía.

El poema es un espacio germinativo. Existe en él un logos *spermatikós* o germen capaz de constituirse en ente de poesía, en el poema, o encarnación de metáfora e imagen en el tiempo; dice Lezama:

⁸ Cf. *Introducción a un sistema poético*, en *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, 1958 y *A partir de la poesía en La cantidad hechizada*, La Habana, Unión, 1970.

Yo creo que la maravilla del poema es que llega a crear un cuerpo (*cuerpo del poema*), una sustancia resistente, enclavado entre una metáfora creando infinitas conexiones y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esa poiesis.

El poema es el centro imantado y resistente en torno al que se escucha el fragor de un combate de sonidos, músicas y fragmentos metafóricos. Dentro del poema coinciden el tiempo como eternidad, (cristalización) y el tiempo como duración o evaporación y un espacio universal con otro espacio ocupado por objetos. La periferia del poema y el centro del poema. En el poema hay también un momento de fijación. Habla Lezama en un ejemplo de la necesidad de buscar la fijeza, («que el agua dura no vuelva a ser cristal», que la imagen no vuelva a su referente).

La poesía, que es instante y discontinuidad (metáfora, imagen), es conducida al poema que es un estado y un continuo, ese es el camino de la creación de la sobreabundancia artística, o penetración de la imagen en la naturaleza.

La poesía es siempre lo sobreviviente y posee una red que lleva al hombre a la gloria de la resurrección, imagen de fuego ardido siempre: *residuo, raíz de lo cantable*⁹.

En *Introducción a un sistema poético* (1954) Lezama se detiene en la explicación de ser y existir. Para ello parte, para negarla, de la afirmación aristotélica de que la perfección es el reposo y que toda apetencia de movimiento representa una frustración inicial. El poeta cubano propone: *Soy, luego existo*; esta afirmación conoce la existencia de la imagen, de un ser con un existir derivado como ser y como cuerpo. Aristóteles es modificado por Pascal en el mismo párrafo, por medio de la cita: *lo absoluto es la muerte*, por lo tanto, *existo luego soy*; así reconoce la temporalidad. Lezama muestra una vez más su prodigiosa capacidad de síntesis que traslada en una imagen: *El perseguidor se une con su lanza a la espada del que huye*.

El creador y su otro; y el poema. El paso de dos a tres se realiza por medio de un *ascendere*, de una suspensión o vacío; en el otro extremo de ese vacío está la imago. El poeta se hace invisible en este proceso, desaparece, porque se hace receptáculo elemental, como la palma de la mano, cóncavo. Y

⁹ Estas palabras resuenan en un poema de José Ángel Valente. *Al dios del lugar*, Barcelona, Tusquets, 1989: «QUEDAR/en lo que queda/ después del fuego/residuo, sola/ raíz de lo cantable».

su misión es conducir las aguas, en la inundación poética, hacia un vacío que lo contenga; un anuncio de copa o de concavidad de la mano en su reverso como Santo Grial.

En la experiencia poética se produce la ocupación de un cuerpo por la imagen, es la *ocupatio* estoica; en ese proceso se origina la vivencia oblicua¹⁰, o la actuación del imposible sobre el posible, el choque de la causalidad con lo incondicionado, «como si un hombre sin saberlo al darle la vuelta al conmutador de su cuarto inaugurase una cascada en el Ontario». La vivencia oblicua precede por unos instantes a la iluminación de la imagen: «Entre la carta oscura entregada por la metáfora, precisa sobre sí y misteriosa en sus decisiones asociativas, y el reconocimiento la imagen, se cumple la vivencia oblicua» La causalidad actuando sobre el incondicionado no puede apresarlos, por eso es necesaria la vivencia oblicua que abre una brecha por el asombro. La vivencia oblicua es explicada con la historia de San Mateo, el alcaballero o cobrador de cuentas, *Siego donde no sembré y recojo donde no esparcí*. Ruptura de la causalidad, descondicionamiento de la palabra, vivencia oblicua. Lo incondicionado actuando sobre la causalidad se muestra a través del súbito o fulguración del conocimiento sin intermediación causal.

En el proceso de aprehensión poética, contamos aún con otro eslabón: el súbito¹¹ o instante de revelación del sentido en el espacio de la anulación de la causalidad. El súbito se apodera de la fulguración total. El intercambio entre la vivencia oblicua y el súbito crea el incondicionado condicionante, el *potens* o posibilidad infinita¹² que custodiará el poeta, guardián del *possibiliter*. Lezama concentra este significado en una bellísima imagen: «Llevamos un tesoro en un vaso de barro».

¹⁰ Cf. J. A. Valente, en el *Prólogo* citado: «... la vivencia oblicua, la actuación del imposible sobre el posible, el choque entre la causalidad y lo incondicionado y la creación, en fin, de una sobrecausalidad —la causalidad metafórica— que, a su vez, genera («genitor por la imagen» llamó él Hernando de Soto) una sobrenaturaleza y que Lezama describió así: *La progresión de la causalidad metafórica desemboca en el continuo de la imagen*».

¹¹ Vid. J. A. Valente, *Prólogo* citado: «... es la ininterrumpida expectativa o inminencia de lo que Lezama llamó «el súbito», la abrupta y deslumbrante aparición de lo incondicionado, que adquiere su causalidad en el continuo de la imagen por operación de lo que también él llamó «la vivencia oblicua», la vivencia que crea su propia causalidad».

¹² Vid. *A partir de la poesía*.

La conclusión parcial de estos asedios al sistema lezamiano sería: la creación poética no es un hacer, sino un estar¹³. Se crea por ruptura o por desprendimiento de anillos como capas o fragmentos impulsados desde el centro.

¹³ Cf. J. A. Valente, *Mandorla*, Madrid, Cátedra, 1982: «ESCRIBIR es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta formación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barro oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar».