



Alan Emilio Ojeda Serrago[1]  
Universidad de Buenos Aires, Argentina / Universidad  
Nacional de las Artes, Argentina  
ojedaserrago@gmail.com

**Gramma**

vol. XXXVI, núm. 75, 2025  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-E: 1850-0161  
Periodicidad: Bianaual  
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 03 agosto 2025  
Aprobación: 12 septiembre 2025

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605582018/>

**Resumen:** En este trabajo se analiza la poética de José Lezama Lima como un sistema estético-operativo de raíz teopoética, en el cual la creación poética se presenta como vía soteriológica y acto demiúrgico. A partir del examen de sus ensayos y poemas —especialmente «Dignidad de la poesía», «Preludio a las eras imaginarias» y «Muerte de Narciso»—, se indaga el rol del símbolo, la imagen y la oscuridad como motores de una nueva causalidad poética, no-hermenéutica, orientada a la creación de un tiempo paradisiaco. Lezama no concibe la poesía como mimesis, sino como cópula entre lo humano y lo incondicionado, como lenguaje capaz de restituir el paraíso perdido a través del milagro de la imagen. Su obra articula una ontología poética en la que lo barroco, lo esotérico y lo místico operan como formas activas de conocimiento y transformación del mundo.

**Palabras clave:** José Lezama Lima, poética teológica, soteriología, hermetismo, barroco latinoamericano.

**Abstract:** *This paper explores José Lezama Lima's poetics as a theopoetic aesthetic-operative system, where poetic creation is understood as a soteriological path and demiurgic act. Through the analysis of his essays and poems—particularly "Dignity of Poetry," "Prelude to the Imaginary Eras," and "Death of Narcissus"—the study examines the role of symbol, image, and opacity as engines of a new poetic causality beyond hermeneutics, aimed at creating a paradisiacal temporality. For Lezama, poetry is not mimesis but a form of copulation between the human and the unconditional—a language capable of restoring paradise through the miracle of the image. His work proposes a poetic ontology in which the baroque, the esoteric, and the mystical function as active forms of knowledge and transformation.*

**Keywords:** José Lezama Lima, theological poetics, soteriology, hermeticism, Latin American Baroque.

Como señala Mariano Carou en su libro *In principio erat Verbum* (2023), existen diversas formas de abordar la presencia del sustrato teológico en la literatura, o, más precisamente, de pensar la literatura como un espacio de exploración teológica. Aquello que denominamos «teopóeticas» admite múltiples aproximaciones, según los enfoques de teólogos como Guardini, Tillich, Balthasar, Rahner o Velasco. Sin embargo, incluso cuando estos autores reflexionan sobre la *via pulchritudinis*, en ningún caso logran captar plenamente lo que acontece en la producción literaria de autores como el cubano José Lezama Lima.

En esta obra, la literatura no se plantea como interrogación sobre lo sagrado, ni como pregunta en torno a Dios o al lugar que ocupa el hombre en la creación. Por el contrario, se afirma como *terateia*, como milagro, como «segunda naturaleza»: una poética que se asume como vehículo de lo sagrado, como espacio de restitución de la unión perdida entre el ser humano y el paraíso.

Esta singularidad ha dificultado históricamente la lectura crítica de Lezama. En primer lugar, debido a un rechazo persistente por parte de cierta crítica literaria hacia las obras que se relacionan de manera directa con tradiciones religiosas, místicas o esotéricas, no como referencias temáticas o alusiones lúdicas, sino como sistemas estético-operativos. En consecuencia, su vínculo con el barroco ha sido frecuentemente reducido a una estrategia política —el llamado «arte de la contraconquista» (Lezama Lima, 1981, p. 357)—, sin dimensionar lo que ello implica desde un plano gnoseológico, ni cómo el barroco en Lezama articula una relación sinérgica con lo religioso como forma de conocimiento.

Héctor Libertella, en *Ensayo o prueba sobre una red hermética*, señala que propuestas estéticas como la de José Lezama Lima implican una «oposición ilustrada a un saber y al *Logos* o forma única de la Razón» (Libertella, 1990, p. 12). En este marco, lo místico, lo barroco y lo hermético no aparecen como elementos decorativos, sino como una operación conjunta que busca preservar un sustrato de discursos esotéricos y religiosos, no desde la erudición acumulativa, sino como dispositivos activos de creación y de conocimiento del mundo. Se trata de reactivar potencias de pensamiento premodernas que habiliten una salida posible a la lógica temporal, lingüística y filosófica impuesta por la Ilustración.

Por ello, resulta una simplificación relegar la influencia de las corrientes esotéricas que, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, han dejado una marca profunda en la producción artística. Basta recordar el renovado interés que suscitaron, durante ese periodo, las ideas herméticas: desde las traducciones del *Corpus Hermeticum* y el *Asclepio* realizadas por Marsilio Ficino, hasta las figuras de John Dee o Robert Fludd en las cortes europeas, o las complejas lecturas de Atanasius Kircher en su *Cædipus Ægyptiacus* (1652-1655). Estas expresiones no deben entenderse como modas pasajeras, sino como manifestaciones de un interés sostenido por formas alternativas de acceso al conocimiento. A lo largo de la historia, el hermetismo ha funcionado como una forma de mirar, interrogar y reconciliar al ser humano con la totalidad de la creación.

Es por esa razón que, en este trabajo, se realizará un análisis de la poética lezamiana, principalmente a través de su ensayo «Dignidad de la poesía» (1956), donde se hace presente, más que en cualquier otro texto, la idea del acto de creación poética como vía soteriológica, y «Preludio a las eras imaginarias» (1970), donde el poeta presenta su teoría de una experiencia no lineal del tiempo cifrada en la imagen. A través de estos textos se intentarán desentrañar y definir las razones de su oscuridad poética, su vínculo con las funciones místicas y teúrgicas del símbolo, y su proceso de argumentación/teorización poética.

## CON LOS OJOS DEL PARAÍSO: OSCURIDAD, DESCIFRAMIENTO Y CREACIÓN

Pocos autores ofrecen tanta resistencia al análisis como José Lezama Lima. Y, sin embargo, como él mismo afirma, «solo lo difícil es estimulante» (Lezama Lima, 1981, p. 369). Es precisamente en esa dificultad donde se origina el «apetito de desciframiento» (Lezama Lima, 1969, p. 384) que impulsa la búsqueda. La resistencia de su obra a la interpretación se funda en el rol que ocupa el acto de creación poética: «la poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída» (Lezama Lima, 1969, p. 381). En ese gesto radica, según Lezama, «la dignidad de la poesía»: creación y conducta. Y, en tanto creación, la poesía no puede tener un referente externo, sino que debe fundar su propio origen, «empatando» el proceso creador de Dios.

La conciencia de esa división —de esa caída originaria— es lo que inaugura el primer movimiento, el primer apetito del pensamiento poético, pero es crucial comprender que, para Lezama, dicha búsqueda no responde a una lógica de regresión causal hacia una *causa sui*: no se trata de un retorno al origen, sino de la invención de una nueva causalidad, capaz de convocar a la existencia aquello que la palabra nombra. El acto poético, entonces, no busca descubrir lo ya dado, sino crear lo que aún no existe.

Pero la poesía tenía que volver por sus ancestrales atributos: el señalamiento de que el nuevo corpúsculo ha comenzado a girar. Y que su próxima finalidad será establecer la gravitación de esa sustancia de lo inexistente, y que el poeta tiene que ser el nuevo *potens* de los colegios sacerdotales etruscos: engendrador de lo posible, el rotador de la unanimidad hacia la sustancia de lo inexistente. (Lezama Lima, 1969, p. 407)

En este marco, no sorprende que Lezama vincule la poesía con los cultos órficos: el poema lleva en sí mismo la posibilidad de fundar espacio y tiempo. En la teogonía órfica, desarrollada en la antigua Grecia y que otorga un papel esencial a divinidades marginadas por la teogonía de Hesíodo, se encuentra el mito del «Huevo Cósmico» o «Huevo Órfico», símbolo de la potencia de la creación contenida antes de asumir su forma extensiva. Del mismo modo, el poeta, como la diosa Nyx, siembra el germen de la creación en la oscuridad.

Siguiendo el razonamiento de Lezama, si aceptamos que no existe tal cosa como un «retorno al origen», que no es posible una reconciliación con el paraíso perdido, entonces es necesario imaginar otro tipo de *ethos* poético, carente de nostalgia, que resuelva la distancia respecto de lo divino asumiendo, en su propia realización, una extensión del agrado. Esta poética exige una actitud de búsqueda definida no por la apropiación, sino por la fuga:

Deseoso es aquel que huye de su madre.  
 Despedirse es cultivar un rocío para unirlo con la secularidad de la saliva.  
 La hondura del deseo no va por el secuestro del fruto.  
 Deseoso es dejar de ver a su madre.  
 Es la ausencia del sucedido de un día que se prolonga  
 y es la noche que esa ausencia se va ahondando como un cuchillo.  
 [...].  
 Ay del que no marcha esa marcha donde la madre ya no le sigue, ay.  
 No es desconocerse, el conocerse sigue furioso como en sus días,  
 pero el seguirlo sería quemarse dos en un árbol,  
 y ella apetece mirar el árbol como una piedra,  
 como una piedra con la inscripción de ancianos juegos.  
 Nuestro deseo no es alcanzar o incorporar un fruto ácido.  
 El deseoso es el huidizo. (Lezama Lima, 2016, pp. 162-163)

El deseoso no «retorna», no busca su causa: se interna en la oscuridad para fundar su identidad. La oscuridad forma parte del proceso que favorece el recogimiento, la introspección, la forja de un nuevo «Huevo Cósmico». A la captura del «fruto» —palabra cargada de resonancias en el imaginario judeo-cristiano— se le opone una forma de cópula: la unión del «rocío» con la saliva. Despedirse, alejarse, huir del origen no implica pérdida, sino la posibilidad de fundar nuevamente; de inseminar la creación con el rocío heredado y generar una imagen cuya fuerza gravitatoria pueda dar lugar a una realidad nueva. El deseoso es huidizo, no por carencia, sino por exceso: figura puramente erótica, busca producir su propio fundamento, su propia causalidad.

Desde esta perspectiva, su poesía no puede pensarse sino como el lenguaje de un paraíso renovado. El efecto de su obra sobre el lector es el de una perplejidad radical frente al acto creador en su estado más puro, como si se asistiera al movimiento mismo de la materia en el plano de la composición, antes de que asuma una forma definitiva. Eso que parece caos es un orden demasiado complejo para ser reconocido de inmediato. Un claro ejemplo de esto es el poema que abre *Enemigo rumor* (1941):

Ah, que tú escapes en el instante  
 en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.  
 Ah, mi amiga, que tú no querías creer  
 las preguntas de esa estrella recién cortada,  
 que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.  
 Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,  
 cuando en una misma agua discursiva  
 se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:  
 antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,  
 parecen entre sueños, sin ansias levantar  
 los más extensos cabellos y el agua más recordada.  
 Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses  
 hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,  
 pues el viento, el viento gracioso,  
 se extiende como un gato para dejarse definir. (Lezama Lima, 2016, p. 23)

El poema parece querer capturar una imagen, pero, en el instante en que esta alcanza su «definición mejor», se desvanece. Más aún: el propio poema reproduce ese mismo proceso de actualización frustrada del orden, impidiendo que el lector logre fijar con certeza aquello que se escapa a toda definición. Se construye así una progresión de imágenes sostenida por una elipsis constante. A diferencia de la complejidad sintáctica de Góngora —donde suele recuperarse un referente elidido al final del poema (la muerte, el amor, la mujer amada)—, aquí no hay desenlace ni resolución. Sin embargo, el texto logra hacer sensible una experiencia de orden primordial o arquetípico de la materia, que se manifiesta ante el lector como la inminencia de una revelación. Eso que Lezama pone en palabras es el momento germinal de la creación en el caos: los primeros vestigios del «Huevo Cósmico» en el acto de romperse.

Sobre la relación entre orden y caos, Deleuze y Guattari señalan en *¿Qué es la filosofía?* (1993):

El arte no es el caos, sino una composición del caos que da la visión o sensación, de tal modo que constituye un caosmos, como dice Joyce, un caos compuesto —y no previsto ni preconcebido—. El arte transforma la variabilidad caótica en variedad caoidea. [...]. El arte lucha con el caos, pero para hacerlo sensible, incluso a través del personaje más encantador, el paisaje más encantado. (Deleuze y Guattari, 1997, pp. 205-205)

Lezama, en este sentido, compone desde el caos, la palabra poética emerge en simultáneo con la creación, que funda su propio orden lógico, sus propias relaciones, su propia causalidad. Por eso, en su poética, la metáfora encierra la potencia misma de la creación natural como símbolo. Como señala Deleuze:

El símbolo es potencia cósmica concreta. [...]. Hay un proceso dinámico para la ampliación, la profundización, la extensión de la conciencia sensible, hay un devenir cada vez más consciente. [...]. El símbolo no quiere decir nada, no hay que explicarlo ni interpretarlo. [...]. Hay un pensamiento rotativo, en el que un grupo de imágenes gira cada vez más deprisa alrededor de un punto misterioso, por oposición a la cadena lineal alegórica. (Deleuze, 1996, p. 71)

Tanto en la imagen producida por la metáfora lezamiana como en el símbolo según Deleuze, nos encontramos ante la posibilidad de acceder a un destello de la totalidad. La poética de Lezama propone un salto cualitativo en la conciencia del lector: un plano que no es el de la razón discursiva, sino aquel donde la imagen poética restituye la condición paradisiaca mediante su sobreabundancia.

En la obra de Lezama —donde la frontera entre ensayo, poesía y novela se vuelve porosa—, el «apetito de desciframiento» y la oscuridad misma emergen de una causalidad distinta: una nueva naturaleza que brota del caos, se organiza de manera contingente y convoca al lector a participar del surgimiento mismo de las formas. Eso es lo que Lezama quiere decir cuando afirma que el poema debe «empatar» el espacio de la caída:

[...] nuestra época ofrece también una ominosa confluencia que lleva la poesía hacia la dialéctica, y esta de nuevo hacia las fuentes de lo primigenio, pero el intento nuestro es un Sistema poético, partiendo desde las mismas posibilidades de la poesía y no un desarrollo dialéctico. Es decir, la poesía partiendo de la metáfora como superadora de la metamorfosis y la metanoia del mundo antiguo; de la imagen como proporción y nueva causalidad entre el hombre y lo desconocido; del hiloísmo poético de la voz penetrando en la harina para sustantivarla: de las horas regladas o productividad del instante poético; de la diferencia entre corpúsculo y germen; de la resistencia del cuerpo de la poesía; de la sentencia poética como unidad de la doble refracción; de la dimensión o extensión como fuerza creadora, es decir, la energía en la extensión que tiene que crear el árbol; *possibiliter* de lo infinito; de la nueva sustancia; de las nuevas leyes de la gravitación de la sustancia de lo inexistente; de la mayor exigencia conocida hecha a la imaginación del hombre, es decir la resurrección; pueden rendirnos los ordenamientos del nuevo tiempo paradisiaco. (Lezama Lima, 1968 p. 408)

El poema es un nuevo *pneuma* que vuelve a imbuir de vida a la materia. Desde esta óptica, la obra del autor cubano y su relación con las tradiciones esotéricas y religiosas activan sistemas estético-operativos cuyo horizonte último es de orden soteriológico: una vía posible hacia la fundación de un nuevo paraíso como forma de salvación. Todo poeta es un demiurgo en potencia; todo poema, un paraíso virtual que busca actualizarse; toda lengua poética, la de un paraíso por venir; y toda imagen, un destello del *pleroma*.

## DE LA CÓPULA AL PARAÍSO

Para comprender cabalmente su «sistema poético», resulta indispensable reflexionar sobre los conceptos, metáforas y procedimientos compositivos que aparecen en sus textos. Tanto en sus ensayos como en sus poemas, nos encontraremos con una particularidad. En ambos casos, podemos observar que Lezama parece postular en su producción una forma de razonamiento no-hermeneútico. Para Luis Miguel Isava (2015):

[...] los textos poéticos de Lezama no *dicen algo* que nos cuesta entender y que con tozuda e inagotable paciencia tenemos que intentar recuperar, sino que *hacen algo*, y eso que hacen es, justamente, mostrar cómo se puede producir una construcción verbal en la que el sentido no determina la dirección de su evolución sino que es, en muchos casos, el resultado de una especulación y, en casos extremos, incluso una ausencia. Así leídos, sus poemas escenifican una forma más radical de la teoría misma y por tanto intentan menos comunicar algo que abrir el campo de posibilidades de lo que puede ser dicho al margen de la inteligibilidad y la comprensión clásicas. (Isava, 2015, pp. 205-206)

Este efecto se debe, principalmente, a que no puede haber una hermenéutica de aquello que funda su razón en sí mismo. Como señalamos anteriormente, en Lezama no hay una poética de la «profundidad» que deba ser revelada, sino una revelación que busca fundar su propia causa: pura potencia o posibilidad. El «deseoso» no busca una verdad; no hay mensaje oculto que habilite el retorno, ni palabras mágicas cifradas en la creación que lo devuelvan al paraíso. El paraíso debe ser el resultado del hechizo de la poesía, de la capacidad gravitatoria de una imagen sobre la imaginación humana. Por eso los poemas, más que decir, hacen. Se presentan como objetos mágicos, como una sucesión de huevos cósmicos que, en su despliegue, producen imágenes de un mundo que busca realizarse en la materia.

Una de las imágenes que cifra esa experiencia del prodigio de la poesía en la poética lezamiana es la de la cópula:

En alguna de las más antiguas teogonías, cuando un dios copula no con una diosa, sino con su representación humana, con su hieródula, comienza a llover. Estamos en presencia de una serie o constante de relaciones que no podemos descifrar, pero que nos hace permanecer frente a ella con una inmensa potencialidad de penetración. Es indescifrable, pero engendra un enloquecido apetito de desciframiento. (Lezama Lima, 1969, p. 384)

La imagen de la cópula constituye uno de los núcleos de la poética lezamiana. En su formulación, la relación entre la cópula y la lluvia no obedece a una lógica causal: se inscribe en el orden del milagro. Es fundamental subrayar que, como en el poema «Llamado del deseoso», la relación entre lo divino y lo humano importa en tanto vínculo de penetración y engendramiento. Para Lezama, la cópula divina es la metáfora perfecta. «Siego donde no sembré y recojo donde no esparcí», dice citando al evangelio de Mateo, subrayando así una poética de lo discontinuo, de lo no derivable.

En este contexto, las imágenes sagradas se convierten en una fuente privilegiada para pensar su sistema poético. Desde su fundamento hermético, estas representaciones del milagro se presentan como indescifrables —«la rosa es sin por qué», diría Angelus Silesius (Silesius, 2005, p. 95)— y señalan el horizonte hacia el cual debe orientarse la poesía. Lezama las denomina «incondicionado condicionante»: una categoría que designa aquello que, aun careciendo de condiciones o determinaciones específicas (lo incondicionado), ejerce, sin embargo, una fuerza decisiva sobre la experiencia humana y el devenir histórico (lo condicionante). Desde su perspectiva, la historia de la humanidad se define por el impacto que estas *imago*s milagrosas han ejercido sobre nuestra cultura y nuestras formas de pensamiento:

Mientras la poesía es siempre lo sobreviviente, como si el hombre habitase también el centro de la creación. Hay una invención del fuego y sus vicisitudes que culminan en la destrucción, pero hay también una red de coordenadas en la poesía que llevan al hombre a la visión de la gloria, a la resurrección.

Ese combate entre la causalidad y lo incondicionado ofrece un signo, rinde un testimonio: el poema. [...] Aparece como un cono de claridad en lo oscuro, ya fulgurante, ya con la lentitud de la noche, que envuelve en la corteza del rocío, que cruje despaciosamente el secreto de la pulpa, que trenza el ramaje para la humedad favorable. Y el desprendimiento en el asombro natural, el desprendimiento... en la poesía. Ese desprendimiento que lleva siempre el recuerdo del árbol anterior y esa incorporación furiosa, devoradora, en el nuevo cuerpo, deviene el simbolismo de lo desprendido en el nuevo signo del cuerpo adquirido. (Lezama Lima, 2010, pp. 16-17)

La cópula es, entonces, la imagen de la potencia creadora de lo divino (lo incondicionado) al penetrar en lo humano (lo condicionado). ¿Qué es el recuerdo del árbol anterior, sino el fruto del árbol de la vida buscando dónde volver a ser sembrado? No hay culpa ni necesidad de purificación. Se trata, pura y exclusivamente, de estar a la altura de la promesa: reconocer la presencia de la chispa divina que se realiza en el acto creador del poeta. Por esta razón, Lezama desarrolla el concepto de las «eras imaginarias», estructuras temporales creadas por la imaginación poética que no responden a la lógica lineal del tiempo ilustrado. Cada poema implica una actividad mitopoética, en la que cada imagen construye la realidad de un mundo invisible condensado: una virtualidad que busca realizarse al penetrar en el imaginario. La tarea del poeta es fundar una nueva temporalidad, en la que el paraíso no sea una promesa, sino una posibilidad.

Por ello, la poesía no debe limitarse a unirse a lo divino ni a descubrirlo en la materia, sino que debe realizar una operación contrapuntística. No se trata de interpretar lo creado, sino de producir otra creación que le haga eco. Entonces el poeta debe alejarse de la mimesis y aspirar a darle forma a lo imposible mediante la imagen poética.

Nuevamente, la figura del deseoso aparece como una referencia posible. Ese alejamiento, esa fuga, es lo que habilita el acto poético como fundación. Es necesario pensar ese desplazamiento como una respuesta al agotamiento de los mitos clásicos. El deseoso huye no porque rechace el mundo o la naturaleza, sino porque no los acepta como algo dado, sino como algo por crear. Así como Proust crea un sobretiempos en la experiencia de *En busca del tiempo perdido*, Lezama sostiene que la poesía debe crear una sobrenaturaleza: salvar lo creado en la creación. El ejemplo más claro está en cómo determinados imaginarios poéticos han sido capaces de generar culturas y civilizaciones al funcionar como sustrato para la imaginación mitológica:

Podría aludirse a las resonancias históricas de la poesía en las eras que ha recorrido, pues en realidad, como me he esforzado en demostrar, han existido momentos en la historia regidos por esa creación invisible, esa magia soterrada, por esa indetenible correlación de los hechizos y los milagros, que tenemos que llamar poesía. (Lezama Lima, 1969, p. 407)

Un ejemplo iluminador es el poema «Primero sueño», de Sor Juana. El viaje que allí se emprende no ocurre en el plano de la experiencia empírica, sino en el sueño, en una deriva onírica atravesada por imágenes abstractas, figuras geométricas y símbolos. Sor Juana no reproduce el mundo; lo expande. «Primero sueño» no es una imitación, sino un mundo adicional al mundo: una invención que hace que lo inexistente arribe a la presencia. Incluso podemos observar cómo el acto de conocer, en el poema de Sor Juana, solo es posible en tanto el poema construye y funda su propia noción de mundo. Sor Juana responde el llamado del deseoso y valora la aventura de la transgresión como forma de conocimiento.

Para construir su teoría de las imágenes poéticas, Lezama necesita encontrar ejemplos de la renovación de la imaginación mítica humana a lo largo de la historia. Entre los prodigios de la imaginación de la humanidad, elige particularmente tres, el etrusco, el católico y el feudal carolingio, pero destaca particularmente el periodo católico:

Solo ha podido habitar la imagen histórica, tres mundos: el etrusco, el católico y el feudal carolingio, pero es innegable que la gran plenitud de la poesía corresponde al periodo católico, con sus dos grandes temas, donde está la raíz de toda gran poesía: la gravitación metafórica de la sustancia de lo inexistente, y la más grande imagen que pueda existir, la de la resurrección. El poeta es en esta concepción el guardián de las tres más grandes eficacias o temeridades concedidas por el hombre: la conversión de lo inorgánico en viviente, de la sustancia en espíritu, por la penetración del aliento del oficiante, acto naciente de transmutación, acto naciente aristotélico en Nacimiento; lo inexistente hipostasiado en sustancia, y la exigencia total ganada por la sobreabundancia en la resurrección. (Lezama Lima, 1969, p. 394)

Cristo es la imagen más perfecta de lo incondicionado condicionante, de la cópula entre lo divino y lo mundano/secular. Nadie como él encarna la potencia de la gravitación poética de una imagen, ya que introduce en el mundo —y, en particular, en lo humano— la posibilidad de contener y engendrar lo sagrado, lo incondicionado. La potencia del imaginario católico es tan fuerte que funda una «era» y contiene, dentro de sí, una experiencia propia del tiempo.

En definitiva, la poética de Lezama se inscribe en la herencia de la «fuerza formadora» del romanticismo alemán, o en la definición del trabajo poético formulada por Rimbaud en sus *Cartas del vidente*:

El poeta es, pues, robador de fuego. Lleva el peso de la humanidad, incluso de los animales; deberá hacer sentir, palpar, escuchar sus invenciones; si lo que trae de allá abajo tiene forma, él da forma; si es informe, lo que da es informe. Hallar un idioma. (Rimbaud, 2009, p. 15)

Si seguimos el hilo del pensamiento de Lezama, la aventura-fuga del deseoso no implica una postura rebelde frente a Dios; no constituye ni pecado ni transgresión moral. La fuga es necesaria; el contrapunto, inevitable; la fundación de lo nuevo, imprescindible. La oscuridad en la que el poeta se interna como aventurero no es más que la apertura de un espacio de posibilidad para otra imagen del paraíso, el lugar donde el humano debe copular con lo incondicionado. A diferencia de la condena rimbaudiana o de la secularidad propia de la «fuerza formadora» en el romanticismo alemán, en Lezama el paraíso, la salvación y la resurrección no son mitos perdidos ni metáforas vacías, sino potencias activas que la poesía debe poner en funcionamiento. La única obligación del poeta es producir las condiciones necesarias para que el paraíso sea posible: una «era imaginaria» capaz de impregnar de milagro la materia nuevamente, como si se tratara del primer día de la creación.

## EL MILAGRO DE NARCISO

Habiendo hecho este recorrido, podemos leer y repensar un poema donde ya está presente todo el sistema poético lezamiano: «Muerte de Narciso». Este poema, publicado en 1937, reelabora el mito de Narciso desde un nuevo punto de vista, donde la muerte deja de ser una tragedia para transformarse en un ejemplo de la posibilidad de trascendencia a través de la imagen, de su devenir.

El mito de Narciso, habiendo explorado la idea de «imagen» de Lezama, cobra otro sentido. Es necesario aclarar acá que hay un diálogo no del todo velado con el primer tratado del *Corpus hermeticum*, en el que la idea de «reflejo» y «conciencia de imagen» cumplen un rol fundamental:

Y como tenía plena autoridad sobre el cosmos de los mortales y los animales carentes de razón, el hombre atravesaba la bóveda y se detuvo a mirar a través del marco cósmico, mostrando a la naturaleza inferior *la hermosa forma de dios*. La naturaleza sonrió con amor cuando vio a aquel cuya belleza jamás llega a hartar [y] que guarda en sí toda la energía de los gobernantes y la forma de dios; pues vio en el agua el reflejo de la forma más hermosa del hombre y en la tierra su sombra. Cuando el hombre vio en el agua la forma que le era semejante, tal y como se halla en la naturaleza, se enamoró y deseó vivir en ella; deseo y acción llegaron al mismo tiempo, y él habitó la forma carente de razón. Entonces la naturaleza recibió a su amado, se abrazó toda ella y se unieron, pues estaban enamorados. (Copenhaver, 2000, p. 113)

Narciso encarna la figura arquetípica del primer humano creado y modélico. El «Narciso» del *Corpus Hermeticum* no se sabe imagen: no identifica el reflejo como tal. No abraza la creación en cuanto creación, sino como si fuera su doble. Su condena radica en no comprender lo que implica haber sido producido «a imagen y semejanza»; en no advertir que su equivalente no es lo creado, sino la potencia de creación que hereda del ser supremo. Solo cuando el hombre se reconoce como imagen —y no como cualquier imagen— es capaz de escapar del sueño mimético y renacer como contrapunto de la potencia de Dios en la tierra.

El poema de Lezama elimina el «reflejo» de Narciso, elimina el amor de la mimesis y libera a la imagen de su referente:

Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo  
 envolviendo los labios que pasaban  
 entre labios y vuelos desligados.  
 La mano o el labio o el pájaro nevaban.  
 Era el círculo en nieve que se abría.  
 Mano era sin sangre la seda que borraba  
 la perfección que muere de rodillas  
 y en su celo se esconde y se divierte.  
 [...].  
 Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.  
 El espejo se olvida del sonido y de la noche  
 y su puerta al cambiante pontífice entreabre  
 Máscara y río, grifo de los sueños.  
 Frío muerto y cabellera desterrada del aire  
 que le crea, del aire que le miente son  
 de vida arrastrada a la nube y a la abierta  
 boca negada en sangre que se mueve. (Lezama Lima, 2016, pp. 11-12)

Desde el primer verso, hallamos un nombre que nos remite a la cópula entre lo humano y lo divino: Dánae. Zeus se transforma en lluvia de oro para fecundarla, y ella engendra luego a Perseo, pero, en este caso, los mundos y las líneas temporales se confunden, se entrelazan: ella teje el tiempo dorado por el Nilo. En ese tiempo, se sucede una serie de imágenes que parecen aludir a la muerte de Narciso («la perfección que muere de rodillas»). Estamos ante la construcción de una nueva «era imaginaria»: la fundación de un tiempo singular del poema, de un mundo autónomo que forja otro destino para el mítico Narciso.

En el poema aparece la palabra «espejo» unas catorce veces. En ninguna de ellas logra captarse el reflejo exacto de Narciso. Por el contrario, la imagen del reflejo aparece como una mentira, la ficción de un absoluto capturado: «Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo». A ese rostro absoluto se le contrapone la producción incesante de imágenes en las que Narciso parece fragmentarse y disolverse.

La muerte de Narciso no concluye con una imagen trágica, sino todo lo contrario: «Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle el costado. / Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas» (Lezama Lima, 2016, p. 18). Narciso se transforma en Cristo: le «piden el costado», lo que parece remitir a la escena de Juan 20:27, en la que se exigen pruebas tras la resurrección. ¿Son esas abejas increadas, al pedir «el costado», también una forma de cópula? ¿Muere o resucita Narciso como una imagen nueva? ¿Es su fuga el efecto de una cópula con lo increado, con lo incondicionado?

En tanto imagen y semejanza de Dios, la imagen vuelve a dinamizar su *potens*, algo que se manifiesta en la superposición de formas, en el devenir caleidoscópico del cuerpo muerto de Narciso. Podríamos pensar, además, que al liberarse de la falsa imagen del mundo —al reconocer en la creación lo creado, y no su reflejo— se hace posible también un conocimiento pleno de la naturaleza: no como estructura estática, sino como milagro de sobreabundancia. Otra vez el poema no está en el orden de la representación, sino en el de formular el milagro. ¿Cuáles son las implicancias de un Narciso que no muere cautivado por su reflejo? ¿Qué mundo funda un mito donde Narciso escapa en un acto de resurrección imposible a través de la naturaleza que se escapa? ¿Qué revelación produce ese rozar mágicamente la naturaleza en movimiento?

Como conclusión, podemos afirmar que, en José Lezama Lima, el poema es un espacio de revelación que nos permite asumir el rol de creadores entre lo creado. Su estatuto no es el de mero artefacto estético ni el de un artificio mecánico, sino el de una herramienta divina en la que habita la chispa misma de la creación. Para Lezama, el poema aún conserva la potencia de presentarnos el milagro. El paraíso y la segunda venida de Cristo no son acontecimientos que deban aguardarse pasivamente: deben ser poetizados, convocados por la imaginación para dar forma a la «era imaginaria» capaz de propiciar su advenimiento. El único tiempo mesiánico posible es aquel que funda el poema.

## REFERENCIAS

- Carou, M. (2023). *In principio erat Verbum. Apuntes de teopoética*. Pieco.
- Copenhaver, B. P. (Ed.). (2000). *Corpus Hermeticum y Asclepio*. Ciruela.
- Isava, L. M. (2015). Lo indescifrable que engendra un infinito apetito de desciframiento. Hacia una lectura no-hermenéutica de la poesía de Lezama. En J. P. Lupi, M. Hernández Salván y J. Marturano (Eds.). *Asedios a lo increado. Nuevas perspectivas sobre Lezama Lima* (pp. 199-245). Verbum.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Lezama Lima, J. (1969). *Tratados en la Habana*. Ediciones de La Flor.
- Lezama Lima, J. (1981). *El reino de la imagen*. Biblioteca Ayacucho.
- Lezama Lima, J. (2016). *Poesía completa*. Sexto Piso.
- Libertella, H. (1990). *Ensayo o prueba sobre una red hermética*. Grupo Editor Latinoamericano.
- Rimbaud, A. (2009). *Prometo ser bueno. Cartas completas*. Barril&Barral.
- Silesius, A. (2005). *El peregrino querubínico*. Siruela

## NOTAS

- [1] Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y técnico superior en periodismo por TEA. Es docente de la Universidad Nacional de las Artes. Contacto: ojedaserrago@gmail.com

## AmeliCA

**Disponible en:**

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/260/2605582018/2605582018.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA  
Ciencia Abierta para el Bien Común

Alan Emilio Ojeda Serrago[1]

POESÍA Y MILAGRO

*POETRY AND MIRACLE*

*Gamma*

vol. XXXVI, núm. 75, 2025

Universidad del Salvador, Argentina

[revista.gramma@usal.edu.ar](mailto:revista.gramma@usal.edu.ar)

**ISSN:** 1850-0153

**ISSN-E:** 1850-0161