

disputada segunda importancia, encontramos a Enlil, dios cuyo nombre quiere decir «dios del viento y de la tormenta», por lo cual ya es decisivamente hostil al género humano. Dios también de los campos y de la tierra, cuidaba las «tabletas del destino», las cuales le permitían «fijar el destino» de algo, viviente o no viviente, lo que significaba determinar su lugar en el orden creado. Ea, dios de las aguas, ocupa el tercer puesto en la tríada. Habitaba en las profundidades de las aguas, el océano del infierno, sobre las cuales descansaba el mundo. Era considerado «señor de la sabiduría», fuente de todos los conocimientos mágicos secretos. Había revelado a los hombres los secretos de la escritura, la construcción de casas y la agricultura. Se lo llamaba también «señor de los encantamientos» por sus poderes mágicos benefactores del hombre. El ayudante de Ea era Mummu, el dios artesano, personificación de la habilidad técnica.

En el proceso ritual y litúrgico de los antiguos babilonios, las estatuas que representaban a la variedad sagrada de dioses tenían vida, por tanto era necesario lavarlas, vestir las y alimentarlas diariamente. Pero para llegar a tener vida tenían que atravesar por una ceremonia ritual de iniciación en casa del artífice, el *bit-mummu*, donde se las fabricaba. Esta ceremonia consistía en un rito complejo, misterioso, cargado de conjuros y encantamientos mágicos, denominado *mis-pi*, «lavado de boca», por medio del cual la imagen se hacía cuerpo verdadero. A Ea, rey del abismo, era ofrecida la ceremonia para que por su poder el dios se corporizara. Los encantamientos finales del rito que han de repetirse muchas veces, dicen: «Imagen que has nacido del sagrado», «Imagen que has nacido del cielo»¹.

Sírvanos el entrelazamiento de estos mitos, ritos y arquetipos como puerta por donde podamos acceder a José Lezama Lima y a la luminosidad de su sistema poético, cristal barroco donde descansa el mundo de su poesía. No hablaremos de la tríada, estructura trinitaria donde, según lo ha visto con acierto Julio Ortega², Lezama asienta los métodos de su cantidad novelable, nos remitiremos sólo a relacionar ese único dios benefactor, Ea, con los hombres. Como hemos visto, Ea otorga a éstos la escritura, la arquitectura y la agricultura, tres formas sagradas de plantar signos de vida en el espacio, mientras es también el «señor de los encantamientos», conjurador de hechizos y maleficios, es decir, quien defiende al hombre frente a las acechanzas del demonio. Pero este dios no está solo; acompañado del dios artesano Mummu puede transmitir tanto la habilidad espiritual como la manual, y es por esto que en la ceremonia del *mis-pi*, su presencia es inspiración para el rito, así como la del dios artesano es materialización. Esta ceremonia, donde la imagen va hacia su cuerpo, nos permite ver que los hombres por medio del instrumento ritual, praxis e imaginación, otorgan vida a lo inanimado, participando del hecho de la creación. La imagen viene del cielo para hacerse vida, es decir, nacer a nuestra realidad y ser cuerpo, extensión en el espacio, continuidad.

Para un ávido lector de Lezama Lima, las claves aquí esbozadas son obvias;

¹ Este mito babilónico de creación y el ritual de origen han sido tomados del libro *Historia de las Religiones*, Edit. Vergara, tomo II, págs. 34 y ss. Barcelona, 1960.

² Ver. JULIO ORTEGA: *La biblioteca de José Cerní*, Revista Eco, núm. 155, pág. 311. Bogotá, s/f.

recordemos, asimismo, que este dios benefactor y creador, Ea, ha dado la escritura a los hombres, artesanía ritual para alcanzar la creación. La obra de Lezama Lima es, pues, el resultado de ese *viaje* que emprende la imagen para lograr su propio cuerpo, tal vez por eso Lezama se definiría gustosamente como el peregrino estático, combinando su gongorino caminar barroco con la luz mística del renacimiento. El acto poético es este peregrinaje por lo maravilloso, por tanto «la poesía que es instante y discontinuidad, ha podido ser conducida al poema que es un estado y un continuo»³. Lezama se asegura de darle a la poesía su lugar en el Paraíso (terrenal) y al poema su existir terrestre (paradisíaco). Así el hombre participa por medio de la *poiesis* en «el espíritu universal, en el Espíritu Santo, en la madre universal», por lo cual el hombre que crea la imagen es imagen también: «El hombre es imagen, participa como tal, y al final se encuentra con la aclaración total de la imagen, si la imagen le fuera negada desconocería totalmente la resurrección»⁴. Todos buscamos, entonces, el encuentro definitivo con la imagen que está al final del camino de esta vida, y la resurrección sería el encuentro del hombre con su imagen, con su cuerpo —y en el mundo de las uniones posibles—, imagen que va a cuerpo. Es por eso que en esta nuestra existencia de ahora todo está para completarse, para entrar en armonía.

No tiramos aquí más que unas de las piedras sobre las que se edifica el sistema poético del maestro Lezama, pero ellas nos sirven para atisbar este sistema que, entroncado en la tradición de Occidente, lanza sus raíces aéreas hacia las viejas corrientes de pensamiento oriental, deviniendo un sistema religioso que participa ineluctablemente de la doctrina de la incognoscibilidad. Lezama es, pues, católico y babilónico, egipcio y etrusco, barroco y renacentista, moderno y medieval, americano y habanero, como veremos más adelante, o no veremos, porque la dificultad consiste en que cuando le vamos a echar el guante encima, Lezama maúlla y se escapa como ese gato, Ka, de los egipcios, que, según nos recuerda él mismo, era signo jeroglífico de la conjunción *como*.

La memoria barroca

La disputa por el uso y abuso de las denominaciones o terminologías tiende a ser interminable, tal vez por su doble carácter de juego y seriedad, de futilidad necesaria en el camino de interpretación y análisis de la realidad. Vemos así que la denominación de barroco que ha pasado por tantas modas y desmodas en los últimos 400 años, encontró en América latina un punto áureo en la década del 60 cuando corrientes de pensamiento en la literatura y el arte —lo más dispares posible a veces—, acordaron un punto de confluencia en el así llamado «barroquismo» de la literatura (y, por extensión, la cultura) latinoamericana. Pero como bien lo ha señalado Severo Sarduy en algunos de sus escritos, no son todos los que están ni están todos los que son; el término, pues, manes de la proliferación y la multiplicación, se ha hecho barroco en sí, admitiendo los más disímiles elementos.

³ JOSÉ LEZAMA LIMA: *Introducción a los vasos órficos*, Barral Editores, pág. 49. Barcelona, 1971.

⁴ JOSÉ LEZAMA LIMA: «La cantidad hechizada», en *Obras completas*, tomo II, pág. 1215. Editorial Aguilar. México, 1977.

Es claro que si hablamos de un barroco americano nos estamos refiriendo a un hecho específico de creación a partir de la mestización y el cambio. El pasado colonial americano no repite modelos europeos ni orientales, sino que inaugura su propio modelo, y quiérase o no, pone los cimientos de nuestra cultura, imbricada de manos blancas, indias o negras, en el principio de nacimiento de las escuelas de arte que nos darían una imaginería y una arquitectura propia a pesar de las notorias vertientes españolas, y una literatura que como en Sor Juana o en Domínguez Camargo, sirven para inaugurar ese continuo intentar lo imposible que nos caracteriza. «El complejo terrible del americano, dice Lezama, es creer que su expresión no es forma alcanzada, sino problematismo, cosa a resolver.»⁵

Esta afirmación no podrá más que levantar los coros que anuncian nuestro subdesarrollo y dependencia económica como limitantes y censores de nuestra expresión; sin embargo, olvidan éstos que el lenguaje profundo de un pueblo no se domestica ni por la miseria ni por la opulencia, y que los sistemas políticos de turno no presentan más que un cuadro de fracasos definitivos cuando tratan de acomodar la expresión de un pueblo a sus propios fines: en la voz de Lezama hay tierra y sangre de Cuba, tanto como en la de García Márquez hay de Colombia, así las guerras civiles, las dictaduras o las revoluciones. Es por esto que Lezama hace pasear al *señor barroco americano* por todas las épocas que vienen desde nuestro colonialismo hasta hoy, pasando por el romanticismo, el modernismo y la efervescencia de las vanguardias. Esta constante ahistórica participa de la historia, paradoja lezamiana, ya que está viva dentro del empuje de flujos y reflujos que la caracterizan, y se moverá dentro del plasma de las eras imaginarias escapándose de la geografía para luego entrar en ellas con decisión arrolladora: es la memoria barroca que está allí para vigilar los orígenes: «Vemos así que el señor barroco americano a quien hemos llamado auténtico primer instalado en lo nuestro, participa, vigila y cuida de las dos grandes síntesis que están en la raíz del barroco americano, la hispano incaica y la hispano negroide»⁶. Luego vendrán los arquetipos de esta fundación de formas y realidades engarzados en los trabajos del indio Kondori que informan el templo con emblemas cabalísticos, fuego originario, ornamentos de conjuro y terror; en el peregrinaje maravilloso de Fray Servando Teresa de Mier, en su revolución diaria y en sus escapes de prisiones y condenas; en la presencia romántica de Miranda y su aparición en el centro de las fuerzas que señalan el destino de Europa, así como su empeño en cambiar el de América; en Simón Rodríguez, maestro de Bolívar y ermitaño taoísta en las altiplanicies de Bolivia; en Martí, imagen que al final refleja al propio Lezama: «He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido»⁷.

Lezama sabe que la tradición confluye como un gran río hacia nosotros, y que sólo necesitamos ampliar ese delta que nos permitirá absorberlo por cada uno de sus brazos. Por eso, el señor barroco americano está allí, sentado en una calle de Caracas,

⁵ JOSÉ LEZAMA LIMA: «La expresión americana», en *Obras completas*, tomo II, pág. 290. Editorial Aguilar. México, 1977.

⁶ *Ibid.*, págs. 324-325.

⁷ *Ibid.*, pág. 323.