

Curso Délfico

Lecturas de Lezama Lima



Jorge Arturo Ortega, Oscar de Pablo,
Salvador Gallardo Cabrera, Hernán Bravo Varela,
Carlos Ulises Mata, Javier Hernández Quezada,
Sergio Ugalde Quintana y David Huerta

En 2010 José Lezama Lima habría cumplido cien años. Aunque su obra lo vuelve eterno su desaparición física había ocurrido en 1976, en La Habana, la ciudad de sus amores. Diez años antes —en 1967— había publicado *Paradiso*, el libro que lo proyectaría al mundo como uno de los más extraordinarios escritores en castellano, texto que en 2011 cumplió 45 años. Ya para entonces, 1966, su obra contaba con poemas y ensayos a la altura de su gran suma literaria, a la que llamamos novela por pobreza léxica. En México, Lezama Lima ha sido leído, querido y admirado. Convocados por Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes ocho escritores se reunieron a reflexionar sobre la obra del cubano, director de *Orígenes* y factótum de esos Cursos Delficos en que el buñuelo de la tienda de la esquina se saborea con miel helena. La palabra curso significa sin duda reunión, e incluso magisterio, pero también conversación y fluir del tiempo. De Delfos, de un Delfos situado en la Habanavieja, nos llega la voz de Lezama Lima a través de sus lectores mexicanos.

ISBN: 978-607-7955-54-2

9 786077 955542

EDICIONES

NOMBRE



Instituto
Nacional de
Bellas Artes

ÜONACULTA

Curso Délfico

Lecturas de Lezama Lima



Jorge Ortega, Óscar de Pablo,
Salvador Gallardo Cabrera, Hernán Bravo Varela,
Carlos Ulises Mata, Javier Hernández Quezada,
Sergio Ugalde Quintana y David Huerta

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
EDICIONES SIN NOMBRE
MÉXICO, 2012

Curso Delfico Lecturas de Leyama Lima

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Teresa Vicencio

Directora General

Sergio Ramírez Cárdenas

Subdirector General de Bellas Artes

Stasia de la Garza

Coordinadora Nacional de Literatura

José Luis Gutiérrez

Director de Difusión y Relaciones Públicas

Héctor Orestes Aguilar

Coordinador de Publicaciones

Editor: Ediciones Sin Nombre S.A. de C.V.

Orizaba 13-2

Colonia Roma

Delegación Cuauhtémoc

México D.F.

edicionessinnombre@gmail.com

www.edicionessinnombre.com

0 Presentación: Los autores

Primera edición: 2012

D. R. O Jorge Ortega

D. R. O Óscar de Pablo

D. R. O Salvador Gallardo Cabrera

D. R. O Hernán Bravo Varela

D. R. O Carlos Ulises Mata

D. R. O Javier Hernández Quezada

D. R. O Sergio Ugalde Quintana

D. R. O David Huerta

D. R. O Instituto Nacional de Bellas Artes, 2012

Reforma y Campo Marte son

Col. Chapultepec Polanco

Del. Miguel I-Hidalgo,

11560, México, D. F.

www.bellasartes.gob.mx

D. R. O Ediciones Sin Nombre S.A. de C.V., 2012

ISBN: 978-607-7955-54-2 Ediciones Sin Nombre

ISBN: 978-607-605-147-4 «n

pp. 116

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes y Ediciones Sin Nombre S.A. de C.V.

Impreso y hecho en México | *Printed and made in Mexico*

LEZAMA LIMA: LOS VÍNCULOS, LAS IMÁGENES, EL CARACOL Y LA ESCALERA

Salvador Gallardo Cabrera

Busco un fósil. En las columnas estratigráficas de los poemas de Lezama, entre el limo azul de vibraciones enervantes de *Paradiso*, en los gabinetes de curiosidades de sus ensayos. Un fósil para iniciar mi simulacro de era imaginaria. Apenas una huella pétreo de molusco cefalópodo, egipcia, un ammonite enrollado como cuerno de carnero. Un pez apresado en una pizarra o en las páginas de un lapidario del siglo xvi apretujado en los estantes de una biblioteca cubana. Un diente de tiburón curvado hacia dentro como aquellos en que los habitantes de la isla de Malta creían ver trozos congelados de relámpagos. Encontré una anémona “que tiene el secreto nocturno de la apertura”, crótalos “blandos”, holoturias, “reliquias de la calcinación planetaria”, “crepúsculos del calamar” y “corpúsculos del camarón”, pero ningún fósil. Lezama sabía llevar el lenguaje y la sintaxis al límite donde se balancean las palabras, el límite que separa el pensamiento del no pensamiento: “crear la nueva causalidad, la posibilidad infinita”, es la tarea de la poesía. Mas los fósiles no aparecen en su fiera selección de posibilidades, de las cosas de las que quiso hacerse acompañar. Eso, o mi paciencia no es barroca, no está presta al infinito, y no seguí buscando. ¿Para qué el fósil? Lezama, y luego Deleuze, descubrieron que el barroco no remite a una

esencia, sino a una función operativa. Esa función operativa es el pliegue, que “riza y multiplica”, como escribe Lezama, y prolifera hasta el infinito. Todos conocemos los ejemplos con los que Lezama emplazó su concepto del barroco americano: los poemas de Domínguez Camargo, los de Sor Juana, las arquitecturas del indio Kondori, las pilas bautismales del Aleijadinho, “ornadas como acordeones, con hojas espiraloides que ascienden”; la capilla del Rosario, en Puebla, omamentada “sin tregua ni paréntesis espacial libre”. Así opera el pliegue, es como una lepra o un líquen —antiguamente se llamaba lepra a ciertos líquenes—: infesta envolviendo y desarrollando, prolifera al poner en movimiento el par plegar-desplegar. Lezama, y también Deleuze, reconocían a Leibniz, con su peluca y su telaraña conceptual, su flexibilidad, su infinitud y su mística secreta, como el filósofo del barroco, del pliegue. Leibniz escribió *Protogaea*, una bella morfología “del primitivo aspecto de la tierra y su antiquísima historia”, en la que probaba que los fósiles eran auténticos restos de animales y plantas y no juegos de la naturaleza. Sí, bien entrado el siglo xvii aún imperaba la idea de que los fósiles eran caprichos de la naturaleza que habían incubado y florecido en las piedras por alguna extraña potencia de las mismas; su crecimiento se asociaba al de los cristales. Dado que los fósiles son, en cambio, rasgos residuales, “sombras de la cosa incluida”, como mostraba Leibniz, ¿no podrían pensarse como objetos separados de sí mismos por sus pliegues? ¿Y no es ésta una definición análoga a la de la mónada sin ventanas ni agujeros ni puertas que extrae todo de un fondo sombrío? Las percepciones, los sentimientos y las ideas están plegadas en el alma y es por ello que Leibniz construyó el concepto de una mónada que expresa el mundo entero; en la que el mundo entero se encuentra plegado. Con el fósil lezamiano

yo habría intentando hacer un rizo más, abrir una nueva edad imaginaria, para mostrar que el concepto de mónada deviene del fósil y que el barroco entero cabe en uno de sus pliegues: en la comamenta de un ammonite, en las amigas de un trilobite o en las nervaduras de una hoja de magnolia congelada por un soplo gorgónico. De paso, habría intentado una inflexión para mostrar cómo es que dos de los más grandes pensadores del barroco, del pliegue infinito, Lezama y Deleuze, eran viajeros inmóviles y cómo hicieron de la escritura una respiración.

Severo Sarduy nos ha enseñado que las eras imaginarias generan y sustentan la historia visible, la de los nombres y los acontecimientos, y la sobrepasan para incluirla en un ciclo más amplio donde la poesía justifica el encadenamiento aparentemente ilógico de los acontecimientos, y les otorga su pleno sentido. No buscan, como la morfología de la historia de Spengler, las protoformas universales para, por ejemplo, encontrar la conexión formal entre el cálculo diferencial y el principio dinástico del estado en la época de Luis xiv. Ni tampoco establecen una ucronía del desenvolvimiento de la civilización, como Renouvier, destinada a sentar como una verdad superior a la historia la posibilidad real de que la sucesión de los acontecimientos hubiera sido radicalmente distinta de lo que de hecho ha sido. Lezama no busca reconfigurar las secuencias de la historia, sino superponerles otros ciclos, crear intersticios y puntos de fuga en las narrativas cronológicas y causales, desviar el énfasis puesto en las culturas y reconducirlo a las eras imaginarias, hasta que el sentido devenga de una serie de escalas establecidas en lo histórico. Las eras se ordenarían de acuerdo a su potencialidad para crear imágenes; así sería posible establecer los puntos donde la imagen se impuso como historia. La era imaginaria carolingia, por ejemplo, urdió un vínculo entre los

prodigios, las islas maravillosas, las batallas contra los sarracenos y la razón teocrática. ¿Cómo se establecen esas escalas y cómo operan? ¿Cómo funcionan el contrapunto, las imágenes y los vínculos?

Hay que preguntar así para evitar los resbalones cósmicos, abstractos y grandilocuentes. Nuestro error es creer que, al lado de su poderosa poesía, Lezama sólo lanzó destellos teóricos, ideas deslumbrantes mas inacabadas, meras intuiciones. “Si hubiese escrito un tratado con notas al pie de página, si no fuese tan inconsistente...”, se quejan los opinadores profesionales y muchos académicos en sus reservaciones blindadas. Pero Lezama creó toda una teoría de las eras imaginarias, clara y exhaustiva, que contiene una mecánica de los vínculos y de las imágenes, de la única manera en que podía hacerse, en la espiral fragmentaria, móvil y proliferante de sus ensayos, de su poesía y de su narrativa.

No es posible establecer vínculo alguno si no es por un contrapunto. El contrapunto, un dispositivo barroco, y la retícula de vínculos, un dispositivo rizomático, trazan una visión histórica en la que se capta la intervención de una imagen. Ese complejo es sometido a una fuerza extractiva: se extraen presencias naturales y datos de cultura que actúan como personajes conceptuales y participan como metáforas. Sin embargo, tal fuerza no es suficiente para generar la dimensión temporal en el complejo. ¿Cómo obtener, entonces, la rotación de los personajes conceptuales y de las metáforas extraídas de las presencias naturales y de los datos de cultura, pregunta Lezama, “para integrar una nueva visión, que es una nueva vivencia y que es otra realidad con peso, número y medida”? El factor temporal que introduce el movimiento es el sujeto metafórico. ¿Cómo actúa el “sujeto metafórico”? En sentido operativo, no actúa

como un sujeto, sino fabrica como una energía y una fuerza. La energía metafórica crea corrientes entrelazadas que envuelven a *Paradiso* con una membrana irradiante. Esa energía hace que las imágenes lezamianas no regresen a su sentido inicial, como ha visto Fina García Marruz: los “raudos torbellinos de Noruega”, explica, vuelven dócilmente a la mano como halcones, pero en Lezama hay un momento en que el vínculo lógico que se encuentra plegado en la referencia inicial se pierde, al buscar un sentido que no alcanza, pero del que se espera la fricción del contrapunto, el suceso prodigioso. En un bello poema de *La fijeza*, encontramos ese desplazamiento en forma de variación sobre un mismo tema: las variaciones del árbol. La imagen no vuelve a su sentido inicial: la energía metafórica la hace proliferar en una espiral que la aleja indefinidamente de él. Si verso quiere decir “aquello que vuelve”, ¿qué vuelve en el verso que comienza si no es el desplazamiento de la imagen, su borradum, el espacio donde se destruye y se recupera, es decir, el sentido exacto producto de la lepra metafórica —pues no hay un sentido “exacto” que se oponga a un sentido “metafórico”—? Si el sentido no vuelve, si es aplazado y desplazado por la proliferación espiral y ascendente o por la fijeza taladrante y descendente, ¿hablar de “sujeto” metafórico no implica una contradicción? No, porque para Lezama “sujeto” significa un punto que lo concentra todo en sí, y no un sujeto primero y propiamente dicho, como medio de referencia de lo existente. De ahí que la continuidad —el revestimiento singular de los vínculos—entre sus imágenes sea el acto de una diferencia que está siempre ya desapareciendo; una diferencia en tanto tiende a desvanecerse. La continuidad en la escritura lezamiana es evanescente: “Otorgar un sentido, destruirlo y ver cómo de nuevo se constituye en cuerpo...”, escribió Lezama. Por eso,

“entender o no entender”, seguía, “carecen de vigencia en la valoración de la expresión artística”.

El sujeto metafórico actúa, gracias a su fuerza revulsiva, como el factor temporal que impide que las entidades naturales o culturales se queden congeladas, abriendo un espacio contrapunteado por las imágenes y los vínculos evanescentes. De ese espacio contrapunteado, caracterizado por su fuerza de urdimbre, dependen las metamorfosis hacia la nueva visión.

Lezama utiliza distintos procedimientos para crear esta nueva visión. Las metamorfosis no dependen exclusivamente de los mecanismos barrocos. No sólo plegar y desplegar, también extraer, agujerear, hacer vacíos, abrir un *tokonoma*. En *La fijeza* pone en circulación fuerzas de variación que operan por extracción desde una imagen encajada en un plano cerrado: la “rapsodia del mulo”, por ejemplo: “Lento es el mulo. Su misión no se siente. ... Seguir con su paso en el abismo... Su amor a los cuatro signos/ del desfiladero, a las sucesivas coronas/ en que asciende vidrioso, cegato,/ como un oscuro cuerpo hinchado/ por el agua de los orígenes,/ no la de la redención y los perfumes./ Paso es el paso del mulo en el abismo”.

En *Fragmentos a su imán* hay una exploración de los estratos y de los vínculos indirectos, torcidos, de los pares opuestos, de las contradicciones, de las discordias: “De la contradicción de las contradicciones,/ la contradicción de la poesía,/ obtener con un poco de humo/ la respuesta resistente de la piedra”. Cintio Vitier enumera algunos de esos pares opuestos: la pureza de la transparencia y lo oscuro germinativo, el afuera y el adentro, la luz y la muerte, y ve emerger un surrealismo de nuevo cuño, instrumental y objetivador de las visiones, un surrealismo de la materia anterior y posterior a la razón, al lado de un barroquismo irónico y abierto. Pero Lezama llega a los pares opuestos desde

una torsión o una inflexión: los intercambios entre el adentro y el afuera, los enlaces entre la luz y la muerte, las tonalidades intermedias de la transparencia y de lo oscuro. ¿Dónde hacer crecer los vínculos entre los pares opuestos? Justo por donde son excedidos, donde se derraman o son absorbidos, en sus *detritus* o excrecencias, ahí donde es posible hacer crecer otra cosa. Observen los múltiples mecanismos de que se sirve Lezama en *Fragmentos a su imóit* para comparar, desfondar analogías establecidas, crear vínculos nuevos: formas verbales en acecho, giros sintácticos bulbosos, un uso extendido del adverbio “como” —mientras en *Muerte de Narciso* sólo lo emplea dos veces—, saltos, interrupciones y sustituciones de sentido o de sonido, imágenes que dislocan e incorporan, una constelación de ritmos, ecos y paralelismos, una puntuación que deviene respiración (“escribo como respiro”, le confió Lezama a Cortázar), un léxico complementario y una gramática accesoria. Una poética de la diferencia que disloca y afirma. Los vínculos, autoimpulsados por su continuidad evanescente, suspenden e incorporan: “y volver a la transparencia del agua/ que busca el caos sereno del océano/ dividido entre una continuidad que interroga/ y una intempción que responde,/ como un hueco que se llena de larvas...”

El impulso asimilativo de las imágenes, la fricción de los vínculos. Escuchen las fricciones de los caracoles que atraviesan los poemas de Lezama. Alcanzar la velocidad del caracol, su fuerza casi inmóvil de incorporación. El caracol es el animal más apegado a la tierra y con todo, como dice nuestro poeta, la envuelve en un hilo. ¿No podría medirse también una poesía por su poder de asimilación? Ni subordinación de influencias ni “regalías miméticas”, sino diferencia que asimila, instancia escalar de afirmación, y no forma de la identidad, del rencor

defensivo. Una poética de la diferencia que asimila. Es en ese sentido que hay un devenir poético de América y una diferencia americana de la poesía.

El caracol despliega las imágenes y moviliza los vínculos. Envuelve con su hilo los peldaños aún no ocupados por el sentido. Tenemos así una escalera y un caracol que ya no podemos vincular en una escalera de caracol que vaya al infinito. Desde los límites de la poesía de Lezama alcanzamos a distinguir la apertura de una nueva edad imaginaria cuya imagen es un flujo sin fisuras. Y entonces, me doy cuenta de que no encontraré nunca el fósil.