



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

EL TRIBUTO A LA REALIDAD COTIDIANA EN *FRAGMENTOS A SU IMÁN* DE JOSÉ LEZAMA LIMA

Robyn R. Lutz

El último libro de poesía de José Lezama Lima, *Fragmentos a su imán* (1977), desarrolla nuevos métodos para expresar la unidad temática fundamental que existe en su poesía. Como muchos críticos literarios han destacado, Lezama muestra una continua dedicación por descifrar la red de relaciones significativas que subyace bajo la superficie caótica del mundo.¹ En este esfuerzo, *Fragmentos a su*

¹ *Fragmentos a su imán* contiene poemas escritos entre marzo de 1971 y abril de 1976. Fue publicado póstumamente en 1977 por Editorial Arte y Literatura en La Habana, con prólogos de Cintio Vitier y José Agustín Goytisolo. Ediciones Era de México volvió a publicar la obra acompañada por un «poema-prólogo» de Octavio Paz. En el texto, los números de páginas después de los poemas se refieren a esta edición de 1978. Entre los estudios sobre la poesía de Lezama, hay dos que sobresalen por ser fundamentales para analizar sus obras: Cintio Vitier, «Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular», *Lo*

imán representa un cambio en la manera en que Lezama realiza su búsqueda de significado. Sus últimos poemas tienden a anclar todas las abstracciones en los detalles del entorno inmediato del poeta, para así encontrar las fuentes principales de un conocimiento trascendente en el mundo cotidiano y en la actividad humana prosaica.

Dos procedimientos estrechamente relacionados le permiten a Lezama comunicar con éxito su entendimiento de las conexiones innumerables que existen entre el mundo físico y el mundo de las ideas. En su visión, los objetos y situaciones de la vida cotidiana poseen una relación simbólica con aquellos conceptos más generales que representan. En algunos poemas de *Fragmentos a su imán*, Lezama hace notar un detalle mundano y luego lo convierte en símbolo de una abstracción. Así, las tareas de un ama de casa se vuelven un símbolo del orden, el pedido de un libro de un amigo un ejemplo de caridad. En otros poemas revierte este proceso, se enfoca en una experiencia intelectual o estética para luego objetivarla en un símbolo concreto: el autor representa el intento de alcanzar el vacío indiferenciado a través de una lucha con la noche en un poema, y en otro, su entrada a un nicho en la pared.

Esos poemas en los cuales Lezama se mueve de lo concreto a lo abstracto son mucho más íntimos, autobiográficos, distendidos y fáciles de comprender que cualquiera de los poemas previos del autor. Abel E. Prieto, en un artículo sobre el libro, señala: «Nunca como ahora se humaniza ante nuestros ojos» (148). Arraigado en los detalles domésticos del poeta y su entorno, el poemario utiliza un léxico y sintaxis más ordinarios que en sus obras anteriores. Como en *Enemigo rumor* (1941) y *La fijeza* (1949), Lezama utiliza el símbolo concreto como núcleo de la estructura y el mensaje del poema, pero en *Fragmentos a su imán* los matices de estos símbolos son más nítidos y cautivadores.

Otros poemas, en donde Lezama se mueve desde el plano conceptual hacia el físico, describen los intentos del poeta de percibir el orden en el universo. Para esto utiliza el imaginario fluido y de ensueño característico de su obra como también, por primera vez, un

cubano en la poesía. La Habana: Instituto del Libro, 1970. 439-68 y Roberto Fernández Retamar, *La poesía contemporánea en Cuba* (1927-1953). La Habana: Orígenes, 1954. 83-117. Otras publicaciones que pueden resultar interesantes por sus análisis sobre la poesía de Lezama, son: Armando Álvarez Bravo, ed. e introd., *Lezama Lima, por José Lezama Lima*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1968. 9-41; Ramón Xirau, «José Lezama Lima: De la imagen y la semejanza», *Poesía iberoamericana contemporánea*. México: SEP/SETENTAS, 1972). 97-111; Guillermo Sucre, «Lezama Lima: El logos de la imaginación», *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975. 181-206; y Luis F. Fernández Sosa, *José Lezama Lima y la crítica anagógica*. Miami: Ediciones Universal, 1977.

uso extensivo de imágenes y referencias que trae de las artes, filosofías y religiones orientales. El hinduismo y el budismo le brindan la terminología o los paralelos conceptuales de muchas de sus creencias, sobre todo la ausencia del ego que se requiere para experimentar una unidad de trascendencia. Como con las imágenes barrocas y renacentistas de sus primeros poemas, aquí busca objetos y eventos de otras eras y culturas que puedan actuar como imanes para atraer y sintetizar una experiencia de forma completa.

En contraste con esos poemas en que Lezama busca la correspondencia física de una situación mental, muchos de los poemas de *Fragmentos a su imán* comienzan con un sujeto poético que contempla un elemento de la vida cotidiana. La transformación metafórica que experimenta la situación inicial dentro del poema hace que el/la lector/a perciba los detalles domésticos como un símbolo o encarnación de un proceso universal. En «La mujer y la casa», por ejemplo, Lezama hace notar en el título y en las primeras líneas las labores típicas de un ama de casa, pero luego recurre al extrañamiento y a la exaltación al compararlas con aquellas de una sacerdotisa:²

Hervías la leche
y seguías las aromosas costumbres del café.
Recorrías la casa
con una medida sin desperdicios.
Cada minucia un sacramento,
como una ofrenda al peso de la noche. (158)

El motivo religioso que se presenta en las primeras seis líneas continúa a lo largo del poema, a medida que el sujeto poético describe las actividades de la mujer en términos semejantes a un ritual y la estructura del universo a través del imaginario tradicional cristiano. El poema desarrolla el símbolo del ama de casa como orden a través de una metáfora clave, el ama de casa como sacerdotisa, acción que brinda un aire de simpleza a la presentación de una idea compleja. La aparente naturalidad con la cual el sujeto poético organiza el poema alrededor del ritual doméstico es consistente con el tributo del sujeto poético a la influencia ordenadora y los modos simples de la mujer:

Todas tus horas están justificadas
al pasar del comedor a la sala,
donde están los retratos
que gustan de tus comentarios.

² Victor Shklovsky (1965) explicó el concepto de extrañamiento. Su esencia es convertir objetos conocidos en extraños, ver cosas fuera de sus contextos habituales para «recuperar la sensación de vivir. Para hacer que uno sienta cosas, para hacer que la roca sea rocosa» (12-18).

Fijas la ley de todos los días
y el ave dominical se entreabre
con los colores del fuego
y las espumas del puchero. (158)

El día de la mujer está gobernado por el ritual: «aromasas costumbres del café» «la ley de todos los días», y la ofrenda sacramental de cada minucia como un apaciguamiento hacia un Dios temible. Como se muestra con claridad en las últimas líneas del poema, es solo a través de la intercesión de la mujer que el dominio del caos, «el peso de la noche», se puede evitar.

Lezama elige palabras y detalles que fijan la atención en los hábitos prosaicos de la mujer y a la vez minimizan su importancia para el sujeto poético y para el lector. El uso del adjetivo «justificadas», por ejemplo, refiere tanto al hecho de que sus acciones son vindicadas como también al significado teológico de la palabra, aceptable para Dios. De manera similar, su acción de hablarles a los retratos (que quizás sean de parientes lejanos o fallecidos) es una idiosincrasia y al mismo tiempo el rechazo a la idea de permitir que la muerte y la distancia la separen de su familia. Como tal, es un regalo de vida para las personas de los retratos (nótese que responden a su cariño pues «gustan de tus comentarios»). El «ave dominical» refiere un puchero de pollo, pero el sujeto poético también sugiere que es tanto el Espíritu Santo y el fénix por el orden en que revela sus detalles, antes de retornar con firmeza al ave literal del «puchero».

La posición del sujeto poético es de un interés creciente en el poema, ya que es él quien ve a la mujer en términos religiosos. Él reacciona con asombro a la incapacidad de ella para imaginar el mal (su peor pesadilla es un jardín arruinado), y con ternura a su risa al romper un vaso. Sin embargo, a pesar del vínculo emocional del narrador con la que parece ser una mujer particular, ella permanece como una figura distante para el lector: es «la mujer» del título, fácil de visualizar como un símbolo de orden y tranquilidad doméstica porque, a pesar de la descripción concreta de las tareas de la casa, permanece en parte como una abstracción. Con el uso de metáforas, el sujeto poético transforma a la mujer literal en un símbolo de lo sagrado:

Cuando se rompe un vaso
es tu risa la que tintinea.
El centro de la casa
vuela como el punto en la línea.
En tus pesadillas
llueve interminablemente
sobre la colección de matas
enanas y el flamboyán subterráneo. (158)

El efecto de estas metáforas religiosas es forzar al/la lector/a a percibirla simultáneamente como una mujer específica y como una fuerza del orden trabajando en el mundo. Más aún, como lo que la santifica es su rol en las tareas del hogar más que alguna característica personal, el tributo se ensancha para incluir a otras que, como ella, crean el orden.

Lezama utiliza dos metáforas físicas con matices cósmicos en la última mitad de «La mujer y la casa» para enfatizar que el mundo depende de la mujer: los versos «El centro de la casa / vuela como el punto en la línea» y la referencia a «el firmamento».³ En la primera metáfora, el sujeto poético describe el movimiento incesante de la mujer alrededor de la casa como un punto fijo alrededor del cual la línea, o el mundo, gira. Ella es el centro alrededor del cual todo lo demás orbita. En la segunda metáfora, el sujeto poético describe al ama de casa indirectamente al imaginarse qué sucedería si alguna vez ella se confundiera:

Si te atolondras,
el firmamento roto
en lanzas de mármol
se echaría sobre nosotros. (158-159)

Ella es, o brinda, los cimientos del mundo. Sin su intercesión, el caos sobrevendría.

El toque de violencia al final del poema enfatiza la importancia del rol de la mujer. El sujeto poético primero describe el firmamento como «roto», luego transforma los pedazos rotos de mármol, una piedra que representa la grandeza sólida, en armas («lanzas») y luego, en la palabra final del poema, imagina esas armas dirigidas directamente en nuestra contra «se echaría sobre nosotros». El contraste entre la risa tintineante de la mujer cuando el vaso se rompe y la visión apocalíptica final de una posible destrucción del mundo del sujeto poético, acentúa el sentido de su deuda hacia la mujer.

El poema avanza de una descripción en tiempo pasado de las rutinas habituales del ama de casa a una intervención cada vez más emotiva del sujeto poético en los movimientos rituales de la mujer (expresada en tiempo presente), y, finalmente, a una visión hipotética del caos futuro que la mujer previene. La imaginería religiosa se asemeja a esta línea general de desarrollo aunque las metáforas no

³ El círculo como símbolo de unidad también está presente en *Paradiso*. Raymond D. Souza escribe: «En *Paradiso*, Lezama Lima emplea a menudo la imagen del centro y del círculo. Es tal vez la imagen más significativa en la novela (...). [En una ocasión] la imagen del círculo representa la formación de una entidad unificada que durará por mucho tiempo (...). La imagen del círculo también puede representar un escape momentáneo del tiempo y un retorno a la unidad» (31-35).

demuestran un cambio tan repentino como el de los tiempos verbales. Los primeros versos del poema describen la naturaleza organizada de los rituales domésticos; los versos en el medio del poema comparan la rutina de la mujer implícita y explícitamente con las funciones de una sacerdotisa: «sacramento» «ofrendas» «justificadas», «la ley de todos los días» «el ave dominical»; y las últimas diez líneas del poema exaltan sus actividades al atribuírseles el funcionamiento propio del universo.

Lezama evita el sentimentalismo y el amaneramiento en el poema al retener detalles mundanos incluso a medida que los transforma. El café, el hablar a las fotos, el pollo en la olla, el vaso roto, y la colección de arbustos enanos brindan una descripción de una mujer específica y también son ocasiones para resonancias simbólicas. El sujeto poético da la impresión de que la mujer estaría incómoda ante el fervor de su tributo. Es él y el lector, y no ella, quienes son culpables de una fe supersticiosa en su habilidad de apaciguar a la noche. El indicio de que se ríe de sí mismo implícito en su dependencia admitida de la mujer para su salvación (él siente «el peso de la noche» y visualiza un firmamento de mármol), nos acerca al sujeto poético, y nos facilita la aceptación de la mujer en los términos que él presenta.

En *Fragmentos a su imán* Lezama Lima a menudo glorifica los detalles prosaicos o domésticos por medio de metáforas que universalizan la situación que describe. Con su tendencia a crear símbolos, Lezama encuentra significado en los sucesos triviales de una casa, en las costumbres y los entornos de La Habana, en la compañía de amigos y en el comportamiento de los animales. Mientras que en «La mujer y la casa» su deseo de demostrar la interconexión entre el mundo físico y las abstracciones que este ejemplifica lo llevan a la utilización del símbolo, en otros poemas construye alegorías a partir de situaciones en las cuales cada detalle sirve como un símbolo. En «La escalera y la hormiga», el orgulloso descenso de una hormiga por el tramo de una escalera se convierte en una alegoría del hombre que cree que ha dominado el universo, cuando irónicamente en realidad solo ha logrado muy poco. Como en «La mujer y la casa», el sujeto poético descubre percepciones del funcionamiento del mundo en aspectos de la vida cotidiana. Las metáforas, símiles y el vocabulario que él utiliza para describir el progreso de la hormiga escaleras abajo elaboran las correspondencias abstractas que el descenso sugiere y llevan al lector a generalizar desde la hormiga a todos aquellos que mantienen ilusiones de conquista. Cada elemento del escenario físico —la escalera, el zapato que amenaza a la hormiga y los restos de comida que encuentra—, funciona de manera simbólica por sí mismo, y en conjunto, crean una alegoría.⁴

⁴ Carlos Bousoño, cuando habla de un desarrollo similar en la poesía de Claudio

La afinidad por los detalles de la vida diaria y una sintaxis tradicional caracterizan a *Fragmentos a su imán* y lo distinguen de los poemarios anteriores. Muchos de los poemas de *Fragmentos a su imán* son íntimamente autobiográficos, el sujeto poético es inseparable del poeta y del hombre, Lezama Lima. En estos poemas, el estilo es tan abierto como el sujeto y los elementos familiares en la vida de Lezama a menudo aparecen manifiestos.

Como es típico en Lezama (1975), valora los recuerdos y objetos de su vida no solo por sí mismos, sino también por lo que representan. «El tiempo transcurrido me daba una solemne lección: el convencimiento de que lo que nos sucede le sucede a todos» (175).⁵ El poema más simple o el relato más trivial se llenan de asociaciones que ubican a la anécdota específica dentro de un contexto universal. El entorno y las personas cercanas a Lezama emergen en sus escritos como símbolos de Cuba, de valores humanos y de procesos de vida básicos.

En «Nuevo encuentro con Víctor Manuel», un elogio a un buen amigo y mentor de Lezama, hay diversas instancias donde un intercambio o episodio recordado funciona como un ejemplo del hombre o de la amistad en general. Debido a la extensión del poema, solo citaré un pasaje:

Una vez [Víctor Manuel] me pidió el *Emilio*
era para regalárselo a un amigo,
y qué pocos son capaces de pedir un regalo
para regalarlo.
Percibíamos en su presencia,
uno de los misterios de nuestra cultura,
como estaba dentro del orden de la caridad.
Se deshacía para restituirse
en la suprema generosidad del fuego.

Había recibido una gracia
y devolvía una caridad. (24)

En estas líneas Lezama primero recuerda un incidente, luego comenta lo que éste revela acerca de Manuel, y después describe esta cualidad de Víctor Manuel (así lo ejemplifica en la anécdota) como la

Rodríguez en la que el plano universal y el concreto están presentes de manera simultánea en la mente del lector, indica que esta unión instantánea de dos significados es una nueva técnica dentro de la alegoría. La llama «alegoría disémica» porque el mundo físico no desaparece, sino que coexiste con su significado alegórico. Los dos niveles están unidos en una sola experiencia para el/la lector/a. (16-17)

⁵ Véase también José Juan Arrom, «Lo tradicional cubano en el mundo novelístico de José Lezama Lima», *Revista Iberoamericana*, 41, n. 92-93 (julio-dic 1975): 469-77.

materialización de una característica cultural de la gente cubana.⁶ El episodio funciona en tres niveles en el poema: como un intercambio real entre Lezama y Manuel, como una muestra de la humildad y generosidad de Manuel y como un símbolo del misterio cubano.

En las últimas cuatro líneas citadas, Lezama utiliza una sintaxis bisimétrica para referirse a los tres niveles al mismo tiempo: «se deshacía para restituirse», «había recibido una gracia / y devolvía una caridad». La comparación con el fénix, que se destruye a sí mismo en el fuego y resurge de las cenizas, aumenta la cualidad de trascendencia de la anécdota. De la misma manera, la elección de Lezama de palabras con significados religiosos: «misterio», «caridad», «gracia», provee un contexto en el cual la frase «se deshacía para restituirse» también sugiere la muerte de Cristo y su resurrección. Como resultado, se glorifica la acción de Víctor Manuel y se la establece como un modelo de conducta. Esto ocurre no como el resultado del valor intrínseco del episodio, sino como una consecuencia de la percepción de Lezama del episodio como un símbolo de «suprema generosidad». El escritor crea analogías implícitas entre Manuel y Cuba, entre Manuel y el fénix y entre Manuel y Cristo.

El uso de las comparaciones de Lezama para ampliar las implicaciones del regalo es singularmente apropiado dado el contexto del poema entero. Lo que él más admira de Víctor Manuel es su habilidad para ver equivalencias que otros no pueden reconocer:

Con una pasmosa sabiduría
igualaba la luz en los cuerpos
y el cuerpo de la luz andando
en la gama de los azules.
(...)
Nos dijo de nuevo
cómo un rostro era el rostro y los rostros,
cómo el árbol de Adonai
era el bosque de Oberón,
cómo un parque era también el origen
del mundo y el nacimiento del hombre. (24-25)

Lezama Lima le rinde tributo a Víctor Manuel al construir el poema con base en una consciencia de analogías que él aprendió del pintor Manuel.

Dos procesos poéticos íntimamente relacionados se identificaron al comienzo de este estudio. En el primero, Lezama utiliza un aspecto de la vida diaria, un objeto o un evento recordado como símbolo de una abstracción. Todos los poemas que hemos considerado hasta

⁶ Víctor Manuel, nacido en La Habana en 1897, dedicó su vida al arte. Véase José Gómez Sicre, *Pintura cubana de hoy*. La Habana: María Luisa Gómez Mena, 1944. 24.

ahora emplean esta técnica. Primero dirigen nuestra atención hacia un detalle o ambiente mundano y luego, principalmente a través de metáforas, construyen de manera gradual capas de significado a su alrededor. Las tareas de la mujer, el descubrimiento de la hormiga en un jirón de tabaco y el regalo de Lezama de un libro a un amigo, adquieren una estatura y una importancia que a primera vista no merecen. Sin embargo, Lezama encuentra significado en estas ocurrencias ordinarias y las considera símbolos o microcosmos de los valores que él adora: la apreciación de las tareas del hogar como el centro de una vida tranquila, el entendimiento de que el universo no puede ser dominado, el cultivo de una naturaleza generosa y la habilidad para percibir analogías. Él comunica un sentido de la importancia de estas cosas a través de símbolos mundanos, metáforas, símiles, y vocabulario expresivo que desarrollan la realidad concreta y la convierten en un símbolo. En el segundo procedimiento central de *Fragmentos a su imán*, Lezama describe una experiencia intelectual, espiritual o estética en términos de un objeto concreto. El poema se enfoca principalmente en el concepto o la emoción, y la realidad física que el sujeto poético evoca es onírica o parece no tener sustancia real fuera del poema.

La distinción entre los poemas en los cuales Lezama se mueve de lo mundano a lo abstracto y aquellos en los cuales se mueve de lo abstracto a lo mundano, si bien es útil para analizar cómo los poemas de manera individual logran su efecto, oscurecen el hecho de que los dos métodos son esencialmente iguales. Ambos concientizan al/la lector/a de conexiones antes inimaginables entre conceptos universales y el mundo físico, ambos brindan una nueva perspectiva en la cual se puede ver la relación simbólica entre los objetos e ideas cotidianos.

En «El esperado», de *Fragmentos a su imán*, la utilización de ambos procedimientos permite ver claramente su similitud. Una situación común, un grupo de amigos que se reúne a tocar música en una casa, adquiere un aura casi mística debido a que el episodio viene a representar la idea de amistad. Simultáneamente, la intensa experiencia emocional y estética que la música genera en los músicos se caracteriza como familiar y recurrente mediante la descripción de Lezama de la melodía como el amigo que se espera, «el esperado». La síntesis de estos dos métodos en el poema logra transmitir la idea de que una experiencia trascendental no necesita ser extraña, ni exótica, ni visionaria, ni solitaria, sino que puede proceder de la inspiración de la música, de la camaradería y del bienestar del hogar:

Al fin llegó el esperado,
se abrieron las puertas de la casa
y de nuevo se encendieron las luces.

Una sombra ligera había repasado
las paredes, que brillaban con ojos metálicos.
El esperado comprobó cada uno de los secretos
que guardaba la casa mágica
llena de los amigos que fueron llegando
para sentarse en torno de los instrumentos
musicales, lentamente comenzaron a sonar. (91)

La primera estrofa, citada arriba, describe la llegada del último invitado, «el esperado», mientras los demás se preparan para lo que parece ser una noche habitual («de nuevo», «repasado») de música juntos. En respuesta a su llegada, se abren las puertas, se encienden las luces, los músicos comienzan a tocar sus instrumentos, detalles visuales y auditivos que señalan de manera apropiada la llegada de un invitado. Sin embargo, algunos elementos de la descripción modifican nuestra perspectiva, ya que reducen la literalidad de la escena y dan a entender que «el esperado» no es simplemente un hombre sino la personificación de alguna cualidad. Los artículos definidos («el esperado», «la casa») y la referencia a los «secretos que guardaba la casa mágica» marcan que la casa y el invitado son inusuales. La metáfora «ojos metálicos», que tal vez hace referencia a los espejos en las paredes o al reflejo de la luz sobre los instrumentos, parece dar vida a la casa. A través de la caracterización de la entrada del invitado como un oscurecimiento pasajero de los espejos, el sujeto poético enfatiza su cualidad de irreal. El invitado es, casi literalmente, una figura oscura («una sombra ligera») en un mundo de objetos rígidos y brillantes («metálicos»).

La combinación de aquellos elementos que aluden a una anécdota literal con aquellos que le sugieren una realidad fantástica o simbólica al/la lector/a no genera tensión entre los dos planos, sino que da comienzo a una síntesis entre lo ordinario y lo maravilloso. Los músicos se encuentran nuevamente en una situación que les resulta familiar y mágica a la vez:

La conversación, como un animal caricioso
se extendía por la humedad criolla de la noche
mientras las estrellas nos regalaban sus ojos.
Todos volvimos a penetrar en la casa
y los contentos villancicos para el niño, las vihuelas
de cordaje dorado, las transfiguraciones
del piano en la esquina silenciosa
nos acariciaban el cabello.
Nos tapaban los ojos
y entrábamos en las promesas
de la tierra lejana,
de la confluencia de los ríos
que se amigan en una noche
igual a todas las noches,

porque en aquella casa, el timbre
amistoso convocaba al castillo
en cuyos secretos duerme una doncella
y despierta en la brevedad
de aquellas noches que traía de nuevo el esperado.
Eran breves aquellas noches,
porque cerrábamos los ojos
y los abríamos en la tierra lejana. (91-92)

El sujeto poético expresa su emoción por participar de una agradable reunión con amigos y, a su vez, trascender alegremente los límites temporales y espaciales a través de la descripción de los estímulos (la música, la conversación), en términos sensoriales y del resultado como un lugar extraño. Los elementos visuales y auditivos del entorno literal son como una caricia que transporta a los músicos a otro plano. La conversación es como «un animal caricioso», los sonidos de la música «nos acariciaban», «nos tapaban los ojos», y la música se describe como «el timbre amistoso [que] convocaba». Así, el entorno físico (la charla, la música, la casa, la noche cubana llena de estrellas) viene a representar la amistad y la armonía emocional que tanto placer provocan a los participantes. Al mismo tiempo en que el entorno físico adquiere connotaciones conceptuales, la experiencia estética de los músicos se cristaliza en imágenes físicas. El sujeto poético describe cómo la música los transporta a otro lugar, «la tierra lejana». Los ríos que allí convergen «se amigan»: son la materialización concreta de su armoniosa amistad.

La transformación de la casa ilustra la transición del poema de lo literal a lo figurativo y también de lo abstracto a lo concreto. Empieza como una casa real, comienza a adquirir resonancias no literales cuando el sujeto poético la describe como una «casa mágica», y se transforma en el símbolo de un estado de ánimo cuando el sujeto poético imagina un castillo habitado por una doncella durmiente que aparentemente se despierta cuando llega «el esperado». Esta escena, cuyo sentido de existencia real no es el mismo que tiene la casa física, expresa la sensación de descubrimiento mágico del sujeto poético. El castillo es, entonces, un recurso que Lezama utiliza para indicar el asombro del sujeto poético y su sensación de desplazamiento físico y temporal.

El entrelazamiento de los planos físico y mental a través de las dos técnicas mencionadas anteriormente funciona de manera temática, ya que se destaca la disponibilidad de un sentimiento de unión espiritual dentro de un entorno prosaico:

Fuimos pasando de nuevo a la casa.
Éramos los reconocidos de siempre.
Nadie había faltado a la cita.
El clavicémbalo con sus agudos de fuego
nos convertía en momentáneas estatuas

y después nos deshacía
 en un agua soterrada
 haciéndonos reaparecer de nuevo
 en la casa mágica.
 La casa iluminada
 nos prestaba un sencillo vestigio de la eternidad.
 Las tazas de café
 se habían convertido en joyas alucinadas,
 que regaban la casa de gnomos que se
 reían al encontrarse con los conocidos de antaño.
 Cada día reconocemos la casa
 y volvemos a reunirnos de nuevo en ella.
 Nada era fantasmal ni borroso,
 cada vihuela era reconocida
 como el sonido del timbre del amigo que llegaba. (92)

El uso de la primera persona del plural por parte del sujeto poético para referirse a un acontecimiento que solemos considerar como solitario y su insistencia en la naturaleza repetitiva del evento («de nuevo», «reconocidos de siempre», «reaparecer de nuevo», «conocidos de antaño», «cada día», «volvemos a reunirnos»), redefinen nuestra idea respecto a qué es lo que constituye una experiencia trascendental. A diferencia de la postura del sujeto poético en la mayoría de los relatos de eventos místicos, aquí la voz poética se mantiene dentro de la nueva perspectiva luego de regresar al mundo cotidiano. El hecho de que las tazas de café aún sean «joyas alucinadas» indica que la fusión entre lo prosaico y lo fantástico fue total. «Nada era fantasmal ni borroso» dice el sujeto poético, y la precisión de la expresión de Lezama refleja la claridad con que los músicos perciben la experiencia. Para ellos, la realidad diaria a la que regresan es «un sencillo vestigio de la eternidad», un estado que es una continuación de la intensa unión espiritual que experimentaron. En el poema, la tristeza ante la brevedad de la experiencia se evita mediante una mirada hacia el futuro que ansía su recurrencia («Cada día reconocemos la casa y volvemos a reunirnos de nuevo en ella») y una mirada que recuerda el reconocimiento del invitado al que se esperaba («cada vihuela era reconocida como el sonido del timbre que llegaba»).

Lezama Lima logra la síntesis de lo mundano y lo espiritual en «El esperado» a través de la inclusión de la experiencia trascendental en un marco físico. La casa, el invitado, la unión de los amigos, de la música y los instrumentos aparecen como resonancias no literales en la descripción que el sujeto poético hace de sus emociones. A medida que los elementos físicos se vuelven más fantásticos («vihuelas» y «clavicémbalos» en lugar de guitarras y pianos, u «ojos metálicos» en lugar de espejos), la representación de las emociones de los músicos por parte del sujeto poético se vuelve más específica y concreta (la «tierra lejana», el castillo con su doncella durmiente). La combinación

de los detalles físicos evocativos con la insistencia del sujeto poético en la claridad y la accesibilidad de la experiencia estética, determina que el mundo cotidiano es una fuente de revelaciones trascendentales.

«El esperado» ejemplifica la preocupación de Lezama por unir las piezas y experimentar un sentido de unidad. Su esfuerzo por comprender la armonía de su vida y el orden del universo es un tema recurrente a lo largo de *Fragmentos a su imán* (tal como lo anticipa el título del libro). En el plano social, en poemas que tratan sobre su familia, sus amigos o su rutina diaria en La Habana, Lezama a menudo alcanza la solidaridad que desea. Sin embargo, su búsqueda de unidad entendida sobre una base más amplia, resulta en una serie de poemas donde el sujeto poético lucha en vano contra un muro inquebrantable de ignorancia y caos. El anhelo de conocimiento y el hecho de comprender que la confusión persistirá lo atormenta en esos poemas.

Para Lezama, el esfuerzo por comprender es más importante que alcanzar la certeza. Cuando sus esfuerzos por descubrir la coherencia del universo fracasan, Lezama evita las constantes analogías físicas para centrar su atención en lo difícil que resulta la tarea del poeta. Cuando sus esfuerzos dan frutos, Lezama encuentra analogías para las estructuras mentales que ha desarrollado en el mundo físico. Por lo tanto, los detalles concretos incluidos en el poema no siempre describen una realidad identificable que existe fuera de él. Suelen ser, en cambio, intentos por materializar estados de ánimo o sus opiniones sobre el infinito, la naturaleza del cambio y el rol del poema en la búsqueda del poeta. Si bien en muchos de los poemas de *Fragmentos a su imán* el sujeto poético logra vislumbrar un propósito subyacente en el funcionamiento del universo, en otros fracasa o sufre tan intensamente que el resultado no puede ser positivo y la batalla misma se convierte en el centro de atención.

Debido a que el proceso que describe el poema es a menudo mental o emocional, la habilidad de Lezama para expresar el tema a través de imágenes físicas es esencial para la experiencia del lector. En «El pabellón del vacío», el último poema de *Fragmentos a su imán*, Lezama expresa la necesidad de un renacimiento espiritual en relación con el *tokonoma*, un elemento del diseño interior japonés. El *tokonoma* es un pequeño rincón o recoveco en una habitación japonesa que se utiliza para exhibir varias formas de arte, incluyendo pinturas, cerámicas, arreglos florales y poesías.⁷ Para Lezama, el *tokonoma* ofrece un escape de un presente gris y sin sentido. Es un símbolo del vaciamiento de uno mismo, de la reducción de uno mismo a la nada y de las consecuencias

⁷ «Tokonoma», *New Encyclopedia Britannica: Micropaedia and Macropaedia*, 15ta ed., 1979. Véase también *Las eras imaginarias de Lezama*. 124

regenerativas de este retiro. Eloísa Lezama Lima escribió lo siguiente acerca de este poema: «"El pabellón del vacío" es un encuentro final con el *tokonoma*, misterioso afán japonés de preparar un vacío donde pueda refugiarse el alma» (22).

Libremente interpretado por el poeta, el *tokonoma* funciona en el poema como un símbolo físico del estado espiritual al que el sujeto poético aspira. La descripción figurativa del agujero que cava en la pared o en el mantel le permite saber cuánto camino ha recorrido hacia la tranquilidad que anhela:

Voy con el tornillo
preguntando en la pared,
un sonido sin color
un color tapado con un manto.
Pero vacilo y momentáneamente
ciego, apenas puedo sentirme.
De pronto, recuerdo,
con las uñas voy abriendo
el *tokonoma* en la pared.
Necesito un pequeño vacío,
allí me voy reduciendo
para reaparecer de nuevo,
palparme y poner la frente en su lugar.
Un pequeño vacío en la pared.
(...)
Ya tengo el *tokonoma*, el vacío,
la compañía insuperable,
la conversación en una esquina de Alejandría. (160-161)

Tanto en la primera como en la segunda estrofa, una acción rutinaria como atornillar algo a la pared o rasgar el mantel de una cafetería de pronto se convierte en un portal hacia otro modo de existencia. La acción de cavar un *tokonoma* se transforma en el símbolo de una búsqueda espiritual en la cual los movimientos en espiral del tornillo representan una evolución emocional. La constante disconformidad del sujeto poético antes de encontrar el *tokonoma* se caracteriza por el descubrimiento de que hay algo que le falta («Necesito un pequeño vacío», «insisto en que alguien tiene que llegar»), mientras que su alegría cuando abre un *tokonoma* se percibe como una reunión con amigos, o quizás como una reunión entre su yo actual y su yo de niño («Estoy con él en una ronda de patinadores en el Prado»). El sujeto poético es capaz de describir su estado mental antes de conocer la alternativa solo mediante la utilización de términos físicos («sin color», «ciego», «fría»). De la misma manera, debe recurrir a comparaciones concretas para expresar su repentina culminación. Usa su cuerpo como metáfora de su alma.

En un intento por definir su percepción cada vez menor de sí mismo y del entorno, el sujeto poético la describe como si fuera un

acceso físico al *tokonoma*. Sin embargo, las comparaciones concretas solo revelan que las analogías tangibles son insuficientes para hablar del vacío:

Tener cerca de lo que nos rodea
y cerca de nuestro cuerpo,
la idea fija de que nuestra alma
y su envoltura caben
en un pequeño vacío en la pared
o en un papel de seda raspado con la uña.
Me voy reduciendo,
soy un punto que desaparece y vuelve
y quepo entero en el *tokonoma*.
(...)
El vacío es más pequeño que un naipe
y puede ser grande como el cielo,
pero lo podemos hacer con nuestra uña
en el borde de una taza de café
o en el cielo que cae por nuestro hombro. (161-162)

Describir el vacío en términos de dos extremos físicos simultáneos y en términos de lo que no es (no es, dice, una cueva enorme y aterradora), le permite al sujeto poético indicar, por un lado, la dificultad de expresar su sensación de tranquilidad y, por otro, la fusión de cosas opuestas que ocurre dentro del vacío. Es así que más adelante pregunta: «¿La aridez en el vacío / es el primer y último camino?». El cambio a la primera persona del plural en el último tercio del poema, la descripción de la entrada del sujeto poético al vacío como una reunión con otros, y la referencia en las últimas líneas al «otro» que sigue adelante, destacan el rol que tiene el *tokonoma* para lograr la síntesis. El individuo desaparece en la armonía del vacío: «Me duermo, en el *tokonoma* / evaporo el otro que sigue caminando».

Lezama Lima elige dos incidentes prosaicos, hacer un agujero en la pared y raspar el mantel con la uña, como los puntos donde el sujeto lírico comienza a experimentar el vacío. Percibe estas acciones triviales como puertas hacia un conocimiento más profundo y eso refuerza su convicción de que los mundos físico y espiritual forman una unidad esencial. La práctica de valorar detalles literales como fuentes de conocimiento que pueden simbolizar abstracciones, así como también el uso de términos físicos no literales para encarnar percepciones estéticas o mentales, evidencian el esfuerzo de Lezama por alcanzar la síntesis. Respecto a *Fragmentos a su imán*, su hermana dice: «Su lectura nos lleva a adentrarnos en sus últimas consideraciones, muy pensadas, ante el rejuego de la vida, pero envueltas en una cobertura más vulnerable. Muchos poemas son respuestas de una sencillez entrañable; otros, son respuestas a la ausencia de respuestas, desbordando los límites, al lezámico modo» (21). El enaltecimiento de

la vida cotidiana por parte de Lezama lo lleva a reevaluar a las personas y los elementos que han determinado su propia vida.

La lucha de toda su vida por comprender los procesos que ocurren en el universo, y por reconciliar y reparar estas intuiciones a través de símbolos poéticos, lo llevaron a escribir una poesía más directa y más íntima en su último libro. Ya sea cuando se concentra en su entorno y luego reorganiza poéticamente los detalles concretos para convertirlos en símbolos de una mayor percepción, o cuando describe sus experiencias emocionales en términos sensoriales, Lezama establece conexiones de manera consistente entre el mundo físico y el mental. Él veía su arte como una lucha contra una resistencia incesante a conocer y ordenar el universo. En esta lucha, las principales herramientas del poeta son la analogía y el símbolo. Los poemas de *Fragmentos a su imán* identifican y rinden homenaje a aquellas cosas y aquellos valores que fueron centrales en la vida de Lezama a través de la transformación de su familia, sus amigos y su herencia cubana, en símbolos de las interrelaciones del mundo.

Bibliografía

- Álvarez Bravo, Armando. Ed. «Introducción», *Lezama Lima*, por José Lezama Lima. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez, 1968. 9-41.
- Arrom, José Juan. «Lo tradicional cubano en el mundo novelístico de José Lezama Lima», *Revista Iberoamericana*, 41, n. 92-93 (julio-dic 1975): 469-77.
- Fernández Retamar, Roberto. *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954. 83-117.
- Fernández Sosa, Luis F. *José Lezama Lima y la crítica anagógica*. Miami: Ediciones Universal, 1977.
- Gómez Sicre, José. *Pintura cubana de hoy*. La Habana: María Luisa Gómez Mena, 1944.
- Lezama Lima, Eloísa. «Fragmentos a su imán: últimos poemas de José Lezama Lima», *Consenso*, 2, n. 4 (nov 1978).
- Lezama Lima, José. «Confluencias», *Las eras imaginarias*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.
- Lezama Lima, José. *Fragmentos a su imán*. Prólogos de Cintio Vitier y José Agustín Goytisolo. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977.
- New Encyclopedia Britannica: Micropaedia and Macropaedia*, 15ta ed., 1979.
- Prieto, Abel E.. «Poesía póstuma de José Lezama Lima», *Casa de las Américas*, 19, n. 112 (enero-febrero 1979): 148.
- Rodríguez, Claudio. *Poesía (1953-1966)*. Barcelona: Plaza & Janés, 1971.
- Shklovsky, Victor. «Art as Technique». *Russian Formalist Criticism, Four Essays*, trads. Lee T. Lemon y Marion J. Reis. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965. 12-18.
- Souza, Daymond D. «La imagen del círculo en *Paradiso* de Lezama Lima», *Caribe* (primavera 1976): 31-35.
- Sucre, Guillermo. «Lezama Lima: El logos de la imaginación», *La máscara, la transparencia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975. 181-206.
- Vitier, Cintio. «Crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular», *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro, 1970. 439-68.
- Xirau, Ramón. «José Lezama Lima: De la imagen y la semejanza», *Poesía iberoamericana contemporánea*. México: SEP/SETENTAS, 1972). 97-111.

Traducción: Elvio Bracco y Cristhian Nabone.

Este artículo se ha publicado originalmente en inglés con el título «The Tribute to Everyday Reality in José Lezama Lima's *Fragmentos a su imán*» en *Journal of Hispanic Studies. Twentieth Century* 8. 3 (Winter 1980): 249-266.

Referencia electrónica || Lutz, Robyn R. «El tributo a la realidad cotidiana en *Fragmentos a su imán* de José Lezama Lima». *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*. 5 (2022): 190-208. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/el-tributo-la-realidad-cotidiana-292>
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7020128>