

## *Lezama Lima: infinitos ojos táctiles. El tacto como sentido del conocimiento*

JUAN MANUEL DEL RÍO SURRIBAS

A Luis Ríos

José Lezama Lima poeta de la imagen, Lezama poeta del *Eros cognoscente*, poeta del conocimiento y de la sensorialidad. Si la antigua división del ser humano entre cuerpo y alma establecía que la capacidad cognoscitiva de éste se situaba en la mitad anímica, Lezama hace de su cuerpo su mitad más viva, la mitad que emplea como fuente de conocimiento. José Lezama Lima poeta de la imagen, pero también poeta del tacto. Si su obra se inauguraba con un himno al sentido de la vista como fuerza fecundadora — *Muerte de Narciso*, 1937 —, ésta se completa con *Fragmentos a su imán*, conjunto de poemas póstumos que ven la luz en 1977, y donde nos topamos con un grupo de textos cuyos títulos hacen especial referencia al sentido del tacto: “El abrazo”, “Universalidad del roce”, “¿Y mi cuerpo?”, “Poner el dedo”. En el presente estudio nos proponemos mostrar hasta qué punto es importante el sentido del tacto en la poesía del insigne cubano y cómo evoluciona el tratamiento que le da en las diferentes épocas de su profusa trayectoria poética.

“La mano de Baldovina separó los tules de la entrada del mosquitero, hurgó [...]”<sup>1</sup>. Así comienza *Paradiso*, la gran novela de José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976). No deja de llamar la atención que la primera figura que se presenta ante nuestros ojos en la lectura de esta obra capital en la literatura lezamiana sea una mano. Una mano que se abre camino para llegar a hurgar, a palpar un cuerpo (en este caso el del pequeño José Eugenio Cemí), a conocerlo. El ejercicio de la poesía en Lezama tiene mucho de buceo, de ahondamiento, de adentramiento en el abismo, espacio de lo desconocido, de lo aún no visible, de lo no configurado para luego salir a la superficie con un cuerpo, una “enorme presa multiforme”, como dice Valente, “capturada por inmersión en distintos abismos con brazos poderosos llenos de infinitos ojos táctiles”<sup>2</sup>.

Emilio de Armas en la introducción a su antología de la poesía de Lezama Lima considera que esa lucha por rescatar del abismo un cuerpo se cifra en una “especie de erótica de la palabra que aspira al conocimiento por el asedio tumultuoso y múltiple de su objeto”<sup>3</sup>. Es el Eros cognoscente.

---

1 José Lezama Lima, *Paradiso*, ed. Eloísa Lezama Lima, Madrid, Cátedra, 2000<sup>7</sup>, pág. 109.

2 Citado en E. Valcárcel, “El palpitante pez pájaro”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2000, 600, pág. 26.

3 E. de Armas, “Introducción” en J. Lezama Lima, *Poesía*, ed. Emilio de Armas, Madrid, Cátedra, 1992, pág. 43.

Volvamos a *Paradiso*. En esta novela el narrador nos muestra cómo a Cemf-Lezama:

El ejercicio de la poesía, la búsqueda verbal de finalidad desconocida, le iban desarrollando una extraña percepción por las palabras que adquieren un relieve animista en los agrupamientos espaciales [...] Cuando su visión le entregaba una palabra en cualquier relación que pudiera tener con la realidad, esa palabra le parecía que pasaba a sus manos [...] pues parecía que llegaba a tocar sus formas<sup>4</sup>.

En alguna entrevista el mismo Lezama habla de la poesía como carnalidad. Creía que “la maravilla del poema es que llega a crear un cuerpo, una sustancia resistente enclavada entre una metáfora que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esa *poiesis*”. “El hombre”, dice un poco más adelante, “ha creado también un cuerpo artificial que resulta acariciable y resistente, como la misma naturaleza escondiéndose y regalándose al tacto”<sup>5</sup>. Es decir, la práctica de la poesía no sólo conducirá al conocimiento de la realidad, sino que también contribuirá a su aprehensión efectiva. Poesía y tacto, conocimiento y posesión.

Podemos afirmar, pues, que el sentido del tacto ocupa un lugar destacado en la concepción lezamiana de la práctica poética, una poética que gravita en torno a una obsesión cognoscitiva.

Después de haber hablado algo de la concepción lezamiana de la poesía podemos pasar ya a ver su *praxis*, al análisis de trayectoria poética. Ésta se inicia muy pronto: cuando apenas cuenta 27 años —en 1937— se decide a publicar un extenso poema, que había compuesto años atrás, y que lleva por título *Muerte de Narciso*. Después vendrán los poemarios *Enemigo rumor* (1941), *Aventuras sigilosas* (1945), *La fijeza* (1949), *Dador* (1960), y, finalmente, esta larga y fructífera trayectoria se cierra con la publicación póstuma de lo que será su último libro de poemas, *Fragmentos a su imán* (1977). *Muerte de Narciso* recrea, como el propio título indica, el motivo mítico de la muerte de este personaje que se ahoga al haber quedado fascinado de su propia belleza. Este tema, como todo lo que leía el poeta cubano, es adaptado y asimilado por Lezama a su peculiar ideología. Narciso, en el particular universo lezamiano, es el genitor por la imagen, el que crea a través de la imagen, el poeta que se lanza hacia el espejo, hacia la piel del agua donde está proyectada su propia imagen. Este movimiento inaugural del poeta en su búsqueda de conocimiento es, por tanto, hacia delante: se produce un adentramiento del cuerpo en la naturaleza en un afán de desdoblarse para poseerse.

Este movimiento inicial aún persiste en su siguiente poemario —*Enemigo rumor* (1941)—, donde el encuentro físico se hace más evidente. El título del libro parece reflejar una confrontación: *Enemigo rumor*. Este enemigo no es otro que la propia poesía, como el mismo Lezama le dice en una carta a su amigo Cintio Vitier: “no es la poesía en

4 J. Lezama Lima, *Paradiso*, ed. cit., págs. 529-530.

5 A. Álvarez Bravo, “Órbita de Lezama Lima” en E. Suárez-Galbán (ed.), *Lezama Lima*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 64.

la luz impresionista, sino *la realización de un cuerpo que se constituye en enemigo y desde allí nos mira*” (cursiva nuestra). La poesía es un cuerpo que el Eros cognoscente penetra para conocer, lo inspecciona a través del tacto, sobre todo a través de las caricias, pues, según comenta Fina García Marruz, “para Lezama, probar algo es hacerlo ininteresante. El conocimiento estaba para él más cerca de ese «toque delicado» de San Juan de la Cruz, capaz de despertar en nosotros una cadena de resonancias”<sup>6</sup>. A esto parece hacer referencia el inicio del poema “Avanzan”, donde leemos los siguientes versos:

Avanzan sin preguntar,  
 auxilios, campanillas,  
 sin farol, sin espuelas.  
 Intratable secreto,  
 ganancias declamadas.  
 Redondear, desaparecer,  
 breve tacto sin fin,  
 mano de límites previos<sup>7</sup>.

Tanto en *Muerte de Narciso* como en *Enemigo rumor* el avance del poeta es hacia el otro lado del espejo en un intento de encuentro físico. Esto, llevado a un plano metafísico, se puede interpretar como un deseo posesivo de conocimiento, pero éste es un deseo que nace frustrado, ya que no concluirá en un engendrar, en una creación, porque la poesía, ese enemigo rumor, no se deja atrapar, se escapa en el instante en el que alcanza su mejor definición, como ya advierte el poeta en el primer poema del libro, que lleva por título un significativo “Ah, que tú escapes” y que se inicia así:

Ah, que tú escapes en el instante  
 en el que ya habías alcanzado tu mejor definición<sup>8</sup>.

Si en *Muerte de Narciso* y *Enemigo rumor* no se evita el contacto físico, es más, se busca de modo consciente, en la siguiente obra, *Aventuras sigilosas* (1945), la voz lírica renuncia al encuentro físico con su complementario el cuerpo femenino, como avanza en el prólogo, donde el personaje masculino da un “breve rodeo para no encontrarse con la posibilidad de la esposa [el principio formal]”<sup>9</sup>. Ahora, el hombre “continúa su trecho más penetrador, buscando un cuero más duro, una piel imposible” pero se detiene ante el cuerpo de la mujer, como reflejan los siguientes versos de “La esposa en la balanza”:

Oh, mi mano que vas impulsando el río,  
 te detienes en los pechos y allí quieres soplar<sup>10</sup>.

6 F. García Marruz, “La poesía es un caracol nocturno (en torno a «Imagen y posibilidad»)” en E. Suárez-Galbán (ed.), *Op. cit.*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 233.

7 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. César López, Madrid, Alianza, 1999, pág. 32. Esta edición es la que hemos seguido en nuestro trabajo.

8 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 29.

9 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 91.

10 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 94.

Se evita este contacto en tanto que potencialmente conduce al engendramiento. Según expresa Emilio de Armas en su introducción, el Eros fecundo se desvía del engendramiento físico. Surge, así, en *La fijeza* (1949)<sup>11</sup> la posibilidad de un engendramiento de naturaleza verbal y de carácter metafórico, en cuya realización queda implícitamente abolida la causalidad natural<sup>12</sup>. El poeta adquiere, en este proceso, la capacidad creadora independiente y asume su condición sexuada. Esta posibilidad de creación independiente que niega el proceso natural de engendramiento culmina en “Rapsodia para el mulo”. La gran característica de este animal es su incapacidad de engendrar de un modo natural. En consecuencia, tiene su destino marcado: “seguir con su paso en el abismo”, pues “él no puede, no crea ni persigue”. Sin embargo, todo cambia en el momento en que asume este fatal destino. Asumiendo su esterilidad natural consigue que ésta sea su don, pasa a ser una esterilidad fecunda, creativa, como se dice en los siguientes versos:

Su don ya no es estéril: su creación  
La segura marcha del abismo<sup>13</sup>.

Hemos pasado de un proceso negativo de “caída hacia la muerte” a otro positivo, a “un ascenso creador”.

Fruto de este proceso desarrollado en *Aventuras sigilosas* y continuado en *La fijeza*, el poeta asume un nuevo papel: el de dador, el que entrega. Es decir, que —como consecuencia de la negación de la causalidad natural<sup>14</sup>— también se produce un cambio en la dirección de la posesión: si antes era el poeta el que procuraba poseer, ahora sucede el proceso inverso:

Existir no es así una posesión sino algo que nos posee,  
y mientras penetramos, es la invisible suspensión, nuestro ejercitado enemigo  
nos penetra y nos mustia el anillo secularmente reclinado en el estanque<sup>15</sup>.

Como consecuencia de este cambio, del paso de poseedor a poseído, se produce también un cambio en la forma de actuar con el propio cuerpo, ya que el poeta en su nueva función de dador, de creador por sobreabundancia, actúa como un alfarero, cuya labor se describe en unos versos del poema “Aguja de diversos, XVIII”:

---

11 En *Las imágenes posibles*, ensayo con fecha (1948) muy próxima a la publicación de *La fijeza* se produce una reflexión sobre la creación artística en donde la poesía adquiere una definición material, una corporeidad basada en el concepto representado en el título escogido por Lezama para este poemario —*La fijeza*—: “Así como el hombre ha reafirmado las posibilidades de su orgullo en la creación de la orquesta o en la creación de la ópera, que son organismos vivientes creados por el deseo perseguido por la secularidad de apoyar, de conseguir una dureza o una resistencia para su imaginación; de hacer permanente o perseguible de continuo una enemigo que nos obligaba a perseguir su ademán desenvuelto en el tiempo o su gesto fijo en el espacio (cursiva nuestra)”, en *Introducción a los vasos órficos*, Barcelona, Barral, 1971, págs. 37-38.

12 E. de Armas, “Introducción” en *Op. cit.*, págs. 28 y 29.

13 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 144.

14 Este proceso tiene mucho que ver con la teoría lezamiana de la vivencia oblicua. Para más información sobre esta cuestión ver E. Valcárcel, “La vivencia oblicua, fragmentos sobre una lectura de Lezama Lima”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1999, 28, 1255-1263.

15 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 198.

Los dedos sorprendiéndose al entrar en el barro,  
 reclamaban la cuña de madera artizada por el pulso.  
 La aventura de los dedos decide terminar con las grietas  
 del pulso, pues el desafuero  
 de las clavijas es un aviso que penetra.  
 Acostumbrado el barro a las caricias se entreabre<sup>16</sup>.

¡Qué diferentes formas de penetrar! La de Narciso, abalanzándose sobre las reman-  
 sadas aguas estancadas, y la del alfarero, acariciando y moldeando el barro.

En *Dador* ve Emilio de Armas —así lo señala en su edición de la poesía de  
 Lezama<sup>17</sup>— la culminación del afán por interrumpir la causalidad natural, se excluye el  
 principio femenino —se suprimen las oposiciones— y se opta por el engendramiento  
 vegetal, por el árbol:

El vegetal consentía en ser escarbado por las uñas de la luz.  
 la copa de los árboles recibió el semen de la luz cognoscente  
 y los dogmas de la luna brillaron sin pareja.  
 No lo cubrió la mujer sino una sombra repleta<sup>18</sup>.

La germinación, que es generación de lo semejante, sustituye a la creación, que es  
 generación de algo diverso.

Ahora, en *Dador*, el Eros se vuelca sobre el propio cuerpo del poeta, se erige como  
 centro de una filosofía de lo corporal:

El cuerpo completo en su doctrina es el que escoge,  
 se sumerge, cae o posesiona, como la tierra posee  
 el sentido curvo de su visión, los escalonados muros  
 derruidos por la espiral de la mirada, pues no es el espacio  
 sensibilizado sino la ocupación del temblor vaciado  
 por un golpe el que inaugura las bodas del conocimiento,  
 ya que el dolor del otro cuerpo es que comenzó por un vaciado que recibe<sup>19</sup>.

Si antes el proceso de posesión era del poeta hacia la realidad, ahora es a la inver-  
 sa: el poeta es ocupado. Y, a su vez, el contacto hacia lo otro, que antes era de apropia-  
 ción, ahora es de desbordamiento. El poeta no “roba”, da, crea: el dador genera por sobre-  
 abundancia.

El hilo de Ariadna no destrenza el sentido,  
 sino la sobreabundancia lanzada a la otra orilla carnal<sup>20</sup>.

16 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 301.

17 E. de Armas, “Introducción” en *Op. cit.*, pág. 41.

18 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 310.

19 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., págs. 308-309.

20 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 201.

Creación y conocimiento, por todo lo que llevamos dicho, confluyen en *Dador*. De tal modo que las manos que, como decíamos al principio, se adentraban en el abismo para rescatar “una enorme presa multiforme”, ahora son las manos creadoras del artesano. El conocimiento del Eros, fruto “del diálogo carnal”, de la “doma circular de las palabras” que se desarrolla en *Dador*, trasciende en la imagen, y el creador de ésta resulta dador que entrega fragmentos de conocimiento.

Y así, llegamos a *Fragmentos a su imán*, el último libro en la trayectoria poética de Lezama Lima y que, como decíamos al principio, fue editado póstumamente en 1977. El título, *Fragmentos a su imán*, que, en un primer momento (*fragmentos*), parece remitirnos a una realidad incompleta, conjunto de elementos diversos y no unidos, gracias al peso significativo del segundo concepto (*imán*) parece hacer referencia a un movimiento de retorno y de plenitud, en donde esos fragmentos —los poemas— suponen las últimas piezas del puzzle que vienen a completar todo el cosmos poético lezamiano. Estamos en la definitiva etapa de su trayectoria creativa y es definitiva no sólo porque sea la última, sino también porque es en ésta en donde llega a la plenitud de su poesía. Una plenitud que afecta también al sentido del tacto y a su función cognoscitiva, pues en el poema “Nacimiento del día” nos encontramos con que:

Las manos reemplazaban la escritura,  
tocan la fruta, la acometida de la espalda,  
llevan la mano a la extensión pensante de la piel,  
detener la flecha de la entraña del pez<sup>21</sup>.

El tacto (en el texto representado por las manos) ha alcanzado su plenitud cognoscitiva, reemplazando la escritura y llegando hasta la definitiva *extensión pensante de la piel*.

Nótese que esta plenitud del tacto se produce en un momento del día particularmente significativo: el nacimiento del día. El amanecer como el espacio en el que las sombras ceden terreno a la luz, al conocimiento. También la luz alcanza su plenitud en *Fragmentos a su imán*. Desde este punto de vista se puede interpretar el hecho de que el libro se inicie con un poema titulado “Desembarco al mediodía”. El mediodía como el momento en el que el sol en su trayectoria alcanza su punto más álgido, tanto en altura como en intensidad.

Pero esta plenitud solar exigirá aún una lucha final con el lenguaje, disputa que también presenta sus momentos de oscuridad y que es descrita desde un punto de vista físico como una lucha corporal<sup>22</sup>. Así, nos encontramos con el poema que se titula “Fragmentos de la noche”, donde se produce uno de los últimos adentramientos en el abismo de la noche porque, como dice el poeta:

<sup>21</sup> J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 421.

<sup>22</sup> Otra vez más nos encontramos con un fragmento en donde la experiencia cognoscitiva se canaliza a través del cuerpo: si antes el proceso cognoscitivo era descrito por medio de una codificación de tipo erótica —como penetración—, ahora ese proceso es descrito empleado un léxico de talante más pugilístico —como un combate corporal.

Yo quería rescatar los fragmentos de la noche  
y formaba una sustancia universal,  
comencé entonces a sumergir  
los dedos y los ojos en la noche,  
le soltaba todas las amarras a la barcaza<sup>23</sup>.

Es un rescate dificultoso:

Un combate sin término,  
entre lo que quería quitar a la noche  
y lo que la noche me regalaba<sup>24</sup>.

Como consecuencia de esta disputa final con el lenguaje, el poeta, poco a poco, va poseyendo más y más de luz. Y así se canta en “Las siete alegorías”, donde el poeta se convierte en Teseo, el vencedor del minotauro, que logra salir del laberinto, ayudado de Ariadna —cuyo hilo, recordemos, en *Dador* destrenzaba la sobreabundancia—. El éxito de esta misión comporta que el poeta-Teseo traiga la luz, que:

[...] es el primer animal visible de lo invisible.  
Es la luz que se manifiesta,  
la evidencia como un brazo  
que penetra en el pez de la noche<sup>25</sup>.

Fruto de esta plenitud adquirida es la supresión definitiva de las fronteras, de la comunión última, que aparece representada en el poema “El abrazo”:

Los dos cuerpos  
avanzan, después de romper el espejo  
intermedio, cada cuerpo reproduce  
el que está enfrente, [...]  
se rompe  
muy despacio esa cáscara de huevo<sup>26</sup>.

En este último verso se percibe un deseo de Lezama por retornar hacia la realidad circundante<sup>27</sup>, en un encuentro final, conciliatorio y fructífero que el mismo poeta describe en clave erótica en unos versos del poema “Universalidad del roce”:

23 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 396.

24 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 397.

25 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 400.

26 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 411.

27 Abel E. Prieto en “Poesía póstuma de José Lezama Lima”, *CAM*, 1979, CXII, considera que: “Ya el poeta no parece conformarse con un “cruce de miradas”; necesita un contacto más neto, resultados palpables, realidades. [...] Hay lo que pudiéramos llamar *nostalgia de la realidad*”, pág. 146.

La universalidad del roce,  
del frotamiento, del coito de la lluvia  
y sus menudas preguntas sobre la tierra.  
¡Qué engendros para una nueva raza!  
¡Qué nueva descendencia del hombre y de la piedra!<sup>28</sup>

Con esta confluencia definitiva se cierra de un modo coherente el círculo poético —pues como circular podemos calificar la trayectoria poética de Lezama Lima—, un círculo que el escritor cubano había iniciado con un avance hacia el exterior por medio de un desdoblamiento de su ser en la naturaleza, avance que evoluciona hacia una fase de retrainimiento, de reencuentro con el propio cuerpo y que desemboca en un nuevo encuentro fructífero con la realidad, ahora ya como continuación del propio yo.

---

28 J. Lezama Lima, *Poesía completa*, ed. cit., pág. 415.