

Sergio Vergara Alarcón *

ELOGIO DE LA OSCURIDAD. LECTURA (A)SALTOS DE UN POEMA DE JOSÉ LEZAMA LIMA

“En el enigma diverso, no en parlanchines disertos”
J.L.L.

Una propuesta de Italo Calvino¹ quedó rezagada: la oscuridad y oblicuidad de la escritura, y en su antípoda la claridad como supuesta cortesía del poeta, la sencillez vale tanto como los intrincados barroquismos, para los cuales Lezama ofrece esta cifra: “*el secreto de la poesía está dicho a voces. Solo que no se puede oír con los dos oídos. Siempre serán preferibles ojos y oídos alternos*”.² La riqueza verbal, nos dice, es “*como el rico que al convidar ofende*”³.

Ojeando casi al azar en sus versátiles ensayos, nos topamos con esta:

* Universidad de La Serena.

¹ Cf. Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Ediciones Siruela, 1990.

² Ver Lezama Lima, José. *Diarios José Lezama Lima. [1939-49 / 1956-59]*, (Compilación y notas de Ciro Bianchi Ross), México, Ediciones Era, 1994, p. 36.

³ *Ibid.*, p.107

“*Salva de platino para el óleo canoso de la almendra*”⁴: es posible mentar así a un turrón, (como la famosa e intrincada morcilla gongorina, ya podemos sospechar que ésta es cacofónica); festín de la escritura, paladar del goce, la demora del entendimiento gracias a esa invitación lezamaniana que de buenas a primera ofende, y que fermata en un *increscendo* artificioso y feliz.

Lo mismo sucede si se lee el texto “*para Reinaldo Arenas*”, del libro *Fragmentos a su imán*⁵:

*Una sogá y un reloj
Un tenedor al revés,
El terciopelo y el boj
Vistos en nube al través,
Y el picaflor en su envés
Va a su siesta milenaria.
Sin preguntar por su aria,
El carbunclo desconfía.
¿El fuego será un espía
o la abuela temeraria?*

Pero Cortázar *dixit*: lo que le destaca entre otras cosas es su libre inocencia, “ingenua inocencia americana”, la apostrofa, como un Adán anterior a la culpa⁶. Si su aura es su ingenuidad, entonces debe resultar inteligible esta apuesta por entender. (por lo demás, esta ingenuidad puede ser sospechosa, una vez más).

⁴ Ver el insuperable escrito titulado “Balada del turrón”, en: Lezama Lima, José. *Tratados en la Habana. Ensayos Estéticos*. Santiago de Chile, Editorial Orbe, 1960, pp. 59-62.

⁵ El poema se inscribe en la serie “Décimas de la querencia”, de *Fragmentos a su imán*. Manejamos el volumen Lezama Lima, José. *Poesía completa*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994, p. 397.

⁶ Cf. Cortázar, Julio. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1968, pp. 140 y ss.

Los pares poéticos invitan necesariamente a una laboriosa pesquisa filológica, cuyas preciosidades son el festín lezamaniano. Por otro lado, la cultura de Lezama, es consensualmente librezca, proviene por tanto de mitologemas necesariamente culturales, aunque como siempre en un amalgama que convoca imaginerías simbólicas tanto locales como personales (apropiación autorial de un código simbólico). De allí las figuras semánticas traslaticias en nuestro autor, que impiden las más de las veces una lectura unívoca. Diríamos atrevidamente, que su poesía está más cerca de una energética que de una hermenéutica. Con todo, intentemos seguir un texto aunque sea para insinuar, abrir, des-colocar, desplegar. Como dice el mismo Lezama, cuando lo orgánico se transforma en respirante aludimos a la poética. Ergo, la respiración es el espacio asimilado que se devuelve. Así opera el poema, por ello, se trata aquí de intentar atisbar algunos poros, canales de circulación mneumática.

Entrada al texto.

La soga como algo que ata, sirve de ligazón, el reloj como el pánico temporal, aparentemente obvio, el reloj tiene de suyo e indiscutiblemente un sentido de acoso temporal, mas no ortodoxo en este marco textual, ya que el mismo Lezama en un intertexto restringido a modo de ensayo, ha refutado la infalibilidad del instrumento aparentemente vencedor de la espacialidad y aquí aparece con la carga semántica de lo aprisionado, aquello que se puede hacer circular en un disco de mármol (como objeto-fetiché de exhibición) y que deja de tener su carácter infernal, barroco de lo perdurable. Es otro tiempo el del reloj, el reojo del reloj es desconfianza, temor, desprecio, atisbamiento de desdén, desatención cien por ciento, etc. En todo caso, es la medida ineluctable y aquí debe simbolizar aquello⁷.

⁷ El intertexto es "Reojos al reloj", en: *Escritos en la Habana*, op.ct, pp. 171-173.

El tenedor al revés, el envés, lo pasivo, el tenedor es símbolo fálico tridente, además, pero al revés es sugestivamente inverso, se somete, se deja “tener”, poseer. Terciopelo símbolo de la belleza y boj árbol que hiede, pero blancos vistos a través de la nube, pero otra vez pasivo, siesta, sueño, y la enfermedad.

La voz terciopelo como “tela de seda velluda y tupida, formada por dos urdimbres y una trama”⁸ es su primera acepción. Con todo, y si contextualizamos; asociado al “*macagua terciopelo*” que es voz caribeña, es un ave rapaz, de plumaje amarillo parduzco y dorso *blanco*... da gritos penetrantes y se alimenta de cuadrúpedos y de *reptiles*.

Es *serpiente* (nótese lo doble: alimento y ave rapaz, víctima-victimario, activo-pasivo en roles intercambiables) venenosa y es de color pardo y manchas *blanquecinas* de lomo amarillento por el pecho y vientre. En Cuba, árbol silvestre de flores *blancas* y fruto del tamaño y figura de una bellota. Por su consistencia y dureza simbolizan la firmeza y la perseverancia (dada sus hojas perennes).

Si se privilegia el terciopelo como árbol, hace sistema con el boj (dos *serpientes*, dos árboles) el blanco repetido “vistos en nube al través” y el ave picaflor frente a macagua terciopelo representa otra vez el doble en su par activo pasivo, carnívoro-herbívoros. Es claro que en la numerología, el dos y sus derivados pares son pasivos-femeninos, (se dividen en dos partes iguales). Vistos bajo el tamiz de nube, representan la metamorfosis, los principios de transmutación y fecundidad y en la generalidad, el predominio de lo blanco. Dos como dicotomía y a la vez símbolo del origen en que todo surge.

Sin embargo, el picaflor (es ave de vuelo bajo, de actitud terrenal y velocísimo en su circunstancia) es “en su envés”, adquiere valor negativo (otra vez invertido) respecto de su

⁸ Diccionario de la Real Academia Española. Madrid, 2001.

afamada velocidad, ya que va como la marmota va a su siesta milenaria. ¿Picaflor medieval?, si se lee marmota en lugar del picaflor. (además de "pájaro" que en Cuba es coloquial vulgar para homosexual). En la disposición topográfica, el verso 5 (lugar privilegiado textual: el centro) traspasa los semas del picaflor a su inverso: de móvil a inmóvil, inversión también en el estrato gramatical y en la regularidad de la rima (ya que el ritmo debe ser abbaaccddc, según el canon métrico).

El caso del carbunco ofrece una dificultad mayor. Observemos.

Tiene por lo menos dos acepciones: rubí, enfermedad generada por un virus, bacteria especialmente presente en vacunos y bovinos.

En tanto piedra: mineral cristalizado, más duro que el acero, piedra preciosa altamente estimada, está compuesta de alumina y magnesia y es de *color subido*. En otra constelación vale tanto como piedra semipreciosa de color rojo oscuro, se usa como amuleto contra naufragios, ahogo y dolencias derivadas de la irrigación sanguínea: *vence la timidez*.

En la leyenda, animal de lomo con luz *blanquizza*, *brillante*, visible hasta desde una legua de distancia, codiciado por el oro y riqueza que contenía en su concha. Huyó para siempre para liberarse de sus perseguidores. La generalidad de las tradiciones concuerda en ver en el compuesto de dos conchas o valvas que abre y cierra, teniendo el brillo o fuego en su parte oculta. La luz que emite es vivísima de color *blanco* azulada. Tiene un finísimo oído, cuando alguien se aproxima cierra la concha y se mimetiza petrificándose.

Hasta aquí los diccionarios y ciertas paráfrasis.

Desde la semántica, es claro que el sentido dominante del carbunco es el animal y la piedra en lo que tienen de luz, riqueza, fuego, su capacidad de oír (aria). Sin oír, el carbunco se

encuentra confuso: el fuego como símbolo de cambio puede ser la amenaza familiar, pero también un espía, el animal no distingue el exterior, ello deviene en desconfianza. También en pares asociativos tenemos timidez y temerario, agente del padecimiento (sospecha, visión del otro, vigilancia, super yo y osado arrojo).

En el corolario, la estructura interrogativa sobre el fuego: símbolo de la transmutación, centro de toda cosa, para la alquimia, orientación direccional hacia lo espiritual y hacia lo terreno, elemento purificador, vivificador. El movimiento como espía y la abuela como ancestro vigilante que *subvierte* la ley del Padre, es una mujer la temeraria, la arrojada en demasía, excesiva e imprudente; elemento fuego de la consumación del centro fenoménico. Fuego y abuela, madre en segunda generación, más cerca del origen, símbolos del origen y el fin.

Parece el poema ser un censo de preferencias, emblemas, fetiches, objetos travestidos, atravesados por una dominante que es el doble en inversión, la sustitución y la desemejanza frente a la imaginería institucionalizada: aquí lo fálico, por ejemplo, lo "masculino" se subvierte para dar paso, frente a elementos exteriores de invasión, al elemento femenino, abuela investida de la fuerza, valentía, principio de realidad. En la diada espíar-temer, el texto celebra el triunfo (desviatorio, incongruencia radical o congruencia paradójica en Lezama) de las dualidades en tránsito, migrantes, despolarización y la supeditación de lo monolítico, a lo equívoco, invertido. Recordemos estos versos:

*"Última contradicción: entrar
en el espejo que camina hacia nosotros,
donde se encuentran las espaldas
y en la semejanza empiezan
los ojos sobre los ojos de las hojas..."*⁹

⁹ Ver "Discordias", en: *Poetas Completas*, op.cit., pp. 416-418.

No obstante, el principio aquí no es de la semejanza propiamente, sino de la impropiedad (no es cara a cara, sino “espalda a espalda”, los reversos que no se ven). Probablemente tampoco, como aludíamos arriba, se trate de una supeditación en un eje vertical, sino una juntura donde se da cumplimiento (como en la “Décima” elegía de Rilke) al *religere* de la ascensión y el descenso¹⁰.

El final abrupto interrogativo de la décima lezamaniana es contundente, no por el remate asertivo, sino por el golpe de la pregunta, típica forma en la tradición del decimar cubano.

Algunas lucubraciones. Posiblemente no haya aquí que buscar directamente el dato referencializable (la figura de Reinaldo Arenas), sino más bien lo lúdico, lúcido de los procedimientos estrictamente poéticos. Contra lo que se dice habitualmente de la poesía de Lezama, las *Décimas de la querencia* sí podrían leerse como facticidad (se trata de amigos reales del poeta), por ello el recurso y procedimientos de versificación. Pero aquí lo fáctico está al servicio del *potens* poético, mágico y casi adivinatorio de Lezama y las imágenes se despliegan tan exuberantemente, que el malogrado Reinaldo Arenas es un pretexto para otras demasías, para una suerte de multiplicación aleatoria de los enigmas.

En todo caso y como afirman algunos estudios, *Fragmentos a su imán* está más cerca de la historicidad factual que del canto coral. Fragmentos que tienden a un elemento imantado, atrae, une lugares (¿textos aun intentados cerca de la muerte?). La ruptura del centro, la desestructuración de la estructura urge la aceptación del fragmento, animados por ánimas-imanés en eclosión: “abrir los ojos es romperse por el centro” o “La noche nos agarra un pie / nos clava en un árbol”.

¹⁰ Ver Rilke, Rainer Maria. *Elegías de Duino*. (Edición bilingüe. Traducción y prólogo de José M. Valverde). Barcelona, Editorial Lumen, 1994, pp. 87-95. Subestimaríamos a Lezama Lima si no le atribuimos lecturas de Rilke.

Décimas, diez y la undécima es metapoética “no escriturado”, y es la única no dedicada, y es una décima como ejercicio de escribir una décima. Undécima, uno frente a uno, iterativamente como espejeo. La última de las décimas se retira involuntivamente hacia la pura textualidad sin sujeto, como si el sujeto de la enunciación se fuese retirando del cortejo de homenajeados (figuras de álbumes vitales) y llegara a través de la sinécdoque al borde; desplazando así a la persona y dejando el puro molde, aunque borroso. La ausencia de los sujetos deviene a través de imágenes supletorias de desplazamiento hacia una décima que agota los nombres: ausentes, solo queda ese excedente que es la escritura.

La posición del texto en su serie, en el libro y en la serie poética ofrecen materiales para abrir este ejercicio, el que asumo siguiendo uno de sus tantos dichos: “la grandeza del hombre es el flechazo, no el blanco”. Valga esto como parapeto que justifique esta lectura.

Lezama nos desafía, portentoso, y nos invita al placer de la conversación, algo queda balbuceando, como en el nacimiento, ya que, en sus palabras: “la poesía sólo es el testigo del acto inocente –único que se conoce- de nacer”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998.
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Ediciones Siruela, 1990.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997.

- Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima.*
Universidad de Poitiers, (coord). Madrid, Editorial
Fundamentos , 1984.
- Cortázar, Julio. *La vuelta al día en ochenta mundos*, Buenos
Aires, Siglo XXI Editores, 1968.
- Diccionario de la Real Academia Española, Madrid, 2001.
- Lezama Lima, José. *Poesía Completa*, La Habana, Editorial
Letras Cubanas, 1994.
- Paradiso.* (Prólogo de Cintio Vitier), La Habana, Editorial Letras
Cubanas, 2000.
- Tratados de la Habana. Ensayos Estéticos.* Santiago de Chile,
Editorial Orbe, 1970
- Imagen y Posibilidad.* (Selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi
Ross), La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1992.
- Diarios José Lezama Lima. [1939-49 / 1956-58].* (Compilación y
notas de Ciro Bianchi Ross), México, Ediciones
Era, 1994.
- Rilke, Rainer Maria. *Elegías de Duino* (Edición bilingüe,
traducción y prólogo de José M. Valverde),
Barcelona, Editorial Lumen, 1994.
- Sarduy, Severo. *Ensayos Generales sobre el Barroco.* Buenos
Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.