

LA MUERTE COMO POSIBILIDAD POÉTICA EN *MUERTE DE NARCISO* DE
JOSÉ LEZAMA LIMA

CAROLINA GÓMEZ ALZATE

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN
2022

LA MUERTE COMO POSIBILIDAD POÉTICA EN *MUERTE DE NARCISO* DE
JOSÉ LEZAMA LIMA

CAROLINA GÓMEZ ALZATE

Tesis de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Directora

MARIA CLEMENCIA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Doctora en Literatura Hispanoamericana

Universidad de Cincinnati, Ohio

Asesor:

MANUEL BERNARDO ROJAS LÓPEZ

Doctor en Problemas del Pensar Filosófico

Universidad Autónoma de Madrid, España

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2022

07 de junio de 2022

Carolina Gómez Alzate

“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en ésta o en cualquiera otra universidad”. Art. 92, párrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada.

Firma del autor (es)

Carolina Gómez Alzate

El vivir en estas horas es lo que hace de mí otro, lo que me altera y me obliga a diferir(me),
a multiplicarme.

José Luis Pardo.

¿Lo que más admiro en un escritor? Que maneje fuerzas que lo arrebaten, que parezcan que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y disuelva la resistencia. Que destruya el lenguaje y que cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pasado y por la noche sea milenario. Que le guste la granada, que nunca ha probado, y que le guste la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por apetito y que se aleje por repugnancia.

José Lezama Lima.

La expresión «espíritu libre» quiere ser entendida aquí en este único sentido: un espíritu
devenido libre, que ha vuelto a tomar posesión de sí.

Friedrich Nietzsche.

Contenido

Agradecimientos	6
Resumen:.....	7
A modo de introducción:.....	9
José Lezama Lima en la literatura hispanoamericana y el neobarroco	9
1. La aparición de la otredad desde lo absoluto del rostro	18
2. Afirmación de sí como posibilidad de la imaginación abierta...27	
3. Profundidad del agua y devenir otro	37
A modo de conclusión:.....	44
Bibliografía	47

Agradecimientos

Gratitud a todas las personas que impulsaron de una u otra forma mi gusto y amor por la literatura. En primer lugar, a mis padres que me enseñaron formas de independencia y fortaleza que han labrado un carácter fuerte, pero a la vez sensible. Agradezco a mis hermanos por la compañía distante e íntima.

A Alejandra Gómez por llegar a remover formas del alma que jamás creí haber tenido, a ella por su incansable compañía gracias inmensas. A mis gatos, por ser fieles compañeros en las noches oscuras donde me mostraban luz; sobretodo a Aki por la marca que dejó su ausencia. Gracias a Manuel Bernardo Rojas López por sus acertadas palabras siempre, por la generosidad el gusto y el placer de compartir espacios que estimulan el pensamiento, gracias por su sensibilidad y sobre todo por la intuición tan acertada, sin él y sus apuntes, este trabajo no hubiera tomado tal rumbo.

Finalmente, agradezco a Maria Clemencia Sánchez por su sensibilidad poética y reflexiva, por la compañía y las inquietudes que compartimos hacia la vida como fuente del quehacer estético.

Resumen:

Los distintos modos de acercarse a la literatura del Neobarroco cubano, nos han permitido movernos por los acervos teóricos y filosóficos de la tradición europea, pasando por Gaston Bachelard, Maurice Blanchot y Gilles Deleuze, logramos hacer un análisis estético filosófico de las implicaciones del mito de Narciso para la tradición literaria, como también pudimos proponer una nueva, aireada y rigurosa lectura de la propuesta estética del cubano José Lezama Lima, quien por su parte estuvo bastante adelantado a su época en cuanto a las consideraciones de la imagen. Sin embargo, queda sentado que Lezama Lima fue también un lector ferviente de los clásicos y por su parte, aunque pocas veces salió de su país natal, es un autor universalmente nómada. Los alcances de la lectura del mito de Narciso y sobre todo, la propuesta del autor con el poema "Muerte de Narciso" da cuenta de una tradición literaria y cultural tambaleante, que no puede ceñirse solamente a las formas individuales sino más bien, a la colectividad que incluso desde el mismo barroco se presentó, con la mirada espejeante, la mirada a la alteridad y a la otredad que fueron conociendo los europeos cuando conquistaron América, pero también que fue poniendo en entredicho sus más estructuradas formas de relacionarse con el resto del universo. Si bien, podemos identificar que hay un nomadismo en Lezama Lima, por un lado, su literatura representa el encierro propio en un solo lugar sin desmeritar o más bien, apelando al movimiento nómada que tiene la capacidad imaginativa de recurrir a otras instancias, en donde no solamente el viaje en cuerpo físico alcanza a cubrir. La muerte de Narciso indica una

pérdida estructural de las formas enraizadas del yo para volcarse a un universo de imágenes.

Palabras claves: Neobarroco; estética; filosofía; literatura; nomadismo; imagen; colectividad; alteridad; otredad.

A modo de introducción:

José Lezama Lima en la literatura hispanoamericana y el neobarroco

El ambiente de 1950 en Latinoamérica estuvo plagado de derrocamientos a dictaduras como la del peronismo en Argentina, la de Marcos Pérez Jiménez en Venezuela y el triunfo de la dictadura de Fidel Castro en Cuba que trae consigo el derrocamiento de la dictadura de Fulgencio Batista. Pese a que esta década está colmada de una oscuridad subyugante que trae consigo la guerra, las revoluciones, las masacres, las persecuciones, para Cuba parece haber una luz en su economía y en las ideas revolucionarias que trae consigo el triunfo de Castro y la lucha del Che Guevara; no obstante hay un ambiente prometedor, lleno de colores, aventuras, adornos y de novedad, puesto que muchos pensadores alzan la voz por medio de sus creaciones artísticas, muchas novelas denuncian las dictaduras y se resisten a los mandatos políticos, buscan asilo en otros países o se quedan en el suyo sin poder moverse, como es el caso de José Lezama Lima, que no sólo por convicción quiso quedarse en Cuba, sino que tuvo que quedarse recluido pese a mostrarse en desacuerdo con la dictadura del momento¹, en la misma que se decidía quién salía o entraba a Cuba.

¹ Fulgencio Batista fue dictador de 1952 a 1959, perseguía y ejecutaba a quien tenía ideas contrarias a las de su mandato.

La literatura que se construye en ese momento está empeñada en pensar y repensar la identidad latinoamericana en cuanto a las diversas mezclas y formas en que está constituida, puesto que se erige la figura de la “resistencia” en Latinoamérica, debido a la forma de resistir ante las revoluciones y a las influencias, especialmente la que Estados Unidos ejerce sobre Cuba después de haberse independizado de España. No obstante, Lezama tiene como autor de cabecera al gran poeta José Martí², una figura que animó a los cubanos a revelarse y a conquistar su propio territorio en la lucha no sólo de armas, sino más propiamente en la lucha contra la ignorancia y la erradicación de esta. También Martí fue de gran importancia para levantarse ante ese dictador ajeno a lo americano que llega al pueblo a quebrantar su armonía, por consiguiente, alude al rescate de lo autóctono para vencer el exotismo de lo extranjero. Después de todo, para Lezama es tan importante Martí, como también la reivindicación de lo europeo en tanto forma y modo de pensar la historia del ser humano, es por ello que se interesa por la razón o el logos en un proceso de desarrollo del autoconocimiento y del logos poético o metafórico que le da espíritu a la naturaleza en tanto que esta se revela en forma de paisaje, contraria a ser tomada como punto geográfico y de estudio. Es decir, la identidad a la que aluden los escritores de dicho momento (1950) en Latinoamérica, es aquella que toma los espíritus humano y natural como fundantes de la cultura.

En ese sentido, los escritores del «boom latinoamericano» se han empeñado en reconocer esta diversidad en la realidad latinoamericana, puesto que muchos de sus ambientes planteados en las novelas, tienen aires parisinos con rituales chamánicos o hay

² José Martí fue un político republicano democrático de Cuba en el siglo XIX, también fue poeta, filósofo y creador del Partido Revolucionario Cubano.

personajes cumbres de la conquista que dialogan tranquilamente con un dictador, un intelectual o con el río. Es decir, las formas narrativas que se destacan entre los escritores del boom, son tan diversas y heterogéneas, que desbordan la realidad y muestran la importancia casi sagrada de la literatura y de la imaginación. Como por ejemplo en Lezama Lima vemos la exacerbación de la comida como aspecto importante de esa herencia barroca hispánica que configura la naturaleza e identidad americanas, en donde se arman banquetes grandes o la mezcla del sueño y la realidad en algunos pasajes de *Paradiso*, cuando el papá de José Cemí, estando muerto, se presenta a modo de viento cálido y luz resplandeciente en el patio de la casa en Trocadero.

Lo que vincula a algunos autores del boom latinoamericano es la necesidad de contar la realidad con un tinte mágico, es decir, revelan asuntos y detalles políticos, sociales y económicos exagerando, fantaseando o jugando con asuntos inverosímiles que a fin de cuentas muestran una realidad excesiva respecto a los abusos de poder, persecuciones y masacres que se ha venido presentando en los años 50's y 60's en Latinoamérica³. Algunos nombres destacados de dicho momento son: Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y por supuesto José Lezama Lima; aunque es una larga lista, muchos escritores han sido descartados o puestos en otros lugares, es el caso de Albalucía Ángel quien por decisión propia quiso desertar del grupo de Barranquilla al que pertenecía también García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio; otro caso particular es el de Fanny Buitrago, una escritora prometedora que no se quiso encasillar en ningún movimiento no sólo por la riqueza de su prosa, sino por la autonomía de su pensamiento. Por otra parte,

³ Guerra fría posterior a la Segunda Guerra mundial en la que Estados Unidos y Rusia comienzan a mirar con interés a los países de Latinoamérica; revolución cubana; ascenso del primer presidente socialista en Chile.

cada escritor tiene su propio mundo y su manera particular de narrar los hechos, es el caso de Lezama Lima que tiene como estilo narrar escenas con un lenguaje bastante enrevesado para el público externo a Cuba, puesto que su barroquismo se fundamenta en recoger el decir cotidiano de su lugar natal, así mismo la forma excesivamente detallista de su narrativa, los adornos, la sutileza y el detenimiento, dan cuenta de una escritura sumamente cuidada y ansiosa de precisión. Otro caso es el de Cepeda Samudio, autor colombiano que combina narrativa con guion cinematográfico, en donde la imagen es distinta a la de Lezama Lima, puesto que no es tan colmada de metáforas, sino que es escueta y directa, en donde lo más importante no es la precisión del detalle sino del movimiento o acción de los personajes.

El movimiento del «boom» se destacó por la riqueza narrativa, por los mundos imaginarios⁴ concebidos como sociedad, por los bordes que tocan la imaginación y que permiten mediar la realidad del sujeto y su entorno, dicha facultad puede ir más allá de los imaginarios y justamente con algunos escritores del boom, lo imaginario es recogido como símbolos, pero a su vez es desbordado, sobrepasado por las cualidades imaginativas de cada narrativa. El realismo mágico cuyo principal autor es García Márquez o lo real maravilloso siendo Alejo Carpentier cabeza de dicho movimiento, están plagados de personajes ficticios, de lugares que se desvanecen, de rituales y ofrecimientos sagrados a distintas divinidades de la naturaleza, de personajes que son aficionados a la colección, de niños que sufren de asma y se les va la vida recreando mundos, de paisajes salvajes, de viajes a pie y de un largo etcétera. El auge de la literatura hispanoamericana se ve plagado de todas estas cosas, de unos

⁴ Según Gilbert Durand, leído por Ignacio Riffo-Pavón, indica que lo imaginario es una poderosa facultad creadora que es inmanente al ser humano y le permite simbolizar, como también es un potente conector que constituye toda representación humana dada por la cultura y la sociedad.

juegos metafóricos que encantan al lector y lo sumergen en la lectura, en donde dicha literatura se ve absolutamente influenciada por el barroquismo europeo.

De modo que esta mezcla de culturas, da como resultado un intercambio de mundos y tradiciones, y surge así el neobarroco, movimiento en el que José Lezama Lima se inscribe; el cual está plagado de prácticas culturales que configuran el imaginario cubano y por tanto la narrativa neobarroca, tales como la danza, la culinaria, los ritos fúnebres que se enmarcan en las costumbres religiosas; el neobarroco es una expresión que usa arcaísmos y que se vuelven modos compositivos, como también este movimiento tiene como gran influencia los modos compositivos del Siglo de Oro español que, a su vez, tiene una necesidad imperante de reencauzar los mitos de la tradición greco-latina. Es por ello que en Lezama Lima todos los mundos se conjugan y entremezclan, y algo sumamente importante para las letras es que: “...el barroco fue introducido en América como un instrumento de colonización, pero los americanos lo convirtieron en un instrumento para manifestar su propia identidad cultural.” (Hwan Shin, 1672). Ejemplo de ello es la escritura y los imaginarios de Lezama, que en su amalgama literaria creó un mundo diverso: Cuba en plena revolución, su historia personal, la imaginación-ficción y el recuento de la tradición hispánica y latina.

El neobarroco se alimenta de una línea proveniente de Europa que es el Siglo de Oro, pero también con ello vienen el resto de movimientos que han hecho parte del pensamiento, como el romanticismo, el simbolismo, e incluso las diversas formas culturales de oriente. Sin embargo, el neobarroco no sólo tiene influencia europea, sino y quizás más importante, del arte que se elabora en este continente, puesto que la naturaleza americana, la escultura, los códices, la danza, el tejido, la música, los cantos, entre otros, son tomados como parte fundamental para pensar las formas propias y ver de qué manera lo llamado otro

proveniente de Europa no está tan alejado de lo propio y deja indiscutiblemente huellas para pensar la propia identidad.

El neobarroco nace en medio de la presencia de las “vanguardias históricas”, y muchas de ellas son de gran importancia e influencia en dicho movimiento, por mencionar a una de ellas, cabe el surrealismo que tiene ciertas formas estilísticas parecidas a las del neobarroco tales como la configuración de imágenes por medio del lenguaje, ya sean éstas reales o imaginarias (oníricas); de modo que mucha es la afinidad de las vanguardias para con este movimiento americano, otro ejemplo de ello son algunos cuentos de Juan Carlos Onetti, un novelista uruguayo que toma la ciudad como espacio donde se desarrollan las acciones de sus personajes, Onetti guarda cierta afinidad con la forma narrativa de Samuel Beckett, puesto que su modo abierto indica el desamparo y la espera absurda de los personajes. Por consiguiente, en los escritores del «boom» hay una confluencia de tiempos y espacios en donde se está pensando en las identidades cruzadas, fruto de la conquista y de la fusión de diversos mundos tanto antiguos como contemporáneos, en donde se pone en entredicho también la linealidad de la historia y narran a partir de hechos cotidianos, un mundo inmenso equiparable al largo trasegar humano.

José Lezama Lima nació en La Habana Cuba en 1910 y es considerado el principal autor que presenta el surgimiento de las manifestaciones neobarrocas con su primer poema publicado en 1937 titulado: “*Muerte de Narciso*”, el cual abre un panorama inmenso de transición “...hacia nuevas articulaciones en el imaginario poético hispanoamericano” (Monteleone 539). Lezama Lima participa en la marcha por la liberación de Cuba y la Universidad es clausurada en 1930, como no hay posibilidades de estudio o trabajo, entonces se inmiscuye en las lecturas de Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont y por supuesto de Paul

Valéry, quienes le inquietan y atormentan profundamente, por lo cual lo van a marcar en la posteridad. En 1936 llega Juan Ramón Jiménez a Cuba y forman un coloquio, de allí sale una revista titulada *Verbum*. En 1937 regresa a culminar sus estudios de Derecho en la universidad y publica el poema *Muerte de Narciso* que trae consigo múltiples indagaciones filosófico-poéticas y anticipa el devenir del poeta.

Lezama presenta en su poema un sujeto escindido de su conciencia y de su imagen, es decir, lo muestra en relación al acto de la creación y su escisión como sujeto lo limita a estar vigilante y poetizando al mismo tiempo, lo que da gran valor a lo que se ve en la máscara, como verdadera presencia, es decir, el reflejo del rostro de Narciso se presenta no como un fin, pues en el poema le da un giro al mito, ya Narciso no muere, sino que es arrojado al mundo abierto e indeterminado de la imaginación. De una manera similar José Gorostiza, poeta mexicano nacido en 1901, en 1936 publica el poema "*Muerte sin fin*", en donde el sujeto imaginario se nos presenta harto de sí mismo y de su notable conciencia sobre lo divino, es este un momento importante para el modernismo, sin embargo, denota una ruptura en tanto que hay un hartazgo de sí. De manera que Gorostiza da vía libre a Lezama Lima para pensar dicha escisión del sujeto, es decir, ya no se puede pensar el sujeto ligado a su imagen o reflejo, sino que comienza a devenir otro, el sí mismo se vuelve lo otro, en una continua metamorfosis. Mejor dicho, Gorostiza propone la finitud de las imágenes y es por ello que le da pie a Lezama para profundizar y acercarse a las imágenes del ser que lo revelan de una manera mucho más sensible.

Vemos que el reflejo del rostro de Narciso en el poema de Lezama es vital para el planteamiento de lo especular, en tanto que el agua es la que refleja el rostro de Narciso y de ese modo se puede acceder al sentido metafórico, como si fuera la imagen la garante de lo

real. Lezama Lima advierte una jerarquización de “...la imagen reflejada de Narciso como verdadera presencia del ser en la máscara” (Monteleone 540), y da inicio a una serie de figuraciones secretas sobre lo real y lo irreal, la trama que une al hombre con las cosas, que lo vinculan “entre el cuerpo y su reflejo” (Monteleone 540). Es posible entonces, que la imagen sea la garantía del vínculo con lo real y de esa misma manera se hace evidente una “transfiguración”, es decir, un nuevo modo de concebir la temporalidad de la imaginación.

Ahora bien, se advierten ciertas formas de concebir poema, imaginación y creación poética, pues Lezama Lima concibe la temporalidad de la imaginación como una restauración de cada instante en el poema, es decir, la realidad puede revertirse en la creación⁵; tal modo de resarcir o recrear la realidad, da pie para que la imaginación deje una huella o estela de aquello que se crea y, por ende, se haga efectivo lo creativo en tanto restauradora de la realidad. Se crea y se deja huella porque el cuerpo es mortal, porque el ánimo restaurativo y paliativo de la literatura es infinito y porque se debe hacer algo con el pequeño trozo de ficción que se tiene antes de morir y para dejar morir el alma. En Lezama la veracidad de la muerte en tanto discontinuidad o interrupción, no es sinónimo de finitud, sino que es más bien, una alerta para la permanencia en el poetizar que se debe fijar en el tiempo de la imaginación, que dejará huella, pero que también se plantea como sinónimo de una alteridad en tanto se gestan imágenes que no sólo hablan de un yo poético, sino que acontecen como habla lo otro, es decir, lo imaginario es multiplicidad en la realidad, porque la recrea

⁵ Aquí traemos a cuenta el capítulo V de la novela *Paradiso*, cuando el pequeño José Lezama rompe el jarrón de su abuela se arma un gran lío; pero gracias al pequeño ápice de ficción, éste en la novela misma bajo el nombre de José Cemí, logra reconstruir el jarrón.

constantemente y restaura modos del ser, pero también da pie a la imaginación para restaurar y proyectarse con la potencialidad individual.

Lezama Lima estableció una lógica en donde la gestación de imágenes tiene como consecuencia la constitución de la alteridad, en tanto que las imágenes posibles, es decir las imágenes que se hacen en el acto poético de la creación, son una *multiplicidad metafórica* que habla de lo humano y de los rasgos sagrados de la experiencia individual; así pues, la poesía es, restauradora del instante, y a su vez, portadora de distintas voces que sienten angustia, tristeza, desesperanza, pero también amor, tranquilidad, respeto; y permite mostrar por medio de máscaras y metáforas de realidad, la experiencia humana.

Nos adentraremos entonces en la profundidad del poema con algunos autores que permiten lecturas diversas y complementarias respecto a temas filosóficos, artísticos, literarios y sobre todo culturales, en donde se verá reflejada la manera en que lo humano y la intimidad personal son llevados por un hilo conductor. En el estudio que nos proponemos hacer del poema inaugural de José Lezama Lima, vamos a abordar temas como: La aparición y el ocultamiento del rostro, la forma en que el espejo como modo de reflejar la propia imagen cuestiona la afirmación de sí y las posibles recurrencias del río en la interpelación de dicha rostridad, que derivarán en cuestiones tales como la alteridad, la otredad, la exterioridad y el afuera.

1. La aparición de la otredad desde lo absoluto del rostro

El ser no es una fábula, este sol
que nos mueve en silencio incendia todo.

¿No somos inocentes? Cada sueño
tiene su duro encanto; aquí la lluvia
perdió sus hadas y su blanca sombra,
aquí, a la orilla en que Dios está sólo
como destino, en la noche del viento.

Vuelan tardes y frutos, ruedan cuerpos
por la luz en declive, por el agua.

Apenas recordamos la caída
donde la muerte se llenó de pájaros
y alguien gritó que el cielo es imposible.

Pero nosotros no queremos dar
el salto, nos negamos a la dicha.

El ser no es una fábula, se vive
como se cuenta, al fin de las palabras.

Giovanni Quessep

Conocemos el mito de Narciso por el relato de Ovidio en sus *Metamorfosis* y se han derivado muchas interpretaciones, lecturas, poemas y modos de evocarlo nuevamente. De modo que este trabajo se propone estudiar una de las tantas formas de acercarse, el poema de José Lezama Lima titulado *Muerte de Narciso* nos indica cómo Narciso se fascina con el reflejo de su propia imagen vista en el lago, pero no muere como hemos visto en la lectura del mito, sino que la mirada que imprime en el reflejo es sinónimo de profundidad y acercamiento a aquello que lo sobrepasa. El reflejo de su rostro en el agua muestra la belleza de las cosas, puesto que el narcisismo es el germen de belleza en todas las cosas, porque hay narcisismo hay belleza en la naturaleza. En el poema de Lezama Lima vemos que el reflejo del rostro de Narciso tiende a la propia idealización de su ser, sin embargo, del mismo modo se corrompe esta misma idea dándole entrada al modo en que Narciso se inserta en el mundo de la imaginación y con esta reinterpretación hecha por el cubano, Narciso no muere, sino que tiene otras posibilidades.

Cuando Narciso intenta aprehender el reflejo de su rostro, este se le escapa y el agua se vuelve turbia, pues esto es claro ejemplo de lo que nos propone Maurice Blanchot en su texto *El espacio literario*: “En los raros momentos en que un hombre muestra similitud consigo mismo nos parece solamente más lejano, cercano a una región neutra, *extraviado de sí...*” (247). De manera que cuando a Narciso se le muestra su reflejo como semejante de su propia imagen, es inmediatamente arrojado a una región en donde le suceden cosas, es decir

la semejanza de su reflejo no hace más que acercarlo a lo propio, es decir de la imagen bella que él se ha creado de sí, ve lo terrible tiende luego a incursionar en la región oscura que es lo otro. Aquello otro que son los sueños, la imaginación, dan vía libre a la posibilidad de la alteridad, es decir, cuando estas formas potentes se hacen latentes, se está evocando lo otro; un claro ejemplo de ello es la creación artística pues se crea no sólo para sí mismo y para el propio narcisismo sino más precisamente porque otros comparten ciertas afinidades con lo creado.

La región neutra a la que el hombre es arrojado cuando muestra similitud consigo mismo, es a la búsqueda incesante de inscripción en la naturaleza, es decir, a la necesidad de lo otro para reafirmarse a sí mismo; pero también a la persistente necesidad de comunicar, de dejar huellas, de reconocerse imagen negando su propia imagen alejándose de ella; siendo quizás un extranjero de sí mismo es como se pueden llegar a entender los ecos de lo otro. De modo que surge la presencia de lo otro y para ello vamos a referirnos, más adelante, a Antonin Artaud con algunos retratos de rostros. La necesidad de comunicar nace de aquel contacto entre la imaginación y la realidad, la cual es dada nada más que por lo simbólico, por las palabras, por ello quizás ese afán frecuente de intentar decirlo todo en la escritura lezamiana⁶, a su vez la importancia constante de las imágenes, puesto que: "...la imagen cumple una de sus funciones, la de apaciguar, la de humanizar la informe nada que impulsa hacia nosotros el residuo ineliminable del ser" (Blanchot 243). El hombre crea imágenes a partir de sus construcciones lingüísticas e imaginativas que sobresalen como maneras de comunicar

⁶ Tómese por ejemplo su principal novela: *Paradiso*. En donde la incommensurabilidad de la realidad intenta ser medida y sopesada por las largas descripciones.

aquellas cosas indecibles como las imágenes que son dadas en los sueños, en la intimidad y en el fuero interno, y que salen a la luz gracias a la facultad creativa de proyectarse, es decir a la imaginación. Se crea entonces a partir de lo otro, sin embargo, crea para acercarse a eso otro y para humanizar aquella fiebre animal que no encuentra cabida en ningún lugar, el ser humano crea e intenta comunicar aquella creación para inscribirse en la memoria del tiempo, el hombre crea por la desazón profunda que se tiene ante la muerte, porque la creación permite hacerse a una morada, una casa en medio del vacío acuciante que es la muerte.

El verso del poema de Lezama Lima *“Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo”* nos indica cómo el rostro es necesario para que Narciso pueda profundizar la mirada en su reflejo y de esa misma manera adentrarse en los misterios del ser que alberga su mirada; tales misterios son la fuerza, la potencia, el dolor y la exigencia del quehacer poético, la fuerza en la que se agota la vida es la que se requiere tanto para crear como para mirarse a sí mismo y de ese modo emprender acciones sobre sí. Pues no es de otro modo que se crea sino comprendiendo que “Todo trabajo nos transforma, toda acción realizada por nosotros es acción sobre nosotros” (Blanchot 81). Si bien el *“Rostro absoluto”* se erige como una potencia narcisista que le exige al hombre visitar fronteras que lo unen y lo separan de lo humano, entonces el siguiente verso *“firmeza mentida del espejo”* le hacen posible la entrada a dichos avatares en donde se confronta la legitimidad del ser hermoso, es decir, la firmeza del hombre se mide por su caída, por su extravío.

Con la caída del hombre cae a su vez el narcisismo que pone en cuestión la veracidad de su firmeza, puesto que ya no se puede hablar, como en la época clásica, de seres virtuosos, heroicos y mitológicos; ahora vemos todo lo opuesto, seres extraviados, antihéroes y desviados, que han perdido el norte o que situaciones adversas así lo han determinado. Podría

decirse que después de la Segunda Guerra Mundial, la obra artística sobrepasa al hombre y da cuenta de su vida extraviada, preguntándose por el carácter y el valor de lo sagrado, una vida que ya no es heroica ni virtuosa, sino que está colmada de dolor, de sufrimiento. El sufrimiento al que han sido sometidas miles de personas en el holocausto, ha cambiado radicalmente la forma de estar y concebir el mundo, puesto que esto denota la caída del narcisismo, pero también la necesidad de inscribirse en la memoria del tiempo ya que muchos de los reclusos escribieron y dejaron testamento de los padecimientos acontecidos.

Esta forma de inscribirse en el tiempo, es sinónimo de una lucha y resistencia, pero también de mostrar una verdad que no es ajena a lo humano, de mostrar el enigma de la crueldad humana y el sufrimiento encarnado, de modo que así logramos encontrarnos con Antonin Artaud y el enigma de sus rostros. En una lectura muy justa que hace el historiador de arte Valeriano Bozal en su texto: *“El tiempo del estupor. La pintura europea tras la Segunda Guerra Mundial”*, nos presenta los rostros que hace Artaud sobre las vicisitudes del tiempo dibujadas en unas facciones, estas narran la vida interior de unos personajes que a su vez evocan una gestualidad de superficie⁷, que está incitando constantemente al espectador a indagar sobre la vida interior de dicho personaje. De modo que Artaud no nos presenta de manera explícita las emociones, sino que estas adquieren un dramatismo en el gesto, en las arrugas, en las líneas y en la expresión que apela a un nosotros.

De manera que una de las características del arte hecho después del holocausto, no refiere a esa mirada narcisista, sino más bien a una mirada especular, como lo indican las

⁷ En el capítulo: Año cero: rostridad del libro *“Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia”* Gilles Deleuze y Félix Guattari, proponen lo siguiente: “El rostro es una superficie: rasgos, líneas, arrugas, rostro alargado, cuadrado, triangular, el rostro es un mapa incluso si se aplica y se enrolla sobre un volumen, incluso si rodea y bordea cavidades que ya sólo existen como agujeros.” (176)

palabras de Bozal: “Todos esos pintores y poetas cada vez que hablan de otro se representan a sí mismos, y cada vez que se refieren a sí mismos, es a los otros a los que se refieren: el otro está siempre presente, el otro soy yo” (Bozal 41). Esa manera de estar y preguntar, denota una presencia que exige la participación de nosotros para con los rostros que nos preguntan. Aquello que no se deja ver pero que constantemente pregunta, es tal vez eso que se abre ante nosotros gracias a la caída del narcisismo, eso otro que aparece en cuanto vemos el rostro y que se nos revela, pero a su vez se oculta. El rostro en tanto máscara se enuncia como posibilidad de comunicación entre la imaginación y la realidad.

De manera que los rostros de Artaud están hechos para hablar por sí solos, sin ningún estilo ni forma artística que desvíe el objetivo y de esa manera se va adecuando a la forma de lo otro y de los otros, dichos rostros reclaman presencia al igual que el Narciso de Lezama Lima, y la forma de devolverles dicha presencia no es otra que la de mirarnos a nosotros mismos en dicho rostro, al hacerlo, podemos ver soledad e insatisfacción de ellos mismos, tal vez un hastío de ser y una fugacidad en aquello que se aparenta ser.

Los rostros dibujados por Antonin Artaud, expuestos en la Galería Loeb en 1947, nos muestran la imperfección; con marcas, huecos y señales, dirigen una mirada profunda hacia nosotros. Algunos de ellos dibujados en 1946, como: *el Retrato de Minouche Pastier* o *Retrato de Pierre Loeb*, se distancian de la tradición surrealista y se desliga de las de las necesidades estilísticas de dicho momento. Artaud destaca constantemente la imperfección no sólo de sus dibujos sino también de sus escritos, puesto que no quiere ser reprochado con duros academicismos; su modo de decir el rostro, se vincula y, sobre todo, se obstina con reproducir los trazos del rostro tal cual son, es decir con las vicisitudes, la incertidumbre y la deformación del tiempo que es enigmático. De modo que lo que le interesa a Artaud es que

“el rostro hable, volver una y otra vez a su representación” (Bozal 46). De tal modo que, si el tiempo pasa a la imagen, es decir la impregna, la colma, este mismo puede llegar a transformarla.

Ahora bien, con el poema de Narciso de Lezama Lima pasa algo similar en tanto que los vasos comunicantes del neobarroco cubano con las vanguardias europeas son evidentes; pues la guerra, la desolación, la emancipación y las marcas de la temporalidad se ven evocadas en ambos autores. Para el momento, en Cuba se estaba viviendo una oleada económica afortunada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial, sin embargo, el régimen dictatorial de Fulgencio Batista se encargó de la represión política y asesinatos de líderes opositores a su partido. Confluencias que denotan un disgusto y desazón por las represiones y persecuciones emprendidas en ambos continentes; así pues, los rostros de Artaud interpelan y buscan de manera necesitada a los otros, reclaman presencia, nos preguntan, puesto que el tiempo les ha transformado y ha hecho que hablen. Vamos pues del rostro imperfecto, a la profundidad que denota el rostro en el poema de Lezama, puesto que Narciso dirige la mirada a sí mismo y cuando ve su reflejo en el agua, su figura se hace ausente en tanto que se hace semejante a la imagen, es por ello importante volver a la representación y no sólo al hecho de saberse imagen y tomar posesión de ella, puesto que de ello sólo se encargará el tiempo, de hacer propia la imagen y no del sujeto aprehenderla para sí.

El rostro humano, apela Antonin Artaud, no ha encontrado aun la forma que indica y lo designa propiamente como rostro, pues de ello se encargará el tiempo, como un hacedor enigmático de las vicisitudes del rostro. De la misma manera, Narciso, cuando cree haberse encontrado con su propia imagen viendo su reflejo en el agua, muestra esa semejanza que al

mismo tiempo lo ausenta, es decir, su ser se presenta en la ausencia de lo que parece, es decir en su reflejo. De modo que la hechura de los rostros en Antonin Artaud, muestra cómo dicha ausencia se hace más latente y deja también una interpelación del tiempo, de la imperfección del rostro y a su vez cuestiona el quehacer artístico, puesto que este no tiene finalidad ni respuestas, sino más propiamente genera inquietudes constantes alrededor de la vida. Si antes mencionábamos que el arte es un modo de comunicar, ahora, cuando el hombre sufre el extravío y arrojo a la región de lo neutro, subyace una mirada distorsionada y tal vez, desespiritualizada del mundo en donde ya no interesa sólo comunicar, sino más bien inquietar, como leemos en la sentencia de Artaud: “El rostro humano es una fuerza vacía, un campo de muerte”. Aquí, la muerte permite un modo de crear que es fuerza vacía de la que está colmado el rostro humano, es decir, tal fuerza vacía interpela la intimidad que hace parte de la profundidad del alma humana y pertenece al territorio de lo inmemorial.

En la mirada exacerbada y fuera de sí de los retratos de Artaud, la comunicación se complejiza de tal forma que se pone en entredicho esa semejanza de la imagen con el propio rostro y se muestra más bien una presencia ausente que, como se dijo antes, interpela tanto al espectador como al retratista. Sin embargo, en el ámbito literario latinoamericano del momento, se vienen pensando ciertos asuntos respecto a la subjetividad dual y al modo de concebirse esta misma como propia de la región de lo neutro⁸, pues hay una proliferación en el espacio de la alteridad, este espacio alternativo donde hay un vacío, una discontinuidad.

De ese modo, en el poema de Lezama Lima, Narciso es arrebatado de la muerte, y arrojado a un lugar donde se mantiene la incertidumbre y la pregunta sin respuesta, como

⁸ Cuando se es arrojado a la región de lo neutro, se está extraviado, pero también allí puede hablar lo otro, es decir, la desdicha, la locura, lo distorsionado, en fin la singularidad se hace manifiesta.

los rostros de Artaud que aparecen agujereados y mudos, pero instan a una región incontestada con toda su cara; en ambas instancias artísticas (Poema-dibujo): “El rostro humano lleva en efecto una especie de muerte perpetua en su cara y toca al pintor precisamente salvarla restituyéndole sus trazos propios”. (Artaud 8) Del mismo modo que al poeta toca salvar al sujeto imaginario en Narciso, ambos lo sitúan entre “el desamparo y la redención” (Monteleone 548)

2. Afirmación de sí como posibilidad de la imaginación abierta

...Yo no soy en modo alguno un espantajo, un monstruo de moral,
- yo soy incluso una naturaleza antitética de esa especie de hombres venerada hasta ahora como
virtuosa. Dicho entre nosotros, a mí me parece que justo esto forma parte de mi orgullo. Yo soy un
discípulo del filósofo Dioniso, preferiría ser un sátiro antes que un santo.

Ecce Homo. Friedrich Nietzsche.

En la historia de la literatura se ha hablado constantemente de un doble o *doppelgänger*⁹, un ejemplo de ello es la novela de 1886, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* del escritor británico Robert Louis Stevenson (1850-1894), en donde un curioso médico llamado Jekyll descubre una droga gracias a la cual se convierte en un *doble* de sí mismo; éste doble llamado Hyde, muestra sus más bajas pasiones: la maldad, la crueldad y la mezquindad; Jekyll, entre tanto, es un hombre bondadoso y tranquilo que intenta neutralizar dichos modos de actuar, aunque se ve superado por el actuar de Hyde y ambas naturalezas- la de Jekyll y Hyde- naufragan a lo largo de la narración.

⁹ *El que camina al lado* o el doble o alter ego de la persona, o incluso, la máscara.

Esta figura del doble, que ha sido constantemente trabajada en la literatura, abre la reflexión para profundizar en dos asuntos que nos suscita el poema de Lezama Lima. En primer lugar abordaremos la cuestión del abismo de la soledad que el ser humano está presto siempre a padecer y que tiene como desencadenante, no cerrarse en el individualismo, sino que se despliega en la mirada hacia los otros; y, en segundo lugar nos ocuparemos de la forma en que el reflejo del rostro cuestiona la afirmación de sí. Dicho esto, volveremos a la cuestión del doble que constituye al sujeto, puesto que es interesante ver cómo el doble o alter ego, producen demasiado horror, ya que al ver esa contraparte de sí mismo oscilamos entre lo semejante, es decir entre lo más cercano a nosotros mismos y lo distante o ausente, porque no se le reconoce, porque es una dimensión humana que alumbra y al mismo tiempo es abismal. De este modo, que el rostro de Narciso reflejado en el agua, interpela su propia imagen y le deja abismado frente a la creencia de ser él mismo quien se mira, pues entre sus pupilas se filtra una mirada de su doble, de sus propios límites y de ese otro que reclama presencia ante sí.

Asimismo, se plantea una cuestión respecto a la existencia humana y esta es: *¿quién soy yo?* Porque el hombre ha vivido sin la plenitud de saberlo, pues en él existen otros -ya sean pensamientos, pasiones, sentimientos, sensaciones-, que no reconoce y que tal vez, le limitan. A pesar de ello, estar solo es quizás llegar a hastiarse de sí mismo, es sentirse repelido por los límites; se plantea una lucha constante por no querer ahondar mucho en el abismo al que el hombre está presto cuando se atenta contra esa parte de sí que quiere manifestarse constantemente, es decir, a ese otro que es el que permite reconocerse se le anula, y no se distingue pero aún así, tiene sus propias y singulares manifestaciones. Eventualmente el ser

humano, narcisista por naturaleza, no ha dejado de dar testimonio de sí mismo desde que usa la razón, pese a ello, él mismo es lo más lejano que tiene.

Del mismo modo, vemos que quien está solo puede ahondar en el vacío y en la escisión que le constituye, sin embargo, no se está totalmente solo ya que el otro siempre estará haciendo reflejo a modo de espejo para vernos. Sin embargo, para ver todas esas manifestaciones de sí, mencionadas en el párrafo anterior, es necesario reconocer el rol que juegan los otros para cuestionar la afirmación de sí; para que el hombre tome posesión de su imagen es necesario el espejo que muestra el reconocimiento del otro, es decir, para que Narciso pueda adentrarse en su soledad como individuo, no puede solamente fascinarse con su reflejo, sino que en el momento de verse en el agua, acaece un reconocimiento de los otros seres humanos como copartícipes de las manifestaciones de la naturaleza.

Por consiguiente, vemos en el verso del poema de Lezama, “*firmeza mentida del espejo*”, una manera de cuestionar la imagen que Narciso toma como posesión y verdad de sí mismo. Pues cuando se aproxima la muerte, sucede que cambia todo y él comienza a abrirse a un mundo inesperado que es el de los otros, se ve reflejado y encuentra un modo de reflejarse y verse en los otros, lo cual es sumamente importante para darle un lugar al otro en la constitución de la propia humanidad.

En otras palabras, notamos que es la muerte la que permite al hombre mirar al más allá, al mundo de lo invisible y adentrarse a ciertas formas que constituyen su ser como lo es la interconexión con los demás seres. La afirmación de sí, se ve cuestionada por la presencia de alteridad, que es una posibilidad para adentrarse en lo especular que tanto abisma al ser humano. Es entonces como lo señala Michel Foucault en *El pensamiento del afuera*:

“...en el momento en que apenas se dibuja la retirada del rostro deseado, en que apenas se distingue ya en el encabalgamiento del murmullo la firmeza de la voz solitaria, se produce algo así como un movimiento suave y violento a la vez que irrumpe en la interioridad, la pone fuera de sí dándole la vuelta y hace surgir a su lado -o más bien del lado de acá- la figura secundaria de un compañero siempre oculto...” (pág 22)

De igual importancia es esa figura o noción del doble presentada anteriormente con el ejemplo de la novela de Stevenson, que muestra cómo el doctor Jekyll descubre la manera de hacer salir esa figura enigmática por las noches, intentando que nadie le descubra y abismándose por los alcances de su semejante Hyde. Por consiguiente, vemos que aquella parte abismal en Narciso, tiene muy en cuenta la muerte como posibilidad para acceder a la imaginación abierta, esto quiere decir que al momento de verse reflejado su rostro en el agua, este no muere, sino que accede a la confección de una imagen de sí distinta a la ya conocida y creída por sí mismo; puesto que luego de la descarga de los despojos mortales, es decir, del despojo de la fascinación narcisista, proviene una imagen distinta y amortajada, que equivale a todo el proceso de renunciamiento de lo que antes se creía imagen y era reflejo.

Así pues, es el reflejo el que permite poner en cuestión la *firmeza* del rostro de Narciso, puesto que allí su mirada no le devuelve sino fascinación y muerte. Por el contrario, cuando accede a las posibilidades imaginativas y creativas debido al despojo, puede también penetrar en los misterios de la naturaleza y de ese modo encarnar el conocimiento de lo poético. Es entonces la segunda naturaleza que surge con el duelo producto de la confección de una imagen del otro, es decir, del doble o del eco que el otro hace en sí mismo; por ello se debe cuidar en tal caso la sepultura y erigir una efigie.

En consonancia con lo dicho en el párrafo anterior, es necesario entender que toda obra artística está constituida por la muerte, es la que hace posible toda *poiesis*; de modo que la muerte es todo punto de partida para la creación, puesto que "...nosotros oponemos a la descomposición de la muerte la *recomposición por la imagen*." (Debray 27, 1994). De manera que se convierte el acto poético en una especie de eco o resonancia para prolongar al hombre hacia la infinitud. Es por ello entonces que vuelve lo dicho con anterioridad: la creación requiere de un espacio de soledad, de una prueba de lo desconocido que es enfrentar el abismo de soportarse a sí mismo.

A su vez, para crear es necesario no solamente un espacio para la soledad, porque la soledad constituye la fuente de la creación, sino también la experiencia que es la que hace estallar la voluntad de la creación; en ese sentido la experiencia también es potencia, porque se deben crear los medios y al mismo tiempo los obstáculos, pero hay que saber responder ante ello. Es por eso que en el poema Narciso confecciona una nueva imagen cuando, en vez de ahogarse en el río, accede a la imaginación activa cuando se fascina con el reflejo de su rostro y se ve inmerso en el eco, es decir, comienza su viaje por la creación.

Es de este modo como Lezama Lima nos muestra que cuando el cuerpo toma posesión de una imagen, la siente suya y dicha imagen es profunda, aparece, y siendo ya pasada por el agua como es el caso de Narciso, la imagen tiende a estar un tanto más purificada. Ahora bien, Narciso ya fue un sujeto sacudido por el espectáculo vivo de haberse contemplado en la negativa de considerarse como finalidad de la vida, por este modo de éxtasis, podríamos pensar que Narciso desea ver, sin embargo hay algo que siempre está en la oscuridad, en lo oculto, en la sombra.

Aparentemente la luminosidad ha permitido que Narciso vea y se contemple tal cual es, sin embargo, es en las tinieblas en donde verdaderamente se conoce y de este modo se cuestiona la afirmación de sí, en tanto que no se quiere retornar al narcisismo de manera pura, sino a tientas y desconociéndose a sí mismo. Es aquí donde el punto de la experiencia es deseo de ver con los ojos algo que está delante de sí, tiene un fulgor impreciso que da cuenta del propio derrumbamiento y este se convierte en potencial importante para la creación.

De esta manera, la soledad es manifestación de la experiencia, es búsqueda incesante de los medios para estar en lo incierto, para dudar del hacer obra, porque la poesía no guarda ninguna certeza ni tampoco es ningún punto de llegada, es más bien el punto de partida para continuar con la libertad y el derecho a la palabra. La poesía no es sino un ejercicio, que toma fuerza casi espiritual y es por ello que se vuelve un acto meramente solitario, en donde el poeta se adelanta como una especie de visionario, ve lugares remotos.

La recomposición por la imagen que es contrario a la descomposición en la muerte, como lo enunciamos antes, es reflejo de la presencia que la sustituye, presentándose como una realidad ausente, es decir, debido a la pérdida que se da del propio reflejo del rostro, es Narciso quien se reivindica de manera puntual cuando recobra su imagen tanto a manera de imantar la existencia, como a una especie de arraigo y modo de fijarse en la realidad. De igual forma, la imagen que evoca la muerte sigue viva en el acto de la creación poética, puesto que se profundiza y se la encuentra rizomática.

En este sentido asistimos a un intercambio en el ejercicio de la poesía, puesto que cuando la muerte como experiencia deviene en el quehacer del arte, y a su vez la experiencia refunda el enfoque vital de la creación, es cuando se comprende de alguna manera que salir de sí cambia la marcha de la vida. La muerte es la posibilidad para engendrar visos poéticos

en el arte, puesto que la imagen es la que enarbola dicha experiencia y sigue suscitando distintas y variadas formas indeterminadas para el ejercicio de ese arte.

Así pues, asistimos a la eternidad ganada por dicho ejercicio, puesto que las imágenes cobran sentido en tanto que “Todo trabajo nos transforma, toda acción realizada por nosotros es acción sobre nosotros...” (Blanchot 81, 1992); y esto se convierte en un punto, donde todo se vuelve enigma y el trabajo artístico no solamente nos permite ser aquello que creamos, sino que crear nos cambia, nos transforma, nos arroja constantemente al abismo, confronta aquellas uniformidades que nos habitan.

Atendemos la metamorfosis a la que, de manera repentina, se ve sobrecogido el Narciso del poema de Lezama Lima, puesto que está echado a la suerte de la muerte y ésta en tanto transformación, da como posibilidad la satisfacción puramente hermosa de reconstruir un cuerpo en tanto que las imágenes posibles de la condición de amortajamiento permitan la relación profunda con el arte, especialmente con la creación poética.

Dicho esto, la experiencia no es recorrer todos los senderos de un lugar, ni aprehender conocimiento, ni predicar abiertamente las propias concepciones; más bien, de la mano del pensador Walter Benjamin, nos acercamos a una noción de la experiencia como sinónimo de pobreza, de austeridad e indulgencia, la experiencia no es tener una relación de soberanía frente a los cambios de la vida, sino todo lo contrario, proceder de una manera jocosa y tranquila como si hubiera una concertación, un pacto con la libertad y sobre todo con la conciencia de morir.

Pareciera entonces que la experiencia está ligada a la muerte, puesto que como no hay aprehensión de ella, ni tampoco anhelos futuros que son triviales, hay un descontento con la vida, que las hacen más cercanas. La *poiesis* en este caso es más cercana a la muerte,

puesto que como se anhela la juventud que ya se ha perdido, se reconforta en el lugar de amenazarla constantemente y ceñirse a que la experiencia, engrandeciéndola, es lo que a los jóvenes les hace falta. De esa manera, tendremos que preguntarnos por cómo se llega a ser un hombre, puesto que no es por la experiencia que se desea acaparar, sino por la capacidad indefinida de libertad.

Por otra parte, como ya lo habíamos anunciado, se nos plantea la cuestión de la soledad esencial como exigencia para la creación, puesto que según Blanchot: “La capacidad de morir contento significa que la relación con el mundo ya está quebrada” (Blanchot 84, 1992). Por lo tanto, esto es como una especie de exilio para arrojarse al abismo que claramente hay que asumir cuando se crea. Para Narciso, es bien sabido que el reflejo de su rostro está colmado de espejismos vagos que no hacen más que dilatar su fascinación, sin embargo, cuando este se enfrenta a la muerte como metamorfosis, se instala la posibilidad de adentrarse en la experiencia, por lo tanto de la soledad, puesto que dicha metamorfosis requiere indudablemente una separación de sí mismo y del mundo al mismo tiempo.

Entonces Narciso para poder recrearse a sí mismo y ahondar en las profundidades de su ser, tuvo antes que tener “una relación anticipada con la muerte” (Blanchot, 85). Porque se crea para no morir, pero también para poder asistir a la propia muerte e incluso también surge la lejanía del mundo porque se puede salvar la experiencia con la exigencia de la soledad que requiere la obra. Es por ello que la imagen se va aproximando a una lejanía que contiene esperanza de asir lo intangible, es decir, va tomando forma y consistencia en aquella ausencia que se “forma en la pluma” (Lezama 14, 1937), cuando se funda lo poético.

Por consiguiente, en el quehacer poético en donde la *forma en la pluma* da constancia de la ausencia, el artista en este caso Narciso, afronta una muerte menos áspera a

la cual le dan un lugar cumbre. Esa transformación está ligada al anonimato que requiere el estilo de la obra, puesto que se intenta cuestionar constantemente con ello a esas formas del honor en el arte y al renombre que muchos autores quieren ganarse; dichos sueños intensos desembocan en un desaforado narcisismo. Pero aquí, Lezama está indicando la gran posibilidad de la muerte gracias a la pérdida o evasión del narcisismo para la creación artística.

De modo que para considerar la muerte en la creación artística, tiene que caber la duda, lo incierto, puesto que "...pensar la muerte es introducir en el pensamiento lo absolutamente dudoso, el desmoronamiento de lo no-seguro" (Blanchot 87). Lo cierto es que estamos arrojados a la muerte y que a veces tomamos una posición huidiza frente a lo amenazante de su contundencia, sin embargo, el hombre es a partir de su muerte cuando se inmiscuye verdaderamente en *el desmoronamiento de lo no-seguro*, es decir, cuando le da lugar a esta y comprende que es un ser mortal; la posibilidad de la creación se da entonces, en poder gestar, incluso con la muerte, una obra.

Parece que cuando se desmorona lo seguro, cuando se desvanece lo sólido ante la inminencia de la muerte se quiere "...huir, esconderse, enterrar un testimonio, irse a otra parte, encontrar la tangente" (Didi-Huberman 116, 2002). Y así regresamos a la cuestión del espejo en cuanto manera del ser humano contemplarse en un doble, puesto que cuando dicho desmoronamiento ocurre con la caída de la imagen de Narciso, este ya no se encuentra narcotizado por sí mismo, por lo que cree que sabe, conoce y ama de él, sino que lega la potestad de su saber a otra cosa, es decir, pone en duda su consistencia y de ese modo se encuentra con la gran posibilidad de dar testimonio de ello en forma de creación.

Asistimos a dos muertes posibles, por un lado, la constante y fija afirmación de sí, por el otro lado, la caída de sí ante los demás; esto quiere decir que el desmoronamiento de sí, la puesta en duda y el extravío nos indican una constante insistencia en que las experiencias interiores se vuelcan hacia el exterior y al mismo tiempo lo interior constituye lo exterior. Es por ello que la afirmación de sí ante el mundo queda desvirtuada en tanto se deja el testimonio a la luz de los demás, como cuando el autor de una obra ya no es propietario de ella porque el lector es un agente importante a la hora de constituirla.

De manera que la conducción de las reflexiones nos llevan por la vía de la presencia del otro en el quehacer poético y cotidiano, es decir, se está arrojado al afuera, a lo abierto, sin intimidad ni protección de equívocos, sino que estando en el afuera la mirada está abocada a la muerte y la ausencia se abisma en sí misma como una compleja búsqueda del vacío que se abre indefectiblemente bajo los pasos de la atracción, de la fascinación ya no de su propia imagen narcisista, sino bajo el mutismo definitivo de lo otro.

3. Profundidad del agua y devenir otro

Deshacer el rostro es lo mismo que traspasar la pared del significante, salir del agujero negro de la subjetividad.

Año cero-rostridad.

Gilles Deleuze y Félix Guattari.

La diferencia más sustancial entre el hombre y el animal, dice José Luis Pardo en un apartado de su libro *La intimidad*, es que el hombre es capaz de recogerse y hablar consigo mismo, de llegar a acuerdos a los que el animal jamás llegaría o tal vez por la propia ignorancia, no se sabrá nunca. Es entonces la intimidad un depósito cuasi bancario que hace el hombre en sí mismo y confiado en lo que hay allí guardado, se echa a rodar al exterior albergando un lugar de intimidad y recogimiento. Sin embargo, ese echarse a rodar al exterior, denota una gran cualidad del ser humano y es que se es cuando se echa a rodar a sí mismo, es decir cuando nos reafirmamos en lo «otro».

Es por ello que el rostro no debe ceñirse a significaciones dominantes respecto a sus cualidades, puesto que el cambio, la transformación, el devenir lo sustentan en su máxima expresión, lo cual no lo deja en una posición estática sino totalmente móvil. Como dicen Deleuze y Guattari: “El rostro construye la pared que necesita el significante para rebotar,

constituye la pared del significante, el marco o la pantalla.” (174. Mil Mesetas) Esto quiere decir que el rostro significa algo en tanto es interpretado, es decir, el rostro es susceptible de interpretación y por ende de conjeturas. De otra manera, podríamos afirmar que lo más expuesto a la exterioridad es el rostro y que evidentemente las consecuencias de interpretación equivalen a sus rasgos, por lo tanto, es móvil más no estático.

De modo que, siguiendo la línea de análisis del rostro en el poema de Lezama Lima, podemos adentrarnos a una forma de intimidad que se rompe cuando el rostro de Narciso es abocado a la muerte, y visto ya su reflejo en el espejo del agua, cabe la posibilidad de que la concepción de intimidad se vuelva hacia el afuera y todo su pasado, sus recuerdos, sus parientes se proyectan hacia el afuera, se muestran en el exterior.

Así pues, la subjetividad no se labra sola y no es unívoca sino múltiple y móvil, pero es abstracta y no sabemos lo que vaya a producir o lo que vaya a demarcar en la rostridad que va creando. Ese modo en que la rostridad se crea no es unívoco ni unidireccional, es transversal en tanto que:

“Sólo puedo sentirme a mí mismo a través de lo «otro», a través de la diferencia, una diferencia que no es yo ni es mía porque no es mi identidad sino «mi» diferencia: no aquello de lo que me diferencio, sino aquello que me diferencia, que me hace diferente, es decir, que me hace yo mismo.” (Pág. 160) José Luis Pardo. La intimidad.

Pero dicha diferencia está completamente marcada por la relación espacial con lo otro, con aquello que se tiene relación en la distancia y que demarca una diferenciación, por lo tanto, una constitución. De modo que cuando vemos que, en el poema, Narciso emprende una relación con la imaginación abierta, con el río viendo fluir su imagen rostrificada, se

reconoce porque no solo se está viendo a sí mismo sino a sí mismo reflejado en lo otro, en este caso en la naturaleza.

Sin embargo, Narciso no se pierde a sí mismo para afincarse en otra cosa, sino que su rostro se reorganiza en otro rasgo y este significa algo para quien lo lee; en el reflejo de los sueños su rostridad se deshace y es permeado nuevamente por la “organización soberana del rostro” (Deleuze), esto quiere decir que su forma se va deformando, toma otros aspectos, fluye como el agua en los sueños y se distribuye formando otros rasgos posibles, destruyendo formas viejas y reconstruyendo nuevas con algunos gestos distintivos.

Bien sabemos que de uno mismo solo se sabe en la distancia, de modo que habitar múltiples espacios en distintos lugares permite deformarse, porque cuando Narciso se identifica con algo, comparte la capacidad de intimidad que puede establecer con él mismo y se establece una complicidad en la distancia que se mantiene consigo mismo y con los otros que permiten sentirse a sí mismo.

La otredad es un juego espectral que evoca la diferencia enquistada en la mismidad, en esta solamente puede verse lo mismo, donde la identificación paraliza, resta y sumerge a Narciso en el ahogo de su propia agua. La distancia que en capítulos anteriores vimos, se hace evidente cuando Narciso oye a Eco, siendo su propia voz, pero estableciendo una lejanía que permite des enquistarse y escuchar a lo lejos, lo cual separa, abre una brecha a la intimidad. El juego espectral de la otredad sumerge a Narciso en un mundo nuevo, lo desterritorializa.

Ahora bien, trayendo a cuenta algunas palabras de José Luis Pardo, indicamos que solamente existe el espacio íntimo si este es recorrido, pisado, habitado y sobre todo sentido por sus inquilinos, solamente si esta morada se habita, se pinta, se escribe, se canta, puede

darse cuenta de una intimidad o una proximidad, pero al mismo tiempo de una lejanía, puesto que todas estas formas de habitar la intimidad son tan universales como plurales y por ello se hace lejana, se vuelve abierta y no es jamás un “circuito cerrado” en tanto que está constantemente habitado y recreado.

También podríamos ver esto cuando Narciso oye su propio Eco, puesto que está tratando de establecer una relación con esa lejanía íntima que lo constituye y a su vez, él mismo nos está indicando una línea de fuga que es su grito, su forma de recrearse la existencia renovando y recargando de matices su propio rostro, de esa forma lo deshace, volviendo su intimidad una especie de polimorfismo y dividiéndose o multiplicándose en miles de mitades que pueden habitar en sí, Narciso nos muestra una manera de prudencia práctica que muchas formas del quehacer poético hacen suyas: rehacerse a sí mismo, redescubriendo el valor de la intimidad viéndola tan próxima pero a la vez tan lejana.

De tal manera vemos que el silencio del que estaba poblada la morada de la intimidad, al haberse establecido la relación en la lejanía se vuelve y se puebla de secretos, hay una especie de complicidad en dicha espacialidad. Narciso ha comenzado a constituirse como un ser que tiene en cuenta la otredad, saliendo constantemente de la mismidad que lo paraliza, siendo esta salida un arrojo al mundo y una forma de entender aquellas imágenes y hacerlas del mundo.

Así pues, traspasar la pared gruesa que paraliza y enquistada la existencia humana no es nada fácil, puesto que para hacerse efectivo el “*momento de la alteridad*” como lo nombra Pardo, es necesario en un primer momento negarse a sí mismo para poder acercarse a la multiplicidad que somos. Es entonces la alteridad una relación de uno con otro, pero otro dispar, particular, con una subjetividad arraigada a las formas de su imaginación, el otro es

también por el tiempo, al mismo tiempo que yo soy por el tiempo; es decir, no hay presencia plena para ser el mismo todo el tiempo.

Ahora bien, Narciso está constantemente moviéndose de lugar en tanto que el espacio enquistado se ha ido deshaciendo, la luminosidad de su rostro se ha perdido y el exceso de razón le ha sacado de la fuente inagotable de narcisismo, ahora Narciso da un paso para sumergirse en las aguas profundas de la imaginación donde aquello otro que ha sido constantemente abolido, comienza a resurgir, ya no hay vuelta atrás, el movimiento inconsciente de la subjetividad sale por el torrente del grifo de los sueños. Narciso ya no es lo que es, sino también lo que fue y lo que será, es decir lo que recuerda haber sido y lo que deviene ser.

Narciso al oír su propia voz hecha eco se convierte por fin en un ser finito, consciente que antes de su existencia pasó algo y luego de su muerte pasará algo cuando ya no exista, esto nos indica un principio de heterogeneidad porque ya no hace parte gemela de la naturaleza a la cual pertenece, sin embargo, todo lo que le rodea constituyen la figura de la intimidad, puesto que dicha heterogeneidad está hecha de multiplicidad, pero al mismo tiempo de intimidad.

Esto nos indica que Narciso es hijo de la naturaleza, por lo cual hace parte inexorable de ella, pero al mismo tiempo se va desvirtuando de ella porque el pasado de la naturaleza, sus formas míticas, del horror y la belleza, no puede ser el mismo pasado para Narciso. Al Narciso sumergirse en sus propias aguas se está construyendo un propio porvenir, ha sido engendrado por una naturaleza, pero su devenir es completamente único e irrepetible, la multiplicación a la que está sometido luego de haber sido concebido es absolutamente otra.

Es por ello que el tiempo marca un hito completamente importante, puesto que la particular forma de la intimidad es marcada por el tiempo, es decir, Narciso se constituye en una parcela completamente particular y arbitraria, no tiene una continuidad homogénea con su naturaleza, sino que hay una ruptura fenomenal que es la posibilidad imaginativa, en donde su rostro enmascarado se deshace, fluye con el tiempo del agua del río y se abren las posibilidades múltiples de los sueños.

Dicha posibilidad imaginativa nadie la previo, únicamente Narciso pudo entregarse a ella en un determinado momento, incluso ese tiempo es imposible de cronometrar. Cada forma a la que Narciso se fue entregando, no ha sido compatible con el cronómetro, es más bien un tiempo abierto, “un tiempo lleno de estaciones, de paradas, de estasis y éxtasis.” (Pardo, 168). Un tiempo que no para, que está vivo, un tiempo en el que Narciso muere súbitamente pero su muerte implica una revelación absolutamente significativa.

De modo que su muerte es el terreno preciso para que la alteridad conquiste su territorio y pueda des enquistar la peligrosidad yoica en la que Narciso en su narcisismo se ve constantemente perturbado, puesto que sin dicha ruptura o pliegue, no se podría hablar de una entrada de la otredad que permite otros modos, ya sean exteriores, interiores, o posteriores que constituyen la propia intimidad pero que deben ser cuestionadas y alejadas para así poder ver la revelación de la multitud de vidas que constituyen la propia subjetividad.

El vuelco al que Narciso se ha sometido nos indica una cuestión sumamente particular que nos atañe por completo en la elaboración de este trabajo, es la complejidad de las formas de la creación artística. Ese modo de enfrentarse a lo desconocido, aunque eso incognoscible:

“...está dentro de mí mismo con lo que no puedo tener contacto, como aquello que me saca fuera de mí. Me sucede conmigo mismo como con mi sombra, mis gestos, mi letra o mi voz: me lo encuentro como algo ya hecho, ya dado, como algo que me precede cuando yo llego a mí mismo, como algo, por tanto, que yo no he hecho, como algo distinto que yo, como algo a lo que soy esencialmente extraño.” (Pardo, 172)

Es de esta forma como la magia de la creación se va dando, y digo magia no porque sea algo en esencial agradable o bello, sino particularmente porque sucede un misterio al momento de la creación, no de corte inspirativa, sino al contrario, es un trabajo arduo de elaboración subjetiva constante, en la cual el artista como buen científico se somete a sí mismo para crear y sentirse afectado.

Esto es sin duda el modo como nos lo enseña Lezama Lima con su quehacer artístico y por supuesto, con este, su primer poema; la expulsión del «yo» como propiedad, como forma constante de realizar todos los actos en la vida real, indican una forma de metamorfosis kafkiana en donde se permite la entrada de lo otro, pero a su vez hay una marcada distinción, es decir, la particularidad se hace completamente evidente y el modo de creación se vuelve completamente íntimo.

A modo de conclusión:

Podemos decir que, a través de este trabajo, hemos visto la evolución de la imagen como la concibe Lezama Lima. Por ejemplo, en un principio vemos que la imagen tiene una sustancia metafórica que permite al poeta crear con ella y reflejar el imaginario poético como modo de creación artística, también la imagen es utilizada como restauradora de la realidad, siendo testigo fiel o copia de la realidad, pero en el mismo sentido metafórico resulta restaurativa, es decir, gracias a las particularidades múltiples de la imagen, por medio de la imaginación se puede llegar a vías reparadoras. Por ejemplo, las imágenes de los sueños que son usadas para la creación poética ejercen una potencia de realización de actos individuales. La gestación de imágenes permite al ser humano recrearse, dichas imágenes pertenecen al terreno de la alteridad u otredad, puesto que están en una instancia inconsciente u otra a la cual no se accede siempre sino en determinadas temporalidades.

De otro modo vemos también que otra forma de la imagen que podemos observar es esa persistencia que hay en la afirmación de sí mismo, puesto que Narciso en el poema nos está indicando una fuerza en el reflejo de su propia imagen que es ineludible, sin embargo, esa sola vía para mirarse a sí mismo hace que se pierda; por ello, la necesidad de mirarse a sí mismo negando su propia imagen hace que se aleje de ella, que tome distancia para que ciertos elementos de la imaginación y la realidad sean develados.

La amenaza de la muerte siempre está latente en las búsquedas humanas, es por ello que ante esto el ser humano crea, sobre todo para inscribirse en la memoria del porvenir, sin embargo, para que los misterios de la creación toquen la puerta, hay que hacer un arduo proceso de deshacimiento de la propia imagen. De esta forma vemos que las imágenes metafóricas que el ser humano crea, van al mismo tiempo desgranando las profundidades de la subjetividad y por ello se puede ahondar en dicho trabajo creativo, puesto que ello transforma.

De esta manera vemos que Narciso nos muestra la necesidad del ser humano de querer comunicar, de hacer contacto con los ecos, con la alteridad, con la otredad, de contactarse con aquello inconsciente que atraviesa todo el quehacer poético y anímico del hombre; sin embargo, estas formas reveladoras son un tanto agresivas para la comprensión del hombre, pero en este punto la imagen se torna apaciguadora, incluso humanizan aquella furia de lo otro y se revela ante los ojos inocentes del hombre.

Narciso a su vez y después de estas revelaciones sufre una gran caída, en donde su imagen va en picada y comienza a transformar todo a su alrededor, siendo este testigo de padecimientos, siendo sujeto de un descenso al caldero efervescente de lo inconsciente y con ello crea. El hombre crea a partir del horror y la belleza, del dolor y el sufrimiento que él mismo padece, ese proceso nos lo ha mostrado el descenso de Narciso a la profundidad de las aguas de la imaginación. La soledad ha sido un elemento fundamental para Narciso haberse abismado en el padecimiento de la creación, puesto que el dolor de perderse a sí mismo es el desencadenante más importante para acercarse a dichas aguas profundas.

Sin embargo, Narciso no se cierra completamente en sí mismo, puesto que allí se cerraría el mito y regresaríamos a la narración tradicional. Con Lezama Lima pudimos

observar que Narciso sufre una especie de muerte viviente, es decir, muere a su propia imagen, pero resurge en él una mirada atenta hacia los otros. Su mirada está siendo un tanto más reflexivo consigo mismo y presta a ver la cercanía con lo otro.

Ahora bien, no solo se trata de cuestionar de la misma manera el *¿Quién soy yo?* Sino más bien, *¿Qué soy yo? ¿Qué seré yo después de?*; con esta forma de Narciso haberse visto se nos presenta una mirada reflexiva, que cuestiona los paradigmas constituidos hace muchos años y que pueden respondernos sobre posibilidades de la alteridad, qué puedo ser yo después de haber sido tocado por algo, después de haber pensado algo, seré yo lo mismo, podré devenir animal, devenir cuerpo, devenir naturaleza, devenir individuo.

Se nos presenta pues, a modo deleuziano una cuestión irresoluble que es la des territorialización y con ello podemos acercarnos a esa posible forma de devenir, en donde hay un reconocimiento propio de la subjetividad pero a su vez una entrada tranquila de aquello que por miles de milenios hemos rechazado y sentido que no es propio. Entendimos pues que la desterritorialización nos muestra una ruptura en el tiempo, somos uno y a su vez múltiples seres, podemos ser ahora uno y después otro, se des enquistan condiciones yóicas que permiten dar vía libre a la alteridad y entender que en la subjetividad hay algo esencialmente extraño y familiar.

Bibliografía

Blanchot, M. *El espacio literario*. Paidós Básica. 2ª edición, 1992.

Bozal, V. *El tiempo del estupor. Pintura*

Cardenas Amador, G. *La poética lezamiana en la “Muerte de Narciso”* Extraído de:

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10272/8427>

Cerda, K. *Aporías de la mirada. «Tapiz del ciego» De José Lezama Lima*. Extraído de:

<https://core.ac.uk/download/pdf/208460465.pdf>

Deleuze, G. Guattari, F. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez

Pérez y Umbelina Larraceleta. Pretextos. 6ª edición, 2004.

Gonzalo Carbó, A. *Cuerpos amortajados en la luz*. La muerte vivificante: J. Lezama Lima,

S. Weil, M. Zambrano. Extraído de:

<https://www.raco.cat/index.php/Aurora/article/view/242142>

Guzmán Mesa, E. *El río de la lengua*. Ensayo sobre la obra de José Lezama Lima. 1ª ed.

2012. Editorial Universidad de Antioquia.

Lezama Lima, J. “Mitos y cansancio clásico” En: *La expresión americana*. 1ª ed.

electrónica, 2013.

Lezama Lima, J. *Paradiso*. 15ª ed. 2017. Cátedra.

Lezama Lima, J. *Muerte de Narciso. Poesía completa*. 1ª ed. Sexto piso.

Pardo, José L. *La intimidad*. Pretextos, 1996.

Valdés-Zamora, A. *Confluencias o la experiencia de escribirse a sí mismo*. Extraído de:

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3614>