

Orbis Tertius, 2005, X(11)

“Muerte de Narciso”, poema-umbral del orbe lezamiano ¹

por Daniela Evangelina Chazarreta
(Universidad Nacional de La Plata - CONICET)

RESUMEN

Este trabajo contempla la presencia de los subtextos de los Narcisos de Valéry y Ovidio, así como las poéticas de Garcilaso y Góngora en “Muerte de Narciso” de José Lezama Lima. En este primer poema publicado Lezama diseña su linaje colocando a Garcilaso como la figura emblemática del poeta y expone sus diferencias con respecto a Valéry y Góngora. A pesar de la distancia entre este texto y la noción de “era imaginaria” que Lezama construye posteriormente, nuestra lectura halla vínculos que permiten trazar en “Muerte de Narciso” una era imaginaria que traza el inicio de la poética lezamiana.

This article analyses the Valéry's and Ovid's Narcissus presence and the Garcilaso's and Góngora's poetics in José Lezama Lima's “Muerte de Narciso”. In his first published poem, Lezama appoints his lineage where Garcilaso is the emblematic figure of a poet and also mentions his differences about Valéry and Góngora. We read also a relation between this poem and the notion of “era imaginaria”, that Lezama builds during the sixties, this allows us to design this text as the beginning of Lezama Lima's poetic.

Palabras clave: poética – era imaginaria – otredad – mismidad – intertextualidad

En 1960 Lezama Lima forja el concepto de *era imaginaria*² como aquello “que tiene que surgir en grandes fondos temporales, ya milenios, ya situaciones excepcionales, que se hacen arquetípicas, que se congelan, donde la imagen las puede apresar al repetirse” (1977: 833). Nos gustaría volver a un momento de origen, y pensar “Muerte de Narciso” como el inicio de la poética lezamiana, con todas las veladuras que da la prospectiva.

Nos interesa, además, leer este poema atentos a la polémica interior de la poética lezamiana entre Góngora y Garcilaso, valiéndonos de la presencia de Valéry, con sus subtextos de Narciso y sus reflexiones sobre el sentido del arte.

I. La significación de la muerte

En “Muerte de Narciso” se concibe la muerte como un proceso, cuyos márgenes son la redención y la agonía de Narciso, aludida metonímicamente en el texto: “Mano era sin sangre la seda que borra / la perfección que muere de rodillas.” (Lezama Lima 1985: vv. 6-7, el subrayado es nuestro).³ El duelo se condensa, también, en la presencia de la “nieve”, metonimia del invierno, que desde la Antigüedad simboliza la muerte en la vida del hombre, (“Era el círculo en nieve que se abría”). La atmósfera invernal es ajena tanto al Narciso de Ovidio como al de Valéry. Sin embargo la causa de la muerte está velada en el texto lezamiano, inmersa en el carácter enigmático del sentido que para el poeta tiene el mito de Narciso. Ello se hace palpable en el tratamiento de su muerte que invita al lector a la experiencia de la trascendencia que posibilita el valor oracular del poema y también de lo poético.

“Muerte de Narciso”, ubicada hacia el final del crepúsculo, en la inminencia de la noche, parece retomar el segmento temporal continuo al Narciso de Valéry, personaje que suplicaba a los dioses que detuvieran el avance de la noche. También la “pérfida luna” presente en los poemas valerianos está en Lezama en su plenitud (“El río en la suma de sus ojos anunciaba / lo que pesa la luna en sus espaldas”). Estos intertextos nos permiten leer cómo, desde otra perspectiva, el poema de Lezama complejiza las significaciones del sujeto haciendo de la temporalidad una significación fundamental.

¹ Este artículo es una sinopsis de mi tesina de Licenciatura en Letras “Tramas del linaje en “Muerte de Narciso de José Lezama Lima”, por ello guarda fuertes contactos con la línea de lectura presente en “El péndulo poético de Valéry en Muerte de Narciso de José Lezama Lima” –publicado en *Orbis Tertius* n° 6– artículo que atiende extensivamente la presencia de los *Narcisos* de Valéry en el poema del poeta cubano.

² Este concepto se había esbozado en “Mitos y cansancio clásico”, en *La expresión americana*.

³ Todas las citas se toman de esta edición.

Orbis Tertius, 2005, X(11)

II. Narciso: imagen de la mismidad

Narciso se presenta como un ser pasivo, y sobre todo, fragmentado, en un proceso modulado desde distintas perspectivas, que ocupa la mayor parte del poema: el joven nunca se muestra como una totalidad, sino sólo por partes de su cuerpo (“brazo”, “frente”, “una espalda se ausenta”, “terso atlas”). El recurso del cultismo con valor etimológico refuerza la idea de fragmentación: el vocablo divertir se utiliza en su acepción etimológica de separar, divorciar un elemento de otro, así como “pervertir”, “desligar”, “desatar”. Por último, este proceso metonímico de fragmentación también se presenta a nivel psicológico. Por una parte, a través de la voz del poema, que se sustenta en la indeterminación entre la primera, segunda y tercera persona, hiperbolizando la confusión entre el ser y el no ser, presente ya en Ovidio (Ovidio 1957: v. 465). Pero además existe una destitución del pensamiento de Narciso, como lo indica el verso: “Si declama penetran en la mirada y *se fruncen las letras en el sueño*.” (El subrayado es nuestro). A ella se añade una destitución de la memoria, a nivel léxico y semántico, con la frecuente aparición de la palabra “olvido” y sus variantes;⁴ y la presencia del sustantivo “loto”, planta egipcia que, según la mitología clásica, se hacía comer a los extranjeros para que olvidaran su patria. Esta destitución mnémica es muy importante en la significación del poema, pues para Lezama la memoria es la única posesión certera del hombre (1988: 219); en ella se implanta nuestro ser, nuestra esencia, de la cual, justamente, debe ser desposeído Narciso, pues es el símbolo de aquello que se abstrae en una actitud autorreflexiva, de mismidad, venerada por Valéry y condenada en las fuentes clásicas del mito.⁵

Si atendemos a que Narciso se describe en el poema de Lezama Lima en el siguiente verso: “¿No es la curva corintia traición de confitados mirabeles / que el espejo reúne o navega, ciego desterrado?”, podemos interpretar que “curva” alude a la postura de Narciso, y lo “corintio”, esboza no sólo su belleza apolínea, sino, además, a lo apolíneo en sí, es decir, “la apariencia radiante, la divinidad de la luz”, que, según Nietzsche, es “el principio de individuación”. (1992: 39-40). Etimológicamente, Apolo significa también ‘carente de multiplicidad’. La característica apolínea de luminosidad aparece en “Muerte de Narciso” en el color de cabello (“busca en lo *rubio* espejo de la muerte”, y casi hacia el final: “Ola del aire envuelve secreto *albino*”).

Tanto la luminosidad (especialmente la de su rostro reflejado), como el replegarse sobre sí, son las actitudes que condenan a Narciso en Lezama pues remiten a la poética de Góngora y Valéry de las que el cubano se distancia.

III. Narciso: imagen de las poéticas de Góngora y Valéry

En su ensayo “El Secreto de Garcilaso” Lezama realiza la siguiente caracterización que identifica a ambos poetas: “El secreto de Góngora [es decir la forma en que organiza y despliega su poesía] se clarea al mediodía de su unidad representativa. Superposiciones sensoriales resueltas en la homogeneidad óptica del campo poético y de la estructura grecolatina. La oscilación de la poesía entre el sentido y el sonido, reclamada por Valéry la ejemplifica en cabal resolución.” (Lezama Lima 1988: 66).

Este oscilar de la lengua poética sobre sí misma (plasmada cabalmente en los *Narcisos* de Valéry) es lo que, para Lezama, encarna la figura de Narciso; por ello lo somete a la fragmentación, imagen poética que representa la agonía y muerte de una postura estética. A nivel léxico y semántico nos encontramos con una serie de negaciones o reduplicaciones de palabras en cuya raíz encontramos el término *duplus* o doble, significando ello una negación del narcisismo, es decir el amor al par, a lo mismo.

A pesar de este paralelo conceptual entre el español y el francés, Lezama establece diferencias. Los *Narcisos* de Valéry son los subtextos inmediatos de “Muerte de Narciso” como se advierte en los ensayos lezamianos que tratan estos temas, algunos coetáneos a “Muerte de Narciso”.⁶ A pesar de que

⁴ Por ejemplo, vv. 26, 27 y 123, respectivamente: “*olvidada* por un aliento que *olvida* y desentraña”, “*olvidado* papel, fresco agujero al corazón”, “la blancura seda es ascendiendo en labio derramada / abre un *olvido* en las islas”. La cursiva es nuestra.

⁵ Es decir en las fuentes grecolatinas (versión ovidiana, la de Pausanias y la de Conón) así como en las fuentes posteriores (Plotino y Garcilaso, por ejemplo).

⁶ Los ensayos en que Lezama hace referencia a Valéry son los siguientes: “El acto poético y Valéry” (1938), “Sobre Paul Valéry” (1945), “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” (1937), entre los principales.

Orbis Tertius, 2005, X(11)

ambos poetas resemantizan el mito y lo matizan con sus poéticas personales, Lezama no comparte la “resolución dual del fenómeno poético”, es decir, concebir la poesía centrada en el lenguaje poético (bifurcado en sentido y sonido), pues ello implica entenderla en términos metalingüísticos, en términos de mismidad y, por lo tanto, se resigna la dificultad humana de trascender a través de ella. En su poema, Valéry conceptualiza esta dualidad –de sentido y sonido- del hecho poético a través de la lexicalización del término *corps* que nominaliza la imagen reflejada de Narciso. Pensamos esta imagen como símbolo - en el sentido simbolista de la palabra- del *Moi pour* y de la lengua poética valerianos.

El reflejo de Narciso en el agua es también de naturaleza dual en “Fragments du Narcisse”. Un verso lo denomina “...enfant de mon âme et de l’onde...”, otorgando a *corps* los valores de lo sensual (‘la onda’, que connota el significante -musicalidad y forma- de la lengua poética), como del sentido. Esta mismidad alcanza significaciones de fatalidad, pues el hombre sólo puede poseerse a sí mismo, y es lo único que puede poseer Narciso: “O mon bien souverain, cher corps, je n’ai que toi!”.

El distanciamiento de Lezama con respecto a Valéry radica en una concepción diversa de la poesía. Cuando Valéry sostiene que la poesía es aquel “péndulo que oscila entre alguna sensación y alguna idea o sentimiento, y vuelve hacia algún recuerdo de la sensación” (Valéry 1956a: 25), haciendo prevalecer la sensación (es decir la musicalidad y la forma)⁷ coloca a la poesía como el intento por captar lo efímero en un eterno presente -tal como el ambiente de sus poemas sobre *Narciso*- y, por lo tanto, en lo inmanente; esta concepción limita las posibilidades de la poesía cercándola en la lengua poética. Para Lezama la poesía posibilita la trascendencia, lo que él mismo denomina como lo otro, la ausencia. Para él la lengua poética es un medio a través del cual se construye la imagen y, con ello, la comunión con lo otro. Este autor cree que la naturaleza original se ha perdido y que todo puede reemplazarla; la poesía es, entonces, la que ocupa ese lugar. Y es esta concepción la que está presente en “Muerte de Narciso”.

La actitud de desplazamiento del orbe valeriano se perfila en “Muerte de Narciso”, como ya señalamos, tanto desde el tratamiento temporal en que instala el mito: en el segmento inmediato posterior a los *Narcisos* de Valéry, como en la fragmentación de Narciso, que ocurre a causa de la ‘crecida’ del “río”, como luego analizaremos. Poéticamente, ello implica un distanciamiento de esta estética y, también, su continuación, pues lo que se rechaza no es el hallazgo poético, sino la restricción en ello. El carácter de subtexto de los *Narcisos* de Valéry se confirma también en los versos que remedan y niegan las condiciones de absoluto que el Narciso valeriano atribuía a su reflejo; esta cualidad es falsa, “mentida” (dice el poema de Lezama: “rostro absoluto, firmeza mentida del espejo”), negando a Narciso la posibilidad de extasiarse con su propia visión: “Vertical desde el mármol no miraba / la frente que se abría en loto húmedo”.

La presencia de Góngora en “Muerte de Narciso” también tiene que ver con un cuestionamiento de su concepción de la lengua poética. En el poema “Procesión” Lezama expresa : “El hombre propaga y lastima su sustancia, Dios sobreabunda, el encuentro se verifica en generosidades. Pero el principio, por momentos falsos y visibles, parecía separarse del Otro. Desde entonces los hombres harán dos grupos: los que creen que la generosidad del Uno engendra el par, y los que creen que lo lleva a lo Oscuro, lo otro [...]” (Lezama Lima 1985: 13) Lezama Lima se encuentra entre los segundos, la poética de Góngora se incluye en la primera actitud y está representada por Narciso.

En “El Secreto de Garcilaso” dice acerca de Góngora: “Góngora es sin duda no un barroco, en el sentido de ser arrastrado por una fuerza poético-religiosa que nace sin resignarse a constituirse expresión [...]. Es un barroco posrenacentista. Ha visto cómo la formación idiomática se ha ido aislando, ennobleciéndose, afilándose, cómo el Renacimiento puede ejercer un dominio de elegancias oídas y vencidas complicaciones y conocedor astuto de la experiencia temporal que le corresponde, decide empavonar, sombrear, agigantar, como desfile o discurso rechinante de marfiles, plumas y palabras de estatuas enterradas.” (Lezama Lima 1988: 48-9). Estas palabras resuenan en “Muerte de Narciso” cuando se califica al joven de: “pluma morada”, “estatua polvorienta”, “marmórea cavidad” y “estirado mármol”; atributos en los que también podemos leer ecos de Ovidio.⁸ A través de ellas el poema lezamiano quiere significar un arte anquilosado, no sólo por sus características formales (la cualidad de durabilidad del arte clásico), sino por su vejez (especialmente a través del término “polvorienta”); Ovidio, en cambio,

⁷ Esta propiedad está connotada también en los “Narcisos” valerianos, pues Narciso admiraba su *reflejo*, es decir que era objeto de una sensación visual, lo que a su vez puede ser tomado como metonimia de los sentidos.

⁸ Ovidio 1957: vv. 418-9.

Orbis Tertius, 2005, X(11)

representa a Narciso como una estatua de Paros en toda su plenitud, pues en esa isla se obtenía el mármol más bello de la estatuaria griega.

Así como en la versión plotiniana del mitema del éxtasis sentido por Narciso en el mirarse a sí mismo se refleja la crítica a la divinización de la belleza sensual del estoicismo, Lezama destaca la fruición del español por la ornamentación de la lengua poética, quien enfoca, centra, la poesía en el modo en que construye la metáfora; conocedor del momento cultural que le toca llevar a cabo como heredero de los ricos hallazgos renacentistas se concentra en los procedimientos del discurso poético. Góngora -según Lezama- se pierde en el juego de los signos lingüísticos, “de una expresión que tiene que haberse percibido originalmente como simbólica y teocéntrica, y que viene a demostrarnos el relativismo o pesimismo de toda lectura de un ciclo cultural. Y es agudo y desgarrador que el pesimismo de esa lectura imposible comience por la poesía.” (1988: 88-9).

Góngora, entonces, concentra su estética en los procedimientos del discurso poético colocándolos en el centro de la escena literaria. Lezama, pues, califica esta actitud en términos de “fijeza óptica”, de “escándalo de la luz” (1988: 65 y 76, respectivamente) opuesta a esa penetración de luminosidad de la noche de San Juan. Por ello “Muerte de Narciso” se desarrolla, tal como señalamos, en los albores de la noche.

Lezama objeta esa vivificación de la luz propia de Góngora, condensando, emblemáticamente, esta actitud en el “carbuncló” (“farol de una cabaña”) de la “Soledad Primera”.⁹ Esta imagen expresa el peso del esplendor visual, es decir, el papel protagónico que cumplen los procedimientos en la poética gongorina: “La luz, los empachos de la luz y sus reflejos, se conjuraban en el carbuncló situado en el escudo para poder penetrar en el *entourage* de oscuridad del otro. [...] [al cual] Góngora lo veía aposentarse como un insecto piróforo en el escudo que destrenzará y devorará la luz.” (Lezama Lima 1988: 88) En “Muerte de Narciso” el “carbuncló” puede interpretarse como una de las referencias a la figura del joven mítico. En esta línea, también se condena a Narciso con la expresión de “ciego desterrado”, destacando el impedimento de ver su propia imagen -su condición esencial- y connotando con ello la negación de la poética gongorina.

Estas redes significativas son las que nos llevan a ver cómo el mito de Narciso representa las concepciones de la palabra poética en Góngora y Valéry. De allí que se aparte la figura de Narciso de su mismidad para posibilitar su trascendencia en el violento abordaje de lo otro. Por ello se revierte el mitema de Narciso-cazador en Narciso-cazado: “En chillido sin fin se abría la floresta / al airado redoble en flecha y muerte,” donde “redoble” significa la acción por la que el individuo que era sujeto deviene objeto. También se describe la figura muerta de Narciso en esta línea: “boca negada en sangre que se mueve” y “Una flecha destaca, una espalda se ausenta,” caracterizándolo como “garzón” y “airón”, términos en los que confluyen dos de sus significaciones: ‘mancebo’ y ‘especie de las garzas reales’.

Eco -representada en el poema por el sonido- introduce a uno de los representantes de lo otro: Narciso es instigado a utilizar el sentido del oído (al que rehusaba en los textos de Valéry y Ovidio): “Ahora llevaba el oído al caracol, el caracol / enterrando firme oído en la seda del estanque.”

La impronta de lo otro sobre Narciso es lo que causa su fragmentación, en un proceso que atribuimos al movimiento del “río” en el poema. En el mito este río constituye una innovación, pues en general, en las versiones míticas conocidas, se mantiene el motivo de la “fuente”, caracterizada por la calma. Este mitema -apreciado por el texto de Ovidio- se hiperboliza en los *Narcisos* de Valéry, pues la permanencia efímera del reflejo depende justamente de la calma de las aguas. En Lezama, sin embargo, es el Nilo el que inaugura el poema, con sus atributos de inundación y fertilidad, cuya presencia se une a la de los “sistros”, ambos pertenecientes al imaginario clásico.¹⁰ (Con estos instrumentos, además, se refuerza la idea de duelo -a la que nos referíamos primeramente- que impregna gran parte del poema).

Justamente por ser un río, y no una fuente, Narciso no puede reflejarse en él, y -a diferencia del límite entre la fuente y su alrededor bien establecido por Valéry- en “Muerte de Narciso” el río se caracteriza por su desborde, por el derrame que penetra a Narciso, lenta pero certeramente (“Narciso, Narciso. [...] / labios sus rutas, llamas tristes, las olas mordiendo sus caderas.”), infundiéndole su oculto sentido de destrucción y resurrección.

⁹ La cita del texto gongorino figura en la “Soledad Primera”, vv. 51-83.

¹⁰ Estos instrumentos -egipcios y sagrados- se rompían durante el duelo significando dolor.

Orbis Tertius, 2005, X(11)

Este desborde fluvial estructura formalmente el poema: un largo texto que comienza en endecasílabos y a medida que avanza se derrama en veintiocho sílabas en el último verso.

Este río también se abre al “sueño” (“Máscara y río, grifo de los sueños”), que en la poética lezamiana es un paralelo significativo de la muerte, al modo órfico, es decir el descenso al Hades, considerado profundidad fértil en esta religión. Ello está también reforzado por la presencia de “granizados toronjiles” plantas que son sedantes, propiciadoras del sueño.

El término “ausencia” -tomada de la “ausencia valeriana”, es decir, lo otro- caracteriza también al río en Lezama. Pero no es Narciso quien insta a la ausencia de la que forma parte su imagen -como en Valéry- sino que es la ausencia la que inquiere a Narciso: “La ausencia, el espejo ya en el cabello que en la playa extiende y al aislado cabello pregunta y se divierte.”

El río constituye incluso el representante máximo de una naturaleza que se presiente a lo largo de todo el poema, distanciándose, por lo tanto, de la perspectiva de los textos valerianos en los que la naturaleza estaba ausente o muerta. Interpretamos este sentido a partir de la transformación del *locus amoenus* -presente en los subtextos- en esa desmesura germinal del paisaje americano para Lezama Lima. Esta naturaleza invade la integridad de Narciso, como lo indica el siguiente verso: “Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en su costado”.

IV. Narciso redimido: imagen de una nueva actitud estética

“Muerte de Narciso” se acerca a la atmósfera aérea¹¹ de las *Églogas* de Garcilaso y es, justamente, el paisaje uno de los valores que Lezama retoma y resemantiza de Garcilaso de la Vega en su concepción del barroco americano. Sin embargo, en “Muerte de Narciso”, la relación con la naturaleza no se perfila armónica, es una fuerza que penetra al individuo, como al Narciso del poema: “labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas” .

Es posible interpretar al río del poema como la imagen del plutonismo del barroco americano, concebido por Lezama. A pesar de la distancia cronológica entre el poema y la conformación del concepto, este proceso, que “quema los fragmentos y los empuja, ya metamorfoseados hacia su final” (Lezama Lima 1988: 231), está presente en esa fragmentación de que es objeto Narciso, ocasionada por el desborde paulatino del río, entrevisto como una especie de hervidero: “Granizados toronjiles y ríos de velamen congelados, / aguardan la señal [...] / [...] sobre el otoño de *aguas tan hirvientes*.” (El subrayado es nuestro).

Ante esta inquisición agresiva del río, Narciso -tanto por su idiosincracia, como por la característica propia del ámbito natural que lo aborda- muestra una actitud negativa -reforzada en la siguiente cita por el uso de la primera persona-: “Pluma morada, no mojada, pez mirándome, *sepulcro*.” (El subrayado es nuestro). Esa naturaleza que invade a Narciso no significa para él más que la muerte; cuyo encierro, encarnado en el término “sepulcro”, se presenta también en la calificación del río como “cárcel”. Narciso, entonces, opone una resistencia, aludida con esos “garfios” del poema que pueden interpretarse como la imagen del aferrarse de Narciso a la tierra para no ser arrastrado por el avance del río.

Otro de los sustratos del poema es, entonces, Garcilaso, quien no sólo tiene que ver con la significación de la naturaleza, -resemantizada en la concepción del barroco americano- sino que también constituye una figura emblemática relevante hacia el final del poema, en la redención de Narciso.

En “El secreto de Garcilaso” Lezama destaca la *actitud cortés* de su conducta, revirtiendo su condición de héroe en mártir (1988: 48). Esta valoración guarda muchas similitudes con el Narciso del final del poema. En el ensayo mencionado, Lezama califica a Garcilaso de “garzón” al igual que a Narciso; término en el cual confluye, como indicamos, no sólo la significación de ‘joven’, sino especialmente la de ‘garza’, como emblema del ave noble. La condición de mártir está connotada también en los siguientes versos que plasman la forma en que Narciso es penetrado por el río: “Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en su costado”, palabras de clara alusión a Cristo. Esta condición es la que Lezama reconstruye poéticamente en el ensayo al rescatar el momento en que se prefigura la muerte de Garcilaso tras caer de la torre desbarrancado por una piedra; de allí surge nuestra lectura del poema: desplazar el amor de sí mismo para entregarse al amor hacia lo otro, inherente a la labor del poeta,

¹¹ Debemos aclarar sin embargo, que en el poema hay surcos en los cuales el dramatismo se evidencia, especialmente hacia el final.

Orbis Tertius, 2005, X(11)

según Lezama, que debe ser invadido por la “gracia poética”, es decir, “la imposición de la persona, de la condición por la que el acercamiento a la materia poética ambiciosa de nominación se verifica imposibilitando el diálogo de contrarios y amigos.” (1988: 65) Conviene aclarar, a la luz de estas citas, que la “exigencia de metáfora que quiere participar”, es figurada en el poema por el río que es espejo en la mayor parte de los versos. Lezama también describe a Garcilaso herido de manera semejante al Narciso herido en el poema.

Esta serie de paralelismos entre las descripciones de Narciso y de Garcilaso no implican, sin embargo, que “Muerte de Narciso” sea una plasmación biográfica del español, sino que éste es consagrado por Lezama como una figura emblemática de la tarea del poeta.

Narciso, entonces, no es redimido aquí en la flor de su nombre, como en las fuentes griegas y en Ovidio, pues, a pesar de que -en la versión ovidiana, principalmente- ha sido sometido al devenir del cosmos mediante la metamorfosis, su esencia permanecía.¹² Por esta razón es que Narciso, en el poema lezamiano, es destituido de su naturaleza y redimido mediante su metamorfosis en otras flores (otra innovación importante del mito de Narciso): “el secreto en geranio convertido” y “tornasol que cambia su sonido en rubio tornasol de cal salada.”

La redención está representada también en el siguiente verso: “Así el espejo -otra de las caracterizaciones del río- averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.” El río Nilo de los inicios del poema es ahora mar: estamos ante el paisaje del archipiélago caribe.

V. Conclusión

Leemos entonces a “Muerte de Narciso” como un momento de escritura sobre la conflictiva situación del discurso americano, en su tenso oscilar entre la aceptación o el rechazo de la fuente literaria y la necesidad de legitimar un discurso propio. Este poema surge en una circunstancia en que las poéticas de Valéry y Góngora eran imitadas y encumbradas por un sector de la vanguardia cubana. Frente a ello, y con un impulso de legitimación, Lezama expresa a través de la imagen de Narciso su postura estética acerca de las fuentes como una auténtica herencia literaria que no supone imitación ineludible, sino la búsqueda de nuevos horizontes de expresión. En este contexto la significación del mito de Narciso es crucial para su poética ya que allí Lezama recoge una serie limitada y, sin embargo múltiple, de poéticas y perspectivas teóricas acerca de la poesía, que es necesario desplazar si lo que se pretende es reinagurar una expresión inherentemente americana, representada en el poema por la presencia del barroco americano, cuyos rasgos se condensan en el río que penetra a Narciso.

A pesar del conflicto con la mera imitación de la herencia literaria que sugiere “Muerte de Narciso”, ello no supone una negación, sino un punto de partida. Por ello, no es negada en el nuevo orbe poético que, crepuscularmente, se esboza en el poema, sino que se metamorfosea para pervivir en él, gesto representado en la redención del joven mítico. A diferencia de otras actitudes latinoamericanas, que pretenden acometer un quiebre absoluto con el pasado literario, especialmente con el *corpus* español, Lezama asume la “mezcla” que, según él, define el ser americano, resemantizando motivos, conceptos e ideas de esa tradición cultural, mediante la impronta del plutonismo y la tensión que definen el barroco lezamiano. Este último concepto se refiere a la combinatoria de expresiones provenientes de distintas culturas que coexisten en tensión, sin que alguna de ellas prevalezca (Lezama Lima 1988, 230-31). Esta noción se vuelve claramente visible en la heterogeneidad de sustratos teóricos -ya descriptos- que se combinan en “Muerte de Narciso”. La imagen de fragmentación del joven tiene paralelo con la idea de plutonismo. Esta modalidad describe la ruptura de esos fragmentos y su finalidad es la unificación. Estos últimos representan los sustratos literarios -algunos de ellos subtextos- que conforman el poema y también la estética de Lezama que resulta de una lectura crítica sobre las poéticas de Valéry y Góngora y una puesta de su propia expresión. Por ello resulta significativo que el poema elija un comienzo que, tanto en su forma métrica, como en su bosquejo mítico, sea propio de la alta poesía española (especialmente la garcilasiana y gongorina) pues de ese modo queda manifiesta la intención de recuperar cierta zona de la tradición cultural heredada: el texto comienza en octavas, que se mantienen hasta el final; la primera estrofa se delinea mayoritariamente por el endecasílabo, aunque dos versos adolecen de más pies, y salvo por la rima, podríamos asemejarla a la *octava real* utilizada tanto por Góngora como por Garcilaso.

¹² Según el texto ovidiano: “Incluso entonces, después de recibido en la sede infernal / se contemplaba en el agua estigia (Ovidio 1957: vv. 504-5).

Orbis Tertius, 2005, X(11)

Esta heterogeneidad de sustratos se trama en una serie de contrapuntos culturales, que sostienen nuestra tesis de concebir a “Muerte de Narciso” como una era imaginaria: la que señala el inicio del barroco americano de Lezama Lima. Esta noción se define como el periodo de una cultura o sociedad sintetizado en una imagen; en el caso del poema sería la figura de Narciso la que representa, hacia la primera parte, las poéticas de Góngora y Valéry; con la imagen de la muerte de este personaje mítico se configura en el texto una lectura crítica de las expresiones mencionadas y con su redención se ofrece simbólicamente una nueva combinatoria junto con la actitud garcilasiana; este último aspecto, pues, representa el resurgimiento de algunos hallazgos del orbe que se desplaza en una composición con la nueva propuesta estética: la lezamiana. De este modo el poeta cubano reconoce su deuda aunque declara sus diferencias y su propia idiosincrasia.

En este poema pues, se realizan una serie de paralelos entre la concepción estética de Góngora y la de Valéry, centrada en el lenguaje poético, se reivindica la figura de Garcilaso como emblema de la actitud del poeta, y se retoma, resemantizada, la negación de la actitud narcisista, tal como lo hacen las fuentes clásicas del mito. Estas cosmovisiones se constituyen en una nueva poética que las retoma para resemantizarlas. La figura de Narciso, pues, se instaura como la imagen inaugural de la poética lezamiana, adecuándose a la definición de era imaginaria y, por ello, ofreciendo una perspectiva armónica y coherente de toda la obra de Lezama cuyo rito de iniciación es “Muerte de Narciso”, su primer poema publicado.

BIBLIOGRAFÍA

- LEZAMA LIMA, José (1975) “La imagen es para mí la vida”. Entrevista con G. Jiménez Emán. *Talud* 7/8.
- LEZAMA LIMA, José (1985) *Poesía completa*, La Habana, Letras Cubanas, 1985.
- LEZAMA LIMA, José (1988) *Confluencias*, Selección y prólogo de A. Prieto, La Habana, Letras Cubanas.
- LEZAMA LIMA, José (1977) *Obras completas*, México, Aguilar, t. II.
- LOPE, MONIQUE DE (1979) “Narcisse ailé: Étude sur ‘Muerte de Narciso’ de José Lezama Lima”. *Caravelle* 29 : 10-44.
- LUTZ, Robert (1984) “The Inseparability of opposites in José Lezama Lima’s ‘Muerte de Narciso’ ”. *Kentucky Romance Quarterly* 3: 329-39.
- NIETZSCHE, Friedrich (1992) *El origen de la tragedia*, traducción de E. Ovejero Ymaury, Buenos Aires, Siglo veinte.
- OVIDE(1957) *Les Metamorphoses*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, t. I, int. y liber 3°.
- SUCRE, Guillermo (1975) “Lezama Lima: El Logos de la Imaginación”. *Revista Iberoamericana* 92-3: 493-508.
- VALÉRY, Paul (1931) “Fragments du Narcisse”, en *Album de vers anciennes. La jeune Parque. Charmes. Calepin d’un poète*, Paris, N.R.F.
- VALÉRY, Paul (1956a) *Variedad I*, Buenos Aires, Losada.
- VALÉRY, Paul (1956b) *Variedad II*, Buenos Aires, Losada.