

Dador o el otro mundo

*Se nos fue la vida hipostasiando,
haciendo con los dioses un verano*

José Lezama Lima, *Dador*

Jorge Luis Arcos

Se ha especulado mucho sobre la índole de la catolicidad de José Lezama Lima. Aunque esta, en última instancia, es inobjetable, al menos como parte importante del substrato cosmovisivo de toda su obra, está contaminada por otras fuentes y por otros umbrales de percepción. Ya se conoce la anécdota de Lezama con el padre Gaztelu, cuando en una disputa sobre la existencia del infierno, Lezama concluyó: *sí, padre, el infierno existe, pero está vacío*. Muy recientemente, Lorenzo García Vega (quien fue, acaso, la persona más cercana a Lezama en la época de Orígenes, y quien, a diferencia del propio Lezama, había pasado por una muy severa y traumática formación católica en el colegio jesuita de Belén), en sus memorias *El oficio de perder*, aventura su duda sobre la ortodoxia católica del autor de *Paradiso*.

Por otra parte, María Zambrano lo califica como “católico órfico” (o gnóstico o pitagórico, pudiera agregarse por igual), para tratar de abarcar con ese adjetivo una muy inusual -por su erotismo incorporador, por su descendimiento hacia la oscura, promiscua, sagrada encrucijada de los orígenes- catolicidad (conflicto que, por lo demás, ella también padeció)...

En la correspondencia entre María y Lezama podemos constatar el interés de Lezama por el misticismo y por la tradición *heterodoxa* española. Al menos, al nivel de eso que se suele llamar *creencias*, en esta misma correspondencia hay un testimonio inapreciable sobre la heterodoxia lezamiana (que siempre será una ganancia para la imaginación), cuando a raíz de la muerte de Araceli, Lezama le escribe a María:

La inolvidable evocación que hace de la doncella muerta que aparece en el vaso griego, desesperada por el afán de volvernos a encontrar con nuestros muertos, convertida en realidad por los egipcios en aquella isla a la salida del Nilo, donde ellos nos esperan, como en una forma de dormición. Usted evoca después con una gran poesía la luz, que viene de lo desconocido y que se hace nuestra respiración, al hermanarse la luz con el aire, donde “ellos” también participan y nos acompañan con tal sutileza que se convierte de nuevo en una luz inalcanzable, pero que gravita en nosotros como provocándonos otra respiración. // Pero Ud. es de las personas que saben con gran precisión que nacemos antes de nacer y morimos antes de morir. Yo diría con cierta temeridad que tanto el nacimiento como la muerte de los que nos rodean y que queremos, nos es desconocido y que nunca lo podremos precisar.

También existe el testimonio de Manuel Moreno Fragnals sobre las visitas que este realizaba, acompañado de un joven Lezama, a los solares habaneros para ver los llamados *toques de santos*. Hay una anécdota muy interesante, recordada por Mario Parajón, cuando este cuenta que María Zambrano le comentó sobre una visita de ella y Lezama a los bailes de negros en Marianao, y que cuando Lezama dijo: *Bailan como si viajasen,*

María le respondió: *Danzan, no bailan*, lo que enseguida me hace recordar los versos de *Dador*: “Bailar es encontrar la unidad que forman los vivientes y los muertos”. En este sentido, no estaba tampoco Lezama a espaldas de la influencia del mundo de lo *sagrado*, y repárese en que la relación entre el Dios único o Dador y los Dioses (como imágenes del mundo de lo sagrado) es, tal vez, el centro cosmovisivo de *Dador*.

No es mi interés aquí agotar este tema, en cierto modo superfluo, sino simplemente indicar dos cosas: Lezama estuvo por formación y por vocación o temperamento, primero, vinculado por familia a una tradición católica, lo que ya lo predispone a aceptar la existencia o realidad de un mundo invisible, además del prestigio que adquieren en este las imágenes, y, segundo, desde muy niño –como él narra en “Confluencias” - (y esto es acaso lo decisivo) mantuvo una relación muy fuerte con el *otro mundo* (digo con término de Patrick Harpur). Un ejemplo muy tópico de esta relación sería la conocida escena del juego de yaquis en *Paradiso*, donde acaece la simultaneidad del mundo de lo visible con el mundo de lo invisible.

Sin embargo, nadie está libre de limitaciones o prejuicios. También son muy conocidos los reparos que Lezama hizo al surrealismo (“racionalismo del inconsciente”, le llamó), aunque es cierto que más a un nivel de poética que de credo epistemológico. Es significativo que, al menos aparentemente, no mostrara el mismo interés hacia el freudismo, tan en boga en su tiempo. Aunque no es difícil presuponer que, a semejanza de los más ortodoxos Cintio Vitier o Fina García Marruz, sostuviera algún tipo de reservas sobre este poderoso imaginario, sobre el que María Zambrano explayó las suyas en un librito publicado en La Habana en 1940: *El freudismo, testimonio del hombre actual*. A diferencia de Virgilio Piñera, quien en “Freud por Freud” (y adelantándose a Harold Bloom) captó

enseguida la fuerza creadora de este inagotable reservorio de mitos, en Lezama tuvo que ser muy poderoso el condicionamiento (aquí, acaso, negativo) de su formación católica. Bastaría el ejemplo antagónico de García Vega, tanto en *Los años de Orígenes* como en *El oficio de perder*, para constatar al menos la reserva que Lezama tuvo que sentir por este inquietante mundo u otro mundo recién develado.

Sin embargo, más allá de lo inobjetable de estas premisas cosmovisivas, donde sí Lezama explayó, con una fuerza inusual, ese *otro mundo* fue en su obra, particularmente en su poesía. No es muy difícil apreciar la avasalladora presencia del surrealismo (tanto escritural como imaginalmente) en su poesía, por más reparos teóricos que le haya hecho a este movimiento del espíritu a nivel de poética. Aunque, sobre todo, en el ámbito de lo sexual, pueden colegirse en *Paradiso* sus dudas, sus incertidumbres, sobre el turbio universo freudiano de la sexualidad infantil o adolescentaria. Téngase en cuenta, además, que su condición homosexual tenía que complejizar aún más su ambigua relación con este ámbito, digamos, marginal o proscrito desde un catolicismo ortodoxo. La interpretación *blanca* de María Zambrano de la sexualidad en *Paradiso*, que no difiere mucho de la de Cintio Vitier o Fina García Marruz, no me convence, me parece más una sublimación tranquilizadora, que una verdadera asunción de un ámbito que el propio Lezama, con todas las mediaciones que se quiera, no intentó eludir. No por gusto tuvo que esperar a la muerte de su madre para poder atreverse a publicar la otra mitad de su *Paradiso*, el que continuó en *Oppiano Licario*, y que pensó titular *Inferno*. Bastaría el ejemplo tanático del destino final de Foción, para no prescindir de una lectura freudiana (en este caso negativa o por lo menos trágica) por parte de Lezama de un conflicto que el propio creador acaso no pudo resolver.

Aunque este es un tema que no puedo sino esbozar aquí, Lezama hizo una muy libre reinterpretación de la catolicidad y llegó a aventurar esta profecía: “El Paradiso será comprendido más allá de la razón, su presencia acompañará el nacimiento de unos nuevos sentidos”. Sentidos poéticos, por supuesto, que le servirían para apreciar (como recrea en *Paradiso*), la “primordialidad de la resurrección”. Y este es un tema, como se sabe, central en el pensamiento poético lezamiano. Bastaría con una lectura de tres decisivos poemas suyos, “Muerte de Narciso”, “Rapsodia para el mulo” y “El pabellón del vacío”, para apreciar la persistencia de este imaginario desde el principio hasta el final de toda su poesía. También habría que tener muy presente sus recreaciones del Eros de la lejanía, o ese derroche de una materialidad desconocida (o potenciada poéticamente) en toda su obra. Su propia concepción erótica, creadora, genésica de la imagen como *logos spermatikos*, como realidad de un mundo invisible, no hacen sino reforzar este condicionamiento cosmovisivo.

En una conmovedora y decisiva confesión en “Confluencias”, Lezama nos ofrece la clave más profunda de la naturaleza de su relación con el *otro mundo*, al recordar su experiencia infantil (que luego reencontrará en los *Cuadernos* de Rilke y en los manuales de psicología infantil) con la *otra* mano, la desconocida: “estira tu mano y verás como allí está la noche y su mano desconocida. Desconocida porque nunca vería un cuerpo detrás de ella. Vacilante por el temor, pues con una decisión inexplicable, iba lentamente adelantando mi mano, como un ansioso recorrido por un desierto, hasta encontrarme la otra mano, lo otro”. Y, más adelante, agrega: “Es una experiencia tan decisiva, que aunque la misma aparezca incluida como psicología infantil, todavía hay noches de la otra mano, las de la aparecida”. Este ensayo fue escrito en 1968. Unos años después, en varios poemas escritos en medio de su desolación final, y recogidos en su

poemario póstumo *Fragmentos a su imán* –“Los fragmentos de la noche”, “El esperado”, “Esperar la ausencia”, “Los dioses”, “¿Y mi cuerpo?”, “La caja”, “Poner el dedo”, “Brillará” - se reitera la imagen casi siempre angustiada de quien espera una visita en medio de la vigilia nocturna, conflicto que intentará resolver con su poema final, “El pabellón del vacío”, donde, a través del *tokonoma*, puede acceder a la resurrección, a la ubicuidad espacial y temporal, en una suerte de cumplimiento de su añorada solución unitiva, la cual va, por cierto, mucho más allá de aquella otra, la católica tomista solución unitiva, también invocada por él en el pasado. Luego, en este mismo ensayo, narra su relación con la palabra, con la imagen, pero ya esto forma parte de su pensamiento poético conocido y expuesto en numerosos ensayos, por lo que preferimos detener aquella experiencia primigenia como fuente de su relación con el *otro mundo*, y que tiene una singularidad: si en la infancia la experiencia de la otra mano produce terror, en Lezama había (al menos según su testimonio) la tentación contraria, la de apresar la otra mano, lo otro, lo desconocido (o, por lo menos, dice: “Miedo porque está la mano y posible miedo por su ausencia”), tipo de relación también recreado en uno de sus poemas iniciales, “Una oscura pradera me convida”, de *Enemigo rumor*.

No por gusto toda su compleja poética se configurará a partir de una certidumbre primordial, aquella que le confiesa a Vitier en una carta:

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 dentro de esa enemistad provoca estela o comunicación inflexible.

Algo que puede leerse metapoéticamente en otros textos de *Enemigo rumor*: “Ah, que tú escapes”, “Se te escapa entre alondras”, “Pez nocturno” o en el soneto IV de “Invisible rumor”. Pero ya esto nos conduciría hacia su poética, que no es lo que ahora me interesa, sino sólo indicar la manera en que su relación primordial con el otro mundo se transfiguró en su relación con la poesía, y, claro, además, se complejizó con el enorme andamiaje discursivo de su llamado sistema poético del mundo, algo que no extrañaría a Harpur, quien muy a menudo recurre a testimonios poéticos para ilustrar la relación con el otro mundo o realidad daimónica. Por cierto, un verso de *Dador* podría haberle servido a Harpur para describir el propósito de su libro *El fuego secreto de los filósofos. Para una historia de la imaginación*: “Buscando la increada forma del logos de la imaginación”. En unos versos de *Dador*, escribió Lezama: “Luz junto a lo infuso, luz con el *daimon*, / para descifrar la sangre y la noche de las empalizadas”. En última instancia, ¿a qué alude Lezama cuando, en su imaginario *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, se refiere a conservar la “riqueza infantil de creación”, si no a la pervivencia en el poeta de la percepción infantil, imaginal, o a su relación con el otro mundo?

De todos sus poemarios, sin embargo, es acaso *Dador* donde se expresa con mayor plenitud la realización verbal de esa apetencia suya de hacer de la imagen el reino de la sobrenaturaleza, a tal punto que he aventurado en otro texto que quizá *Dador* pueda ser considerado como la encarnación de una de sus llamadas “eras imaginarias”. Aunque habría que considerar también algunos poemas posteriores incluidos en *Fragmentos a su imán*.

En cierto sentido, *Dador* es como un equivalente creador del *Diario de campaña* de José Martí. Comparar, por ejemplo, este ejemplo del *Diario*: “Lola, jolongo, llorando en el balcón” y este verso de Lezama: “el bobito,

frente de sarampión, mamita linda”. Nunca, en la tradición poética cubana, como ocurre en ambos textos, el lenguaje poético se había aproximado tanto a una relación radical, última, primigenia, protoplasmática, con una percepción *otra* de la realidad. En Lezama, esto era como la culminación de un proceso de destilación casi alquímica, que fue dejando atrás, por una inusual consecuencia con una búsqueda de conocimiento trascendente, y por un sueño de nupcias místicas con la *otra* realidad, toda delectación culterana, toda excelencia lírica, toda belleza incluso, para las que estaba, por otra parte, tan dotado, como puede apreciarse, por ejemplo, en *Muerte de Narciso* o en muchos poemas de *Enemigo rumor*. Acaso por ello, después de esta experiencia, su lenguaje puede, en *Fragmentos a su imán*, remansarse por primera vez, e, incluso, también por vez primera, acceder a lo confesional, sin tampoco dejar de tener en cuenta otras terribles condicionantes históricas que lo condujeron a este como despojamiento final.

Dador es, ya decía, él solo, como una era imaginaria, como una suerte de cosmogonía poética, como la realización verbal de aquel “mito que nos falta” (“Las hogueras de Ítaca, oh pordiosero”, dice en el verso más querido por mí de este libro inagotable), donde el Dios único convive con el mundo sagrado de los dioses paganos, donde el Paraíso se confunde con el Infierno (“lo avérrico”, le llama), donde un bestiario infernal, como en las catedrales góticas, lo recorre todo de principio a fin, donde, en fin, *este* mundo se confunde con el *otro* mundo. Veamos, por ejemplo, el pasaje final de la primera parte del libro, la titulada “Dador”, donde la realidad inmediata, el Salón Alaska de la antigua Habana Vieja cubana (y valga la redundancia), se abre como a una dimensión desconocida:

(...) *El infierno es eso:*

*los guantes, los epigramas, las espinas milenarias,
los bulbos de un oleaje que se retira,
las dos máquinas que se seguían, el Orfeo de Pergolesi,
los mozos recogiendo las migas ingeniosas en su fuga,
la puerta que se cierra como un tutti orquestal en el vacío
mientras el japonés en smoking se inclina,
para recoger el clavel frappé, en el bostezo
de la cuarta dinastía de sus sandalias charoladas.*

Como en una reminiscencia de un *sabbat*, en otro de los poemas donde la música, el baile, la fiesta son recreados, “El coche musical”, Lezama despliega sus versos ya aludidos:

El salón de baile formaba parte de lo sobrenatural que se deriva.

Bailar es encontrar la unidad que forman los vivientes y los muertos.

El que más danza, juega al ajedrez con el rubio Radamanto.

Y en el último poema de *Dador*, “Nuncupatoria de entrecruzados”, un viaje en un ómnibus le sirve para recrear “Lo avérnico entrevistado”, lo infernal:

*El peregrino retoca el burlesco Caronte y el jinete de la impalpable
madrugada,*

La coraza del ómnibus se deshace en el humo de los cañaverales

de la Estigia, cuando alguien despega y alguien se queda.

Ya en “Rapsodia para el mulo” (y para la comprensión de este poema contamos excepcionalmente con el develamiento del referente original, tal como cuenta en su ensayo “Confluencias”) Lezama había ensayado esta suerte de transfiguración de lo inmediato en lo mediato, de lo visible en lo invisible, de lo telúrico en lo estelar, pero repararemos en que no es una conversión, ni una sustitución analógica de un mundo por otro, sino una transfiguración anagógica, una promiscuidad entre los dos reinos, entre este y el otro mundo. Porque repararemos también en que a Lezama no le interesa “la imagen que no regresa”, como apuntara tan certeramente Fina García Marruz, sino, para ser fiel al *cubrefuego de la imagen* (categoría de su sistema poético), le interesa más bien la simultaneidad de los dos planos, que conviven en una suerte de *entrevisión*, de cópula, de posible-imposible solución unitiva. Esa percepción poética y erótica de la realidad es única en nuestra cultura, donde una mano se encuentra y aprieta la otra mano, la desconocida. Por eso, en un texto reciente, calificué a Lezama como una suerte de *chamán insular* (*mag*o, le llama Antonio José Ponte), tipo de lectura, al menos para mí, la más incitante, la más perdurable, de su poesía, porque nos ilumina como ninguna otra el *reverso* o el *más* de la realidad inmediata, su otra cara oculta, desconocida, porque, como dice el propio Lezama en “Confluencias”: “Lo que se oculta es lo que nos completa”, o, más sibilamente, en *Dador* (acaso recordando a Zequeira):

La niebla es el sombrero de una vida sumergida,

quitarse el sombrero es lo invisible que convida.

O:

¿El misterio toca?

Se ríe, saluda

y vuelve a su misterio.

O, más sencillamente:

La mano que no existe,

en su ademán persiste

y cubre la otra mano.