

# Cien años con Lezama

Mauricio Molina

El año pasado se cumplió otro centenario: el del poeta y escritor cubano José Lezama Lima (1910-1976). Autor de una obra extensa que abarca el ensayo, la novela y la poesía, Lezama es uno de los escritores más originales de nuestra lengua. Si *Paradiso* (1966) se erige como una de las grandes aventuras literarias de la literatura latinoamericana, su poesía permanece también entre lo más alto de nuestras letras. Cada palabra permanece en una suerte de alteridad irresoluble.

No sólo fue un lector riguroso y original de Góngora, como lo muestra su espléndido ensayo *Sierpe de don Luis de Góngora*. Lezama supo hundirse en el orfismo, en los textos herméticos y gnósticos. Basta con leer su *Introducción a los vasos órficos* para darnos cuenta de las dimensiones de su universo creativo. Una de sus máximas reza: “sólo lo difícil es estimulante”. Su dificultad no reside en una voluntad de oscuridad arbitraria. Lezama, al construir su sistema poético, se sitúa desde el lado de la metáfora. Su estrategia poética, creo entender, consistía en crear un sistema metafórico donde el referente ha desaparecido y sólo existe el reino de la imagen (“la imagen es la realidad del mundo invisible”). La apariencia, como en los antiguos tratados medievales, tenía para Lezama múltiples niveles de interpretación. A menudo pienso en su obra como un extenso registro de figuras enigmáticas cuya clave permanece oculta. De ahí los múltiples elementos místicos de su obra en la que la perspectiva religiosa siempre estuvo presente. La *imago*, la imagen, es sagrada. En este sentido se trata de un poeta místico al pie de la letra. Si ya con *Muerte de Narciso* —poema que nos recuerda el *Canto de un dios mineral* de Jorge Cuesta— Lezama había



José Lezama Lima

escrito una suerte de arte poética, es en *Dador*, su poema más extenso, donde la sobrabundancia verbal, el culto por las palabras como festín, adquiere todo su esplendor. Porque Lezama Lima, a diferencia de otros poetas, no va en busca de lo otro: parte de la alteridad irreductible de la imagen y la palabra y desde ahí trabaja su arte poética.

El crisol barroco de su obra, nutrido no sólo por los poetas del Siglo de Oro, también contiene ecos de los poetas simbolistas franceses, sobre todo de Mallarmé, y entre sus contemporáneos destaca la impronta de Jorge Guillén y Paul Valéry. Lezama se situaba desde la otra orilla del sentido. Las palabras parecen recién descubiertas como joyas de una antigüedad ignota. Muchas de sus páginas recuerdan las sagas hindúes o las variaciones de las *Partitas* de Bach. Su prosa, ondulante, trata de abarcarlo todo desde esa otra orilla fantasmal para envolver lo real en un sistema de resonancias.

*Paradiso*, su novela monumental, es una obra iniciática, plena de elementos metafísicos y esotéricos donde el lector accede a una suerte de mundo encantado. No es una obra lejana a *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust —ese otro asmático genial—, o a la obra de cierto Thomas Mann. En sus *Tratados en La Habana* hay un ensayo titulado “Mann y la grandeza”. En dicho

texto Lezama aborda el ocaso de la novela de la era burguesa, y compara a sus personajes con los dioses y titanes de las grandes epopeyas, retirándose al compás de la música de Wagner. Lezama leía en Mann una suerte de *Götterdämmerung*, de crepúsculo de los dioses. Los personajes de la novela burguesa recuerdan a Lezama un universo en franca disolución, el repertorio de una serie de dramas que hoy resultan al mismo tiempo inasibles y familiares y, por lo tanto, en la plenitud de sentido mitológico. Lezama Lima comprendía perfectamente que la salida al problema de la novela era la reaparición del mito en la novela. *Paradiso*, y su continuación, *Oppiano Licario*, en cierta forma la puesta en escena de este universo de seres titánicos sepultados por la historia y que habitan el reino encantado de las palabras. No es casual que la novela se publicara apenas unos años después de la Revolución cubana y mereciera graves críticas de los comisarios. Las alusiones eróticas, que comienzan desde las primeras páginas, la homosexualidad, o el capítulo sexto —un verdadero festín de celebración de la sexualidad y el cuerpo, como ha apuntado Juan Goytisolo— hicieron que los censores desaparecieran la novela de Cuba. Tuvo que venir la edición mexicana de 1970 de la editorial Era, al cuidado de Carlos Monsiváis y Julio Cortázar, con una portada emblemática de René Portocarrero, para su cabal difusión.

Y es que los comisarios nunca entendieron a profundidad lo que *Paradiso* estaba poniendo en juego: un festín de personajes y palabras comparable a las grandes novelas latinoamericanas del siglo XX como *Rayuela*, *Cien años de soledad*, *Terra nostra*.

Celebremos el centenario de Lezama con el banquete interminable de su lectura.