

## La lengua altanera de Lezama: artesanía, areteia y hermetismo<sup>1</sup>

Claudia Caisso

*...Pues la belleza  
será sólo el fragmento de algo roto  
que tuvo en cada sitio su áureo centro  
y hoy es fuga y nostalgia y extrañeza...*

Eliseo Diego «El lugar donde vivo»<sup>2</sup>

1. En Lezama la calidad oracular del estilo<sup>3</sup> oficia como una suerte de reto emblemático. Ella constituye el umbral siempre desafiante a través del cual se nos propone la condición irreductible de la ficción<sup>4</sup> y la ausencia de finalidad inmediata del estilo. Desde allí asistimos a la afirmación de una búsqueda que en las operaciones a un tiempo lúdicas y riesgosas de la metáfora puede celebrar el trayecto indomeñable de la imaginación y el deseo de saber en el descentramiento desatado por la poesía.

Ya se trate de la noche de la infancia en la que el azar acrece en la trama gozosa de los “puntos magnéticos infinitamente relacionables” que están en la raíz del análogo metafórico - según leemos en el último ensayo de **La cantidad hechizada**<sup>5</sup> -, o de los instantes de extrema corporeidad en los que la fabulación exhibe la exigencia de peso en el sabor y oblicuidad del sentido -«narrados» en **La fijeza**<sup>6</sup> - la noche simboliza una de las escenas de más lírica patencia para la lengua.

Benévola puesto que habrá de resguardar los vestigios de una rememoración dada al henchimiento de los actos y de los seres antes que a la añoranza, la oscuridad - se sabe - sitúa en Lezama el pacto de la literatura con un habla oracular, la disponibilidad de un movimiento que en la más íntima apropiación de las fuerzas

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido elaborado a partir de las notas preparadas para dictar algunas clases en el Seminario de Postgrado «Estética y Ética en la Poesía Moderna (Baudelaire, Eliot, Lezama Lima y Perlongher)» coordinado por Juan Ritvo y Nicolás Rosa entre agosto y diciembre de 1995 en la U.N.R.

<sup>2</sup> Cf. **Inventario de asombros. Poesía y prosa selectas**. Ayacucho: Caracas, 1991, p. 168.

<sup>3</sup> Al respecto véanse el estudio de Benito Pelegrín «Las vías del desvío en **Paradiso**. Retórica de la oscuridad». J.L.L. **Paradiso**. México: Colección Archivos, 1988; y el ensayo de Fina García Marruz «La poesía es un caracol nocturno» Revista Casa de las Américas. La Habana, pp. 132-149.

<sup>4</sup> Cf., entre otros, los momentos de **La expresión americana** dedicados a Fray Servando y a Simón Rodríguez en el capítulo «El romanticismo y el hecho americano». México: F.C.E., 1993, pp.107-132; el fragmento dedicado a la biblioteca en **Oppiano Licario**. México: Era, 1985, pp. 205-212; las concepciones acerca del sentido y los matices de la auténtica amistad y de la aquitectura del diálogo en los capítulos X y XI de **Paradiso**. México: Colección Archivos, 1988. y en «De la conversación» **Tratados en La Habana**. Bs.As.: Edic. de la Flor, 1969.

<sup>5</sup> Cf. J.L.L. «Confluencias». **Confluencias. Selección de ensayos**. Selección y prólogo de Abel E. Prieto. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988, pp. 415 - 429, especialmente el fragmento destinado a ficcionalizar los fundamentos del «análogo metafórico». Así en la pág. 419 leemos: «...Para los efipios, el único animal hablador era el gato, decía un **como** que lograba unir las dos puntas magnéticas de su bigote. Esos dos puntos magnéticos, infinitamente relacionables, están en la raíz del análogo metafórico. Es un relacionable genesáco, copulativo. Únanse los puntos magnéticos del erizo con los de zurrón, en ejemplo que nos es muy querido, y se engendra una castaña. El **como** magnético despierta también la nueva especie y el reino de la sobrenaturalidad...».

<sup>6</sup> Nos referimos particularmente a «Peso del sabor», «Muerte del tiempo», «Tangencias» «Éxtasis de la sustancia destruida» y «Resistencia» en **La fijeza**; véase, además, «Aquí llegamos» en **Fragmentos a su imán** («Aquí llegamos, aquí no veníamos,/ fijo la nebulosa,/borro la escritura,/ un punto logro y suelto la espiral.»). J.L.L. **Poesía completa** op. cit. pp. 183-190 y p. 458 respectivamente.

de resistencia existentes entre el poeta y sus materiales<sup>7</sup>, transforma a la poesía en una labor tan excelsa como difícil es su ceñimiento<sup>8</sup>.

Jeroglífico, rodeo en el decir e inscripción conflictiva de la ausencia traen al presente la mención tenaz de un hiato irrestañable entre la literatura y las centrifugas marejadas del artificio. Así en «Confluencias» leemos: «Lo que se oculta es lo que nos completa (...) El saber que no nos pertenece y el desconocimiento que nos pertenece forman para mí la verdadera sabiduría». Sólo en la irrealidad larval que traman las resonancias al evocar el sentido de la frase musical proustiana<sup>9</sup> contra el fatídico sino del dictum o en la fulminante conquista de la singularidad que traza el rayo de la imagen gongorina<sup>10</sup> puede habitarse el gesto regio de la imaginación saborear la cercanía del vacío labrado por el entrelazamiento de la escritura con la voz<sup>11</sup>. Tal acecho de lo otro, diremos abre el territorio coruscante entre la visibilidad y la invisibilidad, negativo puesto que aún cuando se nos muestra como anhelo de ocupación irredimible del espacio no puede sino permanecer en la zona de la más pura inminencia. La indeterminación en la que yace la comparación que sustenta la metáfora y el ilapso leído en la rauda ceterería de las Soledades de Góngora como una suerte de puente imposible entre la realidad más altiva de los entes y la radical exterioridad de la lengua auscultan lo imponderable que late en ella cuando el verbo está llevado a participar en tensiones argumentativas que proponen al rigor como un atravesamiento de límites: vínculo férreo y desliz respecto de la tradición literaria.

De aquel anhelo de trascendencia nos habla en Lezama, entre otros movimientos, la fuga. La fuga nos presenta una suerte de alianza sumamente singular que se formula como cita transgresora o coreografía omnicompresiva del canon barroco que se ha de dibujar entre poesía y deseo. Ella cifra un lugar de inconveniencia varias veces tematizado a propósito del fracaso indispensable de direccionalidad de la palabra poética<sup>12</sup>, «lo oscuro progresivo y fugitivo» que como una parábola deífica, sin embargo, orienta. «Una antigua leyenda de la India -escribe Lezama<sup>13</sup>- nos recuerda la existencia de un río, cuya afluencia no se puede precisar. Al final su caudal se vuelve circular y comienza a hervir. Una desmesurada confusión se observa en su acarreo, desemejanzas, chaturas, concurren con diamantinas simetrías y con coincidentes ternuras. Es el Puraná, todo lo arrastra, siempre parece estar confundido, carece de análogo y de aproximaciones. Sin embargo, es el río que va hasta las puertas del Paraíso. En los reflejos de sus ondas desfilan el vestíbulo del farero, el árbol de coral, la cadena del ojo del tigre, el Ganges celeste, la terraza de malaquita, el infierno de las lanzas y el reposo del perfecto. La incesante contemplación del río

---

<sup>7</sup> Cf. especialmente «Rapsodia para el mulo». J.L.L. **Poesía completa**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985. p. 163.

<sup>8</sup> Cf. «La noche 78». J.L.L. **Tratados en La Habana**. Bs.As.: Edic. de la Flor, pp. 94-98. «Distinguir entre la criatura contrastante y la cernida, como entre la opacidad y el que hace signos, es no tan sólo una cruz de resguardo en el cielo del paladar, sino un exquisito regalo de la gracia y de la más acompasada minerva...»

<sup>9</sup> Cf. J.L.L. «Confluencias» op. cit. p. 417 «...La palabra en los instantes de su hipóstasis, el cuerpo entero detrás de una palabra, una sílaba, un fruncimiento de los labios o una irregularidad inopinada de las cejas. El residuo de lo estelar que había en cada palabra se convertía en un momentáneo espejo. Una arenilla que dejaba letras, indicaciones. Una palabra solitaria que se hacía oracional. El verbo era una mano excesiva en su transpiración, un adjetivo era un perfil o una mirada de frente, los ojos sobre ojos, con la tensión de la oreja alzada del gamo. **Cada palabra era para mí la presencia innumerable de la fija de la mano nocturna. Es la hora del baño, vamos a almorzar, a dormir, tocan la puerta, era para mí como inscripciones que engendraban incesantes evaporaciones, inmutables y obsesionantes esbozos de novelas. Eran larvas de metáfora, desarrolladas en indetenible cadeneta, como una despedida y una nueva visita...**»

<sup>10</sup> Cf. «Sierpe de don Luis de Góngora», J.L.L. **Confluencias**. op. cit. pp. 69 - 90.

<sup>11</sup> Al respecto véase de Cintio Vitier «La palabra poética». Cuadernos Americanos nro 2 (México) . marzo/abril año XIV, 1955. pp. 103 -119.

<sup>12</sup> Cf. especialmente, J.L.L. «Aquí llegamos». **Poesía completa**. op. cit. p. 458.

<sup>13</sup> Cf. «Confluencias» op. cit. p. 429.

va entregando su dualismo, la aventura del análogo y las parejas que se retiran a sus isletas. Un árbol frente a unos ojos, un árbol de coral frente al ojo del tigre; las lanzas frente a la terraza, después las lanzas infernales frente a la paradisíaca terraza de malaquita. Dichosos los efímeros que podemos contemplar el movimiento como imagen de la eternidad y seguir absortos la parábola de la flecha hasta su entramiento en la línea del horizonte.» Como reverso de la inscripción obsesiva de la resistencia la poesía nunca abandona el torrente del «eros cognoscente», el avance de paso estriado, «fajado» -para decirlo con los atributos que el mismo Lezama le prodira al emblemático mulo<sup>14</sup> - pero paradójicamente desacomodado en el tropel de la frase.

Entre la burla de la causalidad y los humores tornadizos de la letra el **splendor formae**<sup>15</sup> deviene horizonte de la escritura y efecto, resto productivo del desconocimiento al que desciende una deriva poco propensa a la proporción y a la simetría. Ese parece ser el ámbito en el que, sin embargo, la «noble medida del tiempo acariciado»<sup>16</sup>, señala la dimensión casi hierática del acto poético. Desde la sobreabundancia a la carencia la aventura de la forma implica liberar, entonces, una imagería que a través de la mezcla de motivos de raíz agustiniana tiñe la irrupción del asombro surrealista con fábulas de extensión y duración de la lengua: una suerte de pacto inescindible entre el horror ante el vacío y la alegría dichosa de atravesarlo.

¿ Porque acaso no es la cortesanía, el cortejo amable y ceremonioso el que fundamenta la fuerza proscriptiva del estilo y el exceso ? ¿ No se trata en todo caso de resguardar a cada paso a los « dones » partícipes en la ficción - tales como el tiempo de las ocurrencias<sup>17</sup> o el excedente liberado en la asunción de la misión poética - como uno de los gestos que en la poética lezamiana tiende a fundar la palabra del poeta en la eficacia tenaz de la gracia? y ¿ por qué puede la «potencialidad distinguida» que abren los «bellos gastos para la inmolación»<sup>18</sup> señalar, acaso como ningún otro valor, la conquista de una virtualidad de la escritura que se nos presenta siempre lejos del discurso del amo y extrañamente cercana al habla?.

La invención del bestiario de fina estirpe desplegado por **Enemigo rumor**, la eficacia homologante de la interlocución disparada en filigrana de los diálogos de **Paradiso** y la captación del aquilatamiento del tiempo como soporte de la reflexión sobre la metáfora en los primeros capítulos de **La expresión americana**<sup>19</sup> nos remiten al desdén que la obra del etrusco manifiesta respecto del mero experimentalismo y de los riesgos del pintorequismo<sup>20</sup>. Del contrapunto tentado en la neutralidad y el hieratismo silencioso de los números por los que bulle la cifra de Mallarmé al cruce arbitrario de visiones que construye un nuevo imaginario para revertir la fatiga verbal del clasicismo y destacar la configuración de una estética realista la poética

<sup>14</sup> Cf. J.L.L. «Rapsodia para el mulo». **Poesía completa**. op. cit. p. 163

<sup>15</sup> Cf. J.L.L. «Confluencias». **Confluencias** op. cit. p. 425 y los comentarios sobre el «ascendere» poético o soberano bien instaurado en la región del vacío en ls «Introducción a un sistema poético» **Tratados en La Habana**. op. cit. p. 19.

<sup>16</sup> Cf. J.L.L. «Noche insular: Jardines invisibles». **Poesía completa**. op. cit. p. 86.

<sup>17</sup> Cf. J.L.L. «Confluencias» op. cit. p. 416: «La noche se ha reducido a un punto, que va creciendo de nuevo hasta volver a ser la noche. La reducción -que compruebo- es una mano. La situación de la mano dentro de la noche, me da un tiempo. El tiempo donde eso puede ocurrir. La noche era para mí el territorio donde se podía reconocer la mano. Yo me decía, no puede estar como en espera la mano, no necesita de mi comprobación. Y una voz débil, que debía estar muy alejada de unos pequeños dientes de zorrillo, me decía: estira tu mano y verás cómo allí está la noche y su mano desconocida. Desconocida porque nunca veía un cuerpo detrás de ella...»

<sup>18</sup> Cf. J.L.L. «La dignidad de la poesía». **Tratados en La Habana**. op. cit. p. 398.

<sup>19</sup> Los que por otra parte nos aproximan también a los gestos áulicos celebrados por Lezama en la factura del mundo visionario del **Libro de horas** del duque de Berry. Cf. además J.L.L. «Las horas regladas» **Dador.Poesía completa**. op.cit. p. 266.

<sup>20</sup> Por otra parte, en varias oportunidades Lezama ha hecho alusión al rechazo que experimentó inicialmente respecto de la imaginación haitiana en un gesto crítico e indirecto dirigido a la estética de Alejo Carpentier. Cf., entre otros, los testimonios reunidos por Cintio Vitier en «La aventura de **Orígenes**» Apéndice a J.L.L. **Fascinación de la memoria**. Selección y prólogo de Iván González Cruz. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1993. especialmente pp. 314 - 320.

de Lezama resguarda el absurdo. En la temporalidad provocada por el acecho de lo otro, la lengua ajena a la tribu puede custodiar la risa donde irradia el favor del límite, destella la ironía sutil o la carcajada efusiva con que disputarle a la Historia la interpretación de los actos, su precisa y acuciante invención.

Así, en el breve y delicioso ensayo dedicado a la conversación leemos: «... Se trata de un ritmo invisiblemente entrecortado, pero del cual sacamos después una cinta, como si la imaginación, pinchada por **lo frutivo anhelante de su reconstrucción**, tuviese que unir el pez que salta con el que se dispara como una flecha, la plata miliunochesca de la sardina con el pez espada. Avanza la conversación como deshaciéndose en cada una de sus irisaciones, se disculpa con el cejijunto trascendental al cual percibe de inmediato como insensible a sus diminutas flechas, procura no subrayar para provocar el placer de una súbita inmersión en el acuario, **pues le interesa hasta la pasión secreta que el que escucha mantenga su libertad para ocultarse y reaparecer ante la diversidad que frente a él se ejercita**. Pues mantener el acecho en el otro es su pasión, casi su locura...»

Contra las aspiraciones de hegemonía<sup>21</sup> de la ciencia, del yo y de la técnica la poética de Lezama nos enfrenta al «éxtasis de la sustancia destruida», a la indestructible inutilidad de una enemistad ganada como suprema tensión en el seno de la andadura verbal de la poesía<sup>22</sup>.

A horcadas de una retórica de la invención que expone sus fundamentos en la reiteración fantasmagórica de algunos motivos, en el seno de una acción cuya eticidad cita sin cesar el tenor de la aventura martiana fulgura el cortejo de otro tiempo de la imaginación labrado en la desmesura paradójica de su ingobernabilidad.

Diverso, de gracia tan tensa como incisivo es el efecto de revelación o desocultamiento que desata una imaginación atraída por el horizonte en el que es imposible conciliar paso y misión del decir con las argucias del yo, el tiempo recurrente<sup>23</sup> de la escritura de Lezama inscribe la primacía significativa de una lengua

<sup>21</sup> Sobre la construcción transgresora del imaginario de cultura e historia presentes en Lezama puede consultarse el artículo «La Historia tejida por la imagen» de Irlemar Chiampi. Introducción a *La expresión americana*. México: F.C.E., 1993. pp. 9 - 33.

<sup>22</sup> Respecto de la advertencia del valor notable de la resistencia en la labor poética cf. la carta que el trusco le escribiera a Vitier en el otoño de 1944 «... **El único acercamiento a la poesía que yo voy viendo es la reducción al absurdum (en el sentido griego geométrico: no es posible, supongamos que sea posible). ¿Huye la poesía de las cosas? ¿Qué es eso de huir? En sentido pascaliano, la única manera de caminar y de adelantar. Se convierte a sí misma, la poesía, en una sustancia tan real, y tan devoradora, que la encontramos en todas las presencias. Y no es paradojo modo, porque la encontramos con una opinión recta, evidente, donde no cabe el desvío en relación con la costumbre. Y no es el flotar, no es la poesía en la luz impresionista, sino la realización de un cuerpo que se constituye en enemigo y desde allí nos mira. Pero cada paso dentro de esa enemistad, provoca estela o comunicación inefable. Si avanzo dentro de un enemigo, apenas me doy cuenta de esa fatalidad, yo ya entonces contemplo lo hecho, que prefiere no dar la mano, sino dirigirse a otra enemistad. Pero no para lograr lo que algunos dentro del subjetivismo kantiano, entre ellos Coleridge, señalaban como afirmación del yo de nuestra pertenencia, absoluto entelequio, rollizo dentro de su interioridad “Only to preserve -nos dice Coleridge-, the soul steady and collected in its pure acts of inward adoration to the great I am. Lo que durante muchos años de romanticismo (alemán) se creía que era al revés, contradicción del cuerpo, o de la otra mitad del anticipo admitido, lo estamos sintiendo ya como peso. Una mesa es más poética que una mesa que se mueve (esto no tiene que ver nada con el romanticismo estatuario de Hölderlin). No crea Ud. que intento lanzarle de nuevo una página de introducción a *Nadie Parecía*. Pero muchas veces la participación en el reverso oscuro es un tanto animística, como si dijésemos una retórica en la preparación del dolor. Porque ese dolor al hacerse más interminable, se hace más fuerte pero más invisible. El peso del sabor lo sentimos en la boca cuando no hablamos; el peso del mundo exterior, en la supresión de éste, es decir, en la visión creadora. Pero el peso poético lo sentimos en nuestro cuerpo al formar la poesía un cuerpo que no es el nuestro, y que tal vez lo abandonemos, pero como en el viaje de los pobres, sabemos que no podemos tocar dos veces el puerto donde hicimos una amistad momentánea.» Rev. *escrita nro* 8, Córdoba mayo de 1986.**

<sup>23</sup> Cf. en «Confluencias» op. cit. «La noche se ha reducido a un punto, que va creciendo de nuevo hasta volver a ser la noche. La reducción -que compruebo- es una mano. La situación de la mano dentro de la noche, me da un tiempo. El tiempo donde eso puede ocurrir. La noche era para mí el territorio donde se podía reconocer la mano. Yo me decía, no puede estar como en espera la mano, no

que paulatinamente se manifiesta desconociendo los resortes de su voluptuosidad<sup>24</sup>. Del deseo - del ocio con dignidad- emplazado por la aventura carnal y enhiesta en que tiembla la promesa de un habla en estado larval a la inscripción sin fatiga de la otredad, media el llamado a participar en un espacio que vindica el estado recipiendario e intempestivo que existe en el dar a ver de las imágenes, en el arrojito como lanzamiento más íntimo de las palabras.

«Sólo lo difícil es estimulante» leemos en el primer capítulo de **La expresión americana**<sup>25</sup>, y la frase nos envía al lugar en el que tanto el magma de la materialidad de la escritura como los enigmas de su conformación fabulan en favor de la rebeldía de la erudición. Se insinúa la afirmación literaria de un valor estético cuyas marcas de osadía reclaman la argumentación en favor del barroco como búsqueda arcana de un estilo: escena en la que el diálogo entre el sujeto, su constante exterioridad y la referencia del decir roen el fatídico destino y aspiran a delinear desde el porvenir la interpretación de los hechos de cultura americanos.

Esquivo e insumiso el imaginario de la creación en la obra de Lezama borda la necesidad del misterio como fundamento de un saber hacer cuya eticidad se prueba en la orilla artesanal por la que aquél adviene en el seno del desconocimiento. Orientada por una finalidad en la que el acto de nombrar venera, invoca a la ausencia como filo -«hacer el nombre en la ceguera palpatoria» según leemos en un poema<sup>26</sup> - la ficción en Lezama pule la alusión a lo remoto en los ámbitos más próximos, traza la fina ribera de un intercambio asimétrico entre lo estelar y lo entrañable.

Así en la «Introducción a un sistema poético»<sup>27</sup> la reflexión sobre la potencialidad de la poesía pone en escena el circunloquio en el que, como en otros momentos de su obra, la lengua nos invita e inventariar la creación de un saber cuyas figuras, abismadas sin desmayo en los sentidos perdidos de la noche, descubren el borde paradójico de las operaciones singulares que abre la metáfora.

Como en «Confluencias», se tematiza con insistencia la propensión a conocer en el arduo sitio en el que se es capaz de habitar el abismamiento: el deseo de situar el prodigio de ceñimiento del sentido entre las volutas hipertélicas de la imagen y el amoroso sopesamiento de la extensión y la duración del acontecimiento desatadas en la **imago**. Se nos enfrenta con la posibilidad de valorar la **entrevisión**: un gesto nutrido por la imanación, la agudeza y la imposibilidad en tanto y en cuanto se señala a sí mismo como una suerte de rito bañado por la profunda compenetración

---

necesita de mi comprobación. Y una voz débil, que debía estar muy alejada de unos pequeños dientes de zorrillo, me decía: estira tu mano y verás como allí está la noche y su mano desconocida. Desconocida porque nunca veía un cuerpo detrás de ella: Vacilante por el temor, pues con una decisión inexplicable, iba lentamente adelantando mi mano, como un ansioso recorrido por un desierto, hasta encontrarme la otra mano, lo otro. Yo me decía, no es una pesadilla, más lentamente, pues puede ser que esté alucinado, pero al final mi mano comprobaba la otra mano. El convencimiento de que estaba allí, hacía decrecer mi angustia, hasta que mi mano volvía otra vez a su soledad...» p. 416.

<sup>24</sup> Al respecto cf. la estrofa XVIII de «Aguja de diversos» «Acostumbrado el barro a las caricias se entreabre./ el cuerpo de la jarra se contrae para crecer./ y el deleznable cuello semejante a la boca de la tambocha./ reclama una esbelta longura para oír las brisas superiores./ Es la materia la que reclama su excepción / si el contrapunteo de los dedos está quieto en su humildad./ Si la ruptura comienza por prescindir de la materia./ el capricho se hace sucesivo y se regala en la proliferación./ La resistencia de la materia tiene que ser desconocida/ y la potencia cognoscente se vuelve misteriosa como la materia/ en su humildad. Deseosa comprobación del tacto artesano/ que actúa rigiendo y mantiene su propiedad misteriosa./ La aparición del **elytro lítres** tiene más carnal aprovechable / que los años en que Picasso comenzó sus platos». **Dador**. J.L.L. **Poesía completa**. op. cit. p. 369. Confrontar además, la descripción de Cintio Vitier acerca del fundamento de la «enemistad original de raíz sagrada, entre la criatura y la sustancia poética» en la poética de Lezama en «DECIMOTERCERA LECCIÓN: crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular » **Lo cubano en la poesía**. La Habana: Instituto del Libro, 1970. p. 444.

<sup>25</sup> Cf. J.L.L. «Mitos y cansancio clásico». **La expresión americana**. Edición de Irlemar Chiampi con el texto establecido. México: F.C.E., 1993. pp. 49-78.

<sup>26</sup> Cf. J.L.L. «Octavio Paz». **Poesía completa**, op. cit. p. 443

<sup>27</sup> Cf. J.L.L. **Tratados en La Habana**. Bs.As.: Ediciones de la Flor, 1969. pp. 7-42.

de las palabras y la pasión. Ese enarcamiento visceral de lo inexistente asume en Lezama, ya lo sabemos, la forma de la enumeración y del desvío: un enmascaramiento profuso de lo real donde puede exornarse la danza de un linaje indirecto y fluente, la restitución de un vacío que -según leemos en el bello ensayo dedicado a Pascal- desliza el gesto de poetizar siempre lejos de la confianza en la técnica y lleva la valoración de la forma más allá de los límites del lenguaje.

Omnicompreensiva, resistente a la fatiga del clasicismo y de la razón -según leemos en «Mito y cansancio clásicos»- la poesía no desiste del rigor: en la palpación de una lucidez estriada debe sustraerse a la embriaguez que sustenta el sabor genesiaco de la cópula: la noche funda la escena de la mirada del detalle en la que el poema puede inscribir los latidos de tiempo motivado y desbordado por el deseo de conocer. Poetizar significa entonces, ignorar el manejo diestro de la forma, sospechar acerca de las estrategias, reconocer el peso de las resistencias<sup>28</sup> cuando los nombres captan en el gesto histriónico de re-presentar (de volver a presentar) la irrupción de las claves de una voluptuosidad ética y sacramental.

Como una suerte de respuesta sobredeterminada por el exorto que impulsa a inscribir las fábulas más variadas del contrapunto agustiniano entre la sustancialidad de los nombres, la calidad de los gestos que fundan su materialidad y su destinación gozosa, las reflexiones de Lezama actualizan los actos de justicia metafórica en tanto operaciones que pueden restituir el vacío primordial. Porque lleva más allá de la ficción fija del origen una constancia ciega a la dureza de la orilla donde se privilegia el destino trascendente de la metáfora, o porque por ella arribamos al agón en el que hacer el nombre con la humildad del artesano cita la altiva conquista del «ilapso» del halcón, la metáfora no se deja reducir a una figura retórica. En el seno del movimiento de la manifestación, distante y epifánica respecto de la realidad media intempestivamente a favor del ceremonial crepuscular en que se proclama un culto orgiástico por el origen, la dispersión de los dones del destino del habla y su indomeñable trama.

Entre la remembranza de los rituales órficos que resguardan los riesgos de la conversación<sup>29</sup>, un dejarse llevar por las aguas de extremo dominio y la heroicidad sustentada en el gesto de enunciar, la metáfora sitúa en Lezama un pacto con la inconveniencia: templar un espacio de indeterminación donde se pueda «cantar las glorias del cuerpo misterioso».

Desde el saboreo hasta la súbita aparición de una imagen que condensa el filo terso de la cortesanía en el centro cribado de la ausencia los textos de Lezama labran hasta la exasperación la eficacia cruel de la gracia: niegan el peso del dictum, hacen sospechar sobre la gratuidad del artificio y desdicen la unidireccionalidad del destino.

En el marco del «combate circular»<sup>30</sup> - agón dado a jerarquizar las diferencias en la fluente dispersión por la que la repetición impregna de volumen al nombre<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Cf. Cintio Vitier «Decimotercera lección: crecida de la ambición creadora. La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular». **Lo cubano en la poesía**. La Habana: Instituto del Libro, 1970. pp. 437-468.

<sup>29</sup> Cf. «De la conversación». J.L.L. **Tratados en La Habana**. Bs.As.: Edic. de La Flor, 1969. pp. 86-90.

<sup>30</sup> Cf. J.L.L. «El guardián inicia el combate circular». **Aventuras sigilosas. Poesía completa**. pp.121-127.

<sup>31</sup> Es posible leer un momento ejemplar de esta cuestión en el capítulo XI de **Paradiso** cuando José Cemí fantasea a propósito de las percepciones que desata en él la palabra copta Tamiela. Cf. J.L.L. **Paradiso**, op. cit. p. 356. «...Acariciaba un día Cemí la palabra copta **Tamiela**, que se descompone en nuestro idioma en diversas palabras de significación muy distinta. Fluía el cantío de las vocales y el gozoso paladeo de la l. Tamiela, le sonaba como flauta, silencio, sabio, labial, piel. Pero esta vez el poliedro verbal configuraba las mismas raíces del infierno. Numerosas escamas imbricadas formaban los reflejos de eses cuerpo verbal nadador. Tamiela significa también reserva, granero, buhardilla, depósito, sedimento, tesoro, letrina, despacho, habitación, morada. La noche en que se encontró por primera vez con esa palabra le parecía una serpiente que suavemente reptaba entre la yerba húmeda del

- quien poetiza se constituye en guardián de la posibilidad. De la mater (lengua apuntadora, destinada a marcar) resguarda la propensión a «ver delante»<sup>32</sup>, a hablar en la distancia en la que la lengua poética abre para sí por el hallazgo fortuito de agrupamientos espaciales, instantes de poeticidad en que las imágenes pueden anticipar un simulacro de meta en el contrapunto de la reminiscencia. Asistimos a una exacerbada tentación por recrear la huella del alumbramiento en la oscuridad del salto, la distracción y el trazado de distancia: el gusto por nombrar halla el espacio superior de un significante cuya conquista es rotunda y de ígnea elementalidad, reenvía a los sitios donde asumir la tentante lucidez de la frase adivinatoria.

2. Porque se deja gravar en el reconocimiento a tientas de los vínculos entre los seres y las cosas el «Llamado del deseoso»<sup>33</sup> pareciera afirmar la vocación extrema por la que el etrusco prueba en el sigilo<sup>34</sup> una imanación decididamente excéntrica o desorbitada del habla. De la madre y del deseoso (el maduro, el que ha caído) el poema nos presenta movimientos de intensísima simpatía (de auténtica com-pasión) tales como ‘el conocerse (...) furioso’, ‘los cabezasos’ y la tentación sacratísima de profanar -según leemos- “la misma noche de igual **ijada descomunal**”. En el ambiguo movimiento de ir a favor de la reverencia y en contra de ella, el poema nos muestra la construcción de un camino cuyas marcas fundan la transgresión en el seno de la obediencia<sup>35</sup>. Entre la tentación de cincelar un gesto excepcional, elevado en tanto parece hacerse en el descendimiento apartado por el cual imitar y consumir la oscura reversibilidad del cuerpo de la madre, la ijada niega el centro, vuelca la inerte pasividad de una forma ya cumplida con el desvío paradójico de la igualdad. El llamado deviene, entonces, secreta negación de la libertad absoluta y de lo semejante, regreso paciente de un diálogo entregado a la expectación y al estremecimiento con que nos enfrenta la amenaza de una doble parición o la escandalosa simulación de un origen dual. Se trata del retorno necesario del sitio de donde nos hallamos expulsados y salidos sin redención por un impulso en sí mismo absurdo e incierto, del engendramiento de un acto en común en el territorio de la irreductible singularidad y de la proscripción.

Dada a la destrucción<sup>36</sup>, a proclamar como vano cualquier intento de recuperación o de conservación de la palabra literaria, la violencia por la que columbra el deseo urde en este texto la ruta ardua de un rechazo que dispone oximóricamente del golpe de la excepción junto a la apariencia y a la semejanza: golpe del hijo, de los hijos antes que el de la madre (s)<sup>37</sup>. ¿Cómo si no leer la extrañeza de la anticipación

---

río, comenzando después de lento transcurrir a chisporrotear las hojas por donde había pasado, fijándose en el resto de la noche como un agazapado lince carbunco.

Las palabras que volvían a esconder detrás de **Tamiela** se subdividían en nuevos reflejos. Así, por ejemplo, aludía a **reserva** de carácter y a ser propietario de una prudencia, de una **reserva**, a donde dirigirse en caso de peligro; **granero** y **buhardilla** se igualaban tan pronto alguien habitara el granero, pues aportaba la recolección de las cosechas, los desarreglos de un individualismo que todavía no había encontrado su concha; **depósito y sedimento**, se equiparaban tan pronto una ley oculta de gravitación fuera apisonando los objetos guardados por su semejanza...»

<sup>32</sup> Para observar cómo se trama la dimensión visionaria en la poética de Lezama cf. **Paradiso**. México: Colección Archivos, Unesco, 1988. p. 322

<sup>33</sup> Cf. J.L.L. **Poesía completa**. op. cit. p. 101.

<sup>34</sup> Obsérvese que sigilo según el diccionario de la R.A.E. remite entre otras a las siguientes acepciones: a. sello, utensilio para estampar en el papel los signos grabados que tiene; b. lo que queda estampado por él; c. secreto que se guarda de una cosa o noticia.

<sup>35</sup> Único ámbito, por otra parte, donde según Lezama habría misterio, rebeldía y creación. Cf. «La noche 78» **Tratados en La Habana**. op. cit. p. 95.

<sup>36</sup> Destrucción en el sentido en el que Maurice Blanchot plantea la separación de la palabra oracular en **La risa de los dioses**. Madrid: Taurus, 1976. p. 103

<sup>37</sup> No parece desacertado, además, vincular la dimensión incestuosa que expone el llamado del deseoso de Lezama con la escena gozosa - de “placer sacrilego en transgredir la ternura filial” que

a la que nos aproxima este poema cuando la dimensión estrictamente enigmática que marca el camino del deseoso parece ascender hasta proferirse en plural? ¿y hasta qué punto es posible soportar la ficción de grotesca comunión con que el texto se escinde y nos escinde tras la conducta breve del acontecimiento: «cultivar un rocío» contra el telón de fondo de la secularidad?

Anular, fragmentaria y carente casi de representación la madre sitúa en la noche del llamado los signos de la perpetuación: una disputa poco tersa entre los trabajos sucios de la sangre, la búsqueda en vano de los juegos incestuosos y la indiferenciación (abismamiento de la simetría o de la correspondencia, borramiento del corte entre un cuerpo y el otro). El que está en situación de partida, en cambio, anuncia el horizonte de realización de las fuerzas de atracción y de rechazo<sup>38</sup>: afirma la pasión paradójica que subyace en el comportamiento finito de los gestos dignos de asombro frente a la fijeza inercial, el humus informe y el caos que rodea y precede.

Una y otro bailan el juego de perplejizante solemnidad por el cual es indispensable dejar de ver la realidad del otro para fundar la mirada en que la noche invente el paso irrenunciable de los ya acontecido y su desvío, el bordado de lo imperceptible: preguntas informadas que ahuecan, hondura que retrotrae la escena de la huida a la persecución, enarcamiento de un acto fantasmagórico de parición.

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 a la noche que esa ausencia se va ahondando como  
un cuchillo.  
En esa ausencia se abre una torre, en esa torre baila  
un fuego hueco.  
Y así se ensancha y la ausencia de la madre es un  
mar en calma.

---

señalara G. Bataille en *La literatura y el mal-* del episodio de la profanación de las madres tentado por Proust en *Por el camino de Swann. En busca del tiempo perdido* Bs.As.: Alianza Edit., 1992, vol. I, p. 193 y en *Sodoma y Gomorra*, op. cit. vol. IV, p. 351.

<sup>38</sup> A propósito del rechazo no sólo no parece ocioso incluir -tal como intentamos hacerlo- la dimensión plena de las resistencias en el decir poético sino también la dimensión del horror. No parece constituirse en una afirmación interpretativa de la obra de Lezama destacar por cierto el horror al vacío que subyace como horizonte de su estética y como tensión que alienta la profusión de su pluma, sin embargo, el horror, las marcas de lo monstruoso en el sentido de lo extraño una y otra vez resguardado y externado, sitúan a un tiempo el peso significativo del azar -la imaginaria lezamiana es horrorosa por su desmesura y porque pareciera constituirse en una tyché hipertrofiada-, y los acentos constitutivos más íntimos de la imagen. Al respecto viene a nosotros el Prólogo que escribiera María Zambrano para presentar la novela **Paradiso** (México: Colección Archivos de la UNESCO, 1988, pp. XV-XVII. Notable por numerosos aspectos, nos limitamos en este caso a señalar que él cumple con el ceremonial de la comunión o de la celebración al traer a escena la dimensión a un tiempo ignota y sublime que late en la cifra de lo inescrutable de la letra lezamiana. Entre otros pasajes de ese texto bello y ejemplar leemos: «...*Paradiso* es, en principio, el viaje ritual que Dante Alighieri cumple en **La Divina Comedia**, al tener que descender a los infiernos para luego reaparecer dejando en prenda su luz en la oscuridad. Eso hace de **Paradiso** una obra auténticamente dentro de la tradición órfica, excepto lo señalado. El horror que en ella se manifiesta para el sexo de la mujer podría estar en los cuadernos de Leonardo da Vinci. Eran para Lezama los ínfimos la relación sexual, fuese con quien fuese. Buscaba otros medios de nacimiento. Encargó, creo que a Valente, una edición del raro místico Jacobo Boehme, **Misterium Magnum**, donde este zapatero nórdico recoge la tradición de que la generación de Adán fue la de mirarse en el agua, la de la mirada en ese medio de generación primera que, según el Génesis, precedió a todo. «El espíritu del Señor flotaba sobre las aguas del primer día de la Creación». Las aguas creadoras, fecundas y vírgenes, él, Lezama, las buscaba y creía en ellas. Tal vez el modo de generación humana le parecía una tremenda herejía».



Pero el huidizo no ve el cuchillo que le pregunta,  
 es de la madre, de los postigos asegurados, de quien  
 se huye.  
 Lo descendido en vieja sangre suena vacío.  
 La sangre es fría cuando desciende y cuando se esparce  
 circulizada.  
 La madre es fría y está cumplida.  
 Si es por la muerte, su peso es doble y ya no nos suelta.  
 No es por las puertas donde se asoma nuestro abandono.  
 Es por un claro donde la madre sigue marchando,  
 pero ya no nos sigue.  
 Es por un claro, allí se ciega y bien nos deja.  
 Ay del que no marcha esa marcha donde la madre  
 ya no le sigue, ay.

De dualidad irreductible como el tiempo que teje Dánae ante la muerte de Narciso<sup>39</sup>, ignorantes de la medida que los enfrenta como al sueño y la noche en el poema dedicado a «La madre» en **Fragmentos a su imán**, los motivos de la claridad y la oscuridad inscriben aquí valores destinados a sembrar indicios, rostro y escala. En la noche del alumbramiento general, de ejecución tan imposible como fugaz es el efecto de lo más real en que habría de abandonarse la seguridad, la marcha del deseo se sustrae a la costumbre y a la espera de resultados crea vínculos de la letra con la belleza para sitios de eticidad poco propicios. Clama el bajo vientre por las zonas invocantes de una lengua sagrada, perdida, la «terrible y risible parlante»<sup>40</sup> que sin fatiga revela la mutación proteica de una nada ordinal: regiones de irrealidad donde la intensidad del deseo ha de seguir los surcos vacilantes de la memoria engendrada por el ceñimiento imposible de la ausencia en la fluidez espacial del tiempo. Partida y escisión nombran la falacia del, el encuentro fortuito con algo que ha caído y en su abismamiento expone la misión henchida de presentar a la singularidad de un acontecimiento como renuncia al agrupamiento con lo informe; en la absoluta indeterminación en que destella la fuga, en la densa comparación de aspectos en sí mismos rotundos pero al mismo tiempo incontrastables le hermetismo de Lezama nos invita a desistir del gesto de la identificación. Paraíso del infierno donde «todo pesa hacia arriba»<sup>41</sup> -según leemos en una línea del poema antes mencionado- la poesía sueña con el duelo impropio de la gravitación sustancial, de la ex-tación real de la materialidad del lenguaje. El huidizo desciende, cae en la enemistad y la magia hasta que la pasión con que lo marcan los torrentes del idioma -puesto que se trata de un cruzado que cuenta con destinación, que ha sido cifrado- devuelve a un mar vestigial, al vértigo de la altura en el diapazón de la caída. En esa indecisión, en el cauce siempre doble de la noche y del Puraná que nos presenta el ensayo «Confluencias», Eros vence sobre Thánatos desde dentro: una imagen resguarda a otra hasta que el juego puede revelar el instante de invencible agudeza en que las palabras quiebran la fascinación y el embelesamiento para poner en escena al deseo como expulsión.

‘En la inquietante jugada verbal porque algo se adelanta, algo reta y lanza su llamada’<sup>42</sup>, en la proclamación del misterio como sitio donde se pacta con la proliferación<sup>43</sup> puesto que decir significa faltar en el lugar en el que lo ya dicho

<sup>39</sup> Cf. J.L.L. «Muerte de Narciso» **Poesía completa**, op. cit. p. 13

<sup>40</sup> Cf. J.L.L. «La madre». **Poesía completa**. op. cit. p. 447.

<sup>41</sup> Cf. J.L.L. «La madre» op. cit.

<sup>42</sup> Cf. J.L.L. «Confluencias» op. cit. p. 417.

<sup>43</sup> Un momento paradigmático de este movimiento aparece con motivo de las reflexiones que hace Ynaca Eco en torno a la palabra Evohé (combativa pero carente de sentido) en **Oppiano Licario**. op. cit. p. 188. «... Les voy a pedir que me llamen, en la forma en que lo hacía Licario, a la manera de

continúa todavía diciendo, asistimos a la negación de un diálogo directo con lo absoluto de la belleza, del azar o del riesgo en el que podría subsumirnos la percepción más fina de las figuras de la noche, de los cordeles y de las volutas increíbles del humo-. «En resumidas cuentas -escribe una de las máscaras de Lezama- que me enredo y para desenredarme lo único que encuentro es seguir pintando»<sup>44</sup>: hacia la desterritorialización del fatum, la fiera esbeltez de un lenguaje unguado con los atributos de una creatura auténtica pervierte al conocimiento y a la naturaleza<sup>45</sup>, insiste en arrojar múltiples versiones del vacío, cava artesanalmente el furor con el que no cesa de investirse el desconocimiento más humilde del vínculo que podría tornar al desvío necesario y extremo.

Volverse la propia madre<sup>46</sup> hasta acceder a perder su obstinada pasión de dar (l)a luz, hallar la hueca inmensidad del acontecimiento en el que el deseante se desenvuelve lejos del sitio natal por bríos que paradójicamente lo resguardan en la reminiscencia de unos gestos constitutivos y esenciales, son algunas de las tensiones por las que el abandono en que debe yacer la marcha inaugura la promesa.

Como un homúnculo trazado en algún cuadro del Bosco, el deseoso configura el desdén por el decoro, el pudor y la libertad; en la «ronda sin fanal» en la que danza su ventura de fuego pierde camino recto, anula la espera interesada y cincela la eticidad de prometer a la poesía en el camino de la separación.

Sin fasto, al borde de convertirse en una suerte de crisálida horrenda el deseoso porta tan sólo restos de un agón desigual entre las fuerzas de la atracción y del

---

las fiestas báquicas. Ecohé, que tanto recuerda a Evohé. Pensar que es una palabra que se deslizaba con frecuencia por los arrogantes labios de Júpiter. Es un lanzazo de vida, una imprecación que revela que estamows dentro del combate lanzando grandes gritos. Esa palabra la había inventado Júpiter mientras lanzaba a sus hijos contra los gigantes. No era una palabra, tenía virtudes de ensalmo. Era una malicia de Júpiter, parecía que iba a formar una palabra pero se deshacía con medio cuerpo de delfín fuera del agua. Difícilmente se encuentra una palabra tan combativa y tan carente de sentido. Su fuerza consiste en impulsar, soplar, despertar los deseos de la marcha. Era la libertad, las titánicas oscilaciones del vino. El grito que sale de la boca de un borracho con máscara. Ecohé me parece un latigazo elástico, como si la vida estuviese siempre madura para la ensoñación y la elevación.// Ni por un momento me separo del fondo de donde surge esa palabra, es su ambiente, su **plein air**. Sentirán que Evohé es el adelantado de Ynaca Eco Licario, que sencillamente no se puede olvidar. Hay una rebeldía, una chispa prometeica, en Ynaca, al negarse a las solicitudes de los dios. Sus movimientos están asimilados por cien ojos. Se ve que al indicar a la diosa de manos y ojos numerosos transformaba de nuevo el animal metamorfoseado, haciéndolo como una vaca alada...».

<sup>44</sup> Cf. J.L.L. **Oppiano Licario**. op. cit. p. 39.

<sup>45</sup> Obsérvese que en un pasaje clave de su ensayo «Confluencias» trabajado con reminiscencias rilkeanas el etrusco de La Habana anota: « El día que podamos establecer un esclarecimiento entre el ocio y el pacer, la verdadera naturaleza será habitada de nuevo, pues en ambos coexiste la espera de lo estelar, el mundo de la infinita abertura, pues la cabal relación del animal con su ámbito no ha sido todavía profundizada y desconocemos la manera como se establecen las interrelaciones del verbo universal, pero algún día el mundo de la gnosis y el de la physis serán unívocos ». Este pasaje, en sí mismo interesante para situar la configuración de la dimensión del deseo en la obra de Lezama, nos remite por un lado a la cuestión de la animalidad a la que ya hicimos referencia a propósito de su «Rapsodia para el mulo» y que cuenta con soberana inscripción en el capítulo IX de **Oppiano Licario** cuando se relata el combate entre el tiburón - «príncipe plateado»- y Foción (Cf. op. cit. p. 204); pero por otro también nos remite a los fundamentos con los cuales se urde la reflexión sobre el paisaje como efecto del contrapunto entre naturaleza y sobrenaturaleza. Para advertir la connotación que suscita dicha relación, para poder justipreciar a la metáfora como mera capacidad de habitar en la disponibilidad generada por la desidia y la autoconciencia de sí del artificio nos parecen ejemplares, entre otros, el primer capítulo de **La expresión americana** y «Pascal y la poesía».

<sup>46</sup> Al respecto no parece ocioso recordar un fragmento del capítulo IX de **Oppiano Licario** (México: Era, 1985) en el que Lezama expone la necesidad de diferenciar la madre muerta de la madre viva como un aspecto sumamente valioso en tanto nos remite a los fundamentos del habla oracular, más específicamente a las bases pulsionales del ritmo de ese habla, impulsos, según se nos dice, para ganar «la carrera temporal» de la ficción como raíz de la auténtica sabiduría. Así en la pág. 212 de la mencionada edición leemos: «... La madre viva puede ser uno mismo, que encontramos en la madre o en Eros, en el amor y la madre muerta que es la sabiduría, la cifra descifrable de cada persona. Quien no se convierte en su madre y no busca a su madre, no ha vivido, no ha justificado el don que le dieron de vivir. No merece aquella dulzura del aire, de que nos habla Dante...».

rechazo: sobreviene como un ángel luciferino cuyas alas ciegan la tierra, cuya imperturbable ajenidad invoca menos la excentricidad tumultuosa que el anuncio temerario de los rumores (humores) olvidados.

En la llama de un nomadismo umbrío, a expensas de un primitivismo reificado por el que la noche deviene metáfora del corte brutal y del instante carnal en el que sólo los seres anfibiológicos son capaces de irradiar una verdad conjetural el deseoso corre para nosotros el borde de la frontera justa, vela el límite entre el bien y el mal. Unas figuras infusas de Lezama gozan, ahora, del borramiento de las vicisitudes, yacen más allá de la confusión, tras el extravío, en el vuelco coreográfico de una inocencia augusta aunque ardua e ilusoria...

(febrero de 1996)