

Quito o Veracruz, y podrá dársele el nombre que se quiera, ya que el «reaparece como una tentación y un reto desconocido»<sup>8</sup>. Tenemos así que la expresión americana es un cuerpo viviente en la obra de los escritores latinoamericanos, ella está en el centro formal de su obra, lo cual sucede también, por supuesto, para un poeta como Lezama, que vive *in extremis* en el reino de la poesía, como él mismo lo dice y, por tanto, la aprehensión de ella se resuelve en la praxis, en el trabajo artesanal; y es por este túnel que entramos a lo difícil en Lezama, atracción de mundos o de fuerzas que sólo se explican por su inexplicabilidad. Porque así como en el barroco, su obra siempre está explicándose y complicándose, dialéctica de lo claro y de lo oscuro, de la cara que vemos y de la máscara que esconde. «La oscuridad desciende a nuestras profundidades para fundirse con lo inexpresado, impidiendo que la luz, al invitarlo, lo ahuyente, y favorecer un desprendimiento por el descenso a las profundidades que siempre regala la oscuridad.»<sup>9</sup> En ese cosmos barroco, el desplazamiento imaginativo es más que vertiginoso, tiene el don de ubicuidad. Los objetos, las palabras que los designan objetivándose, corporizándose, se atraen mutuamente, y de su conjunción surgen nuevas fuerzas que generan nuevos poderes de atracción, para otorgarnos como regalo de ceremonia y ritual los más extraños invitados a la fiesta del lenguaje y su verdad de imprevistos. Pero no olvidemos que en el caso de Lezama siempre hay un orden allá adentro —limpia coordenada barroca—: orden impenetrable y difícil como la carcajada de un monje zen o el altar retorcido y peligroso de sensualidad de una capilla colonial.

## La imaginación como memoria

No quisiéramos caer en la orgía de críticos disputándose la línea final sobre una obra, sobre un *corpus* poético: más bien abrámonos a un presente de visiones múltiples, a la espera de que la única recompensa sea la maravilla de la poesía en conocimiento y comunión, ya que, como decía Trithemius, «el conocimiento encierra amor; el amor, afición; la afición, comunión; la comunión, virtud; la virtud, dignidad; la dignidad, poder, y el poder realiza el milagro. Este es el único sendero para la perfección mágica, divina y natural»<sup>10</sup>. Recordemos, entonces, que Lezama es un poeta profundamente religioso, en el sentido litúrgico y ritual, tanto que como hemos visto ha formado un sistema religioso a partir de su sistema poético, escapándose del tutelaje y la mordaza de la teología clerical y parroquial; por tanto, el significado de unir, de atar, que viene dentro de la palabra religión, le permite unir sin temor de herejías ni malos pensamientos todas las emanaciones del caldo místico que el hombre ha preparado a lo largo de su existencia: si Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza podremos remontarnos a cualquier era y en ella reconocernos con terror o con afecto, podremos darle camino a los potros de nuestra imaginación para que se enrumben hacia las «imágenes posibles», allí donde «hay un tiempo que resiste como sustancia y un

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pág. 302.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, pág. 315.

<sup>10</sup> Citado por HENRY M. PATCHER: *Paracelso*, Biografías Gandesa, pág. 80. México, 1955.

espacio que vuela como esencia»<sup>11</sup>; al fin y al cabo, nuestro rostro se refleja exacto sobre el agua de la memoria, de donde emerge, por cierto, la poesía. «Recordar es un hecho del espíritu, pero la memoria es un plasma del alma, es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie. Aun en la planta existe la memoria que la llevará a adquirir la plenitud de la forma, pues la flor es hija de la memoria creadora», nos dice en *La expresión americana*<sup>12</sup>, de donde inferimos que la imaginación es memoria en movimiento, rito que permite el desprendimiento de las imágenes de su ser estático para entrar en el proceso que las llevará a su corporeización. Pero este organismo debe alimentarse de los elementos que, constituyendo su exterioridad, lo intramundano, permitirán elaborar un lenguaje hermético, hiperbólico y paradójal, que diga sin decir, que abra y cierre puertas: «Cada instante la casa abría y cerraba sus puertas, de tal manera que no se sabía si estaba abierta o cerrada», como nos señala en *Oppiano Licario*<sup>13</sup>. Pero, ¿cómo alimentar a este monstruo sagrado de la imaginación? Tal vez saliendo de cacería.

El concepto de cacería en Lezama, siempre tan presente con sus halcones y águilas, aves de toda especie y animales de todo mito, es una punzante e insistente metáfora sobre su propio método de reunir piezas valiosas, palabras, mitos, arquetipos, ideas, sean de donde fueren y de donde vinieren, todas como objetos, animados o inanimados, que irán a depositarse en el mundo rugiente de su imaginación, pasando a ser luego el material de su trabajo como poeta. Hay allí un *collage* a la manera del escultor que puebla sus espacios, porque una vez que los ha capturado en esas expediciones diurnas y nocturnas por la superficie de los libros y los cafés, los asocia midiendo el destello de sus posibilidades, las cuales se escaparán a toda verificación, ya que pertenecen al orden de lo creíble-increíble, de lo posible-imposible: hay un barroco sinuoso y concentrado, oscuro y luminoso en Lezama Lima.

También podríamos denominar a este proceso como lo fágico en Lezama, la incorporación como alimento que construye células diferentes para nuevos tejidos. Este apetito natural y espiritual es también sensitivo-animal, y es desde allí de donde hierven los olores corporales, sensuales de su obra. Recordemos que Jesús convirtió su cuerpo en pan y su sangre en vino para la cena místicamente caníbal de los apóstoles, así como en la raíz del Barroco, y por ende en Lezama, hay todo un proceso de corporización, como ya lo hemos indicado antes, que lo hace sensual y real en su propia irrealidad.

La imaginación como memoria, fuerza creadora, funda una tradición que existe desde siempre en el alma de lo innombrable. Ella nos permite buscar el camino de salvación que es el reino de la poesía, ese mundo donde las imágenes se encontrarán con su «cantidad hechizada» a través de un rito inicial y mágico, configurando las dualidades imposibles de la metáfora e instituyendo las pruebas hiperbólicas, ese voltearle la cara a los falsos realismos que pretenden tocar el corazón de las cosas: «Lo que prueba demasiado no prueba nada. Luego la poesía y su creación necesitaban

---

<sup>11</sup> JOSÉ LEZAMA LIMA: *Introducción a los vasos órficos*, op. cit., pág. 40.

<sup>12</sup> JOSÉ LEZAMA LIMA: *La expresión americana*, op. cit., pág. 288.

<sup>13</sup> JOSÉ LEZAMA LIMA: *Oppiano Licario*. Ediciones Era, pág. 90. México, 1977.

desde su inicio la prueba hiperbólica»<sup>14</sup>. Pero la ausencia de imaginación, y por consiguiente de imágenes que poblen los espacios, sería espantosa: «El *horror vacui* es el miedo de quedarse sin imágenes»<sup>15</sup>, nos advierte, ese limbo de la imaginación que es la reflexión en un espejo que no devuelve la imagen, lo cual, como se sabe desde siempre en las doctrinas religiosas secretas, se asocia a la presencia del mal en los reinos del Maligno. La obra de Lezama vive de lleno en afirmación de su propia era imaginaria, paraíso de la creación. «Nuestra palabra “crear” nos lleva a través del latín a la primitiva raíz verbal de Karma, que significaba la actividad rectora del orden cósmico, una especie de justicia poética, immanente en las fuerzas naturales, por la cual se corrige el mal y la destrucción es compensada con nuestra vida»<sup>16</sup>.

## El mito ritual

En Lezama la palabra es imagen así como cuerpo, y por eso ella está en el centro de su sistema («Los versos se hacen con palabras no con ideas», decía Mallarmé); entonces la palabra estará en el centro del mito ritual, que a su vez se une con el mito de origen, de creación, ya que el mito ritual transporta al mito de origen a su forma: el acto poético genera el poema. Lezama, por tanto, no hace sino teorizar y practicar el rito que nos permite el acceso al poema como realidad tangible, y a partir de esa praxis y especulación siembra una obra preñada de símbolos y mitos personales y de la cultura, de claves herméticas que esconden tanto como desvelan el misterio de las cosas. Por esta razón, Lezama juega con las palabras, las deja que manejen a su arbitrio su imaginación, las abstrae de sus significados y las pasea como sonidos en una selva de cristal: Señor de los Encantamientos sabe del poder del vocablo que aleja los maleficios y atrapa la creación. «No debe olvidarse que la forma poética ha estado adscrita durante siglos al servicio de los encantamientos. Los que se libraban a esas extrañas operaciones debían creer necesariamente en el poder de la palabra y, más aún, en la eficacia del sonido de esa palabra que en su significación», nos aclara lúcidamente Paul Valéry<sup>17</sup>.

El mundo de Lezama se escapará así de lo racional cartesiano, del positivismo pragmático o del historicismo científico, ya que se inscribe en la impermeable tradición de lo sagrado oculto. A la duda metódica que investiga de manera científica la verdad opone la duda hiperbólica que abre una brecha para que florezcan el encantamiento, el mito ritual y de origen con su racimo de símbolos e interpretaciones múltiples: a la cárcel de la razón, a su obsesiva y maniática lucha por el último fin y explicación de las cosas, opone la espantosa libertad de la creación: la maravilla, el portento.

Por lo anterior, y si retornamos al comienzo de este trabajo, veremos cómo en la Tríada Ea es el único dios benefactor de los hombres: es el dios que otorga la escritura

<sup>14</sup> JOSÉ LEZAMA LIMA: *Introducción a los vasos órficos*, op. cit., pág. 35.

<sup>15</sup> JOSÉ LEZAMA LIMA: *La cantidad hechizada*, op. cit., pág. 1215.

<sup>16</sup> F. HAROLD SMITH: «El budismo», en *Historia de las Religiones*, op. cit., pág. 112.

<sup>17</sup> PAUL VALÉRY: *Varietad II*. Editorial Losada, pág. 189. Buenos Aires, 1956.