

# Sobre *Muerte de Narciso*

**P**AUL VALERY, EN SUS *ENSAYOS CASI POLÍTICOS*, ANTEPONÍA LA intuición a la teoría al afirmar: “No me agrada la palabra *influencia* que sólo designa una ignorancia o una hipótesis, y que desempeña un papel tan grande y tan cómodo en la crítica. Pero os diré lo que veo”.

Si de algún modo admito una disposición semejante frente a *Muerte de Narciso* es porque continúa estando presente aquella idea de Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía*: “Basta por otra parte contrastar el gongorismo gitano de Lorca o los ejercicios retóricos de Alberti en homenaje a Góngora, con el verso de *Muerte de Narciso*, para comprender que estamos muy lejos de los fenómenos literarios de influencia, derivaciones o revalorizaciones”. Se trata, pues, de una irrupción para el otro tiempo, el tiempo paralelo de la progresión de la imagen objetivada en el decursar del año 37.

Muevo la escobilla de laurel como aspersorio órfico por medio del agua sagrada de la purificación y ante el “otoño de aguas tan hirvientes” del Narciso en la isla atemperada, me parece al igual que a Valery, que vuelvo a encontrarme y conocerme cuando retorno al agua universal.

El propósito del orfismo entre los pitagóricos era, al decir de León Robin, menos enseñar algo que poner a los iniciados en un estado afectivo determinado. Ello no niega, sino complementa lo que afirmaba Jaeger sobre el sentimiento profundo de la armonía entre la existencia moral del hombre y el orden natural del universo como conciencia entre los pensadores griegos de todos los tiempos, anteriores y posteriores a Sócrates.

Cuando Lezama, a través de una intuición meditada que podría servir de buen argumento a los ocasionalistas tardíos que veían la razón humana, esa técnica interna del pensamiento, como la ocasión para el continuo determinarse del milagro, propone en *La expresión americana*, en 1957: “Sobre ese hilado que le presta la imagen a la historia depende la verdadera realidad de sus hechos o su indiferencia”, y des-

pués demuestra que “las hagiografías de las tribus francogermanas, la gran batalla de Carlos el Martillo, el misterio de las catedrales con sus símbolos esotéricos pitagóricos son manifestaciones de una era que podemos llamar de la imaginación carolingia, donde la fuerte *liaison* teocrática, favorecía los prodigios y las islas de maravillas. El pueblo de Dios tenía la verdad imaginativa de que el Elegido, el llamado, no tenía que dar cuenta a la realidad con un causalismo obliterado y simplón (...)” nos parece escuchar, en este módulo verbal lezamiano, aquel lenguaje metafórico típico de los órficos cuando llamaban “tontos” a los no iniciados y para referirse a algo como el alma, buscaban la precisión irrefutable en la palabra *criba*, tan polisémica, y, a la vez, tan extrañamente exacta.

Antonin Artaud elabora una idea tranquilizadora: “el espíritu cree lo que ve y hace lo que cree: ése es el secreto de la fascinación”.

Quizás, a partir de este aserto, *Muerte de Narciso* no es un poema para las búsquedas transgenéricas, para las definiciones ontológicas, para el congelamiento de los datos referenciales, para la captura de la *causa* cuya multiplicidad de significaciones hace invisible la reducción a un concepto único. Al contener el poema una intrincada red de accesos, en palabras de Claudia Ferman, se desafía a la percepción.

Al igual que Borromini, en los cielorrasos del Palacio Falconeri, inaugura una concepción totalmente nueva, de cobertura de un interior arquitectónico con la que, por primera vez, esta cubierta no es más una superficie o una bóveda imitando la curvatura del horizonte o del cielo vagamente sobre el espacio perspéctico del vano, sino que el cielorraso se transforma en un elemento de difusión luminosa, *Muerte de Narciso* atrae, metafóricamente hablando, a nuestra contemporaneidad en 1937, aquella tendencia señalada por Federico Nietzsche como *rasgo griego* hacia lo luminoso, desde una especie de inclinación a lo crepuscular, y que se encontraba en Eurípides y en Platón. Para el autor de *Ecce Homo*, “esta lucha es la medida para juzgar de su fecundidad”.

En los vasos órficos, Lezama indica: “La canción de Orfeo, la flauta pánida y los gallos eleusinos, destruyen el sombrío manto de la enemiga de Psique. El Coro responde: *saber su no saber es el nuevo saber*, que repetido como un estribillo tiene la luz de la canción de Orfeo, entonada por los pastores, dominadores del sueño cerca del río (...). Esa respuesta del coro es una nueva punzada enigmática”.

Continúa Lezama su discurso: “en realidad el período órfico trae una solución que no es ya la del período apolíneo. Trae un nuevo saber, un nuevo descenso al infierno”.

El hilo de esa especulación reflexiva de Lezama deduce una posibilidad trágica cuando afirma: “Nosotros nos atrevemos a pensar que en la raíz de la oscilación de Orfeo, como figura mitológica o real, debe existir el lanzazo de una maldición”.

Esa punzada enigmática evidente para Lezama está contenida desde mucho antes como un fragmento anticipador a un retablo de asociaciones de Frida Kahlo, allá, en la cultura egipcia, anterior a los Eleusinos, en aquellos versos de la duodécima dinastía que rezuman:

*La muerte está hoy ante mis ojos  
como el despejarse del cielo,  
como cuando un hombre llega  
allí donde no sabía.*

El lanzazo de la maldición se repite en *Narciso* quien, mitología o Lezama encarnado, quiere recuperar aquel sentido vivencial perdido para el hombre en relación a la hoguera, la copa de agua, el espejo o la espada, o el alfabeto “para que las caravanas no se pierdan en el desierto”. Él insiste en *Confluencias*, en 1968, “Es la ofrenda de la poesía, cinco letras desconocidas errante análogo de lo estelar con lo telúrico, de la nube entrando en el espejo”.

Eran las letras que están en el fondo y saltan como peces cuando bebemos agua en el cuenco de la mano”.

La nube entrando en el espejo. Esta idea de Lezama, ya está elaborada en 1937 dentro del sistema poético de *Narciso*: “como se derrama la ausencia en la flecha que se aísla y como la fresa respira hilando su cristal, así el Otoño en que su labio muere, así el granizo en blanco espejo destroza la mirada que le ciñe”.

O en otro momento del poema aclara aún más: “Polvos de luna y húmeda tierra, el perfil desgajado en la nube que es espejo”.

Y ya casi al final del poema: “Si atreven el espejo de la muerte, concha del sonido”.

Cuando en uno de los primeros versos de *Muerte de Narciso*, José Lezama Lima dice “la mano o el labio o el pájaro nevaban”, lo identificador en el verbo será, precisamente, su enorme recurrencia a lo largo de todo el poema. Al igual que para los estoicos la vida no era más que una sucesión de muertes, en el *Narciso* una continua carrera hacia los mundos helados, los fríos, parece orientar el tránsito del mito lezamiano. Hay ocho versos en los que la palabra nieve, o la acción de nevar, aparecen funcionando como eje sobre el que se construye la imagen: “el abismo de nieve alquitarada”, “los corceles si nieve...”, “la nieve que en los sistros no penetra...”, y un sinnúmero de ocasiones en las que el reflejo de la intuición poética no se apoya, sino parte del concepto de la frialdad, más como fibra constitutiva que como atmósfera pictórica: “no se apresura tal vez su fría mirada/sobre la garza real y el frío tan débil...”, “llama fría y lengua alfilereada”, “granizados toronjiles y ríos de velamen congelados...”, “el frío del hirviente cisne...”, “pez del frío verde el aire en el espejo sin estrías...”

Narciso fluye en el tiempo hacia la mutación trágica, hacia la fijeza del autoencantamiento. Pero el poeta no se conforma sólo con el torrente verbal, con la rueda perfecta del idioma, sino que a partir de esencias, va estambrando imágenes, aquí mito renovado, allá captación planetaria de las mismas interrogantes que siguen agrediendo al hombre contemporáneo, reafirmando que aunque podamos estarnos montando en un tren computarizado en una calle de Tokio, o en un ciclo chino Forever por la calzada más bien destrozada de Jesús del Monte, nadie puede negar la posibilidad de sentir al mismo tiempo la desesperación de distanciarnos de nosotros mismos por ser fieles al im-

petu de nuestra naturaleza, conmocionada aún por los crímenes de las guerras médicas o del descubrimiento de América. Esa preparación para el acontecimiento poético en el que Lezama ejerce una intensa fuerza mántica, el cuece emancipador contra el deteriorante decursar del tiempo, sirve de embocadura a *Narciso*, y ya la penetración laberíntica es la tesis y no la hipótesis de un viaje a los ríos, al hálito de la tierra o a la belleza que cada vez se hace más entrevista y alcanzable.

Todo va quedando dispuesto para el regreso en el que segundas lecturas irán dando la condición poliédrica para fijar los significados multirradiales, de moderna acústica como esos “chillidos frutados en la nieve” que él mismo precisa. Verso tras verso hay un juego de resignificaciones. Así el concepto de cuerpo como sepulcro del alma o la variación de esta idea que tomaron los órficos de las fuentes orientales shamanísticas, tiene conexiones con versos conductores de *Narciso* como el paradigmático: “Ya solo cae el pájaro, la mano que la cárcel mueve”. O más adelante, “en su cárcel sin sed se destacan los brazos”.

Charles Chaplin obtiene la *futuridad* de su momento en la complicación de situaciones en las que los “gags” permiten una revelación del índice enajenado del individuo inserto en la civilización que se le opone. Pier Paolo Pasolini señalaba en aserto irrefutable que lo más universal, dentro del sistema comunicativo de Chaplin en relación con las grandes masas era que ponía en crisis todas las formas de hábitos incorporados por el hombre en el proceso de socialización. Así Chaplin siempre era “inadecuado” al comer, al comportarse en actividades sociales, al actual como hombre “civilizado”.

Y es que el saldo de una imaginación proyectada, fundamentalmente, en el plano visual, como era la imaginación chaplinesca, requería del enrevesamiento situacional, de una suma de hechos complicados e interrelacionados que, a la manera de los domis de los animados clásicos, expandieran la carga alienante de una sensibilidad humana obligada a recibir las altas tensiones de las guerras mundiales, de las masacres raciales, del crimen, aparentemente, gratuito, del debate olímpico entre utópicos y los Fukuyama con el fin de la historia, de las soledades poco gongorinas de los yo supremos cuyos intereses y prepotencias históricas acaban cocinándolos en su propio aceite.

Lezama no canaliza la pujanza de su ánimo poético en el barroquismo por simple formación intelectual y “afinidad electiva”.

En *Muerte de Narciso*, los círculos son en vueltas de espiral concéntrica porque la necesidad del tiempo lezamiano, acogiendo el mito del Narciso del río, imita la caída al agua del hombre contra su espejo, configurando el discurso poético dentro de la propia imagen que dibuja y proyecta la penetración del objeto en el agua, fuerza, por demás, eminentemente transmutadora. Es así que uno de los versos más clarividentes: “pluma morada, no mojada, pez mirándome, sepulcro”, actúa como terrible afirmación de lo que finalizará otros versos más adelante, “así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas”.

Si el mito en sí, plantea la angustia introspectiva de todo acto solitario que conduce a la pérdida de la propia identidad sobre la base de querer afirmarla,

sentimos vibrar una especie de conmiseración en el poeta ante las breves ilusiones de los hombres, aligerados en sí mismos por tanto ruido exterior que, funcionando en ellos como el terror conque la morsa se siente derribar por la aplanadora de Woody Woodpecker, en el clásico infantil, se encantan con las sirenas que crean las lucecillas encandiladas de sus ojos cuando los párpados se cierran fuertemente y siguen mirando una realidad insospechada desde ellos mismos.

¿Cuál era el entorno mundial de *Muerte de Narciso*? Ascenso del fascismo y zaguán de la segunda guerra mundial. Los crímenes obreros cometidos por Batista, las incorporaciones cotidianas de una información amplia y contradictoria hacía reducir el mundo a una sencilla ecuación: la bota fascista entraría en las tierras polacas para “solucionar” el problema judío con la exterminación, y en España, el proyecto de la República Española sería asfixiado a costa de las raposas famosas de León Felipe, del cinturón urdido, del sabotaje pertinaz a toda solidaridad con una lucha cuyas resonancias iluminaban la América y el Caribe. Cuando Lezama escribe en *Muerte de Narciso*: “Cuerpo del sonido el enjambre que muchos pinos claman/despertando el oleaje en lisas llamaradas y vuelos sosegados/guiados por la paloma que sin ojos chilla/que sin clavel la fuente espejo es de ondas, no recuerdos”, parece aludir esa otra paloma ciega, chilladora, analogía del Mefisto de Brandauer, que conducía a la humanidad del 37 al desemboque de una conflagración mundial.

Las intuiciones lezamianas forman un arco voltaico que no se apaga en sí mismo como ridículo santuario de papel crepé tirado a las llamas, para ser pasto del ruido aislado y hermético solamente. Sacralizarlo, como dice la canción del Benny, hoy como ayer, sería una inconsecuencia, más que un nuevo crimen, otra estupidez. El hombre cubano, feliz o infeliz del treinta y siete, está en toda aquella muerte del Narciso mítico, como experiencia individual de Lezama, como “tierra húmeda ascendiendo hasta el rostro, flecha cerrada”. Porque al igual que la cima es el punto más alto de la tierra en el horizonte, la cima es su sostén. Todo es paisaje.

*Muerte de Narciso* tiene accesos para el hombre contemporáneo, y su recién-nacimiento diario es fecundante por la proyección poética de una obra alimentada en los saberes reproductores confucianos, pero con hálito de progresión, no círculo cerrado de tradición repetido, en la alquimia de su sabiduría propia, fuera de los mampuestos de la estrechez intelectual, y con la voluntad de abrir caminos sin propósitos epigonales, teniendo, entre otros objetivos, el de atribuirse el instante perfecto, ketseano, captado a totalidad, y por tanto permanencia en el futuro, eterna compañía en un viaje siempre deslumbrante. Así como el Gilgamesh o la Cuatlicue azteca impusieron su espacio y tiempo hasta nuestro espacio y tiempo, Lezama, bosqueja, con el *Narciso* una presencia piramidal, el antipapirismo drástico para ser código dúctil que nos permite retomar la puerta poética, fluyente, cada vez que las crisis de las culturas aparezcan con sus endemias perniciosas.

El ser hombre de islas, como aspecto fibrógeno en el que participamos los que estamos viendo la perennidad del mar que nos rodea, aunque los edifi-

cios de la ciudad, cada vez más árabes, interrumpen la imagen segundo a segundo devastadoramente, parece represada en ese verso descriptivo, y vuelto cánula sanguínea: “Ya el otoño recorre las islas no cuidadas, guarnecidas islas, y aislada paloma muda entre dos hojas enterradas”.

La inasible combinación de palabras cuyas eles parecen emancipar con la *r* y la *rr* la continua dureza del vocablo para hacerlo cercano a aquel verso de Mariano Brull, un poco anterior, de 1928, de *Poemas en menguante*. “No: canto tornaluna / Alegría de ahora / melodía escarpada / encrespada crin de armonía / crótalo erizado de delicia”.

También Lezama dirá en Narciso: “No es la curva corintia traición de confitados mirabeles / que el espejo reúne o navega ciego desterrado / Ya se siente temblar el pájaro en mano terrenal?”.

Si como buscaba Lezama: “se atraviesa el espejo”, en el acto de Narciso, hay una rumia constante entre la masacrada forma de la idea y la perfección de la palabra. Lograr la conjunción es poder decir, como hace Lezama Lima, en la parte última del poema donde se desata la mínima clasificación, la codificación, lo textual y lo intertextual, los metatextos y las metapoesías, las nomenclaturas fragmentantes de la lengua, el encasillamiento, lo mimético, lo únicamente *ismo*: “Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado, / son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados./ Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles / labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas”.

Nosotros, en contagio paródico, le decimos: “Lezama, Lezama. Suerte de la transformación de la materia en levadura luminosa para el cántico corporal, para la alegría del juicio poético.

“Lezama, Lezama, la *Muerte de Narciso*, más que prístina reminiscencia es, desde ti, cuestión novedosa para las estructuras del porvenir poético, torrente semántico que rompe la urna clásica para contaminarnos mánticamente en medio del estanco, tú como el corazón de Dionisos, nos resucitas más allá de la condenación de la ceniza, y es tu alarido sospechoso desde la ruta de Trocadero y de los recitativos de tus poemas en aquellas frenéticas madrugadas ante el río Canímar, sobre el puente de Matanzas, desentrañamiento de la paradoja humana, para nutrir, al fin, la cabeza cansada”.