

La noción de sujeto metafórico en *La expresión americana* de José Lezama Lima^{*}

Jorge Iván Agudelo^{**}

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587206814ch3> ○●

Introducción

En “Mitos y cansancio clásico” –la primera de las cinco conferencias pronunciadas en 1957 por José Lezama Lima (1910-1976) en el Centro de Altos Estudios del Instituto Nacional de La Habana, y que luego haría parte de su obra *La expresión americana*–, se advierte, desde el primer párrafo, la intención y la envergadura de la propuesta del poeta:

Sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento (1993: 49).

Después de esta afirmación, se suceden tres preguntas destinadas a esclarecer, o por lo menos a perfilar, cierto tipo de dificultad que podríamos pensar como el motor o centro dinámico del libro mencionado: “¿Qué es lo difícil? ¿Lo sumergido, tan sólo, en las maternales aguas de lo oscuro? ¿Lo originario sin causalidad, antítesis o logos?” (1993: 49). El autor nos ofrece dos respuestas en relación con la dificultad a vencer, al mismo tiempo que señala con ellas una hoja de ruta para su propósito. Una, sería la búsqueda del sentido dada por las valoraciones

* Este ensayo es resultado del Seminario de Trabajo de Grado coordinado por el profesor Efrén Giraldo en la maestría de Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT.

** Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Magíster en Hermenéutica Literaria y candidato a doctor en Humanidades de la Universidad EAFIT. Profesor de cátedra en las maestrías de Escrituras Creativas y de Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT. Ha publicado con la Editorial de la Universidad de Antioquia los libros de poesía *La calle por cárcel* (2010) y *Ni el abrazo ni el refugio* (2016). Correo electrónico: jivanaz@gmail.com.

historicistas, y otra (si se quiere, más personal e importante para su indagación), la búsqueda de un sentido inédito creado por la imagen en la historia.

¿A qué nos enfrentamos entonces? A esto parece apuntar en últimas Lezama con cada una de sus preguntas, y luego de aludir a “lo sumergido, lo originario sin causalidad, antítesis o logos” (1993: 49), nos habla de la dificultad, e intenta definir ese escollo necesario que, más que salvar, pretende nombrar:

Es la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o su desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión histórica (1993: 49).

Es el sentido el que se indaga desde lo que podríamos denominar una intuición poética en busca de una visión histórica, que como veremos más adelante, no se atiene a la causalidad, porque –como lo advierte el poeta catalán Ramón Xirau en su ensayo “Lezama Lima o de la fe poética” (2001: 470)–, más bien se opone a la lógica clásica de Aristóteles, más aún, a toda lógica formal, e instaura el reino de la imagen; la potencia de la *imago*, para utilizar un término caro a Lezama, nos daría, por las vías de un sorpresivo contrapunto, una revisitación de la historia.

A este tenor, el sujeto metafórico es concebido por Lezama como un mecanismo para enfrentarse a la dificultad, que en él no es otra cosa que exigencia y posibilidad de sentido. El sujeto metafórico se nos presenta en función de su operatividad; por eso, la primera parte de este ensayo sigue de cerca los vínculos observados por el autor –valiéndose de su noción– entre una serie de cuadros y datos de la cultura; a partir de estos ejemplos, se propone una definición de dicho sujeto. Para ello es de gran ayuda el ensayo ya indicado de Ramón Xirau, autor que se retoma en el apartado siguiente, junto con el poeta argentino Hugo Mujica, con la intención de situar la poética lezamiana en relación con la tradición.

En esta segunda instancia, con el fin de ubicar al sujeto metafórico frente a la tradición occidental del pensamiento poético, se establecen nexos entre la visión de la poesía y del poeta adelantada por Lezama y aquellas propuestas por Platón (2000) en su diálogo *Ion o de la poesía* y por Heidegger (1989) en su ensayo *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Finalmente, examinamos, apoyados en el crítico cubano Enrico Mario Santí (2002), la lectura de Lezama acerca de la técnica de la ficción planteada por Ernst Robert Curtius (1955) en *Literatura europea y Edad Media latina*, que le sirve para afianzar su propuesta de un sujeto metafórico creador de la historia por medio de la imagen.

El sujeto metafórico

En el inicio de *La expresión americana*, Lezama (1993) nos invita a revisar las relaciones de sentido entre una serie de obras pictóricas. Primero nos habla de la ilustración *Septiembre* de los hermanos Limbourg en *El libro de horas del Duque de Berry* (imagen 1). El poeta vuelve a pintar con palabras los detalles del cuadro; pero antes nos hace saber de los campesinos que, alegres, rondan el castillo; por su particular visión de esta imagen conocemos los vínculos secretos y amistosos que mantienen esos personajes con el señor feudal.

Imagen 1. Paul, Hermann y Hanequin Limbourg, *Septiembre* (1412-1416)



Iluminación sobre vitela del libro *Las muy ricas horas del duque de Berry*.
Chantilly, Francia, Museo Condé.

Fuente: Hesperetusa.wordpress.com (<https://bit.ly/38pvtUG>).

Siguiendo la comparación que adelanta Lezama con la pintura *La cosecha* de Pieter Brueghel, observamos relaciones que a primera vista no serían obvias (imagen 2). Aquí los campesinos no parecen trabajar y están de fiesta. Surgen así dos formas de campesinado: “una, diríamos, como vigilada por un hechizo; otra, abandonada al *cantabile* de su propia alegría, que se recrea y extiende en un tiempo ideal” (Lezama, 1993: 50).

Imagen 2. Pieter Brueghel el Viejo. *La cosecha* (1565)



Óleo sobre madera, 1,18 × 1,61 m. Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.
Fuente: Wikipedia Commons (<https://bit.ly/2YJ3HxT>).

Vemos pues, a partir de ejemplos concretos, cómo el autor construye, valiéndose del contrapunto, una imagen encarnada que da lugar a dos expresiones del mundo campesino. Este sentido que se instaura desplaza lo estrictamente histórico y pone su acento en equivalencias causales insospechadas. Como lo expresa Lezama, “comprendemos de súbito que las equivalencias de la causalidad histórica se establecen sobre regiones o estaciones no estrenadas” (1993: 50). Estas son las que le permiten al poeta poner en movimiento imágenes creadas a partir de la causalidad histórica, pero revestidas de una intencionalidad poética que las dota de un nuevo sentido.

Continuando con estos ejemplos, aparece el retrato del canciller Rolin por Van der Weyden (imagen 3). Podría decirse, sintetizando la descripción de Lezama, que el personaje de este cuadro es un típico señor feudal de aspecto torvo. En otra representación del canciller pintada por Jan Van Eyck, *Virgen del canciller Rolin* (imagen 4), se conservan los atributos señalados en el primer cuadro. “Sin embargo, en el cuadro segundo hay un brillo alegre, como si el mismo hombre estuviese contemplando el misterio que se avecina” (Lezama, 1993: 51).

Imagen 3. Rogier van der Weyden, *Retrato del canciller Rolin* (1444-1450)



Óleo sobre tabla. Panel del *Políptico del Juicio Final* (215 x 560 cm).
Hospicio de Beaune, Francia.
Fuente: Óscar Colorado Nates (2013, julio 27), "Retrato y fotografía",
sitio web: <https://bit.ly/36xfQcf>

A la pregunta por las diferencias entre estos dos acercamientos pictóricos a un mismo personaje, Lezama le halla respuesta gracias a un seguimiento minucioso y subjetivo del segundo cuadro. Deja de lado los atributos externos del canciller Rolin captados por los dos pintores para centrar su atención en el niño que sostiene la *Madonna* y que, merced a la lógica de la descripción del poeta, dulcifica el rostro del canciller (imagen 4).

Imagen 4. Jan van Eyck, *Virgen del canciller Rolin* (1435)



Óleo sobre tabla, 66 × 62 cm. París, Museo del Louvre.
Fuente: Wikipedia (<https://bit.ly/35emfsl>).

Para introducir la quinta pintura a este singular juego relacional que se nos propone, debemos efectuar un salto en el tiempo que nos permita ver al caballero Giudoriccio da Fogliano de Simone Martini paseando por los alrededores de su castillo (imagen 5) como si hubiera abierto las puertas de otro, el de la ilustración *Septiembre* de los hermanos Limbourg; se nos sugiere que el contrapunto establecido entre los dos cuadros surge sobre la expresión “puerta que se abre” (Lezama, 1993: 51), originada por la cabalgata de Da Fogliano que, en virtud de la palabra lezamiana, transita libre por otro tiempo y otro espacio ajenos a los suyos propios. El contrapunto sigue su curso, redobla sus fuerzas, pues la expresión “puerta que se abre hacia afuera” (1993: 51) pertenece a los hexagramas del *Yi King*. El hexagrama aparece donde un bandido tagalo espera ser decapitado (1993: 52), sobre la puerta imaginaria de los castillos.

Imagen 5. Simone Martine, *Giudoriccio da Fogliano* (1328)



Fresco, 340 × 968 cm. Palacio del Ayuntamiento, Siena, Italia.
Fuente: Wikipedia Commons (<https://bit.ly/2E98Qpx>).

“La puerta que se abre hacia afuera” nos ilumina la visión de otra cultura, nos habla de la leyenda “Tacquea sobre el origen del fuego en algunas tribus ecuatorianas” (1993: 51-52). Es un colibrí con su cuerpo mojado el que puede entrar y, después de secarse con el fuego, robarlo, para prodigarlo a los jíbaros. Recogiendo estas alusiones a la cultura y a la historia –“cuatro momentos de cultura integrándose en una sola visión histórica” (1993: 52)–, Lezama vuelve a sus descripciones para recalcar la libertad que ampara su palabra al dotar de sentido sus asociaciones y convertirlas en imágenes inéditas. “¿Qué es lo que ha pasado? Como otro *flato Dei*, entre cuadros, libros de horas, brillos de paños de torneo, cosecheros, trigales, que se han agitado de nuevo comunicándoles como una nueva situación, una ininterrumpida evaporación y otra finalidad desconocida” (1993: 52). Preparando el camino para la emergencia de la noción de sujeto metafórico, el poeta ha mostrado previamente –partiendo de la pintura europea, pasando por un libro clásico de la sabiduría china, hasta desembocar en un mito prehispánico– el accionar de este. Precizando su cometido, dando otra vez cuenta de su recorrido imaginario, nos dice:

En todas esas láminas ejemplares hemos extraído presencias naturales y datos de cultura, que actúan como personajes, que participan como metáforas. Una serie de entidades naturales imaginarias: trigales, noches de septiembre, puertas, chozas, descanso, estrellas, castillo. Y otras series de entidades culturales imaginarias: señor feudal, campesino en kermesse, puertas que se abren hacia afuera, castillos hechizados, campesino trabajando a los pies del castillo, ornamentos del señor que pasea (Lezama, 1993: 53).

Estas series que va enumerando Lezama no existen para él separadamente, pues entidades naturales imaginarias y entidades culturales imaginarias¹ son intervenidas por el sujeto metafórico que tiene por misión dotarlas de un sentido nuevo. Lo dice así Lezama: “Lo que ha impulsado esas entidades, ya naturales o imaginarias, es la intervención del sujeto metafórico, que por su fuerza revulsiva, puso todo el lienzo en marcha, pues, en realidad, el sujeto metafórico actúa para producir la metamorfosis hacia la nueva visión” (1993: 53).

No hay en este libro de Lezama una definición propiamente dicha de sujeto metafórico. Apenas sabemos de él en los ejemplos, como a trasluz; sin embargo, es necesario, más allá de dar cuenta de su función en la refundación de la historia, arriesgar una definición que nos ayude a precisar su condición peculiar. Para esto es preciso acudir a otro de sus libros, *Analecta del reloj*, donde el autor, en aras de exponer su sistema poético, dice de la metáfora: “En toda metáfora hay como la suprema intención de lograr una analogía, de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de sus instantes con un parecido” (1981: 221-222).

Vista de antemano la relación que instaura Lezama entre las pinturas y los datos de cultura, la figura de la red cobra mayor significado en términos de la intención del poeta: crear vasos comunicantes, por medio de analogías, a nuevas visiones de la historia. Dice Xirau en su ensayo ya mencionado: “En cuanto ‘intención’ de analogía, la metáfora conducirá a la analogía, es decir, a la imagen y también a la semejanza” (2001: 472). Esto es posible por el carácter temporal de la metáfora, porque es a partir de ella que se puede acceder a la imagen, que en cuanto permanente, es punto de llegada o finalidad. Lo dice así el poeta cubano:

Va la metáfora hacia la imagen con una decisión de epístola: va como la carta de Ifigenia a Orestes que hace nacer en éste virtudes de reconocimiento. Lleva la metáfora su carta oscura, desconocedora de los secretos del mensajero, reconocible tan sólo en su antifaz por la bujía momentánea de la imagen (1981: 221).

¹ Lezama entiende dichas entidades a partir de un ejemplo: “Si digo piedra, estamos en los dominios de una entidad natural, pero si digo piedra donde lloró Mario, en las ruinas de Cartago, constituimos una entidad cultural de sólida gravitación” (1993: 54). Esta manera de explicar, valiéndose de ejemplos concretos que en muchos casos suplen el papel de la argumentación, no es extraña a la estructura expositiva de *La expresión americana* y apunta a consolidar su propuesta estética.

Metáfora e imagen, en una imbricación solo lograda por el sujeto que las convoca, constituyen un verdadero conocimiento; conocimiento, cabe decir con Xirau, que “coherente y orgánico, nada tiene que ver con la razón lógica; habremos de ver que la imagen [...] es para Lezama, como para san Agustín la memoria, la imagen de lo eterno” (2001: 473).

De esta manera, cuando el autor escribe sobre el sujeto metafórico lo hace sobre la poesía, o más precisamente sobre el artífice que la permite, el poeta. En una entrevista concedida a Ciro Bianchi Ross, Lezama, plegándose a la claridad que el género periodístico parece imponerle, define, en pocas palabras, su concepción de poesía, poema y poeta:

La poesía es un pneuma universal. Todo lo creado, transformado transformante es poesía. Poema es la concreción en el tiempo de ese espíritu que aparece desde los orígenes flotando sobre las aguas. Y poeta es la descarga eléctrica que se establece entre poesía y poema, como si el poeta sintiese de súbito, en el plexo solar, la electricidad que le comunican los dos extremos de las manos (1983: 29).

Este pneuma o aliento inasible requiere un enlace que profile sus contornos, que lo haga nítido. El sujeto metafórico trae a la vida el rastro de los orígenes velados, el espíritu elusivo que se nos presenta flotando en las aguas. Lezama habla de la relación que fragua o establece el poeta entre poesía y poema como si se tratara de un trance místico; la imagen que utiliza es la de una descarga eléctrica, y es esta la que nos posibilita pensar que la función del creador así concebido no es una función sin consecuencias, por el contrario, en el reconocimiento de la poesía y en la gestación del poema, el poeta no sale indemne y atestigua así su porfía en autoconstruirse, en hacerse a sí mismo en una subjetividad que solo existe como absoluta libertad en la metáfora. Dice Lezama: “La metáfora y la imagen permanecen fuertes en el desciframiento directo y las pausas, las suspensiones que entreabren tienen tal fuerza de desarrollo no causal que constituyen el reino de la absoluta libertad donde la persona encarna la metáfora” (1981: 222).

No obstante, el poeta, tan colmado por la gracia de la metáfora, nos revela: “Lo desconocido es casi nuestra única tradición. Apenas una situación o palabras se nos convierten en desconocido, nos punza y arrebatan” (1981: 314). Una posible arqueología de su obra no podría prescindir de esta idea; el poeta no siente su tradición y se enfrenta a una orfandad que lo impulsa tras el conocimiento de sí y de la historia. Nos explicamos, pensando en esa extremada subjetividad que se metaforiza, por qué su libro *La expresión americana*

está escrito con tanta intensidad, a impulsos de la noción misma de sujeto metafórico. Es una escritura que se desarrolla a la manera de un salmo en una repetición incesante de imágenes. Su intensidad no proviene de un exceso de gracia, sino de una carencia de ella, de la búsqueda de ella. No es una escritura unívoca. Aunque “en sus escritos no existe en apariencia ni una lógica ni una causalidad argumental” (Iniesta: 1999: 768), no por ello deja de afirmarse ni de relacionarse creativamente con la tradición. En un movimiento que a simple vista pareciera negar la historia, el sujeto metafórico emprende su tránsito en busca de nuevas fulguraciones que colmen de sentido esa misma historia. Esta voluntad poética de apropiación de lo histórico se cumple en las eras imaginarias descritas así por Lezama:

En los milenios exigidos por una cultura, donde la imagen actúa sobre determinadas circunstancias excepcionales, al convertirse el hecho en una viviente causalidad metafórica, es donde se sitúan esas eras imaginarias. La historia de la poesía no puede ser otra cosa que el estudio y expresión de las eras imaginarias (1981: 320).

La conversión del hecho en causalidad metafórica es para el poeta firme certeza de que la imaginación es más real que la realidad; con esta fe o doctrina, Lezama se revela contra nociones materialistas y mecanicistas llamadas a ser signo de época.

Convendría detenerse un poco en las eras imaginarias mencionadas por el autor en *La expresión americana* y descritas con detalle en el ensayo “A partir de la poesía”. En aras de examinar la historia con sus criterios, advierte Lezama: “[...] esas eras imaginarias tienen que surgir en grandes fondos temporales, ya milenios, ya situaciones excepcionales, que se hacen arquetípicas, que se congelan, donde la imagen las puede apresar al repetirse” (1981: 320).

El poeta logra identificar algunos de estos fondos temporales resementizados por la imagen. La primera es la era filogeneratriz referida a los orígenes, al estudio de los pueblos más antiguos, los idumeos, los escitas y los chichimecas. La segunda es lo tanático de la cultura egipcia, donde las pirámides y el rey, en contacto con la muerte, son antesala de resurrección. La tercera es lo órfico y etrusco, imaginado con Orfeo como una inmersión en los infiernos y un vencimiento del tiempo. La cuarta es la etapa de los reyes como metáfora, el período cesáreo, merovingio, el estudio de fundaciones chinas, la sabiduría taoísta, conocimiento todo que deja de ser una simple enumeración al permitir continuidades y correlaciones. La quinta es la era imaginaria americana, última del inventario, núcleo originario de la pobreza como posibilidad infinita; la

podríamos pensar como la síntesis de las demás eras, privilegiado receptáculo que le permite a Cesia Ziona Hirshbein decir en su libro *Las eras imaginarias de Lezama Lima*: “En América, *realidad* (historia, naturaleza, mito) e *imagen* se reúnen en un sólo centro de gravitación poética” (1984: 74).

Estas eras imaginarias o imágenes eternas no son el resultado del mundo de los hechos reales, por el contrario, estos hechos se deben a ellas, no solo en términos de su sentido, sino también de su existencia misma. Cuando Lezama nos dice: “La historia de la poesía no puede ser otra cosa que el estudio y expresión de las eras imaginarias” (1981: 320), no se refiere a una fórmula para el estudio de un género literario, más bien da cuenta de la génesis y desarrollo de la historia de la humanidad, en clave de lo que podríamos llamar causalidad imaginativa o fe poética. La obra lezamiana dotada de una fuerte dimensión mística, nos induce a una comprensión de lo histórico que gravita en lo religioso.

El sujeto metafórico y la tradición poética

El sujeto metafórico llamado a recorrer las eras imaginarias en busca de sentidos ocultos no puede pensarse –así el mismo Lezama diga que la única tradición es lo desconocido–, ausente o por fuera de un pensamiento que ha querido objetivar la esencia y los alcances de la poesía. En este sentido, *Ion o de la poesía*, diálogo temprano de Platón, se nos presenta, no tanto como un antecedente lejano de la noción lezamiana, sino más bien como uno de los esfuerzos miliares por situar la función de la poesía y del poeta en el mundo.

Nuestro empeño no pretende mencionar a Platón y de una manera pasiva recordar lo que este dice. Al respecto, advierte Emilio Lledó en su ensayo “El pensamiento compartido”: “Precisamente, el interés por encontrar respuestas nuevas en la tradición filosófica o literaria sólo puede alimentarse con la diversidad de las preguntas que podamos hacerle. Investigar, entender, consiste sobre todo en preguntar” (1996: 43). Así, retomamos la preocupación por la inspiración poética que es el tema de este diálogo platónico y la relacionamos con la poética de Lezama, en la reiterada pregunta por la dimensión epistemológica de la poesía.

El diálogo en cuestión nos refiere un encuentro entre Sócrates y un rapsoda (Ion de Éfeso) que acaba de salir triunfante de un certamen poético. Dispuesta la escena sin ningún tipo de preámbulo, como dictada por el azar, los dos personajes, a instancias de Sócrates, inician una charla sobre el oficio de Ion y sobre la poesía. En este diálogo Platón no niega al poeta su aureola, pero sí descrea del talante cognoscitivo de la poesía:

Y es verdad lo que dicen, porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar. Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello a lo que la musa le dirige; uno compone ditirambos, otro loas, otro danzas, otro epopeyas, otro yambos. En las demás cosas cada uno de ellos es incompetente (2000: 257).

Así pues, su carácter de poeta parece negarle cualquier contacto consciente con la obra, más aún, con la poesía y con el conocimiento. Por el solo hecho de producir cosas bellas, el poeta estaría incapacitado para extraer de ellas un saber sobre ellas mismas. Su dimensión de sabio tan celebrada en tiempos de Homero es puesta en entredicho, pues su relación con la poesía no se constituye en una técnica. Ion, por su parte, puede recitar bellamente a Homero, pero esta habilidad le es negada para hacer lo propio con otros poetas, inclusive, la íntima relación que este tiene con la *Odisea* y la *Ilíada* no lo faculta para desempeñar labores ampliamente descritas en las dos obras. Una técnica o conocimiento positivo, general, le es negado, y es esta negación la que hace del poeta, al decir de Platón, “una cosa leve, alada y sagrada” (2000: 257). Sócrates habla con un rapsoda, no con un poeta, pero esta distinción tan importante a la hora de pensar en la génesis y en la permanencia de una obra, no lo es tanto para hablar de lo que mueve e inspira a ambos. Al respecto dice Platón:

[...] una fuerza divina es la que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría heráclea. Por cierto que esta piedra no sólo atrae a los anillos de hierro, sino que mete en ellos una fuerza tal, que pueden hacer lo mismo que la piedra, o sea, atraer otros anillos de modo que a veces se forma una gran cadena de anillos de hierro que penden de otros. A todos ellos les viene la fuerza que los sustenta de aquella piedra. Así, también, la Musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo (2000: 257).

Entendida de esta manera, la poesía provendría de la relación privilegiada del poeta con la divinidad. No estamos lejos de Lezama cuando nos dice en la entrevista ya citada: “[...] poeta es la descarga eléctrica que se establece entre poesía y poema” (Bianchi, 1983: 29). Sin embargo, en el autor cubano, el poeta no parece perder su contacto intelectual con la obra; su condición de inspirado o de medio que lo acerca a la sobreabundancia, a Dios, no lo priva de su razón

cognoscente. Ahora bien, si leemos lo pensado por Lezama acerca de la causalidad metafórica, a la luz de las consideraciones platónicas sobre esa fuerza divina que originaría la poesía, encontramos en ambas correlaciones que –dejando de lado la figura del poeta y aspectos terminológicos de época– apuntarían a un mismo factor generador de lo poético. En su ensayo ya citado, “A partir de la poesía”, dice Lezama:

Si divididos por el espíritu de las nieblas o un sueño inconcluso, tratamos de precisar cuando asumimos la poesía, su primer peldaño, se nos regalaría la imagen de una primera irrupción en la otra causalidad, la de la poesía, la cual puede ser brusca y ondulante, o persuasiva y terrible, pero ya una vez en esa región, la de la otra causalidad, se gana después una prolongada duración que va creando sus nudos o metáforas causales (1981: 313).

Al entender la poesía como una ascensión que se premiaría con esa otra causalidad –o causalidad metafórica–, no deja de aludirse a la cadena de anillos de hierro de la que hablaba Platón. En el pensador griego cada uno de estos anillos debe su fuerza a la piedra generatriz que atrae y al mismo tiempo existe por lo atraído; así también, los nudos creados por la duración de la que nos habla Lezama constituirían el pneuma universal o la poesía.

Podríamos decir que Platón y Lezama atribuyen el origen de la poesía a la misma fuente espiritual, una fuerza que atrae y al mismo tiempo se constituye con lo que atrae. La figura que utiliza Platón para acercarse a este fenómeno es la piedra magnética o la divinidad, y Lezama utiliza el término “metáfora”. Pero así, con palabras distintas, no dejan de hablar de lo mismo, de la poesía y su reproducción, vale decir, de la causalidad metafórica. Sin embargo, las conclusiones a las que llega Sócrates en el diálogo sobre la poesía y los poetas distan mucho de esa visión demiúrgica y profética que elabora Lezama a partir de su noción de sujeto metafórico.

Aunque en *Ion o de la poesía* el poeta conserva su ser sagrado, ya se avizora el ostracismo al que lo condenará Platón en *La República* por no constituir una necesidad suficiente para la idealidad del Estado. El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, en su ensayo “Platón y los poetas” determina los límites de esa crítica, en el sentido de que solo cobra validez en los términos más estrictamente históricos: “Hay que comprender la crítica a los poetas sólo en conexión con esa fundación global del Estado y con motivo del rechazo radical del Estado existente, así como desde su nueva fundación en los términos de la filosofía” (1991: 93). Por el contrario, Lezama desde su siglo, signado por las contingencias de su tiempo (las dos guerras mundiales, la posguerra o la llamada guerra

fría, la revolución atea y socialista en su país, entre otras), parece no dejar de encontrar en la poesía, en el pneuma universal al que alude, un conocimiento fideísta o fe poética que lo rescata de estas contingencias al llevarlas a otro plano y convertirlas en imagen, realidad última del poeta.

En esta fe poética dadora de conocimiento es que nos parece lícito relacionar la concepción poética lezamiana con algunas consideraciones del filósofo alemán Martin Heidegger, que en su última época pensó el carácter fundante de la poesía a partir de la figura y obra del poeta, también alemán, Friedrich Hölderlin.

Al final de su ensayo “Hölderlin o la esencia de la poesía” el filósofo transcribe y comenta unos versos del poeta: “Pleno de méritos, pero es poéticamente/ como el hombre habita esta tierra”. Estos méritos a los que alude Hölderlin, que darían cuenta del esfuerzo y del trabajo humano, no serían fundamento del ser, porque este fundamento es poético; dice Heidegger:

La poesía no es solamente un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura, y menos aún la mera “expresión” del “alma de la cultura” (1989: 31).

Lejos estamos del “ser para la muerte” planteado en *Ser y tiempo* y cerca, muy cerca, del ser para la resurrección preconizado por Lezama. Sin embargo, podemos apoyarnos en Xirau, quien advierte que si bien en el cruce de lecturas entre estos dos autores, en su concepción de la poesía, hay semejanzas muy estrechas, también habría grandes divergencias: “Heidegger va en busca del Ser, del Ser en sí, el Ser absoluto; Lezama Lima, más intuitivo y fideísta, encuentra a Dios en la cumbre de sus imágenes; no al Ser en general que no le concierne” (2001: 477). El poeta cubano, como lo recuerda el crítico Emir Rodríguez Monegal (2003: 593), es un poeta católico y su catolicismo no es un aspecto externo a su obra, pero este fideísmo es de carácter poético y, como tal, le permite licencias que la ortodoxia de la doctrina no admitiría.

El mismo Lezama, citado en Xirau, poniendo de presente su religiosidad, advierte desavenencias con Heidegger: “[...] adquirí el punto de vista que enfrenta la teoría heideggeriana del hombre para la muerte... el concepto de la poesía que viene a establecer la causalidad prodigiosa del ser para la resurrección, el ser que vence a la muerte y a lo saturniano” (2001: 488). Pero como ya lo vimos en el comentario de Heidegger a los versos de Hölderlin, el filósofo también confiere a la poesía los poderes de la revelación, porque es ella la que nos conduce al ser. Dice el poeta y ensayista argentino Hugo Mujica en *La palabra inicial*, su

libro sobre la mitología del poeta en la obra de Heidegger: “La palabra misma traza el camino que ella misma es: indica, *llama* y *con-voca*. Llama conduciéndonos, indicando que no se puede acceder a lo propio del lenguaje cifrándolo en una esencia ni alambicando su gramática, sino realizando la experiencia del ‘despliegue del lenguaje’” (1995: 154). Tras su ser para la muerte, el filósofo forcejea, no ya con la muerte, sino con la relación agónica entre el ente y el ser:

¿Que no es lo permanente lo desde siempre presente?: No. Lo permanente es, justamente, lo que tiene que ser detenido contra la arrebatada corriente, y hay que liberar de la confusión lo simple, y hay que enfrentar a lo desmedido la medida. Hay que sacar a pública patencia precisamente aquello que sostiene y rige al ente en conjunto. Hay que poner al descubierto el Ser, para que en él aparezca el ente (Heidegger, 1989: 29).

Bajo esta concepción, la revelación del Ser por la poesía es imposible de lograr por cánones racionalistas. Lezama, por su parte, hombre de fe, forcejea con la palabra; con ella y por ella, procura ratificar el reino de la imagen, de la sobreabundancia, de Dios: “La imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles” (1981: 218).

Advertimos pues que no sería un despropósito el decir que entre ambos, Heidegger y Lezama, subyace un acercamiento, el acercamiento por el carácter providencial y salvífico de la poesía. Lo que en el primero es desocultamiento del Ser, en el segundo es el develamiento de las eras imaginarias. En ambos, el carácter activo e histórico de la palabra es, para decirlo con Heidegger:

[...] un bien, en el sentido de primogénito de los bienes: lo cual significa que la Palabra responde por, o que asegura que el hombre pueda tener historia y *ser* histórico. No es la Palabra uno de esos instrumentos que están siempre al alcance de la mano; la Palabra es todo un acontecimiento histórico: el que dispone de la suprema posibilidad de que el hombre sea.

Y es preciso que hayamos apresado esta esencia de la Palabra, para aprehender el campo de acción de la poesía, y con ello a la poesía misma en su verdad (1989: 25).

La historia en su encabalgamiento fortuito calla una vez y todas las veces, y la poesía habla y dice del hombre. Condenados al hecho y su continua algarabía, es la palabra quien nos restituye y nos instala en la historia. Nos advierte Lezama que no es en las superficies del azar donde se congrega la capacidad de decir del sujeto metafórico: “El sujeto metafórico reducido al límite de su existir precario, se vuelca sobre un espacio exangüe, no organizado en la monarquía

imaginativa del espacio contrapunteado, donde las palabras como guerreros yertos, se esconden bajo capa de geológica ceniza” (1993: 55). Y Heidegger en su indagación de la creación de la historia por el hombre y la palabra nos dice: “El testificar el hombre su pertenencia al ente en conjunto constituye el advenimiento mismo de la historia. Y, para que la historia resulte posible, se le ha dado al hombre la Palabra” (1989: 23).

El sujeto metafórico y la técnica de la ficción

En este punto es importante aproximarnos a la lectura que Lezama propone, a partir de su singular acercamiento a la obra de Ernst Robert Curtius, de la técnica histórica que podríamos denominar la técnica de la ficción. Para la elaboración de esos grandes sedimentos temporales que dio en llamar eras imaginarias, el poeta debe asumir como suyo un proyecto histórico, que, en procura de una eficacia inédita, rompa con los determinismos impuestos por una visión mecanicista o puramente causal de la historia.

Dice Lezama en “Mitos y cansancio clásico”: “Una técnica de la ficción tendrá que ser imprescindible cuando la técnica histórica no pueda establecer el dominio de sus precisiones. Una obligación casi de volver a vivir lo que ya no se puede precisar” (1993: 56). Por su parte, Curtius, en el primer capítulo de su obra *Literatura europea y Edad Media latina*, valora para su propósito las aportaciones de Arnold Toynbee en su monumental obra *Estudio de la historia*: “En Toynbee las curvas vitales de las culturas no están sometidas, como en Spengler, a una ley fatal de desarrollo. Sus decursos son análogos, pero cada cultura es única, puesto que tiene libertad de elegir entre diversas maneras de actuar” (1955: 21). El acento puesto por Toynbee en la autonomía y unicidad de las culturas y su manera imprevista de relacionarse es recogido por Curtius, quien, ante la complejidad creciente del estudio de lo humano, aceptaría como necesaria una poetización de la historia. Siguiendo de cerca los planteamientos del historiador inglés, nos dice:

El razonamiento de Toynbee es como sigue: al estado actual de nuestro conocimiento, que apenas abarca seis milenios de evolución histórica, conviene un método comparado de investigación que llegue, a través de la inducción, al establecimiento de leyes. Pero si este mismo trayecto histórico lo imaginamos decuplicado o centuplicado, el empleo de la técnica científica se hace imposible; deberá ceder ante una representación poética: “Con el tiempo resultará manifiestamente imposible emplear cualquier técnica que no sea la de la ‘ficción’” (Curtius, 1955: 23).

Para Lezama es de vital importancia la idea de una representación poética, que, en su caso, se impondría de tal manera sobre lo representado, que el referente sería toda una construcción imaginativa que a la postre crearía la historia.

Es hacer confluír a Curtius y a Toynbee lo que le permite a Lezama hablar de eras imaginarias, aunque en estas es la noción de sujeto metafórico la que determina nuevas imágenes históricas. Luego de esbozar fenomenológicamente la noción de sujeto metafórico, Lezama –como bien lo precisa el crítico cubano Enrico Mario Santí– encuentra en Curtius un pensamiento afín, al ver “la forma poética como condensación de la historia o de la tradición en capas sedimentarias” (2002: 162). El mismo Santí advierte que Toynbee no está tan lejano cuando arguye “que la razón por la cual se hace indispensable esta técnica es que la ficción ofrece un sistema de notación, un lenguaje, que permite fijar la intuición de lo infinito en términos finitos: la virtud, según nos aclara él, de la literatura” (2002: 162).

Es esta cercanía de Curtius y Toynbee lo que nos explica la confusión del poeta cubano a la hora de reflexionar sobre sus ideas. El crítico alemán cita textualmente al historiador inglés, y Lezama, por su parte, adjudica a Curtius la cita que es de Toynbee, lo cual trae como resultado lo que podríamos denominar, con Santí, la densidad barroca de la cita. Dice el crítico en su ensayo “Lezama y Vitier: crítica de la razón reminiscente”:

Por lo tanto, parece ineludible aceptar tanto a Curtius como a Toynbee en la versión de Lezama –conjugar la forma poética sedimentada y la historiografía ficticia–. Porque en el texto de Lezama (algo más que un texto de crítica) Curtius y Toynbee no son ya fuentes intelectuales que pueden proveer una derivación única, sino ellos mismos textos que se integran a una escritura desplegada de la tradición (Santí, 2002: 163).

El juego relacional, intempestivo y si se quiere caótico, que propone Lezama, adquiere otras connotaciones si pensamos que su libro *La expresión americana* es, como bien apunta Santí, “algo más que un texto de crítica”. Su forma expositiva y su propósito teórico se reúnen en su capacidad fabuladora que, como la historia propuesta por Lezama, también se ha desarrollado con sus propios mecanismos. Dice Curtius respecto a la fabulación: “La función fabuladora ha ascendido desde la generación biológicamente útil de ficciones hasta una creación de dioses y mitos, y por fin se ha desprendido totalmente del mundo religioso para convertirse en libre juego” (1955: 26).

Sin embargo, a este carácter laico ganado por la fabulación, Lezama le opone la necesidad de crear nuevos mitos y escapar de una crítica pesimista a la manera de T. S. Eliot, pues este, como advierte el poeta:

Pretende, en realidad, no acercarse a los nuevos mitos, con respecto a los cuales parece mostrarse dubitativo y reservado, o a la vivencia de los mitos ancestrales, sino al resguardo que ofrecen esos mitos a las obras contemporáneas, los que le otorgan como una nobleza clásica (Lezama, 1993: 57-58).

Esta crítica al escritor británico-estadounidense reviste importancia porque, de una u otra manera, nos habla de cómo Lezama pretende, en la creación de nuevos mitos, volver a la historia, no como a una tierra baldía, sino como a un campo que puede ser redimido por la imagen.

A manera de conclusión

Huérfano de tradiciones que le expliquen el mundo, e impulsado por el estímulo que sobre él ejerce lo difícil, lo desconocido, el sujeto metafórico acepta solo en parte la historia que se le ha impuesto y se dedica, como único camino posible de su comprensión, a reinterpretar y, más allá de eso, a crear nuevas visiones del mundo. Estas imágenes son erigidas tomando como punto de partida algunas entidades ofrecidas por la causalidad histórica, pero logran consolidarse sobre todo en virtud de los puentes que, para ello, y por excelencia, habilita la metáfora.

Influido indefectiblemente por una fuerza divina o magnética, por la poesía como pneuma universal, es el poeta quien acomete esta tarea, y quien, contrario a la propuesta platónica, confía en su método como un vehículo idóneo para conocer el mundo y a sí mismo, aunque sin conexión –ni lograda ni buscada– con la razón lógica. Por medio de la poesía, el poeta o sujeto metafórico logra desentrañar lo permanente, aquello que se encuentra velado y cuyo hallazgo hace posible la salvación por la comprensión, ante lo oscuro y desconocido.

Como es evidente, el mismo Lezama es sujeto metafórico. Retoma datos para todos visibles y los dota de sentidos insospechados, no asiste a la historia como a lo ya acaecido sino como a un lienzo en perpetua construcción.

El sujeto metafórico trasciende el objeto para el que fue creado: definir y recorrer las eras imaginarias, para convertirse en la metáfora del mismo Lezama.

Referencias

- Bianchi Ross, Ciro. “Asedio a Lezama Lima”. *Quimera* 30 (1983).
- Curtius, Ernst Robert. “Literatura europea”. *Literatura europea y Edad Media latina* 1 (1955).
- Gadamer, Hans-Georg. “Platón y los poetas”. Trad. Jorge Mario Mejía. *Estudios de Filosofía* 3 (2019 [1991]).
- Heidegger, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Trad. Juan David García Bacca. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Hirshbein, Cesia Ziona. *Las eras imaginarias de Lezama Lima*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1984.
- Iniesta Cámara, Amalia. “José Lezama Lima. Cuestiones de la escritura americana”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28 (1999).
- Lezama Lima, José. “Introducción a los vasos órficos”, “Las imágenes posibles”, “A partir de la poesía”. *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Lledó, Emilio. “El pensamiento compartido”. *La memoria del Logos*. Madrid: Taurus, 1996.
- Mujica, Hugo. *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Madrid: Trotta, 1995.
- Platón. “Ion o de la poesía”. Trad. José Tomás y García. *Diálogos*. Bogotá: Panamericana, 2000.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Paradiso en su contexto”. *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003.
- Santí, Enrico Mario. “Lezama Lima” y “Lezama, Vitier y la crítica de la razón reminiscente”. *Bienes del siglo: Sobre cultura cubana*. Eds. Enrico Mario Santí, Enrique Florescano. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Xirau, Ramón. “Lezama Lima o de la fe poética”. *Entre la poesía y el conocimiento: Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.