

Aliney Santos
Gallardo

*Barroco americano e
intertextual en Muerte
de Narciso, de José
Lezama Lima*

Al asomarse por primera vez a un texto como *Muerte de Narciso* (1937), a decir de muchos el poema que abre la obra mayor de Lezama, la mirada parece perderse en un mundo de arabescos léxicos que erigen una laberíntica red de significaciones esotéricas y aparentemente inconexas. Algunos de los grandes críticos cubanos plantean, sin embargo, que contiene la esencia de toda su concepción poética: «De ahí que la crítica se haya detenido con prolijidad en los múltiples sentidos que porta este texto fundador donde parece estar en potencia todo el pensamiento poético lezamiano, desarrollado después, tanto en su obra propiamente lírica como en sus ensayos y obra narrativa».¹

A lo largo del poema Lezama va perfilando las directrices de lo que él mismo llamara barroco. Rompe los límites exactos de la poesía para mostrar, a través de un tiempo sorprendentemente diferente, sus más intensas teorizaciones sobre el arte y las líneas cardinales de su pensamiento cultural. Más que el simple abordaje de un mito griego; es la exposición de lo que se convertiría en su característico estilo creativo. La transgresión de fronteras genéricas distingue la mayor parte de la escritura de este autor; en este sentido dijera la poetisa cubana Nancy Morejón: «En eso de dinamitar géneros y formas, Lezama no es más que

¹ Jorge Luis Arcos, Amparo Barrero y Aymée Borroto: *Historia de la Literatura Cubana*, p. 378, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.

un buen americano. Su pensamiento lógico y su pensamiento por imágenes llegan a su único grado de combustión».²

El texto parte de una temporalidad distinta que rompe con lo que había sido hasta el momento la tradición poética cubana, un tiempo fabular que anuncia lo que será después toda su obra. Según Lourdes Rensoli e Ivette Fuentes llegar a su obra «es contemplar por un momento lo inalcanzable, ser por un instante cómplices de todas las combinatorias de la probabilidad».³

Narciso se convierte en estos versos en un símbolo de que la autocontemplación de la imagen conlleva a la difuminación de las formas, donde lo diverso es el medio para alcanzar la unificación; la unidad, según los presupuestos barrocos, radica precisamente en la disgregación de los límites, en la diversidad y transformación de las representaciones.

El barroco como sistema cultural en las tierras americanas comienza por una extensión del barroco español. Más tarde alcanzó en América una prolífera gama de manifestaciones artísticas, cuya vanguardia estuvo comandada por la arquitectura; ya desde la primera mitad del siglo XVII comienzan a perfilarse los primeros elementos arquitectónicos que así lo anuncian. América crea su propio estilo barroco, y lo concibe de manera tal que logra hacer caer su influencia sobre Europa.

No obstante, debido en parte a la compleja exuberancia de la realidad en estas tierras, el estrecho margen de un barroco histórico le ha quedado pequeño a nuestro continente, pues el tema del neobarroco⁴ se mantiene hoy como un elemento substancial en las reflexiones actuales sobre el arte a través de una constante reactualización de sus presupuestos medulares.

El barroquismo continental adquirió formas diversas en América, condicionado fundamentalmente por la propia diversidad del territorio. Desde entonces se ha convertido en una do-

² Nancy Morejón: «A propósito de José Lezama Lima», en *Ensayos*, pp. 192-206, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

³ Lourdes Rensoli e Ivette Fuentes: «Espacio y tiempo: hacia la infinita posibilidad», en *Lezama Lima: una cosmología poética*, p. 73, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990.

⁴ A partir de este momento se empleará el término barroco refiriéndonos al neobarroco lezamiano, teniendo en cuenta que Lezama lo nombra de esta manera.

minante que encontró su apoyatura indiscutible en las grandes culturas precolombinas o en la vastedad de la flora y la fauna, de las que tomó elementos claves tales como la opulencia de detalles, el rejuego con el claroscuro y el sentido de infinitud.

Esta nueva forma de hacer literatura trae a América una estructura más conceptual que la anterior, que pretende la búsqueda de una función marcadamente instrumental. Aunque conserva nexos axiomáticos con el barroco europeo, no puede hablarse de una prolongación de este, pues asume una esencia distintiva que marcaría además el tránsito hacia una definición identitaria americana.

Las condicionantes histórico-sociales del hombre americano se avienen de manera indisoluble con los presupuestos neobarrocos de la indefinición, la no medida, el desvanecimiento de los límites; la hibridación de estos pueblos favorece la postura barroca de la ambivalencia, la ruptura constante de puntos de equilibrio.

La región caribeña, por su parte, asume el barroco como una de las cuestiones que no solo la identifica, sino que demuestra su relación esencial con la América Latina, vale señalar que esta relación no es de equivalencia exacta pues, como se planteaba anteriormente, no debe hablarse de una postura rígida a lo largo de todo el continente sino de puntos de contacto que varían en dependencia de las condicionantes de cada región. Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer, en un recorrido por la tendencia literaria neobarroca en el Caribe, bosquejan las cuestiones fundamentales que la distinguen del barroquismo continental: «El Caribe —quizás con la salvedad única de Yucatán, nutrida por el recuerdo y las imágenes mayas— se vio reducido a sí mismo, a sus propios sueños, a construir de sí mismo su propio barroco, es decir, a partir de sus medios más violentos y expansivos: la insularidad y, por tanto, la imprevisible inmensidad marina; su laberíntica genealogía, su infinita mezcla de razas, su capacidad de superponer culturas heredadas y, por tanto, convertidas en remembranza onírica, paso previo a la superposición gozosa y ciega de mitos incontables; la voluptuosidad, en fin, de una relación humana mediada una y otra vez por un irónico humor, por la música y por la danza serpenteante. Todo esto obliga a una reflexión específica sobre el barroco

tal como se lo ha pensado y dotado de imagen literaria en el Caribe».⁵

Para estos autores el barroco en el Caribe comienza por las Antillas hispánicas, hecho que no es casual sino que está condicionado por herencia de los Siglos de Oro en España, que fueron esencialmente barrocos. A simple vista pudiera pensarse en la existencia única de un barroco común a toda la región geocultural que enmarca el Caribe. Sin embargo, aunque existen directrices comunes, cada escritor lo asume desde su propia existencia, lo traslada a su obra como espejo de su constante gravitación individual en torno a lo que se ha convertido, según palabras de Carpentier, en «una condición muy americana».⁶

Lezama se nutrió profusamente del barroco español, y la huella de ello está en toda su poesía. Se sintió identificado, desde muy joven, con el estilo de Góngora; más tarde estudiaría con avidez la obra de otros peninsulares como Quevedo o López de Vega. A partir de esta amplísima fuente ensayó lo que sería su concepción del barroco americano. Pero no solo buscará este intuitivo autor el abolengo español de nuestra cultura, sino que afirmará en ella las mal asumidas herencias occidentales, y descubrirá asimismo relevantes e innegables nexos con lo oriental.

Este hombre fue, sin lugar a duda, uno de los escritores más genuinos de la literatura latinoamericana del siglo xx, su vasta producción poética, narrativa y ensayística logró superar el positivismo de la tradición literaria revelando un juicio poético que formula una relectura reflexiva de la cultura desde una perspectiva universal. Su obra bebe insaciablemente de la mitología grecolatina, la cultura china, la teología, la filosofía, la ética, las raíces cubanas y de los textos del discurso mitificador de la conquista y colonización. Se opuso, sin embargo, al eurocentrismo cultural que originara manifestaciones de carácter neocolonial.

La perspectiva lezamiana es generalmente optimista en cuanto a que los orígenes culturales de nuestra identidad nos ennoblecen y autentifican en su multiplicidad. Si bien para su generación la identidad es el contraste, la particularidad única de la

⁵Luis Álvarez Álvarez y Margarita Mateo Palmer: «Identidad y tendencia neobarroca», en *El Caribe en su discurso literario*, pp. 223-224, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

⁶Reynaldo González: *Del barroco americano: Carpentier y Lezama*, en <http://www.sld.cu/sitios/bibliodigital/temas.php?idv=2925>. (22-12-09)

cubanidad, Lezama se encuentra más próximo a la mismidad, pues parte de la pertenencia y la integración de lo cubano en lo demás.

Al saludar nuestra manera cubana de corresponder a lo europeo y de participar de lo occidental, no emerge el temor del paralelo fatal, como se puede ver en la afirmación siguiente: «No era esa tradición endurecida, violentada a veces, soterrada hasta parecer perderse, que es la nuestra, sino la tradición francesa, disfrutada como un abandono, como una seguridad en el sueño o el descenso a los infiernos».⁷

Su producción literaria alcanza una hibridez tan exquisita que ha sido tildada de oscura o hermética en más de una ocasión; sus textos reclaman la presencia de un lector advertido en la complejidad epistemológica, que requiere la decodificación de una obra que construyó a partir de múltiples imágenes. Según palabras de Reynaldo González, la obra lezamiana «sigue ahí, a la espera de nuevos abordamientos, y posiblemente sea el reto mayor de nuestro legado literario».⁸ Por desgracia, «como una maldición gitana», tuvo que cargar el calificativo de hermético; «se trataba de un escritor al que la ramplona burguesía criolla le había endilgado ese apelativo» y al que «condenaron al ostracismo y a la incomunicación».⁹

Lezama planteó la necesidad de recomponer nuevos sentidos mediante la revalorización de los mitos, no de manera mecanicista, sino a partir de la descomposición y recombinación de sus elementos. Para Rensoli y Fuentes el mítico es el «espacio gnóstico» de este escritor, la reformulación de los mitos de diversas culturas constituyen una constante en su estilo creativo. Se apropia, desde el inicio de su vida como escritor, de un barroco profundamente mítico e intertextual que le proporciona a su obra un infinito polisemantismo; esta cualidad contribuiría grandemente a crear la imagen pública de un escritor hermético, oscuro.

Su primer gran poema recrea el mito griego de Narciso, quien muere al lanzarse al agua enamorado de su reflejo en la fuente.

⁷José Lezama Lima: *Tratados en La Habana*, pp. 65-66, Universidad Central de Las Villas, Villa Clara, 1958.

⁸Reynaldo González: *Lezama, pintura y poesía*, en: <http://www.casalezama.cu/pintura.htm> (22-12-09)

⁹Nancy Morejón: «A propósito de José Lezama Lima», en *Ensayos*, pp. 192-206, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

Aunque en la antigua Grecia el mito pudo tener intenciones marcadamente moralizantes, en realidad este texto es una tesis sobre el encuentro del hombre consigo mismo a través de la poesía, el emblema barroco de lo especular visto como imagen fiel, pero a la vez invertida y paradójica: «Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo. / El espejo se olvida del sonido y de la noche / y su puerta al cambiante pontífice entreabre».¹⁰

Así como el reflejo no es la copia perfecta del ser al no poder contener lo que este lleva dentro, o lo que no está siendo reflejado pero que aún así existe, para el artista barroco el arte no era perfecto y no podía serlo: «Mano era sin sangre la seda que borraba / la perfección que muere de rodillas / y en su celo se esconde y se divierte».

Narciso es el hombre ante su propia imagen, que le parece por momentos irreconocible e inalcanzable frente a una realidad difusa que lo confunde y al mismo tiempo lo aísla en su búsqueda inmutable de la autodefinición. «Como se derrama la ausencia en la flecha que se aísla / y como la fresa respira hilando su cristal, / así el otoño que en su labio muere, así el granizo / en blando espejo destroza la mirada que le ciñe, / que le miente la pluma por los labios, laberinto y halago / le recorre junto a la fuente que humedece el sueño. / La ausencia, el espejo ya en el cabello que en la playa / extiende y al aislado cabello pregunta y se divierte».

Lo intertextual en el poema va desde su gongorina opulencia verbal y metafórica hasta la figura de Narciso como el símbolo más evidente; también se presenta en imágenes que pueden pasar inadvertidas en una lectura menos exhaustiva: «Vertical desde el mármol no miraba / la frente que se abría en loto húmedo». El loto es una planta acuática que abunda mucho en las orillas del río Nilo. Proveniente de Asia, la flor de loto ha tenido durante siglos un valor mítico en diferentes culturas, cada una de las cuales le ha atribuido disímiles cualidades. La historia de su origen forma parte de una leyenda asiática muy antigua.

En el poema el loto puede significar precisamente la interconexión o hibridez de culturas, las diferentes fabulaciones en torno a esta planta demuestran la tesis de que es posible revalorizar

¹⁰ Todas las citas del poema fueron tomadas de José Lezama Lima: *Poesía Completa*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985.

zar el mito a partir de una reformulación de los elementos que lo integran, el tiempo fabular es dotado de nuevas significaciones. Es importante no olvidar además el gusto barroco por apoyarse frecuentemente en elementos provenientes de la cultura oriental como forma de reconocer su papel fundacional en la conformación de la identidad latinoamericana.

Por otra parte, la sintaxis trastrocada de estos versos no aspira a una descodificación cabal de cada uno de ellos, sino a la creación de una red metafórica de proposiciones que invitan a la búsqueda de un sentido sugerido, sentido barroco de no aportar conclusiones definitivas, de ofrecer soluciones ambiguas. El hipérbaton lezamiano, de indudable herencia gongorina, va tejiendo el mito antiguo de Narciso en una compleja trama de imágenes, juicios, alusiones y lecturas posibles, donde el protagonista verdadero no es otro que el hombre contemporáneo.

No obstante, aunque la estructura del poema apunta hacia una conformación barroca, su apego a los orígenes, lo mitológico y la cultura oriental lo llevan asimismo a ciertos ecos modernistas que se vislumbran en el poema a partir de la elección del propio tema y la preferencia por registros como: nieve, seda, hoja de oro, rubí, cristal, doncella, pluma, cisne y diamantes.

El Narciso, innúmeras veces reinventado a través de las plumas de Ovidio, Pausanias, Calderón, Fernán Pérez de Guzmán, Juan Boscán, Sor Juana, y otros tantos escritores durante más de dos mil años, renace esta vez en un espacio diferente y marcadamente lezamiano; resurge fatalista en las aguas de las «islas donde acampan / los tesoros que la rabia esparce, adula o reconviene».

Este sujeto insular se encuentra aislado en sí mismo como una «paloma muda entre dos hojas enterradas», su soledad le abruma en un exuberante ambiente atiborrado de faisanes, potros, peces, cisnes, garzas, sierpes y lebreles entremezclados con un exótico paisaje de nieve, ríos, playas y una floresta abundante de islas que se traspuntan en sus contrarios: «islas no cuidadas, guarnecidas/islas».

Varios versos refuerzan la idea de la incomunicación constante que sufre Narciso, como si el sujeto carnal fuera solo un reflejo que no puede hablar por sí solo, un «Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo. / El espejo se olvida del sonido y de la noche». El estado de *aislamiento*, provocado por la constante

necesidad de contemplarse, lo conduce irremediabilmente a la incomunicación absoluta, y esta a su caída.

La idea de la muerte se anuncia desde el título y se mantiene constante en cada una de las estrofas, el texto no se propone la recodificación de todo el mito, solo la de su porción última al modo barroco de la sobremanera. Debajo de la laberíntica opulencia verbal se esconde una detallada representación del momento final en la vida de Narciso.

En sentido general puede decirse que el texto, más que una representación mimética de la realidad, abre las puertas para la creación de un nuevo espacio a partir de la exploración constante de lo desconocido. Su abierta red de relaciones promueve una estructura que sale completamente de las acostumbradas y canónicas asociaciones para alumbrar un camino hacia el nacimiento mismo de las cosas.

Un constante deseo de sabiduría, donde «las preguntas se divierten o se cierran», se convierte en el objetivo primado de la creación, lo importante es la búsqueda constante de lo posible. Su poesía es la cultura toda vista desde sus más íntimas contradicciones. El poema fundador de Lezama, aquel que inauguró su concepción poética, no es del todo barroco, ni modernista, ni clasicista, permite simplemente la posibilidad de conjugar estilos y estructuras donde no hay lugar para una apología a los límites estrechos de un modo immaculado de creación.

Bibliografía

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS Y MARGARITA MATEO PALMER: *El Caribe en su discurso literario*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

ARCOS, JORGE LUIS, AMPARO BARRERO Y AYMÉE BORROTO: *Historia de la Literatura Cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.

CZAPLEJEWICZ, EUGENIUSZ: «La literatura como ideología», en *Selección de lecturas de teoría y crítica literarias*, tomo II, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1987.

GONZÁLEZ, REYNALDO: Del barroco americano: Carpentier y Lezama, en <http://www.sld.cu/sitios/bibliodigital/temas.php?idv=2925>. (22-12-09)

- GONZÁLEZ, REYNALDO: *Lezama, pintura y poesía*, en <http://www.casalezama.cu/pintura.htm> (22-12-09)
- HUISMAN, ROSEMARY: «Las funciones de los signos poéticos en su contexto cultural», en *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N° 7, mayo 2006, <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/huisman.htm> (22-12-09)
- LEZAMA LIMA, JOSÉ: *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, Villa Clara, 1958.
- _____ : *Poesía Completa*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985.
- MOREJÓN, NANCY: «A propósito de José Lezama Lima», en *Ensayos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.
- RENSOLI, LOURDES E IVETTE FUENTES: «Espacio y tiempo: hacia la infinita posibilidad», en *Lezama Lima: una cosmología poética*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990.