

Motivos mitológicos en la poesía de Lezama Lima

Pedro CORREA RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Resumen

J. Lezama sentía una gran pasión por los mitos clásicos. Resultó para él muy atractivo el tema de Narciso. Le dedicó dos largos poemas; el primero de los cuales suponía para el autor una especie de confesión poética de sus propias obsesiones. Pero también se acercó a otros muchos mitos y leyendas que aparecen desperdigados a lo largo de sus versos; unas veces como simple referencia, en otras hay algo más que un nombre. Al formar parte de la textura de sus poemas creemos que tienen una función superior a la de la simple cita, y sirven para explicar, en ocasiones, su concepto de la poesía.

Abstract

J. Lezama was passionately fond of the classical myths. From the very beginning he felt attracted to the theme of Narcissus. He dedicated two long poems to this subject-matter but throughout his literary career the classical world became an obsession, as a source of knowledge and exhibition of contents. There are many references to mythical legends, some other times these references are hidden away under an over whelming rhetoric. He uses these references, as well as many other motifs, in order to create a cosmogony whose center is the Lezama man who is seen as the creator of the poetic word needed to unveil mysteries.

Palabras clave: Mitología, retórica, el mar, la naturaleza.

Lezama fue un poeta apasionado por los mitos clásicos. Se sintió atraído, en sus comienzos, por el mito de Narciso. A lo largo de su creación ha dejado otros poemas extensos como la *Fábula de Apolo y Narciso*, pero a nosotros nos han interesado motivos mitológicos menores, la creación de un léxico basado en los mitos y la exposición de los mismos en una lengua retórica.

La mitología clásica alcanza y adquiere en la obra poética de Lezama una especial relevancia. Su primer poemario desarrolla un mito griego popularizado por Ovidio y universalizado por los poetas de todos los tiempos. *Muerte de Narciso* no es parangonable con ningún otro poema extenso creado por cualquier cubano, ni aún cuando su temática sea mitológica o asimilable a lo mítico. Supuso un punto de partida, primero por su tratamiento tan peculiar del lenguaje, segundo por la novedad de su contenido, pues el mito fue sólo un leve motivo para más hondas interpretaciones. Innovación en los varios planos estructurales el poema y acercamiento a unas fuentes universales, sin patria ni fronteras, fruto de la cultura occidental reinterpretada y adaptada a no importa que condiciones y latitudes. Lezama sueña con una total originalidad. Hay un ansia de independencia cultural para la lírica de su pueblo y una necesidad de reafirmar su inserción en los presupuestos culturales más avanzados y cosmogónicos¹. Cincuenta años después y al margen de sus libros poéticos, publicó una *Fábula de Apolo y Narciso* que merece por sí misma un comentario pormenorizado².

Si todo parara aquí, no tendríamos que concederle mayor importancia; pero no es este el caso. En su larga trayectoria ha necesitado de otros mitos, ha precisado con nombres míticos, teniendo particular preferencia por los griegos para comunicarnos experiencias poéticas. Se le han hecho necesidad esencial. Por eso sabemos que *Muerte de Narciso* no fue un intento aislado sino un brillante comienzo y una prueba vencida con tesón. Se sintió capaz de empresas más altas y llamó a otros para que siguieran el camino emprendido. Así debemos entender su continuo afán en la creación de revistas literarias, sobre todo de poesía, aunque no esté ausente un empeño cultural superior en el constante construir brillantes ensayos perfiladores de su labor. Sentado este principio, un estudio de sus posibles fuentes puede desvelarnos si no la razón última, al menos el camino que nos conduzca a una mejor comprensión del Lezama lector y poeta.

Una lírica fabulosamente irreal precisa de la expresión de símbolos y alegorías sustantivas de una gran fuerza plástica y no hay la menor duda que tal papel es desempeñado a la perfección por los mitos de la antigüedad clásica, al menos para las culturas ligadas a la civilización occidental. Es, por lo tanto, la

1. J. LEZAMA LIMA, *Poesía Completa*, col. Insulae poetarum, ed. Barral 1975; *Obras Completas*, vol. I, ed. Aguilar, México 1975; *Poesía*, ed. de E. De ARMAS, col. Letras Hispánicas núm. 342, Cátedra, Madrid 1992; v. CORREA, P. *La poética de Lezama Lima: Muerte de Narciso*, Universidad de Granada, Granada 1994.

2. J. LEZAMA LIMA, *Fábula de Apolo y Narciso*, Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, mayo-agosto, 1988. p. 62-65.

respuesta lógica a esta tradición venida de siglos que se ha servido de los mitos para presentar realidades contemporáneas mediante un continuo proceso de adaptación, versatilidad que se encuentra en la entraña de los mismos. La historia de cualquier mito, desde su origen hasta hoy, es la prueba convincente de como cada cultura ha sabido extraer de él cuanto le ha interesado, transformándolo, modificándolo, ampliándolo, dándole hasta un sentido de finalidad extra-mítica, como ocurre con el caso de las moralizaciones.

Los mitos son también ejemplos de cuanto no se debe hacer; intentos de igualar a los dioses pues en muchos de ellos late una rebeldía contra la naturaleza deificada que termina vengándose de sus profanadores. Una naturaleza tan poderosa como la americana se presta a la recreación mítica de los mitos clásicos, al menos los ovidianos. Hay, por otra parte en los mitos, junto a recreaciones lúdicas, amplio espectro de posibilidades semánticas; adquieren valor de signos que se pliegan, ambivalentes, en no importa que cultura. He aquí por qué muchos de ellos han llegado a ser nombres comunes y a representar actitudes humanas, comportamientos genéricos de todo un pueblo o específicos de una persona.

Junto a estas verdades generales y sabidas hay otras dos más concretas y posibles con respecto al caso Lezama. Todo poeta cosmogónico conoce a la perfección las mitologías clásicas y en el caso que nos ocupa, las propias de las culturas prehispánicas. Hay una evidente razón cultural, tanto más pensable porque Lezama fue hombre obsesionado con el saber y sus conocimientos del mundo antiguo le condujeron a la posesión de culturas secundarias como las innumerables del próximo oriente (salvando la importancia de la egipcia). La influencia pudo haberle venido de lecturas directas y concretas asimiladas, especialmente vinculadas con la mitología. No es la simple lectura de un texto mítico sino la transmisión de cuanto subyace en el fondo del mito y después la capacidad de actualización del mismo.

Tampoco es necesario recurrir a fuentes autóctonas, sin desdeñar que en la aurora de la creación literaria insular el *Espejo de paciencia* está henchido de reminiscencias míticas³, y más próximo al mundo de Lezama, Julián del Casal fue

3. J. LEZAMA LIMA, *Antología de la Poesía Cubana*, vol. I, ed. Consejo Nacional de Cultura, La Habana 1965, pp. 64-104 (epígrafe Silvestre de Balboa y Troya de Quesada con la ed. de *Espejo de Paciencia*).

proclive a aprovecharse de ellas según los modelos franceses que asimilaba⁴. Desde el modernismo fin de siglo la mitología es moneda corriente y hasta los poetas del 27 se sirvieron de ella para diversos menesteres, sin silenciar su huella en los surrealistas más puros y en la propia poesía hispanoamericana. Y si pasamos a otras lenguas de cultura encontramos desde el simbolismo francés actitudes muy semejantes y no olvidemos que éste es manantial de toda la poesía moderna tanto para la europea en general y en muy especial medida para la hispánica. Lezama dispuso de multitud de caminos de transmisión.

Podemos encontrar en su obra en verso no sólo mitos más o menos desarrollados, entremezclados con otros motivos, sino algunos poemas completos de honda raigambre mitológica, constantes citas de determinados dioses, palabras creadas sobre motivos míticos, alusiones eglógicas pobladas de instrumentos musicales pastoriles de raíz rubeniana, y esto se transforma en una constante, aparece en todos sus libros con machacona insistencia. Por lo tanto no es producto de un capricho sino responde a motivaciones más hondas relacionadas con el carácter insular de su patria y la naturaleza tropical de su paisaje. Un erotismo a ráfagas vertebrado numerosos poemas, así como sus dos grandes novelas, *Paradiso* y *Oppiano Licario*, y esto tiene que ver con la recurrencia a elementos tomados en préstamo a la mitología griega relacionada con el culto fálico y las fuerzas primitivas de la naturaleza, poblada de sátiros, faunos y ninfas con denominaciones diversas. Lo mismo encontramos en la utilización que los modernistas hicieron de la cultura clásica. Empezaremos por los mitos más o menos desarrollados y descenderemos hasta el plano léxico sin pretender apurar todas las posibilidades.

En un extraño poema titulado "Minerva define el mar", el poeta une en raro maridaje multitud de elementos relacionados por el mar y presididos por Minerva quien en ocasiones parece la diosa y en otras una barcaza con el nombre

4. Ya desde su primer libro de poemas, *Hojas al Viento*, se percibe la huella de T. Gautier y de J.M. Heredia, aparte del consabido V. Hugo. La lectura de Ch. Baudelaire y P. Verlaine, perceptible en su segundo cancionero, *Nieve*, permite una apertura hacia lo que de brillante, sensual y pagano tiene la mitología clásica reforzada por la lectura de Leconte de Lisle. Es la época de "La agonía de Petronio" y de los diez sonetos recogidos con el nombre de "Mi museo ideal" entre los que se encuentran "Prometeo", "Galatea", "Elena", "Hércules ante la Hidra", "Venus Anadyomena", "Júpiter y Europa", "Hércules y las Estinfálidas". Para la obra de J. del Casal tuvo palabras certeras Lezama en su *Analecta del reloj*, La Habana, Ed. Orígenes, 1953 (puede leerse en el vol. II de *Obras Completas*, pp. 65-99).

romano de Atenea. Para empezar Lezama nos sumerge en el infierno presidido por Proserpina dedicada a extraer "la flor/de la raíz moviente del infierno". Es curioso pero la figura de Proserpina constituye un motivo poético machaconamente repetido en varios poemas y siempre como reina del inframundo. Mientras esto ocurre, el cangrejo sale a la superficie para transformarse en verso de referencia a través de "Y el cangrejo que trae una corona"; es indudable que el cangrejo lo eleva el poeta a categoría de símbolo y al emerger de su soterraña guarida crea un caos que va a ser restaurado por Minerva como diosa de la sabiduría y de la paz. La anémona cobra vida a través de una moderna representación, "batidora espuma", y como dice el poeta "desentrañando su reloj nocturno". Comienza una danza en torno a la diosa de los peces de la gruta, enloquecidos, en un ritual incomprensible de naturaleza mágica, rompiendo con sus brincos la aparente serenidad lograda por la presencia de Minerva. En un momento determinado perdemos en parte el hilo conductor para a través de imágenes brillantes e incoherentes introducirnos en un mundo mágico presidido por seres vivientes, algunos con su tradición numínica a cuestas: algosas sierpes, araña azul, corderos de la ruina, dentados peces, los cimbreantes trinos del colobrí y el ballenato. Poco después leemos

*El mascarón de la Minerva
y el graznar
de las ruinas en su corintio
deletrear,*

donde a través de estas palabras parece adivinarse la presencia de un barco con dicho nombre creándonos el poeta una consciente confusión entre la nacida a orillas del lago Tritonis y la nao que corta las aguas del mar a través de una maraña de imágenes brillantes e ininteligibles, que miran más a la intuición, creando un entorno fabuloso en el que el lector se enreda. Si Minerva es a la vez diosa de la sabiduría y paradójicamente de la guerra y de la paz, queremos entrever rasgos de sus atributos divinos en medio de un léxico lleno de contrastes; con ella tienen que ver la "puerta cavernosa", y especialmente estos versos llenos de un larvado sensualismo ácuco:

*Su relámpago es el árbol
en la noche y su mirada
es la araña azul que diseña
estalactitas en su ocaso.*

*Acampan en el Eros cognoscente,
 el mar prolonga los corderos
 de las ruinas dobladas al salobre.
 Y al redoble de los dentados peces,
 el cangrejo que trae una corona.
 Caduceo de sierpes y ramajes,
 el mar frente al espejo,
 su silencioso combate de reflejos
 desdeña todo ultraje
 de nadador lanzado a la marina
 para moler harina fina.*

El lector se pierde al final entre un sinfín de propuestas mientras la Minerva, encallada, contempla pacíficamente el mar que lame su derrotada trabazón⁵.

En la "Fabulilla de Danae", recogida en su poemario *Fragments a su imán*, encontramos en líneas generales el desarrollo del mito sin la brillantez de las imágenes a las que estamos acostumbrados sino con una simplicidad rayana en la avaricia. El nombre de Dánae le había servido decenios atrás para iniciar su primer cancionero, *Muerte de Narciso*, con la intención de marcar un comienzo en el afán de la creación poética. Y esta idea subyace en los primeros versos del poema, los cuales, aunque van directamente al argumento de la fabulilla, también suponen una intromisión en el yo poético:

*El omnipotente dios de la semilla
 escondido entre la tierra
 puede ascender la lluvia
 y penetrar por las puertas más cerradas.*

La fecundación de la naturaleza establece lazos estrechos con la fecundación de Dánae por Zeus transformado en lluvia de oro para así burlar la estrecha vigilancia a la que estaba sometida por parte de su padre. Enclaustrada en una cámara a causa de un vaticinio, que fatalmente se cumplió (al dar muerte Perseo, su hijo, al abuelo en unas pruebas atléticas), un resquicio querido por los dioses fue aprovechado por Zeus para fecundarla.

5. Los textos poéticos proceden de *Poesía Completa*, ed. c. en núm. 1., pp. 443-445.

En los versos siguientes se alude al oráculo, anunciador de présagos que como hemos visto terminaron por cumplirse:

*El oráculo anuncia, pero no pudo
servir de escudo, habla
desde las cuatro ventanas de la torre.*

Y no hay fuerza humana capaz de vencer la voluntad del dios supremo. Zeus-Júpiter anuncia su llegada con todo el poder de su divina voluntad. Los "perros guardianes" como el can Cerbero del infierno presagian su llegada pero lo inevitable se cumplió con demasía. En el vientre de Dánae quedó encerrada la semilla del dios:

*Júpiter llega con la lluvia
y dilata el vientre de Dánae.*

Y lo importante es la lluvia-semilla que lo barre todo, que germina y supone un punto de partida de algo nuevo. El nacimiento de Perseo es el inicio de un acto de creación superior capaz de fecundar las tierras más áridas. Termina el poema recordando la existencia de una estatua del fruto de Dánae en Florencia junto a una gota de agua⁶.

El cancionero *Dador* se abre con un larguísimo texto del mismo título, a caballo entre la prosa y el verso, dotado de numerosos fragmentos autónomos, en varios de ellos se hacen extensas alusiones míticas perdidas en la maraña de los versículos y que tienen la suficiente entidad como para ser tenidas en consideración. Así en el poema que se inicia con el versículo "El apesamiento del objeto envuelve su nevada cornamenta en el otro brazo que golpea la loanza neptuniana" encontramos una extensa referencia a la leyenda de Ganimedes y su raptó por Júpiter. Parece que el texto presenta unas fuertes connotaciones eróticas estrechamente vinculadas con el mito. El pastor Ganimedes, uno de los hombres

6. J. LEZAMA LIMA, *Fragmentos a su imán*, prólogos de C.VITIER y J.A. GOYTISOLO, col. El Bardo, ed. Lumen, Barcelona 1978, p. 158. (Algunos poemas nacen tras la mirada atenta de una obra de arte. Nuestro autor no fue muy aficionado a los viajes; su espíritu viajero se manifestó y alimentó mediante lecturas, conversaciones y la contemplación de cuadros, grabados y dibujos sobre los que posó un ojo penetrante asimilando las posibilidades de su contenido. Así vemos cómo este poema nace tras la visión de una estatuilla de Perseo junto a una gota de agua).

más hermosos de la tierra, es observado por Júpiter y apetecido por el dios. Transformado éste en águila, lo rapta y lo lleva al Olimpo donde le sirve de copero en sus fantásticos banquetes:

*Como aquel que disfrazado de águila bisexual, donoso Júpiter de embozos,
robó de Ganimedes fluctuantes iras,
y que ahora olvida la maternal casada en la calleja
enterrada por el joveneto en las mortuorias copas.*

Mientras Ganimedes sirve, la libido se enciende en el dios y lo contempla en la desenvoltura de su oficio con expectante complacencia. Suena la música en "flautas apolíneas" animadoras de la fiesta:

*soplaban las bromas imantadas de Céfito y Jacinto,
y el coralino tejo separa la borrachona luz, gustada a sorbos apolíneos, y los
cuantiosos paseos copetados,
reclamados por la bisexual reidora, reconocida por el ceño,
disfrazada de águila, guardián en Ganimedes de tropezados mantos
y copas cerrando la violada cascada maternal.*

Encierra este fragmento las relaciones entre Jacinto, Apolo y Céfito según la tradición más extendida, aunque el poeta no cuenta directamente la leyenda sino que deja entrever a través de "sorbos apolíneos" la rivalidad surgida entre ambos, se supone que pretendientes de los favores de Apolo, y víctima el primero de las "bromas imantadas", un disco lanzado por Céfito en una prueba en la que habían participado Jacinto y el dios⁷.

7. El libro *Dador* supone el cierre de una época. Se abre con una inquietante alegoría hecha realidad mediante semicírculos de danzarines que adormecidos en torno a una mesa de pronto se levantan y entran en frenético movimiento comunicando su dinamismo a otro conjunto de hombres provistos de armaduras y cuya vertiginosa movilidad es iluminada por la luz que proyectan unas cariátides. Es una especie de danza de la vida y de la muerte a la que están invitados todos los lectores. El desarrollo de la danza está descrito con meticuloso cuidado en un larguísimo poema (pp. 226-253) escrito en amplios versículos donde aparte de las citas recogidas encontramos otras alusiones mitológicas en ciernes, levemente apuntadas sin apenas desarrollo:

*aunque vuelva sobre su cuello con el disimulo de los cisnes,
no es el cordón umbilical que vuelve sobre la torre*

de Damasco y que preludia las lisonjeras danaidas en cuclillas.

O bien en otro fragmento del mismo poema leemos:

*semejantes al bambú que recibe los gritos de los flamencos
y crece monocorde peinado por la brisa de Deucalión.*

Donde se alude a la leyenda del Noé helénico e en el momento en que terminadas las lluvias encalla suavemente para iniciar con Pirra una nueva humanidad. O bien el recuerdo de la cretense que proporcionó a Teseo el recurso idóneo para salir del Laberinto:

*El hilo de Ariadna no destrenza el sentido,
sino la sobreabundancia lanzada a la otra orilla carnal.*

Un recuerdo homérico mantienen estos versos en los que se alude a una de las armas proporcionadas por su madre:

*La primera sustitución del escudo de Aquiles por la copa sin vino,
no obtuvo en su disfraz el objeto en su tegumento selenita.*

La presencia de la muerte viene simbolizada a través de la reina de los infiernos que esta vez aparece con su nombre latino:

*pero ahora estamos inclinados en la copista servidumbre
de las sombras regidas por el látigo de Proserpina.
El primer gemido en busca de la nocturna maternal,
la tiorba de la siria gemebunda nos separa de la noche,
colocada entre las desdeñosas espaldas del dios arbóreo
y la garduña centinela embadurnada.*

Y en el mismo texto aparecen Júpiter y Ganimedes, Céfiro y Jacinto, y en su final volvemos a leer lo siguiente:

*La metáfora nos obliga a creer en la primera existencia
del pétalo del jacinto, antes que el tejo coralino de Céfiro descendiese al Hades
con el gracioso Jacinto,
y levantara el plañido de las excepcionales flautas apolíneas.*

Las últimas citas clásicas hacen referencia a los sátiros representados bajo la figura de Sileno; también a Tetis, madre de Aquiles, y de nuevo a Júpiter asociado a Juno y a Anción:

*El desmadejado escita nutrido por la sombra del plátano mordido por la cigarra,
y no por los citisos de la llanura donde el Sileno escudó.
La humoresca extensión porcina busca cubrir con sus estelares
tetillas las fibrinas donde asoman sus pestañas las arenas
placentarias y Tetis, matrona de adolescentes semidioses;
allí se recuesta un dios hastiado de la inútil conversación
de Júpiter pluvioso y Juno reidora de los amargos desterrados,
mientras la calva nieve de la cabra se dora en la luz derivada
y tauro muge corpulenta extensión para el secuestro,*

En "Las horas regladas" encontramos un extenso muestrario de sonetos y sonetillos en los que abundan las referencias mitológicas; en ocasiones es una simple cita pero en otras el mundo mítico vive a lo largo de todo el poema. En el primer soneto se dice

*Tenue payaso redondeado
al pavorreal de Juno conduzca.*

Aludiendo el poeta al animal símbolo de la diosa el cual también lo recuerda Góngora en su "Polifemo y Galatea" precisamente en una de las octavas descriptivas de la belleza de la ninfa⁸. Encontramos en varios sonetos el recuerdo al dios marino Glauco que aparece bajo la forma Glaucón el cual, siendo originariamente un humilde pescador, terminó a través de diversas vicisitudes por ser transformado en dios marino enamorado y perseguidor de las ninfas. Una de sus preferidas fue precisamente la citada Galatea. También tuvo que ver con Circe y Ariadna. No sólo lo encontramos en el soneto "Al fin de sumar alfileres", donde leemos

Traspaso gentil de la fruta,

*la balandronada del falo bosteza la expansión de la vid,
al penetrar en la sala hiperbórea para las ondas de Anfión,
cuando la raíz ovillada con la mandrágora hiela
el bastón con sierpes congeladas y centellitas del Júpiter cosechero.*

V. GARCIA MARRUZ, "Por Dador José Lezama Lima", *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Casa de las Américas, La Habana 1970.

8. Nos referimos a la octava primera de la descripción de Galatea en la que leemos:
*si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.*

Donde se produce un trueque de atributos pues el cisne está relacionado con Venus y el pavorreal como nos dice Lezama con Juno. El extenso poema está constituido por un conjunto de sonetos autónomos, escritos con total libertad manteniendo cada uno de ellos su propia autonomía. La referencia se encuentra en el primer cuarteto del soneto "Salta el pelo musicado", p. 254.

Flor. Il., 14 (2003), pp. 53-83.

golosina no de espuma a Glaucón⁹.

Sino en otro donde se dan algunas notas que cuadran con la leyenda de Glauco, su origen, el lugar de su nacimiento, la hierba que lo hizo inmortal y finalmente su transformación en dios marino mediante una metamorfosis sufrida por su cuerpo y su morada en una de las muchas grutas submarinas. Dice el soneto de esta manera:

*Empezando por las cien cascadas
y al terminar por el agua de vida,
Glaucón creía ser dios y no serlo,
quereloso el salmón en su rúbrica.
Cuando estaba pescando en Eubea
y ya había trenzado las yerbas,
quería ser dios y consolar al salmón
apaleado y encontraba los muros de peces.
Pescador murmuraba y hablaba
pez a pez de su leyenda,
del día que saltaron y oyeron.
Cuando Glaucón como dios
quedó sumergido, sólo apretaba
el cayado de las cien cascadas¹⁰.*

En otras ocasiones los mitos aparecen perdidos en medio de otros motivos que nada tienen que ver con ellos. Por ejemplo, en distintos sonetos encontramos:

*Baco y Toro, escindido,
descorchado eternamente.
¿En qué rama mecido*

9. El soneto recoge algunos rasgos característicos del ser marino como el verso "cabecea su corteza marina", tal vez en "selenita en su puño de gruta" y evidencia el gusto que Lezama siente por los temas marinos que tanto tienen que ver con la condición insular de su patria y toda la parafernalia simbólica que el mar ha supuesto para la poesía, p. 255.

10. El soneto está desde el punto de vista del contenido dividido en dos partes; la primera insiste en la vida mortal del pescador Glauco, la segunda en su condición de dios. La libertad gozada como pescador era muy superior a la que tiene hoy como dios, p. 265.

*se ciñe con su sombra?
Silabea y se asombra
el Can adormecido.
Ganimedes, entrepuente
mojado al indiferente¹¹.*

Pero en este otro creemos estar leyendo entre líneas el mito de Orfeo y Eurídice, el intento infructuoso del rescate por voluntad del destino, su confición de tañedor de lira:

*Recórreme ciempiés cuando alanceo
los ocultamientos de Orfeo,
si moja en el humo del Averno
el pronunciado algodón del invierno,
cuando esclarece en la serpiente
el triángulo de oro hirviente.
La diosa por los juncos decrece
la definición que no se mece,
entre el humo y el cuerpo recorrido
por el pez en su tesoro hundido,
al morder la espalda en su ironía,
traición para anclar su mediodía.
Con los sones en el humo dañas
el cuerpo exánime en las cañas¹².*

El mito de Jacinto, evocado en otros poemas, emerge en el recuerdo tras la contemplación de la flor en medio de un paisaje irreal presidido por el ibis, al que se asocia la diorita y el pavo real atribuido a Minerva para cerrar el soneto con el recuerdo de la metamorfosis de Jacinto al que relaciona con Júpiter y no con Apolo. Es un efecto buscado el trastrueque de atributos así como la recurrencia de

11. El primer fragmento pertenece al sonetillo "Sin sarcófagos ni fuentes", p. 261; el segundo a "El deseo, no en la fruta", p. 263 y el último al sonetillo "Cigarro a su desusado", p. 263.

12. Hay ecos de la leyenda como la presencia de la serpiente cuya mordedura causa la muerte de Eurídice, tal vez la presencia de la espalda responda a la curiosidad que causó el regreso de la amada a los infiernos. El soneto presenta un descenso hacia el centro de uno mismo en el anhelo de retener el tiempo, p. 265.

motivos que se unen en una lejana evocación de confusa estampa mítica:

*La flor cierra sus dados;
el ibis graba su noche
en el limo sin retorno, sin
espejo nadando por el cerrojo
del número. Diorita,
talla el ejemplar igual,
aquí el pavorreal es el ave
de Minerva, las columnas nacen.
Jacinto sustancial, metamorfoseado
en jacinto por el ceño y la voluptas
de Júpiter. Ay, ay, la flor
reaparece en la metamorfosis
del instante, y Jacinto
Júpiter y Jacintillo graban el Ay'¹³.*

Como hemos tenido ocasión de observar hasta ahora, los mitos, salvo honrosas excepciones, sirven de pretexto para crear un contorno de irrealidad y transportarnos a una edad clásica establecida por la cultura occidental en paradigma desde la edad media y el renacimiento. Si la novela *Paradiso* tiene mucho que ver con el pensamiento platónico, si el comienzo poético de Lezama es la transposición de un mito, no debe causarnos extrañeza la obsesión por determinados recuerdos del panteón helénico y de sus sorprendentes leyendas llenas de encanto y posibilidades interpretativas. Lezama recrea ambientes y transporta a constantes universales el mundo limitado de su isla natal y para ellos sabemos que vivía rodeado de libros de muy diverso contenido teniendo siempre a mano todos aquellos que estaban conectados con la mitología, filosofía y religiones orientales. Mucho tiene que ver con esto su relación personal con el padre Gaztelu, también inspirado poeta.

En la "Danza de la jerigonza" se vive, como un guadiana, el problema del ser; el autor pregunta, en medio de su meditación cubana, sobre una imposible respuesta. Constatamos que somos, aunque no nos conformamos sólo con saberlo:

¿Por qué los griegos, paseantes muy sensatos,

13. Puede leerse en la p. 266.

*nos legaron el ser? Otra guarida enfrente,
otra guarida lame como lobo a su noche.
La chispa fue robada ¿por qué en nosotros el ser?
y en su huida los dioses nos dejaron el ser.
Así su vacío tiene flores con ojos, que sin pregunta
acompaña la errante población de lo perdido.*

Y parece que los causantes de tan angustiada pregunta son los dioses, los de la Grecia clásica, cuna de Occidente, fuente de interrogantes y de belleza. Una lírica totalizadora no puede marginar nombres eternos tras los cuales se esconden desde simples metáforas hasta hondas preocupaciones porque cada dios, cada héroe mitificado, simbolizan una inquietud, una eterna pregunta, donde es posible entrever la problematicidad de "que somos" por algo y por alguien, para algo y para alguien. Tal vez en este poema encontremos una de las claves transmisoras. Los griegos legaron a la humanidad occidental un conjunto de interrogantes, nos obligaron a pensar y a reflexionar sobre nosotros mismos. El participio de presente alude a ese hábito helénico de dialogar paseando, a la manera de Sócrates y de tantos filósofos y sofistas maestros y discutidores; ellos estudiaron el problema del ser y ese mismo problema nos sigue reconcomiendo. Un titán intentó robar la chispa a los dioses, y en su imposibilidad sembró la inquietud entre los hombres porque aquellos huyeron con el secreto a los cielos y desde entonces somos una "errante población de lo perdido". Habrá, por eso, presencias divinas que siembran de inquietud el poema, que le confieren un campo significativo complejo y obligan al lector al repaso de los mitos, a sus notas definidoras, a cuantas circunstancias lo rodean. No siempre, sin embargo, va a ser así¹⁴.

14. La "Danza de la jerigonza" es el último poema de su cancionero *La fijeza*. No solamente encontramos la referencia citada en el artículo sino que aparecen otras pérdidas en medio de una profunda reflexión sobre el hombre como elemento de un todo. Así vemos dos referencias a los Dioscuros:

*La copia de los Dioscuros hacia el flujo final se precipita,
nadador de la gruta de alciones y anémonas resguarda
de la corriente en su contorno, su límite
endurece en la proporción del coral frente a Cronos.*

Poco después prosigue:

*Tú quisieras huir en los añicos del Dioscuro en la plazoleta,
el estirado tergiversador precisó tu corrida inoportuna, la que destruye.*

Y en extraña simbiosis aparecen:

Por ejemplo, la "feliz cita de Apolo" del poema "Son diurno" no aporta connotación alguna distinta de la tradicional; tras el dios Apolo se esconde el sol y con él la luz. También, en otras ocasiones, el nombre mítico queda como sencillo nominal sin que puedan entreverse segundas significaciones. Así cuando en "Fiesta callada" se cita por primera vez a Nemósine nada podemos adivinar salvo la constatación de una diosa simbolizadora de la memoria, pero si seguimos leyendo, encontramos un poco más adelante a la misma diosa emparejada con Júpiter y aquí sí que hay algo más; por lo pronto del amor con la diosa nacieron las Musas y parece desprenderse de todo el fragmento tercero que dichas alusiones no son gratuitas:

*Su juego de abstracción aislará la rosa de la terraza,
hundirá al ruiseñor en trapos morados,
los cisnes serán excesivamente crueles, vivirán después de Nemósine
y Júpiter, entregarán el plumaje por el despojo mentido¹⁵.*

En idéntica situación nos encontramos ante el nombre Icaro, gratuidad en el poema en prosa "El guardián inicia el combate circular", y un par de connotaciones reconocedoras del mito en uno de los sonetos de "Variaciones del árbol":

*De noche, Puck al piano y Euforión se precipita
en el barranco con los puercos.*

Parece aludir a la muerte de Euforión alcanzado por un rayo lanzado por su amante despechado, Júpiter, pp. 214-220.

15. En el mismo poema se alude a la respuesta que dio Ulises al gigante Polifemo al preguntarle éste cuál era su nombre:

creyendo que es cobardía llamarse Nadie como Ulises.

La figura de Nemósine reaparece en dos ocasiones más aunque en situaciones distintas:

*..... por los pasos que formarán el sentido
de creer que la unidad mojada en vino sanguinoso
surgía de Nemósine, dulce y exacta,
sentada en su corte de ardillas blancas y nueces talismánicas.
El problema de la cuaresma del ruiseñor está ya alegremente resuelto.
Si canta bien, golpea; si canta mal, estalla,
Nemósine y Júpiter no salen por las ventanas,
pero su única hazaña es deslizarse por las murallas
sin manchas y entregar el flautido cerrado como carta.*

Con este poema se abre la tercera parte de *Enemigo rumor*, pp. 65-68.

*Un inmenso galope en la bodega de un barco
sabe llegar y haciendo su muralla desvanece
el ruido siniestro y el siniestro vuelo
del Icaro sedoso, caído su pecho pasado¹⁶.*

Y si seguimos con la nómina encontramos dioses y héroes, muchos de ellos no frecuentados por la cultura literaria de su tiempo; así Erebo, Eolo, Orión, Euforión, Deucalión, Casiopea, Dioscuros, Hermes, Anfión, Hera, Belerofonte, Radamanto, Sísifo, mediante una perífrasis el hijo de Príamo, Venus Anadyomena, Agamenón...; no quiero decir que no sean conocidos dichos nombres sino que no suelen prodigarse en las creaciones literarias salvo el tan próximo de Sísifo, aprovechado por la literatura francesa, el épico y dramático Agamenón y otros que son más conocidos por su nombre latino (Hermes=Mercurio, Hera=Juno, Cástor y Pólux mejor que Dioscuros).

¿Hay alguna relación entre dichos nombres y el contexto poético en el que aparecen? Resulta difícil demostrarlo. Así en el poema donde aparece Erebo, símbolo de las tinieblas infernales, encontramos fuego, oscuro, humo, muerte, "risa sin hueso del Erebo", y con mucha imaginación podríamos establecer violentas relaciones. Si nos fijamos en Eolo, se dice en "Pensamientos en La Habana":

*que por nuestra narices no escogita un aire sutil,
sino que por el Eolo de las fuentes elaboradas*

.....
*Para saber si la canción es nuestra o de la noche,
quieren darnos un hacha elaborada en las fuentes de Eolo¹⁷.*

16. Pertenece el soneto titulado "El árbol y el paisaje destruido por la noche"; forma parte de un conjunto con gran valor plástico en el que los objetos van perdiendo sus contornos hasta quedar sumidos en las sombras de la noche, p. 136. En las páginas en prosa a las que hemos aludido, p. 118, la referencia exacta es:

Icaro, sapo, no y escóndete, vuelve y empieza no toques nada, sapo, Icaro. Como la fatalidad que cae con su lágrima en un ostión, si respiro una flor tiendo a la obesidad, y si no, tiendo a la melancolía.

17. Es una evocación de su ciudad cotidiana sorprendida en diversos momentos y a través de variados objetos concretos, sin dejar de lado la huella que va dejando en su pensamiento. Parece adivinarse que a través del ensueño de la ciudad queda prendida en sus palabras toda la esencialidad de lo cubano, pp. 147 y 149.

Y podríamos multiplicar los ejemplos. En el largo poema inicial de *Dador*, figura Deucalión, y más o menos relacionable con él podríamos espigar palabras como germen, ancestro, protoplasma, nube del tánatos, las cuales podrían sugerirnos el mito del comienzo de la Humanidad enmarcado en la mitología clásica con su nombre. Y si nos empeñamos tal vez las relaciones pudieran ser más fructíferas. No conviene forzar la realidad. La simple constatación de su presencia nos sirve como botón de muestra de cuanto intentamos demostrar: un amor a la mitología como fuente y manantial de sabiduría y belleza¹⁸.

Con otros nombres las alusiones son más directas. La figura de Ariadna es recordada en un contexto por su hilo salvador, en otro se la relaciona con el mar, posible alusión a su tormentoso viaje con Teseo y a su posterior abandono¹⁹. Aquiles es relacionado con su escudo y con la tortuga de la leyenda filosófica²⁰. Proserpina es sombra en un texto y valle en otro, recóndita alusión a su dominio de los infiernos como cónyuge de Plutón²¹. De Tetis se recuerda que fue madre de

18. Es indudable que en este fragmento se alude a los orígenes del hombre según lo relata la leyenda de Deucalión:

El germen desde la cresta del alba, entre las aturdiditas del instante y la discutidora, escarchada francachela del ancestro, comienza como los pájaros de largas patas, semejantes al bambú que recibe los gritos de los flamencos y crece monocorde peinado por la brisa de Deucalión.

Ya hemos tenido ocasión de mostrar que el poema es un muestrario de mitos y reminiscencias clásicas que asoman por doquier, p. 230.

19. Nos referimos a estos dos versos iniciales del quinto fragmento, p. 232:

El hilo de Ariadna no destrenza el sentido, sino la sobreabundancia lanzada a la otra orilla carnal.

20. Recuerda dentro de la tradición mítica adscrita a Aquiles su condición de guerrero, pp. 234-235:

La primera sustitución del escudo de Aquiles por la copa sin vino, no obtuvo en su disfraz el objeto en su tegumento selenita, las hilachas y los remolinos se adormecían al tropezar lentamente con la corteza del adolescente dios arbóreo y la semilla en la boca de los muertos enguirnaldó su estornudo.

21. Dice en la p. 237:

pero ahora estamos inclinados en la copista servidumbre de las sombras regidas por el látigo de Proserpina.

Aquiles²². En un soneto "A fin de sumar alfileres", aparece la figura de Glaucón sintetizada en una gruta, fruta, golosina, espuma; tras estos sustantivos se esconden aspectos parciales de su historia; la gruta simboliza a Circe pues en su cueva vivió el dios marino, la fruta y la golosina pueden representar los peces mágicos que al servirle de sustento lo transportan a su destino definitivo, la corteza marina y la espuma son rememoranza del mar²³.

En unos versos se asocian cuatro figuras que tienen mucha relación entre sí. Eurídice, Plutón, Proserpina y Orfeo:

*El que quisiera retornar y tiene que alimentarse con los frutos del infierno,
Euridice puede desear a Plutón y Proserpina pasear con Orfeo.*

Comienza la cita con un posible retorno el cual constituye la médula de la trágica historia de amor y se distorsiona con toda intención, tras una presentación posibilista, la presencia de las parejas que en la leyenda son Plutón-Proserpina/Orfeo-Eurídice²⁴.

También encontramos cierta conexión en la simple asociación de Baco y Toro; nada se dice de ellos, sencillamente se las empareja como en la mitología ocurre²⁵. Y la connotación de "adormecido" al Can, fiel guardador del infierno,

22. En el mismo poema, p. 246 aparece citada Tetis y también indirectamente se hace referencia a Aquiles:

La humoresca extensión porcina busca cubrir con sus estelares tetillas las fibrinas donde asoman sus pestañas las arenas placentarias y Tetis, matrona de adolescentes semidioses;

23. Forma parte de "Las horas regladas" y puede leerse en p. 255.

24. Pertenece al poema "Recuerdo de lo semejante", reflexión nacida de las relaciones entre el hombre y sus demonios, p. 386.

25. Es sin embargo posible rastrear en los primeros versos del sonetillo elementos, palabras, que tienen que ver con el mundo de los dioses. También encontramos un rastro de humor y desacralización cuando se afirma que Baco es "descorchado eternamente", p.

261. Dicen así sus cuartetos:

*Sin sarcófagos ni fuentes,
una joyosa nos anida;
malignidad de los tridentes,
fugacidad, la consentida.
Semilla aquiescente,
tropo gigante esclarecido,*

aunque responda a la tradición poética, también puede relacionarse con la leyenda de Cerbero como antítesis de su actitud²⁶. Conectar Itaca con "pordiosero" entra en la lógica más estricta de la vida de Ulises el cual se presentó en sus dominios disfrazado de mendigo²⁷. También el contexto donde se presenta la Parca Atropos parece recordar su destino, cortar el hilo de la vida:

La rueca humedece la suerte infernal del doble,

*Baco y Toro, escindido,
descorchado eternamente.*

26. Creemos encontrar en el sonetillo elementos suficientes para hablar de un descenso a los infiernos a través de un irrefrenable mundo de deseos, p. 263:

*¿En qué rama mecido
se ciñe con su sombra?
Silabea y se asombra
el Can adormecido.*

.....
*Cascabel de lo oscuro
esconde lagarto maduro.*

27. Pertenece al poema "Doce de los órficos", extenso y misterioso como el mundo el que hace referencia. Pero no solamente aparece dicha cita sino que menudean los recuerdos mitológicos más o menos encardinados con la textura del contenido del poema, permitiéndoles penetrar en el mundo reservado a los iniciados, pp. 323-332. Encontramos en él estas otras menciones:

*Vuelve a contar, sueña que tropieza con el invitado
grueso, que conduce el roto báculo del epigrama
del crepúsculo: las manos de Hera baten la crema de la hijastra...*

.....
*El cuatro se apresura a su Hades como un tonto desprendimiento,
los cabezazos de Aries tienen un ascenso estelar,*

.....
*y un descenso por la acordonada sangre de los árboles,
donde al final conversamos con la pérdida de la destreza de Radamanto.*

.....
*La socarronería de Tiresias reúne la tentación y el
conocimiento.*

.....
*El diseño de la rumia favorece la elipse de la venatoria
del dios Pan, es entonces cuando la hoja
escapase hacia los vasos comunicantes no al círculo.*

y Atropos (las tijeras) empiezan afinando entre el prestidigitador y las resinas²⁷.

En la "Oda a Julián del Casal" se hacen referencias concretas al mito de Adonai o Adonis como pueden ser la presencia del jabalí, la corteza del árbol y ese hálito poético que se desprende del fragmento como si la hermosura del héroe lo hubiera contagiado:

*Los frascos de perfume que entreabriste,
ahora te hacen salir de ellos como un homúnculo,
corteza del árbol donde Adonai
huyó del jabalí para alcanzar
La resurrección de las estaciones²⁸.*

En el mismo poema suelen prodigarse los nombres míticos: Adonai en dos ocasiones, Proserpina, Eros, Venus Anadyomena, los cuales se pueden explicar por la afición que Del Casal sintió como buen precursor del modernismo por la mitología, bien a través de lecturas francesas o glosando una serie de cuadros mitológicos hechos por el pintor Moreau.

Es decir, las fuentes de transmisión pueden y de hecho son muy variadas como acabamos de mostrarlo con el ejemplo anterior y un buen conocedor del pasado literario cubano no podía ignorar la huella de la cultura clásica, directa o a través de la poesía francesa, la cual se había dejado sentir en las generaciones

28. Es indudable que este poema nace como homenaje al poeta después de haber leído su obra y la huella que la mitología a través de Francia ha dejado en su producción. Se siente atraído por su magia verbal y el espíritu selectivo de ambientes en los que dicha producción se mueve. Encontramos otras referencias relacionadas con la obra del modernista y preciosista habanero, pp. 426-431:

*se igualaban en la influencia que tu vida
hubiera dejado en Baudelaire,
como lograste alucinar al Sileno
con ojos de sapo y diamante frontal*

.....
*A pesar del frío de nuestra inicial timidez
y del sorprendido en nuestro miedo final,
llevaste nuestra luciérnaga verde al valle de Proserpina.*

inmediatas a la suya, concretamente en la de la independencia. Lezama fue lector apasionado, una simple ojeada a su obra en prosa termina por convencernos y tal vez el problema que debamos resolver no sea el camino a través del cual ha dejado su huella la mitología sino qué hace con ella, para qué le ha servido al creador. Como respuesta podemos presentar dos opciones:

La primera responde a una inquietud personal; sería una exigencia de sus circunstancias vitales y estaría ligada a su formación humanista autodidacta. La lectura reposada de los clásicos y la búsqueda de un barroquismo desmesurado serán los quicios sobre los cuales se asientan todas sus obras y en el engarce con el pasado, aunque con miras de futuro, rescató lo que aún tiene vigencia, la herencia mítica de la cultura occidental. Podría apoyarme en el modo como se gestaba la revista *Orígenes*, núcleo de un humanismo más europeo que americano, imitación de aquellas academias de los siglos XVI y XVII donde se hablaba de lo divino y humano, eterna inquietud del hombre que anhela saber.

La segunda podría insertarse dentro del ámbito específico de la cultura hispanoamericana. Su afán de trascendencia para servir de guía. Sería la historia de una conciencia ordenada hacia fines superiores. Lezama aunque cubano, rebasa como lírico los límites de su nacionalidad. La continentalidad de su poesía recuerda la proyección de J. Martí, aunque el punto de partida y la justificación sean distintos. Lezama no tenía que luchar para conseguir la independencia de su patria, al menos la política, tal vez sí la cultural. En esa proyección puede estar la clave de sus ensueños míticos. Así como otros escritores americanos pueden hundir sus raíces en lo prehispánico, los cubanos, los antillanos en general, están ausentes de esas inquietudes puesto que lo negro es tan de importación como lo hispánico y ya es motivo de consideración especial la asimilación de la concepción africana del mundo y su huella en el Caribe.

Lezama aspira a más; creo que intentó proyectar la cubanidad, una variante de lo hispanoamericano, hacia dimensiones hasta su tiempo no sospechadas o al menos no separarla de la cultura occidental a la que por derecho propio pertenece. El juega con la forma y busca tras ella lo futuro. Borges, que tal vez se propuso lo mismo, discutió con el concepto y jugó con postulados filosóficos hasta lograr que la argentinidad, ausente de prehispanismos, no perdiera el tren del futuro, siempre dentro de Occidente. El tiempo y el espacio fueron los mitos de Borges; los dioses clásicos quitaron el sueño a Lezama desde la temprana década de los treinta.

Encontramos a lo largo de su obra numerosos fragmentos evocadores de una paganía clásica, ingenua, al estilo de los pastores renacentistas, remedo de los tardíos helénicos y de los virgilianos, junto al retorcimiento de las églogas

barrocas plásticamente sensitivas. En variadas ocasiones y por diferentes motivos desfilan en cortejo dioses menores y se cree oír el sonido monocorde de los instrumentos de viento que debieron acompañar las fiestas camperas de los pastores griegos. Es una rememoranza buscada y su consciencia nos permite apurar, dentro de ciertos límites, el interés que en su obra suscita la antigüedad mítica tan trascendentalizada por nosotros. Así, el apuntar de la mañana es sorprendido en un pujante renacer en el poema "Figuras del sueño", como si el letargo de la noche hubiera sido roto por el despertar juguetón de los moradores de la naturaleza:

*En sus fuentes de mármol
el día nace entre dioses menores*²⁹.

Y en la "Noche insular: jardines invisibles", somos sorprendidos por un leve cortejo de delicada factura mitológica:

*Trecen las ninfas la muerte y la gracia
que diminuto rocío al dios se ofrecen*³⁰.

El mismo que poco antes se nos presenta en su otra faceta de vigor y virilidad, como violento contraste, y así dice "un redoble de cortejos y tritones reinando".

Los reyes serán los instrumentos musicales de viento; en ocasiones se asocian los sistros y las cítaras, esta última de cuerda, o vive en su soledad el caramillo, como ocurre en el poema "Discurso para despertar a las hilanderas". La cítara y la flauta ponen su nota melancólica en "Madrigal", alcanzando la segunda el honor de ser el motor semántico de un verso lapidario "para negártelo en al aire guante fronda lenta flauta". La cítara y el sistro suelen menudear, la primera se

29. Poema en verso corto, ágil, centrado en esta propuesta tan sugestiva: la contemplación del ser en el espejo cuando todo está aquietado, p. 33.

30. Bellísima evocación de una noche habanera entrevista en todos los motivos creadores de belleza, especialmente cuando la compara a un jardín invisible en el que se está sumergido a través de la imaginación, pp. 84-90. Encontramos estos otros motivos míticos creadores de un entorno ideal:

*La mar violeta añora el nacimiento de los dioses,
ya que nacer es aquí una fiesta innombrable,
un redoble de cortejos y tritones reinando.*

asocia a la belleza del almendro que produce una armonía para la vista:

*No era que ya el ritmo
del almendro fuera cítara al sonido³¹.*

El segundo sirve de móvil, en original metáfora, al sí de la Virgen en su anunciación angélica:

*Inmóvil, dormida y despertada, oíste
espiga y sistro, al ángel que sonaba³²,*

Junto a los instrumentos musicales, cuyos ejemplos pueden multiplicarse, el recuerdo para los dioses del mar y los de la naturaleza indómita. Ya hemos mostrado algún verso y abundan al igual que los anteriores. Es curioso comprobar cómo menudean en determinados poemas donde subyace un entrañable recuerdo cubano. Su condición isleña la hace consustancial con el mar, en suma con el agua. Toda ella puede ser un inmenso varadero de dioses menores, de pobladores de ríos y fuentes como muestra de vida primitiva y pujante. En "Suma de secretos" se comienza evocando a los dioses húmedos:

*Pisa Rocío y el Deseo Pálido
en la morada de los dioses líquidos
y de las nubes sueltas
por entre la carne de dulces animales*

31. Pertenece al fragmento VI de "Figuras del sueño", p. 33. En "Discurso para despertar a las hilanderas", p. 25, encontramos:

*hasta las manos entibiando la oquedad
desnuda entre los sistros, entre las cítaras
frunciendo el aire aprisionado en las sandalias
que el gong devuelve redondo en amatista,*

En "Madrigal", p. 29, podemos leer:

*una muchedumbre de Perseos enlunados
que esperan a los más crecidos cazadores de medianoche
porque ha llegado el día que no se alcanza con media docena de cítaras*

32. Del soneto "Deipara, paridora de Dios. Suave", p. 45.

*mortecinos*³³.

Uno de los poemas clave, el más hermoso por la irrealidad de su belleza, "Noche insular: jardines invisibles", encierra la nostalgia de los dioses idos aunque no imposibles:

*La mar violeta añora el nacimiento de los dioses,
ya que nacer es aquí una fiesta innombrable,
un redoble de cortejos y tritones reinando.
La mar inmóvil y el aire sin sus aves,
dulce horror el nacimiento de la ciudad
apenas recordada*³⁴.

Y tras la contemplación del mar, la mirada puesta en los jardines de la ciudad, sorprendidos en la apacible noche cubana, añorando la ausencia de la fuerza pánida, salvaje y viva, como en los campos griegos:

*Trecen las ninfas la muerte y la gracia
que diminuto rocío al dios se ofrecen.
Dance la luz ocultando su rostro.
Y vuelvan crepúsculos y flautas
dividiendo en el aire sus sonrisas.
Iniciando los címbalos y ahuyentan
oscuros animales de frente lloviznada;
a la noche mintiendo inexpresiva
groseros animales sentados en la piedra,
robustos candelabros y cuernos
de culpable metal y son huido.
Desterrando agrietado el arco mensajero
la transparencia del sonido muere.
El verdeoro de las flautas rompe
entretreídos antílopes de nieve corpulenta*

33. Es frecuente en su poesía encontrar constantes referencias al mundo líquido en sus diversas posibilidades: mar, río, fuente, lluvia, rocío del amanecer..., p. 82.

34. V. núm. 30, p. 88.

*y abreviados pasos que a la nube atormentan*³⁵.

Pero no sólo serán esas referencias mínimas, tan significadas en su pequeñez, como datos culturales perdidos, sino que la pasión por la mitología y por el mundo griego en general le llevan a enriquecer el léxico con adjetivos sacados de nombres mitológicos o de realidades culturales helénicas. En el poema "Puedo mirar" encontramos una plástica visualización:

*Puedo mirar tus manos preferidas
y el acanto de sus sienes redoradas*³⁶.

El verso "El zorro azul escoge la redondez partenopea" es de una audaz originalidad; compara el poeta el amplio semicírculo del golfo de Nápoles (Parténope) con la necesidad de expresión de una amplia curva de la que no está ausente el mar. Ese mismo mar que poco después se va a resolver en extraña evocación gongorina:

*No he de salvar ni las tenazas frías
que dejan el carbón sobre los ojos,
si el caracol al recorrer el ojo
riega la última estela desolada
por donde aclama al mar el lilibeo*³⁷.

O va a ser el mismo dios marino, Neptuno, quien se presta a matizar cuanto debe ser admirado:

*El apresamiento del objeto envuelve su nevada cornamenta
en el otro brazo que golpea la loanza neptuniana*³⁸.

35. V. núm. 30, pp. 89-90.

36. Meditativa contemplación del otro ser que yace junto al durmiente y es sorprendido en plenitud de posibilidades compendiadas en el verso final "Estoy mirando tu pregunta preferida", p. 36.

37. Pertenece al poema VI de "Los ojos del Río Tinto", p. 131.

38. En el poema inicial de *Dador*, ya hemos tenido ocasión de comprobarlo en diversos momentos, las referencias míticas son numerosas y variadas así como la creación de palabras partiendo de nombres clásicos, p. 234.

En el mismo poema encontramos un potente y sexual adjetivo extraído al dios Priápo y aplicado a Eros:

*Al dormirse la matria blandamente
surge priápico y tumultuoso el Eros relacionable,
poniendo en el lugar de este árbol aquella hoguera³⁹.*

Y un nombre geográfico propio, la costa peligrosa surcada por Ulises, pasa a ser signo de peligro, de un peligro que encierra su encanto, como la llamada de las sirenas:

*Los enredos del múrice cortejan la mirada que busca
en el talón de susurradas sirtes vencedor⁴⁰*

Recordado poco después en una bella estampa marinera:

*..., mientras las repetidas figuras decapitadas
se alejan de sus soportes de acantos y cabañas,
donde el pastor sopla reproduciendo las cambiantes sirtes de la brisa⁴¹.*

Uno de los atributos de Venus, la belleza de sus muslos, le sirve al poeta para crear un adjetivo bien original "la hipócrita calipígica de alas negras". Más conocido es el formado sobre el mito de Orfeo, entrañador de lo no revelado, "terminan con el misterio órfico de la constelación, suavemente irritante, de sus cuerpos". El nombre de los gigantes de un solo ojo también le sirve al creador para destacar la noble estampa de unas abejas pintadas sobre un abanico, "...el abanico facetado de las ciclopes abejas". O el recuerdo de una época brillante de la cultura griega, "un griego desnudo de la época periclea hubiera saboreado la doctrina de la justificación". Todo un conjunto de muestras reveladoras de una actitud apasionada hacia lo clásico; los mitos ante todo como símbolos de ocultas verdades no reveladas a cualquiera, fruto de un amor hacia una cultura eterna y consustancial.

39. V. núm. 38, p. 238. En el mismo poema encontramos danaiides, Eros, Deucalión, Ariadna, Aquiles, Proserpina, Júpiter, Ganimedes, Céfito, Jacinto, Hades, Sileno, sirtes, troyanos, Tetis, Juno, Anfión.

40. V. núm. 38, p. 242.

41. V. núm. 38, p. 248.

En *Fragmentos a su imán*⁴², aparte de la "Fabulilla de Dánae", encontramos variadas muestras como en esta décima en cuya primera mitad se alude al poder de Júpiter y en la segunda a la sabiduría de Minerva, al valor y ayuda prestados por la diosa en los trances difíciles:

*No tengo el genio ni el rayo
de Jove, ni escapado
en el halcón del mes mayo,
sí el tomeguín azulado,
no en la ventana cipayo.
La aristía, la protección
de Minerva en el turbión,
con la que usted me acreciera,
no vale -Dios lo quisiera-
su caridad, su corazón*⁴³.

En otra décima se asocian Júpiter y Venus. En la primera mitad el dios pierde su condición divina hasta humanizarse y en la segunda recuerda a la nacida en Chipre de la espuma del mar y tampoco queda muy bien parada al ser el calamar quien peina sus cabellos desmelenados, según un conocido cuadro renacentista:

*Sin aumentar su poder,
Júpiter con su merienda,
al instante que entienda
la lucidez sin ceder
el rasguño de la venda.*

42. V. núm. 6; v. L.A. DE VILLENA, "Lezama Lima, "Fragmentos a su imán" o el final del festín", Voces, II, Barcelona 1982, p. 65-71; A.E. PRIETO, "Fragmentos a su imán (Notas sobre la poesía póstuma de José Lezama Lima), Rev. Literatura Cubana, I, 1983, pp. 31-44.

43. El poeta se confiesa a Fina García Marruz. Lamenta no poseer el rayo fulminador de Júpiter ni su condición de padre de los dioses. Tampoco el orgulloso halcón, surcador libre y apasionado de lo aéreo, le puede ofrecer nada pero sí el humilde tomeguín, ausente de ataduras. En la segunda mitad de la décima, proclama la benevolencia de la escritora por las palabras tan acertadas y hermosas que le ha dirigido, halagadoras de la virtud, de la sabiduría de Minerva como valladar ante momentos difíciles, p. 44.

*Naturaleza fascina
a la escama que se inclina
más al cordel que al cristal,
y ya peina el calamar
a la cipriota divina⁴⁴.*

La importancia de la conversación, del diálogo entre contertulios y amantes del arte, provoca el recuerdo de los filósofos atenienses y su inveterada costumbre. La afición del poeta de reunir en su casa a amigos y hablar de un sinfín de motivos le viene al recuerdo en la rememoranza que hace de uno de ellos:

*Hay que ser un Sócrates o un Cármides,
hay que hacer una sabiduría para un joveneto,
hay que ofrecer el humo de la sangre
como en un sacrificio,
para uno de los pocos venerables.
Recorrer una larguísima calleja,
donde la perennidad del diálogo
borra a Cronos y a Saturno⁴⁵.*

Estamos ante una evocación pictórica posiblemente de un grabado marineramente donde una fragata lucha contra los elementos alegorizados en el poema a través de Eolo, dios de los vientos:

*Una fragata
con todas sus velas presuntuosas,
gira golpeada por un grotesco Eolo,
hasta anclarse en un círculo,*

44. En esta décima entrevemos el nacimiento de Venus emergiendo de la espuma del mar; así queremos verlo en los últimos versos de la estrofa y junto a ella la omnipresencia de Júpiter, origen de tantísimos mitos, en concreto hay uno relacionado con la Venus de Chipre al que parece aludir el poeta, p. 45.

45. En el poema dedicado al amigo y artista Víctor Manuel se recuerda el procedimiento conversacional de Sócrates para enseñar la verdad a sus alumnos. Partiendo de este símil, Lezama nos habla con entrañable cariño de una de las entrevistas amistosas y fructíferas con el compañero y el gozo era tal que el contenido del coloquio tenía la fuerza suficiente como para detener el tiempo, p. 51.

*azul inalterable con bordes amarillos,
en el lente cuadrulado de un prismático*⁴⁶.

El poeta recuerda un aspecto del mito de Leda que fue fecundada por Júpiter y para eso se transformó en cisne. Del huevo nacieron Cástor y Pólux, los Dióscuros recordados décimas después, también Helena y Clitemestra:

*en la mañana de seda
brinca como un tornasol.
Guardarropiá del sol
con el plumaje de Leda.
Como un atlas de lo informe,
la noche entera deforme
y el rezo de los Dióscuros*⁴⁷.

En el mundo de la cuarta alegoría viene a su recuerdo la figura de Palas, dotada con un atributo de guerra del que estuvo poseída al momento de nacer del cerebro de Júpiter y esta circunstancia es la que aparece en el último verso citado:

*La lluvia cae sobre un casco romano.
La gota resplandor en el cuenco de la lanza de Palas,
muestra la desnudez de su brazo*

46. El contenido del poema viene hecho síntesis en el largo título del mismo. Estamos ante la minuciosa descripción de una fragata azotada por los vientos y sorprendida por la lente de un catalejo marino que sigue sus circunvoluciones al compás del capricho del viento, el grotesco Eolo. Probablemente nace el poema al contemplar una estampa marinera, un grabado visto desde la perspectiva elegida por el visor, p. 65.

47. Una noche contemplada y mantenida hasta la aparición de la luz. Oscuridad y nacimiento sorprendidos desde la habitación interior de un hotel. Ventana que da a un patio donde el ojo del contemplador, meditativo, se deleita en el transcurrir del tiempo. Al final el cielo es sorprendido surcado por algunas nubes, alegoría de la vida, p. 89. En otra ocasión estamos en el patio familiar de un corralón, al atardecer, cuando comienzan a dar su luz Cástor y Pólux, los gemelos que presiden las procesiones nocturnas de los habitantes de la casona tradicional, p. 95.

y con él penetra en las circunvoluciones de Júpiter⁴⁸.

Juega el poeta como en otras ocasiones con el valor bisémico que adquiere Venus la cual lo mismo puede ser la diosa que el planeta. Cuando se relaciona con la luna parece referirse al cuerpo celeste pero si se asocia a Eros es indudable que está pensando en la diosa del amor carnal, al igual que Baco quien aquí representa la divinidad de los delirios amorosos:

*Venus corriendo a la luna entrelazada,
lo intermedio y apagado se cuelga
como un ojo trapecio del Eros estelar.
Venus rotando en su cubeta de agua,
Baco llameando gritándole al aceite
y las langostas saltando de la esperma.
La luna con su cántaro en el pecho de Venus,
avinagrando el aguijón de Tauro⁴⁹.*

Recoge la leyenda de la muerte de Tiodamante a manos de Hércules y la captura de su hijo Hylas, conocido por su excepcional belleza y del cual el héroe se había encaprichado:

*Hylas, la belleza, al lado de Hércules,
el que le mató a su padre⁵⁰.*

48. El poeta nos recuerda que Palas Atenea nace del cerebro partido de Júpiter y que en ocasiones suele aparecerse armada con todos sus aprestos, especialmente una lanza, en su condición de diosa de la guerra. Así nos la recuerda Homero, p. 113.

49. Pertenecen al poema "Nacimiento del día", inmensa alegoría del despertar a la vida con la marca inexorable de la muerte, p. 144.

50. El poema "Los dioses", p. 149-156, todo un símbolo, supone un recorrido por las mitologías y creencias de la antigüedad. Se inicia con una evocación del panteón hindú, a continuación una leve reflexión bíblica y tras ella aparece el mundo griego recordado a través de Hércules y Agamenón, más próximos a lo humano y en consecuencia entendibles para el lector. Se trata de un poema épico y reflexivo con valor cosmogónico donde la palabra se encarna en símbolo de lo numínico. Versos después de la cita que ha dado lugar a esta nota encontramos la siguiente:

*Sentado en el sillón de Agamenón,
con la nueva voz*

Salvo excepciones, la mitología se inserta en la textura del poema como cualquier motivo. Las dotes de observación de Lezama le lleva a transformar en belleza y signo lo inmediato, lo próximo, aunque el objeto en cuestión sea muy poco poético y no haya sido tenido en consideración por la tradición literaria. Así como el escritor lo transforma todo en un conjunto aparentemente lleno de incoherencias y dificultades para crear su propia cosmogonía, los dioses están desacralizados para conversar con ellos y verlos en todos los momentos de su vida. Siempre encontraremos el atributo, un pasaje de su leyenda tal y como lo leemos en la mitología, pero inmediatamente se nos hurta para insertarlo en lo cotidiano y conseguir una serie de relaciones insospechadas. Todo es poetizable si se es capaz de conseguirlo y Lezama ha dado con la clave lingüística y retórica susceptible de transformar en materia poética cualquier palabra. Por eso sus diversos cancioneros mantienen una estrecha unidad. El Eros como fuente de conocimiento aparece por doquier y los mitos se hacen repetitivos en contenidos diversos. Hay un amanecer en la obra del poeta, un devenir a lo largo del día y al final la llegada lenta de la noche. Todo cuanto podamos ver a lo largo de las veinticuatro horas pasa por su imaginación o por su visual y es apresado a través normalmente de un verso lento y largo que en innumerables ocasiones se encabrita en vertiginoso movimiento que marea con sus constantes círculos, recreo consciente de brillantes imágenes y fulgurantes metáforas.

que iba penetrando cada día por sus poros.