

La poiesis en Lezama lima o las leyes secretas de la imaginación

Carlos Eduardo Peláez Pérez (UTP)

El estilo barroco es definido por Lezama Lima como una originaria tensión que rompe y unifica. Una tensión que adquiere nuevos rumbos del lenguaje, nuevas formas de vida que cambian y suceden, unas esencias que permanecen, unos símbolos que se realizan en la plenitud de la forma y de la esencia, construyendo la ciudad, la nueva ciudad que surge del bosque, de la rebelión, de la paradoja, de un destino revestido por la gracia divina.

A partir de estos límites, colocaré el primer plano de este papel, esto es, el espacio donde la poiesis surge en su libertad y se convierte en símbolo, en lo que puede ser leído múltiplemente. Luego, señalaré la creación como gracia y caridad, para concluir con la realización de la lectura, como un nuevo símbolo surgido de la interpretación y leído como un hecho que impregna la historia y surge de la forma paradójica de la indigencia, de la pobreza, que hace tomar presencia a los momentos plenarios de la cultura americana¹.

Wolflin define el barroco como movimiento, como un estilo que mana constantemente, como una fuente donde las formas surgen y resurgen, se oscurecen y se clarifican, son maleables a los materiales y nada está resuelto, todo permanece en el origen del movimiento, del cambio. La unidad se coloca en la luz², en lo que todo surge y se plenifica.

Esta descripción del barroco, tiene similitudes con la expuesta por Lezama, el barroco es un estilo que unifica, asimila, transmuta en luz la paradoja de todo acontecimiento, de toda realización humana, es decir, de cualquier dato de cultura. El barroco en su matiz de luz y sombra, realiza la posibilidad de su estilo, de hacer surgir el cuerpo, la grandeza, desde aquello que oculta, que intenta colocar la monocromía de lo homogéneo, la imposibilidad de la germinación, la ausencia de ser.

El barroco se convierte en un espacio donde el hombre escribe su realización, su capacidad de incorporar el mundo exterior, de transmutar lo oscuro en la realización de una obra, de un símbolo que pueda penetrar el límite, la finitud, el conocimiento, las gradaciones del ser. Es decir, el estilo se abre a las posibilidades de incorporar el mundo a su origen, a su esencia, a la posibilidad de acabar el terror de habitar la ausencia de la forma, la expansión del vacío.

Bajo estos presupuestos se unifican vida y arte, arte y estilo, germen y acto, forma y potencia. Estos términos conservados de la tradición filosófica occidental, conservan sus límites primeros pero adquieren la tensión de la creación, de aquello que hace del

¹ V. PELÁEZ PÉREZ CARLOS. El sistema poético de José Lezama Lima. Medellín, 1996. La era imaginaria de José Martí realiza la posibilidad de hacer surgir la plenitud a partir de la indigencia, de la desproporción entre los bienes que rodean al héroe y los bienes que entrega para que el pueblo, los componentes del coro histórico, puedan obtener su libertad, su signo extremo de salvación. Martí como el signo que presagia, que escribe desde la vaciedad la riqueza con la que puede ser interpretada la historia.

² V. DERRIDA, Jacques. Márgenes de la filosofía. Madrid: 1994. Pp. 247 a 297. La metáfora de la luz para el autor se encuentra en catátesis, en el desgaste producido por el uso, por la articulación constante con la realidad que se agota como el lenguaje. Aquí, en el comentario sobre el barroco, la luz toma la fuerza de su propia entidad, darle espacio a lo que se presenta. La luz es aquello que unifica, solidifica, realiza, la presencia de la estructura de lo real.

material, algo nuevo, algo que se extiende como una naturaleza superior. Esta tensión, los coloca bajo otra comprensión, otra manera de incorporación. La rebelión operada contra la metafísica, surgida del positivismo del conocimiento y de la ley positiva, se dimensiona en Lezama Lima como una tensión de lo originario y esencial.

El acontecer de la obra de arte se resuelve con el viejo léxico de la metafísica, pero apropiando el decurso histórico, la lengua del uso, el hecho que lo avala y lo hace histórico. De modo, que nos enfrentamos a una nueva manera de leer la tradición, de asumir el mundo con el viejo léxico, trasmutando su significación, resolviendo su esencia, su permanente fluir, su explicación paradójal.

La creación se resuelve en una unidad esencial de la luz, esta metáfora del movimiento, no se desgasta por el uso, sino que la apropiación en nuevos espacios, nuevas maneras, hace de esta metáfora el campo explicativo de la creación como un encuentro entre aquello que desconocemos y lo que nos rodea sin abandonarnos.

La creación de la obra artística es un germen que se resuelve en acto, esto es, lo corpuscular alcanza la plenitud a partir de un acto que siempre se encuentra como anterioridad, como aquello que gana siempre la extensión, la formación prodigiosa del cuerpo. La producción artística es la creación de un cuerpo viviente, un órgano que reabsorbe el mundo como “Les Correspondances” de Baudelaire. Cosas infinitas cantadas como transportes de los sentidos al espíritu, porque se corresponden en una tenebrosa unidad. Las exquisiteces de la forma tienen una infinita posibilidad porque son infinitas las especies, infinitas las combinaciones de nombres y cosas. Las especies por ser infinitas producen múltiples sentidos que obtienen su unidad en la obra de arte, en la posibilidad infinita de seguir creando, haciendo corresponder a lo anterior con la extensión, a Dios con los hombres de la ciudad.

El estilo barroco incorpora, es permeable a los acontecimientos históricos, a los eventos poéticos, a los signos dejados por un invisible que realiza la unidad. La unidad resplandece en la suma de sus elementos, en el acto de aparición de la obra concluida. El estilo penetra la presencia del acto³ en el germen, lo corpuscular se convierte en infinito porque el acto opera como creación. El encuentro de dios y las criaturas, tiene un sistema, una manera de unir los miembros de la locución. Estos se despliegan en el lenguaje como presencia del espíritu, como extensión de signos que descifran, que se corresponden, que son creados como señales de lo que se conoce y se desconoce. El signo escrito es una creación de la poesía, de aquello que contiene los signos desconocidos, propios de lo invisible, de ese acto que siempre posibilita que algo suceda; la espera de la creación es un acaecer que tiene siempre la posibilidad de su existencia, de su aparición. La obra artística resume el encuentro entre el signo que dirige la creación y la materia que se expresa como sentencia. La sentencia es un signo que puede resplandecer en el lenguaje, esto es, un espíritu que acoge y descifra, que señala las grandes formas, que suma los acontecimientos conformando una creación que

³ Acto, se define como en la metafísica Aristotélica: *energeia*, *entelecheia*. V. *Metafísica*, 0,6. Así mismo para el acto puro, Δ ,12;0,IX,1. El acto no es tematizado por Aristóteles dada su imposibilidad de definición, pero señala a partir de su complemento-dynamis- la estructura de su realidad. El acto es eterno, carece del movimiento que lo rebaja y lo corrompe. El acto no puede dejar de ser y tiene relación intrínseca con la forma. No hay forma específica que comience o cese de ser, se actualiza en individuos nuevos, su eternidad le confiere el ser sin potencia alguna. La forma y el acto son primordialidades que siempre son, no pueden dejar de ser. Ellas son anteriores a cualquier potencialidad, movimiento, materia. Dios está en acto en la plenitud de la palabra. El acto es la presencia de lo que existe por fuera del movimiento y por tanto, del tiempo. En Lezama el acto toma la significación a partir de estos lineamientos aristotélicos.

desde su unidad es dirigida. El signo se hace símbolo por la sentencia, por el resumen, por relato del espíritu que hace presencia en las distintas maneras de expresarse, de hacer del invisible un relato, un puente donde solo pasean las correspondencias, las analogías, el acto, el germen.

Las unidades lingüísticas se presentan como una causalidad que irrumpe sin condición, la posibilidad está siempre abierta porque los signos escritos, el refinamiento total de la poiesis, realiza una forma que dirige, que señala la posibilidad de crear infinitamente, de actualizar lo posible aristotélico, más allá de sus condiciones materiales, es decir, lo posible se une al infinito, la posibilidad infinita en Lezama, es la creación perpetua de la criatura. El material, el que contiene el signo y lo guarda, se hace vida, órgano, donde la historia, los acontecimientos crecen, se hacen tensos, se resuelve el movimiento y la permanencia. Algo permanece, lo sustantivo, lo descifrado, la presencia, la obra. Algo se mueve el acontecer del hombre en su historia.

Esta lectura de la creación, de la poiesis, bajo el léxico de la tradición, coloca una verdad del estilo barroco: el barroco es católico, es universal. El barroco es una alabanza de la creación al creador, un movimiento que acrece las formas, porque las formas son extraídas de los transportes del espíritu a los sentidos. De ese movimiento que realiza un dato de cultura tiene en la doctrina la máxima posibilidad de realizar la correspondencia universal de la poesía con la historia, el signo desconocido y el acontecimiento. La doctrina católica del binario gracia-caridad, toma nuevos rumbos, un rumbo donde la poesía es la que contiene la parte invisible del signo, lo que se oculta, aquello que señala más allá de la jaula del lenguaje, lo que opera más allá de los hechos; pero está contenido en el acontecer de la existencia y las cosas.

Este binario doctrinal posibilita la explicación de la manera como opera la creación y como alcanza su forma, su perfección. La gracia, el don, es lanzado por el incondicionado, por la causalidad extrema, a los que realizan los signos, es decir, los ven, los oyen. Este apropiarse de la estructura signica de lo invisible, hace del acto de creación, de la poiesis, un acto de caridad, un orden subterráneo que penetra lo invisible por medio de los signos elementales del lenguaje: los signos de la escritura.

La escritura se realiza en un orden que descifra, que allana aquello que el lenguaje tiene de misterioso, de revelado. La gracia opera allí donde el creador atento oye y ve los signos con la que ésta se manifiesta. El orden de la obra, es una jerarquía del dar, de ofrecer formas creadas para que el vacío, la ausencia, no derrote la relación del hombre creador con el invisible que lo mantiene y se manifiesta. El horror vacui, es el impulso de la obra, el movimiento hacia la creación, la búsqueda de las tensiones que posibilitan que una obra habite y sea habitada, esto es, que una obra pueda ser asimilada, incorporada.

Esta metafísica de la creación, el antiguo debate entre la inspiración y el arte, deviene en orden, en una doctrina de la poiesis, que hace de la pregunta incesante, una respuesta, una correspondencia entre la materia que subyace y el acto que descifra; entre la gracia concedida y la caridad que se ofrece. La correspondencia entre lo visible y lo invisible; entre el signo y el que lo lee y lo oye. La interpretación de los signos desconocidos son los signos conocidos, el creador opera en la región donde el misterio, lo no leído, se escucha y se ve en la construcción metafórica que realiza lo descubierto por el poeta y aquello que lee el lector.

Aquí deseo entronizar dos conceptos que pueden declararse metafísicos, pero no pertenecen enteramente a la tradición. Son conceptos que nos sitúan un poco más cerca

de la posibilidad de una lectura que implique algo más allá de una comunicación, más allá de un instrumento desprovisto de misterio, en términos del estilo barroco, de sombra, de oscuridad. El súbito y la vivencia oblicua, nos pueden esclarecer el orden de la creación, el misterio del lenguaje, que exige seguir la corriente de los símbolos, el orden de las metáforas, el origen del lenguaje, más allá del intercambio comunicativo, del mensaje que ordena a partir de la lógica de la locución. Súbito y vivencia oblicua, son representaciones de Lezama para señalar como opera la obra de arte en su aparición, en su espacio provisto de sentido.

La poiesis se convierte en súbito, en aquello que el hombre nombra más allá de lo expresado, quizás un gesto, un signo corporal que no ha sido descifrado, una causa que es atrapada por la luz de la metáfora para devolverla a la corriente de donde proviene: el lenguaje. Este súbito es una fulguración, un derroche del sentido, un eco que no organiza los significados. A su vez, la vivencia oblicua, el recurso del creador de hacerse causal, pero no a la manera de alguien que ve y oye perfectamente, para transmitir lo visto y lo oído claramente, sin porciones de sombra, de oscuridad, sino bajo la dimensión de construir símbolos que los trasmite la gracia y su doble: la poesía. Por estos dos conceptos el lenguaje se muestra como poesía, como lo eminente construido por el hombre. Estas invenciones doctrinales, hacen de la poesía, no un texto que está siempre dispuesto a hacer descifrado, sino un fragmento que lo une la tensión entre lo que los sentidos contienen y el espíritu realiza. Es decir, la lectura no es la intelección de unos signos que pueden ser reconocidos a través de metáforas, imágenes acústicas, figuras retóricas, lugares comunes. La lectura es una interpretación de aquello que produjo el eco del lenguaje, el espacio siempre dispuesto por la palabra, para llenar de formas aquello que puede ser ganado por el vacío, por la ausencia.

Estos conceptos posibilitan comprender que la obra de arte realiza el invisible como unidad de sentido, con una estructura desapegada de la lógica mecánica del dominio de cualquier naturaleza, de cualquier condición. De modo, que la lectura de la poiesis es siempre el límite de querer saber, de poder oír y de poder ver lo que el lenguaje realiza como obra, como unidad de lo invisible. El lenguaje se presenta como la totalidad que no se puede contener, descifrar; pero, paradójicamente, como el fragmento que el creador ha capturado para ofrecerlo como el enigma de lo más originario: la palabra que comienza la creación.

El lector, aquel que oye y ve, intenta comprender desde el misterio de que otro ha capturado la palabra que crea, que contiene la obra, que realiza el signo de la historia en la cual transita como una letra más del fragmento que se ofrece, como traducción, como correspondencia, como reflejo de la unidad de lo invisible. El ver y el oír, se convierten en la unidad que realiza la obra para señalar las líneas borrosas de lo que se comprende y lo que se ve y se oye. Ver y oír realizan la medida de una sobrenaturaleza que realiza en la obra su propia lectura. El lenguaje aparece como signos que retan a los sentidos a hipostasiarse, a leer y oír una sustancia que descifra y oculta porque su región es la posibilidad de que lenguaje siempre habite las configuraciones humanas.

El lenguaje se hace poesía en cualquier acontecimiento, en la acción que el hombre cumple, en la obra que ejecuta. El leer la estructura del universo como una unidad señala un descubrimiento extremo: las lenguas son el lenguaje, la lengua narra la historia, el relato, el acontecer del lenguaje en el fragmento. El fragmento irrumpe, sin continuidad, sin la mecánica causal de los efectos, se establece como una suma de las causas. El lenguaje es la causa de la obra como inicio, como acontecimiento primero. El lenguaje se establece en la lengua, en el límite exacto donde los hombres acrecen su

sentido, en la frontera que ha perdido el comercio con lo inmediato, para realizar las secretas leyes de la imaginación.

La lectura se convierte en indigencia, en la pobreza de los fragmentos que apenas podemos ver y oír. El lector solamente puede apropiarse de formas que trazan su propia historia, apropiarse de destellos que la obra de arte atrapa como la unión misteriosa de lo invisible y el cuerpo. La lectura no comunica, se extiende como un territorio que se debe transitar, que separa lo inaudible de lo audible, el desierto de la floresta, la obra de aquello que lo simula. La lectura establece un canon, una medida, a partir de habitar aquello que contiene un signo fugaz que ilumina las formas, que nos dicen y ocultan, nos manifiestan y unen, nos convierten en el coro de creadores.

Referencias

- Aristóteles. (1996) *Metafísica*. Madrid:Gredos.
- Aullón de Haro, Pedro.(2004). *Barroco*. Buenos aires: editorial Verbum.
- Carpentier, A. (1979). *Concierto barroco*. Habana: Editorial Letras cubanas.
- Chiampi, Irlemar.(2000) *Barroco y modernidad*. México: Fondo de cultura económica.
- D'Ors, E. (1966). *Las ideas y las formas*. Madrid:Aguilar.
- D'Ors, E. (1993). *Lo barroco*. Madrid: Tecnos.
- Derrida. J. (1989). *Márgenes de la filosofía*. España: Editorial Cátedra.
- Hatzfeld, H. (1964). *Estudios sobre el Barroco*, Madrid: Gredos.
- Lezama, J. (1977). *Obra completa*. México: Editorial Aguilar
- Sarduy, S. (1974) *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Suramericana.
- Valvuela-Briones, A.(1960). *El barroco, arte hispánico*. Centro virtual Cervantes. Thesaurus. Tomo XV. Nums 1,2,3.
- Wölfflin, H. (1982). *Renacimiento y barroco*. Madrid: Editorial Paidós Ibérica.