

Confluencias o la experiencia de escribirse a sí mismo

Armando Valdés-Zamora (Universidad de París XII)

RESUMEN

En las páginas que siguen expongo algunas ideas sobre lo que he dado en llamar la *escritura del cuerpo* de José Lezama Lima. Partiendo de una idea de Lezama de considerar a la escritura como un cuerpo, he tratado de describir y analizar la evolución de dicha idea en su pensamiento, en sus ensayos y en su poesía. Mi conclusión ha sido que el cuerpo constituye la principal forma de toda la escritura *lezamiana*. Las ideas que expongo aquí parten del análisis del ensayo "Confluencias", el último que aparece en *La cantidad hechizada*, el libro de ensayos con el cual Lezama cierra la exposición de todo su proyecto estético. Trato aquí de mostrar que es en "Confluencias" donde mejor se puede constatar una poética *lezamiana* de la escritura del cuerpo: al final de su vida, es, precisamente, el propio cuerpo de Lezama el que devine modelo de su escritura. "Confluencias" representa entonces el más completo modelo de *corpus* teórico de la escritura barroca del cuerpo de José Lezama Lima.

Palabras clave: Lezama Lima, escritura, corpus, barroca, *La cantidad hechizada*

ABSTRACT

In the following pages I present some ideas on what I call *writing the body* of José Lezama Lima. Based on an idea of Lezama to consider writing as a body, I tried to describe and analyze the evolution of that idea in his mind, in his essays and poetry. My conclusion is that the body is the main form of any writing Lezama. The ideas I present here are based on the analysis of the essay "Confluence", the last appearing on *The amount a spell*, the book of essays with which the exhibition closes Lezama their entire aesthetic project. Try here to show that it is in "Confluence" can best observe one of Lezama's poetic writing the body: the end of his life, is precisely the body of devine Lezama which model your writing. "Confluence" is more complete then the *corpus* theoretical model of baroque writing the body of José Lezama Lima.

Keywords: Leazama Lima, writing, corpus, baroque, *The amount a spell*

Confluencias o la experiencia de escribirse a sí mismo

Armando Valdés-Zamora (Universidad de París XII)

En las páginas que siguen expongo algunas ideas sobre lo que he dado en llamar *la escritura del cuerpo* de José Lezama Lima.

Partiendo de una idea de Lezama de considerar a la escritura como un cuerpo¹, he tratado de describir y analizar la evolución de dicha idea en su pensamiento, en sus ensayos y en su poesía.

Mi conclusión ha sido que el cuerpo constituye la principal forma de toda la escritura lezamiana.

Las ideas que expongo aquí parten del análisis del ensayo “Confluencias”, el último que aparece en *La cantidad hechizada*, el libro de ensayos con el cual Lezama cierra la exposición de todo su proyecto estético.

Trato aquí de mostrar que es en “Confluencias” donde mejor se puede constatar una poética *lezamiana* de la escritura del cuerpo: al final de su vida, es, precisamente, el propio cuerpo de Lezama el que deviene modelo de su escritura.

“Confluencias” representa entonces el más completo modelo de *corpus* teórico de la escritura barroca del cuerpo de José Lezama Lima.

Escribirse a sí mismo

La mirada de Lezama a su propio cuerpo rebasa un nivel descriptivo. Lezama somete el comentario visual de su gordura, de su apetito y gusto por los tabacos, de su inmovilidad y de su asma, a una interpretación metafórica con el objetivo de adaptarlos a su visión del mundo.

La escritura es para él un intermediario entre su cuerpo y la naturaleza. Ella es portadora de la imagen que trata de remediar la finitud causada por la existencia del tiempo, que él identifica con la pérdida de la verdadera naturaleza inicial, la existente antes de la aparición del pecado.

Es a través de la mirada a la escritura como experiencia que Lezama configura su visión sobre los tres espacios donde actúan sus sujetos poéticos; la isla, el continente americano y su casa, su ciudad y cuerpo propios. Es a través de la escritura que él pretende crear un tiempo imaginario como

¹ “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”. (“Carta a Cintio Vitier” 1944. En González Cruz, Iván. *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea*. Valencia: Editorial Politécnica (2002): 535.

alternativa primero, al carácter secundario de la Historia insular y americana con respecto al Occidente, a la imposibilidad de viajar y, más tarde a las reglas sociales a través de las cuales el Poder lo reprime al final de su vida.

En Lezama la escritura como experiencia del cuerpo aparece representada:

- a) como tema o,
- b) como acto o práctica del sujeto.

Como tema el hecho de escribir es igualado al hecho de vivir. La escritura encarna la vida de su procreador y es el principal resultado de su acción. El espacio y el tiempo del cuerpo del sujeto están puestos en función de producir por la escritura otro espacio y otro tiempo paralelos. Las ideas de resistencia estoica y de salvación romántica por el espíritu y la naturaleza están en las bases de esta manera de concebir los temas de su escritura. Según Lezama; “La resistencia asegura que todas las ruedas están girando, que el ojo nos ve, que la potencia es un poder delegado dejado caer en nosotros, que ella es el no yo, las cosas, coincidiendo con el yo más oscuro, con las piedras dejadas en nuestras aguas”.¹

La escritura para Lezama, considerada como acto o práctica del sujeto al describirse aparece asociada a la progresión temporal de este cuerpo. La escritura nace, crece y envejece como actividad esencial de un cuerpo que pasa también por ese mismo proceso.

Yo empecé a escribir poesía a mis 15 ó 16 años. La *Muerte de Narciso* lo escribí a los 22 años, se publicó años después, pero es un poema que corresponde a mi adolescencia. Yo sentí en mí, desde mi niñez, algo muy peculiar que tal vez me decidiría a llamar poesía. Yo escuchaba los relatos que hacían mi abuela, mis tíos, mi madre y después los entrelazaba con nuevas ocurrencias mías. Así yo podía vivir en el pasado, acercarlo hasta el presente que nos rodeaba. Igual me pasaba con algunas palabras, terminando por relacionarlas con hechos, acontecimientos personales o históricos. Oía una palabra, de inmediato me surgía el acompañamiento labial, después del ritmo respirante, el gesto del índice al trazar el contorno de la palabra, la brisa que hacía cabalgar la sílaba, los olores que nombraban la mañana o se salvaban en la noche, siempre que surgía esa sucesión en la infinitud, precisaba que estaba dentro de la poesía. Pero en un instante surge el muro, la ruptura de las sucesiones, es una tregua, un aviso para el comienzo de otro poema.

Me fue concedido saber que la niñez era un estado repetible por ins-

¹ González Cruz, Iván. *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació (2000): 441.

tantes, por eso decidí prolongarla, hacer poesía. Más viejo significa más sabio, más sabios que somos más niños. Viejo sabio niño era el nombre de Laotsé¹.

De manera consciente Lezama realiza una asociación entre la edad del cuerpo, la percepción sensorial de este cuerpo y la creación del poema. La asociación sirve de base al simbolismo corporal de su experiencia estética. Sin embargo en esta entrevista al final de su vida al relacionar de forma testimonial su edad física con la evolución de su expresión se constata un desplazamiento hacia su cuerpo que descentra de manera inconsciente su deseo de fundamentar un sistema de ideas y una expresión alrededor de la forma y el cuerpo insulares.

En su ensayo “Confluencias” escrito en 1968, Lezama trata el tema de la escritura como experiencia de su cuerpo. En el *corpus* del pensamiento lezamiano “Confluencias” es el modelo de exposición del proceso de auto-experiencia corporal que se exterioriza en la escritura.

La acción que representa el hecho de escribir en este caso asume una función que P. Ricoeur nombra la *imputabilidad*².

Esta palabra, dice Ricoeur, sugiere la idea de una cuenta que rinde el sujeto por actos que él mismo se imputa. La designación de sí mismo identifica al sujeto con la posibilidad de ser capaz de la acción.

Lezama reconoce una doble presencia corporal en la escritura; como referencia visual de una imagen y como presencia de sí mismo al momento de escribir. Con respecto al primero de estos aspectos él escribe:

Recorría con excesiva lentitud cada una de las piezas de la casa. Marchaba despaciosamente de la sala al traspatio y allí veía colgados los cubrecamas que iba a inaugurar el invierno. Alguien se acercaba y con largos ramajes comenzaba a golpear los paños. El polvo golpeado se trocaba en un chisporroteo que agrandaba o desaparecía los rostros que asomaban en el paño hasta que el ramaje los borraba. Me gustaba en los neblinosos días invernales contemplar esos rostros que sólo mi imago proyectaba, que después desaparecerían como estornudando por el polvillo³.

La evocación presente en el texto está en función de describir el proceso de la escritura desde la adolescencia. El cuerpo de Lezama aparece ahora no sólo en su proceso de transformación temporal paralela a la evolución de la escritura, sino fusionado a la actividad que ésta representa:

¹ Lezama Lima, José. *Paradiso*. Edición Crítica. Paris: Unesco, Colección Archivos, p. 728.

² Ricoeur, Paul. *Parcours de la reconnaissance*. Paris: Gallimard (2005): 170.

³ Lezama Lima, José. “Confluencias”. *Lacantidad hechizada*, La Habana: Unión (1970): 449.

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 los ojos, con la tensión de la oreja alzada del gamo. Cada palabra era para mí la presencia innumerable de la fijeza de la mano nocturna¹.

Esta última metáfora se puede proponer como el tema de “Confluencias”. La acción de fijar la palabra elegida por la mano en la noche permite a Lezama disertar de manera autobiográfica sobre su propia manera de concebir la creación.

En este texto escrito dos años después del éxito de la novela *Paradiso* Lezama trata de esbozar una poética final de su escritura y en dicha enunciación confluyen —como lo indica el título— elementos claves de su estética.

La particularidad de este ensayo con respecto a los que le precedieron sobre ese mismo tema es el aspecto testimonial que lo caracteriza, aunque se trate de un testimonio cuyo lenguaje recurre como todo el lenguaje *lezamiano* a las metáforas y a las imágenes para evocar la vida del sujeto paralelamente a la gestación de su escritura. La confluencia de aspectos que integran el imaginario *lezamiano* se organiza alrededor del sujeto agente que en este caso se encarna en la primera persona del singular.

Este último aspecto se ilustra a través de la más importante figura del cuerpo lezamiano —la mano— y de la imagen de la noche, el tiempo donde según Lezama transcurre la producción del poema:

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 de la mano, no necesita de mi comprobación [...] No solamente esperaba la otra mano, sino también la otra palabra que está formando en nosotros un continuo hecho y deshecho por instantes².

¹ *Ibid.*, p. 439-440.

² Lezama Lima, José. “Confluencias”. *Op. cit.*, p. 438-439.

El régimen nocturno de la escritura: el descenso

Para Pietro Citati en su libro *La lumière de la nuit* el surgimiento de la poesía está relacionado con la aparición en la isla de Délos de Apolón, rey de la luz engendrado del aire y la de su hermano Hermes, en cambio, concebido en una gruta solitaria y sombría, mensajero de Zeus y guía de las sombras en el descenso al Hades¹.

Tomando como base una perspectiva antropológica para abordar las estructuras del imaginario como términos de contenidos dinámicos heredados de Gaston Bachelard, Gilbert Durand prefiere referirse a un *régimen nocturno* y a un *régimen diurno* de la imagen. El *régimen* según él puede considerarse como una colectividad de imágenes reunidas alrededor de una estructura general de relativa autonomía².

Durand divide en dos grupos a los símbolos nocturnos, a) un grupo constituido por la inversión del valor atribuido al tiempo. En este grupo el espíritu desarrolla su actividad en el seno mismo de la noche y es marcado espacialmente por *la caída* o *el descenso* y, b) un grupo basado en la investigación y el descubrimiento de un valor constante que puede resumirse en una síntesis. En estas imágenes la noche aparece como promesa y antesala de la aurora y marca los mitos y los símbolos de una *dialéctica del regreso*³.

De la oposición de estas relaciones bipolares se puede concluir que el análisis textual de “Confluencias” se puede estructurar alrededor de dos ejes de significaciones. El primero formado a partir de las imágenes nocturnas que integran la actividad simbólica de la noche, y un segundo alrededor de la corporeidad de Lezama representada por la mano como sinécdoque de su cuerpo y, a la vez, metonimia de la escritura.

La noche

En el caso de “Confluencias” el principal símbolo de la inversión en el descenso es la noche. La noche como espacialidad nocturna ambivalente, como metáfora de exterioridad y de interioridad, de altitud y de profundidad. Dicha ambivalencia hace que la noche sea representada a través de una estrategia discursiva que Durand nombra *doble negación*⁴: por lo negativo se destruye el efecto de una primera negatividad con el objetivo

¹ Cito por la edición francesa: Citati, Pietro. “Apollon, Hermes, la poésie”. *La lumière de la nuit. Les grands mythes dans l'histoire du monde*. Paris: Gallimard (1999): 40-53. Todas las traducciones del francés de este trabajo pertenecen al autor.

² Duran, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod (1992): 66.

³ *Ibid.*, p. 224.

⁴ *Ibid.*, p. 230..

de reconstituir lo positivo.

Si descender significa abandonar la luz diurna y codearse con la muerte y con realidades descritas por algunos vocablos intermediarios o derivados de la noche, el objetivo es de remontar el tiempo, regresar a un origen y ascender después con más lucidez para las síntesis. “De niño esperaba siempre la noche con innegable terror”¹, recuerda Lezama, y a pesar de lo terrible de la noche en su memoria, ella le permite regresar a su primera edad y a la génesis de su escritura. “La espera y llegada de la mano iniciaba la cadena verbal, o en el interminable desarrollo se encontraba la mano nocturna”², añade él más adelante.

Lezama elige la noche como tiempo durante el cual transcurre su creación de un cuerpo metafórico, para inscribirse en un larga tradición del pensamiento occidental que en el *corpus* de su poética tiene dos puntos de referencia concretos; San Juan de la Cruz y Stéphane Mallarmé y en la mitología la leyenda de Orfeo. En sus ensayos “Sierpe de Don Luis de Góngora”, “Cumplimiento de Mallarmé”, “Nuevo Mallarmé” e “Introducción a los vasos órficos”, están expuestos los comentarios a estas referencias.

En su ensayo “Sierpe de Don Luis de Góngora” la alusión a “la noche oscura” de San Juan de la Cruz le sirve de complemento a lo que él considera el exceso de luz de la poesía de Góngora. Con respecto a Mallarmé, Lezama comenta su concepto de *l’explication orphique de la terre*.

La noche en este caso se vincula a la búsqueda de una expresión abierta a una polisemia que explote las tensiones entre las correspondencias del significante y el significado asociación que la acerca también a ciertas zonas del hermetismo.

Del mito griego de Orfeo, Lezama recrea, como en el caso del mito de Narciso, el fracaso que para la experiencia cognitiva provoca la mirada, la división de dos planos de representación entre la subida a la luz y el descenso a la penumbra, y todas las sugerencias que desde el punto de vista conceptual y retórico se derivan de esa transición entre lo evidente y lo sugerido, el Aquí y el Allá, el Mismo y el Otro, lo visible e invisible, etc., bases de la racionalidad alternativa de la estética *lezamiana*.

La atribución a la figura de Hermes de la encarnación de ciertos símbolos relacionados con la noche, Lezama la retoma pero en una versión que asocia esta divinidad con el rey Thoth de Egipto y los orígenes de la filosofía hermética, base de la Alquimia. Desde el punto de vista semántico Lezama integra lo “hermético” a su poética en la acepción más difundida de; “impenetrable, cerrado, aun tratándose de cosas materiales”³. Para los alquimistas, “Thot-Hermes, c’était le conservateur et le transmetteur de la

¹ Lezama Lima, José. “Confluencias”. *Op. cit.*, p. 437.

² *Ibid.*, p. 440.

³ *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Madrid (1992): 1098.

tradition". A su vez Hermes es considerado en algunas versiones como un ser humano; un viejo rey considerado el primer sabio de la humanidad¹.

Es evidente que los aspectos de la Alquimia que a Lezama le interesan se relacionan con su escritura y con su propia experiencia. En primer lugar la Alquimia se considera un arte de transformación de la materia, es decir de metamorfosis en aras de lograr o el metal perfecto, el oro, la piedra filosofal o el *homunculus*, un ser humano artificial.

Esta idea de búsqueda secreta, de evolución y cambio de productos iniciales para lograr una unidad material que reúna sus analogías en el isomorfismo de un cuerpo, se encuentra en la base de la escritura del cuerpo de Lezama. Además tanto para el orfismo como para el hermetismo alquímico, el final del descenso a la noche y lo oscuro, son el día, el metal precioso, la piedra filosofal, el *Ars Magna*; cuerpos o espacios identificados por sus pertenencias a un régimen diurno de las imágenes.

[...] el hermetismo viene de Hermes Trimegisfo, que fue uno de los grandes reyes egipcios, y que fue un creador de verdades poéticas, de verdades religiosas y de verdades reales. Es decir, que no creo que la palabra 'hermético' pueda emplearse en un sentido peyorativo. Creo que mi obra, precisamente por ser hermética, por ser una obra esotérica, pudiéramos decir, tiene valores reales [...] No podemos negar que en la prolongación de la expresión, el hombre llega un momento en que se hace hermético [...] Ya a estas alturas, "claridad" y "oscuridad" se han mezclado de tal forma que es muy difícil entresacarlas de la oreja del conejo, cada una por su lado. La oscuridad se ha hecho un poco evidente, un poco cenital, y lo claro se nos ha enmarañado un poco como una orgona etrusca².

Al incorporar a su cuerpo como sujeto a esta tradición, Lezama exige un lugar en dicha tradición y a la vez añade su propia versión a este imaginario occidental a través de la exposición de las categorías sobre las cuales se articula el discurso de su sistema poético: *vivencia oblicua, sobrenaturalidad, acto, respiración, resistencia*, etc.

Desde el punto de vista conceptual y figurativo, el símbolo de la noche estructura sus significaciones a través de una relación de implicación recíproca que a primera vista la sitúa en oposición con el día. A partir de esta relación de confrontación entre ambos, se derivan una serie de vocablos intermediarios que recíprocamente contribuyen a la antítesis de esos dos términos: *alba/crepúsculo, Luz/oscuridad*, etc.

En la escritura de Lezama subyace una racionalidad que pretende alcanzar una unidad corporal de dicha experiencia. La experiencia en sí se

¹ Hutin, Serge. *L'Alchimie*. Paris: Presses Universitaires de France (1995): 31.

² *Diccionario. Vida y obra... Op. cit.*, p. 197.

constituye a través de una progresión lógica del cuerpo que incluye nacimiento, vida y muerte. Si en la escritura de Lezama en general se describe dicha progresión, o con el matiz de finalidad propio a una teleología ideológica, o en aras de un poema-cuerpo, al narrar la manera en que ha concebido sus textos, es el propio cuerpo el que constituye el sujeto de esta progresión y el modelo isomórfico.

En “Confluencias” la noche se asocia a dos experiencias del cuerpo: la escritura y la muerte. Dos ejemplos de esta asociación entre descenso-muerte, son el de Andresito, y el otro ejemplo aparece cuando Lezama se refiere a su madre muerta.

Por el desusado aumento de las colecciones de retratos, percibía que iba de lo cenital y ardido, de las maneras del splendor formae, a lo oscuro y sumergido. A la muerte de mi madre su cuaderno de retratos aumentó mi colección, en la de ella predominaban los descendidos al sombrío Hades, y en la mía mis contemporáneos, gozosos aún en la región de la luz¹.

La cadena simbólica que se representa por; Eros-Cronos-Thánatos, describe de manera general el itinerario vital de un cuerpo. La noche como símbolo de la inversión en el descenso aparece de manera ambivalente: es un espacio de reposo tras la vida que conserva ciertos signos escatológicos.

Lezama comienza su ensayo precisando los detalles de este movimiento de la noche marcado por uno de los signos arquetípicos de todo descenso: la lentitud². Desde esta primera descripción Lezama crea un campo de

¹ Lezama Lima, José. “Confluencias”. *Op. cit.*, p. 454. En una hoja manuscrita de su papelería Lezama escribiría a propósito de la muerte de su madre en 1964 :

Voy ingurgitando, mi hociquillo golpea, retrocede. Está frente a la lámina espesa de la redoma. Descendí a las profundidades, junto con la tortuga taoísta, a la que le fue arrancada una pata, columna del mundo. Fui, acompañando a mi madre al centro de la tierra. Después comprendí que ya ella quería, como en *La Odissea*, que yo ascendiese de nuevo a la luz. Hijo, ve otra vez con la luz. Todavía éste no es tu reino, aunque bien sé yo que tú para estar conmigo serías capaz de escaparte de la pradera donde pace el antilope y el águila traza círculos dentro de la Naturaleza. Mi madre murió con la grandeza de las mujeres del Antiguo Testamento. Dos días antes de su muerte, me dio sus últimas instrucciones. Su enfermedad duró 16 días, estuve con ella 9 días en la clínica, que fueron espantosos. La vi morir instante por instante, la eternidad que se expresaba en goterones de su sufrimiento. La llevé a su morada de reposo sin ver en torno a uno de mi sangre, a uno de mi sangre que me oyera hablar interminablemente de nuestra sangre. Pero sí, vi la delicadeza cubana que me acompañaba, que me resguardaba de ese contacto demasiado brusco con la noche pedagoga a mi pellejo. (*Revista de la Biblioteca Nacional*. La Habana (1988): 47).

² Durand, Gilbert. *Les structures antropológicas de l’imaginaire*. Paris: Du-

intersubjetividad entre su cuerpo y el de la noche que se pone “al alcance” de sus “pies” y penetra en su cuarto y en su sueño, los dos espacios —real e imaginario— donde actúa de manera íntima su corporeidad:

Yo veía a la noche como si algo se hubiera caído sobre la tierra, un descendimiento. Su lentitud me impedía compararla con algo que descendía por una escalera, por ejemplo. Una marea sobre otra marea, y así incesantemente, hasta ponerse al alcance de mis pies. Unía la caída de la noche con la única extensión del mar [...]

Lejana y habladora, maestra de sus pausas, la noche penetraba en el cuarto donde yo dormía y sentía cómo se extendía por mi sueño. Apoyaba la cabeza en un oleaje que llegaba hasta mí en un fruncimiento de una levedad inapresable. Sentirme como apoyado en un humo, en un cordel, entre dos nubes. La noche me regalaba una piel, debía ser la piel de la noche. Y yo dando vueltas en esa inmensa piel, que mientras yo giraba se extendía hasta las muscineas de los comienzos¹.

En “Confluencias” la noche es un cuerpo que actúa, por la mano, como complemento de la mano y del cuerpo de Lezama. Es el descenso de la noche y la comprobación de su presencia como continuidad del cuerpo propio, lo que permite al sujeto pasar del miedo inicial a la penumbra, a la seguridad que facilita el acto de la escritura.

La ingestión y la expulsión

En lo que se refiere a la experiencia metafórica del sujeto, en la noche de “Confluencias” hay un gesto de integración al cuerpo que guarda semejanzas con la acción del banquete.

El banquete de Lezama no se basa en un muestrario al sol de sus ingredientes sino que transcurre al interior del cuerpo. Esta inversión lleva implícita una relectura de la estética barroca gongorina. Relectura que Lezama marca con una autoreferencialidad que lo iguala a Góngora a quien él considera un “respirante carbunco, lince de diamante, grave como la mariposa que no está”².

nod (1992): 228.

Mais ce qui distingue affectivement la descente de la fulgurance de la chute, comme d'ailleurs de l'envol, c'est sa lenteur. La durée est réintégrée, apprivoisée par le symbolisme de la descente grâce à une sorte d'assimilation du devenir par le dedans. La rédemption du devenir se fait, comme dans l'œuvre de Bergson, par l'intérieur, par la durée concrète. Si bien que toute descente est lente, elle 'prend son temps' jusqu'à confiner quelquefois à la laborieuse pénétration.

¹ Lezama Lima, José. “Confluencias”. *Op. cit.*, p. 437.

² Lezama Lima, José. *Esferaimagen*. *Op. cit.*, p. 18.

El proceso de intercambio entre el cuerpo que escribe y el cuerpo de la noche que cumple una función de inversión en el descenso, está relacionado en “Confluencias” con la descripción metafórica de una intimidad digestiva.

La fusión del sujeto con la noche aparece como una incorporación involutiva que Durand identifica con el complejo de Jonás¹.

Lezama desea hacer difícil el acceso a las que él considera claves de su *corpus* de ideas sobre la escritura, incluso en un texto autobiográfico como es el caso de “Confluencias”. Este deseo también se debe a la totalidad que según él debe concentrarse en la palabra. La palabra es concebida como un hallazgo —a la manera en que procede el arte de la Alquimia— donde se concentran el micro y el macrocosmos, lo estelar y el cuerpo y el espíritu del sujeto. Esta concentración se materializa de la misma manera que la ingestión de alimentos y el objetivo es igualar la acción física a la producción y reproducción de la expresión; “una digestión metamorfósica y un procesional espermático”.

Lezama dice partir de referencias que pertenecen a tres pensamientos filosóficos: el tao, Pascal y San Agustín. Del tao él toma uno de los principios de Yang Zhu sobre el papel central del cuerpo del hombre y la realización pasiva del sujeto en la ignorancia del mundo material². De Pascal la idea sobre la fragilidad de la condición humana que él aborda en sus relaciones con la razón y la fe cristiana. Mientras que de San Agustín, Lezama prefiere referirse a la palabra divina que habita en cada hombre que puede desmentir incluso las enseñanzas exteriores que vienen de un Maestro; la verdad reside en nosotros y no en las palabras ajenas aunque esas palabras sean las de un Maestro³.

Dos aspectos tienen en común estas tres referencias; a) la importancia del cuerpo propio como espacio donde residen y se realizan tanto las transformaciones espirituales o éticas, como la realización expresiva del hombre, y b) la insistencia de una tensión ambivalente entre el interior y el exterior de la corporeidad del hombre que se inclina a favor de esta corporeidad.

Esta inclinación Lezama la traslada a la descripción de su propia experiencia al aludir a la ingestión hacia el interior del cuerpo como metáfora de la asimilación de esos *hypotextos* transpuestos de manera intertextual por él. La imagen, función operatoria de la escritura *lezamiana*, logra su

¹ Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Op. cit., p. 227.

² Preciado Ydoeta, J. I. “Prólogo” a *El libro del Tao de Lao Zi*. Madrid: Alfaguara (1998): XXXVIII. Para conocer las relaciones de Lezama y el pensamiento filosófico del tao, consultar; “Las eras imaginarias: la biblioteca como Dragón”. *La cantidad hechizada*. Op. cit., p. 107-141.

³ Aurelius Augustinus, saint Agustin. *Le Maître*. traducción de B. Jolibert, Paris: Klincksieck, 1989.

unicidad en el vientre, centro del cuerpo.

Es en el interior del hombre donde a la manera en que se cocían los productos en el “Huevo Filosófico” se elabora la palabra que por la unidad que encarna y su representación Lezama considera universal. La actividad de la escritura se asemeja a la creación del *homunculus*¹ que de acuerdo a lo expuesto por Paracelso en su *De natura rerum* se lograba a partir de la esperma humana. Este detalle de la esperma vincula la tesis delirante de Paracelso con ese *logos spermatikos* de San Agustín a quien Lezama dice citar².

Las bases filosóficas y simbólicas, así como el espacio corporal elegido para su exposición hacen del banquete *lezamiano* un acto intencionalmente alternativo del banquete gongorino. Por otra parte el “complejo de Jonás” alcanza una doble lectura en ese banquete nocturno e interno: Lezama es sumergido en la noche, y la noche desciende hacia él y hacia su vientre, se sumerge en él.

La casa: el rincón y el archivo

La casa es el principal símbolo de la intimidad en el descenso de la noche en “Confluencias”. La casa vuelve a aparecer con su doble significación: real y metafórica. Las tres casas reales en las que vivió Lezama aparecen en este ensayo: la casa donde él naciera situada en el Campamento Militar de Columbia en el cual su padre era Coronel del ejército

¹ En su novela póstuma Lezama, *Oppiano Licario* (1977) se refiere al homúnculo:

El recuerdo de un homúnculo, solía decir. Él estaba trágicamente convencido de que la plenitud del hombre, mientras estuviese en lo visible, consistía en segregarse ese rocío que la imagen reconstruye, evaporar la posibilidad de otro cuerpo, que es el homúnculo que salta de lo invisible, después de la muerte. Ese homúnculo es muy travieso y gusta con frenesí liberarse del cuerpo anterior que estaba en lo visible y del que depende. Pero algunos hombres han podido ejercer un control, por la cualificación de su cantidad en lo visible, sobre los saltos de ese homúnculo en el tiempo. (*Oppiano Licario*. La Habana: Arte y Literatura (1977): 223).

En una carta a su hermana Lezama personifica ese homúnculo precisamente en la figura del personaje Oppiano Licario: “[...] Oppiano Licario, el homúnculo que representa el conocimiento puro, el infinito caudalismo del Eros cognoscente”. *Carta a Eloísa y otra correspondencia*. Madrid: Verbum (1998): 94-95.

² En una entrevista, al preguntárselo a Lezama sobre sus influencias literarias y culturales, éste menciona ese concepto que él atribuye a San Agustín: “Quizás el hecho de la taerótica de Platón antecede al *logos spermatikos* de San Agustín, pues el *logos spermatikos* de San Agustín irrumpe en la cultura como un toro germinativo que cubre de espuma creadora toda la Europa”, aparecido en la revista *Quimera* (abril, 1983): 44-45. Citado por Iván González Cruz en su *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima*. Op. cit., p. 219.

republicano, la casa de los abuelos de Prado 9, y la casa de Trocadero 162 donde él viviera hasta su muerte.

El carácter metafórico que adquieren estas casas en la evocación del texto radica en que si bien ellas son en todos los casos refugios del cuerpo, de dichos refugios se desprenden motivos de poemas de Lezama o un símbolo espacial adonde llega el sujeto después de una experiencia nocturna. La particularidad de la casa en “Confluencias” reside por una parte en que Lezama revela la existencia del despacho de su padre que funciona como el *rincón* al que se refieren Bachelard y Durand¹.

En un pasaje del texto habla de la casa donde el nació y la remembranza sirve para esclarecer imágenes presentes en poemas que ya Lezama ha escrito al abordar su experiencia como escritor, o la casa de la abuela de Prado 9 que en el imaginario *lezamiano* es considerada “la casa de la naturaleza”:

Yo veía en la casa grande del Campamento, la llegada del invierno. La cocina, el comedor y los dormitorios se utilizaban más en sus diferencias, su silencio sonaba más hacia dentro, la conversación se hacía más susurrante. Mi abuela nos visitaba con más frecuencia. Los preparativos para la visita eran muy extensos y cuidados, parecía que nos iba a acompañar por todo el invierno, pero ya al día siguiente en el desayuno, la oíamos decir: no me gusta abandonar mi casa de Prado, usando la palabra con que una reina se refiere a que un castillo ha sido abandonado o al referirnos a una vecina decimos que tiene sus hijos abandonados².

Es en esta primera casa donde Lezama desde su refugio de niño ve muchas de las que después serían imágenes de sus poemas.

En la descripción de la experiencia de su cuerpo, es la casa del nacimiento el espacio donde se fundan a partir de la mirada, los paradigmas visuales y conceptuales implicados en el trabajo de la escritura del poema. Se trata en este caso de fundamentos basados a la vez en el aspecto somático y en una ética derivada también de la corporeidad.

En el arquetipo de la casa lezamiana de “Confluencias” existen dos espacios interiores —el despacho del padre en la casa del campamento de Columbia y el último cuarto de la casa de Prado donde la abuela conserva “un escaparate titánico”— que adquieren una doble perspectiva de intimidad que más que refugio hace de ellos espacios ambivalentes para el cuerpo del sujeto Lezama; espacios a la vez de transgresión y de memoria ancestral y norma cercanos a la significación simbólica de “*el Archivo*” a

¹ Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Citado por Gilbert Durand en: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Gallimard (1957): 278.

² Lezama Lima, José. “Confluencias”. *Op. cit.*, p. 449.

la manera en que lo enuncia Foucault y lo adapta Roberto González Echevarría a la historia literaria de América Latina¹. En ambos casos se trata de referentes y generadores de la escritura *lezamiana*.

En “Confluencias” al Lezama retornar sobre los motivos claves de su escritura, insiste acerca del papel generador de la figura del padre a través del espacio simbólico que éste ocupa en la primera casa. El cuarto del padre juega el mismo papel que el segundo piso de la casa barroca de Leibniz según Deleuze: “pieza clausurada, pieza privada”².

La casa ofrecía no tan solo esa esperada metamorfosis, sino una continuada maravilla oculta. El cuarto de estudio del coronel. Mesas con planos y diseños, panoplias, títulos, condecoraciones, esferas armilares, proyecciones de Mercator. Estaba más allá del cuarto dormitorio de mis padres, que nosotros nunca traspasamos. Ese más allá era el cuarto de estudio, donde el coronel pasaba gran parte de la tarde y de la noche. Si alguna vez penetrábamos en esa pieza, por alguna puerta furtivamente abierta, retrocedíamos corriendo, asustados, como quien penetra en una atmósfera que lo refracta. Entrábamos lentamente, mirando a un ángulo, a una sombra, a un mueble gimiente, y salíamos corriendo, disparados como flechas.

[...] De esa pieza, desván, biblioteca, descanso para lo errante, iría desovillando la magia que he percibido siempre en toda morada del hombre, como el resguardo de un caracol que ofrece sus laberintos defensivos a la embestida de la marina nocturna³.

En “Confluencias” se pueden citar al menos dos símbolos claves indistintamente del imaginario del orfismo y de la Alquimia: el huevo, y el dragón. En Lezama ambos símbolos aparecen asociados a esta pieza del padre —en el caso del Dragón— o a esa especie de archivo mítico que es el *album* de fotos de su madre muerta —en el caso del huevo—: “Del recuerdo del cuarto misterioso, más allá de las columnas, en el Campamento, surgiría mi concepto sobre la cultura china: la biblioteca como dragón”⁴.

Con la idea de asociar el cuarto del padre al Dragón y a la biblioteca, Lezama quiere dotar al espacio que ocupaba su padre muerto, de una simbología que rebase el estatuto de refugio que posee la casa. En su memoria el lugar del padre es como la figura corporal evocada; generador de la escritura por ser su función de biblioteca, la privilegiada entre todas las

¹ González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Op. cit. González Echevarría parte del concepto de “archivo” que Michel Foucault expone en: *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

² Deleuze, Gilbert. *Le Pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Ed. de Minuit (1988): 6.

³ Lezama Lima, José. “Confluencias”. Op. cit., p. 451.

⁴ *Ibid.*, p. 452.

otras. La tarea de escribir comienza para el niño Lezama también en la transgresión del espacio paterno donde se acaparan los libros.

En el *Dictionnaire mytho-hermétique* de Antoine-Joseph Pernety, aparece que el Dragón sin alas —al que también se refiriera Nicolas Flamel— puede representar en la alquimia la esperma masculina¹. Es con esta significación que lo utiliza Lezama a la hora de nombrar el cuarto-biblioteca de su padre:

Los procesos alquímicos empiezan a trasladarse al mismo cuerpo humano. El dragón es el mercurio. Es semen y sangre. Viene del riñón y se conserva en el hígado. El tigre es plomo. Es hálito y fuerza corporal. Sale del espíritu y es conservado por los pulmones, se dice en el libro clásico de la cultura china².

La casa es también un símbolo femenino con el sentido de refugio, de madre, de protección y seno materno³; la habitación secreta y aislada de la casa —“más allá del cuarto dormitorio de mis padres”, aclara Lezama— posee, por pertenecer al Padre, una filiación sexual masculina. El lugar donde se conservan los libros es —por transposición simbólica de las figuras del dragón y el Padre— también el lugar donde se refugia el semen que crea al sujeto Lezama.

El archivo más que una acumulación de textos abarca todo un proceso mediante el cual se escriben textos. Visto en el contexto de la literatura latinoamericana es, según Roberto González Echevarría,

un mito moderno basado en una forma antigua, una forma del comienzo. El mito moderno revela la relación entre el conocimiento y el poder como la contienen todas las ficciones anteriores acerca de América Latina, el andamiaje ideológico que sustenta la legitimidad del poder desde las crónicas hasta las novelas actuales⁴.

En este sentido Lezama sigue la estrategia de toda una tradición literaria. Los lugares y documentos íntimos y secretos de sus ancestros guardan como un archivo la materia de las imágenes y Lezama funge de archivista-escritor que, al final de su vida, da a conocer el contenido de esos secretos.

¹ Pernety, Antoine-Joseph. *Dictionnaire mytho-hermétique*. Paris: Quai des Auguflins, M.DCC.LYIII. Anexo del libro *Nerval poète alchimique de George Le Breton*. Paris: Quatuor, 1994.

² Lezama Lima, José. “Las eras imaginarias : La biblioteca como dragón”. *La cantidad hechizada*. *Op. cit.*, p.117-118.

³ Bachelard, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: Gallimard, 1948.

⁴ González Echevarría, Roberto. *Mito y Archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. *Op. cit.*, p. 45.

El retorno de la escritura: la mano

La mano de Lezama como órgano de la escritura es el principal símbolo del cuerpo en el regreso a la luz de su experiencia corporal.

La interpretación de la experiencia corporal de Lezama expuesta en “Confluencias” se apoya en los símbolos de la noche y de la mano a partir de los cuales Lezama establece dos zonas de representación sin abandonar el papel director de la centralidad del cuerpo del sujeto agente. La intención de Lezama es de establecer un vínculo entre la temporalidad de su cuerpo progresando a la vez de manera física —por la distancia lógica existente entre el momento de la elocución y el de la niñez— y creativa —por el esclarecimiento de categorías claves de su sistema poético—, y un exterior representado de manera simbólica por la noche y la *memoria biográfica*¹. En esta intención es la mano la que actúa como mediador entre el espíritu y el cuerpo del sujeto y ese exterior que puede denominarse indistintamente; objeto, naturaleza, mundo².

“Confluencias” se puede considerar el texto que expone una ontología de la imagen poética *lezamiana* al situar en el cuerpo del sujeto —en su mano— en su espíritu —en su memoria— y en sus sentidos —tacto, vista, oído— la base tipológica de estas imágenes además de argumentar la coincidencia entre, la intención del acto de escribir, y las funciones y valores de las imágenes que este acto concibe.

El objetivo no es de describir los dos ejes simbólicos que se delinean a partir de la noche y la mano, sino interiorizar cómo funciona y se concibe de manera interna —es decir en el dinamismo consciente de Lezama— dicha representación simbólica. El objetivo es más bien explicitar el mecanismo mediante el cual Lezama, al escribir, somete a su cuerpo a una experiencia que lo define, y a la vez, al caracterizar dicha experiencia en “Confluencias”, le atribuye a la mano y a sus gestos al escribir, las funciones de identidad de esa misma experiencia.

Este mecanismo consiste en un intercambio de funciones entre el cuerpo propio y el espacio y el tiempo donde transcurre la experiencia de la escritura de ese sujeto, en la pérdida momentánea del papel rector de ese sujeto agente como eje de la acción y el cambio de su definición basado ahora en su condición de *carne*³.

¹ Jean-Yves & Marc Tadié. *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard (1999): 119.

² Focillon, Henry. “Eloge de la main”. *Vie des formes*. Paris: Presses Universitaires de France (1984): 128.

³ Se adopta aquí esta definición en la reformulación que hace Merleau-Ponty de esa noción de Husserl: “La notion essentielle pour [la] philosophie est celle de la chair, qui n’est pas le corps objectif, qui n’est pas non plus le corps pensé par l’âme (Descartes) comme sien, qui est le sensible au double sens de ce qu’on sent et ce qui sent”. *Le Visible et l’Invisible. op. cit.*..., p. 313.

La intención de Lezama es alejar al cuerpo —a su cuerpo— de toda referenciabilidad anecdótica: si la anécdota ocupa el centro de la experiencia corporal de “Confluencias”, la acción escrita mediante la cual ella se textualiza representa al cuerpo —a la mano— en fusión e intercambio con el exterior de ese texto. Sólo que en esta última etapa de su creación ese exterior no es contextual ni siquiera natural, sino abstracto o simbólico como es el caso de la noche.

La particularidad de la mano de “Confluencias” consiste en su doble función de puente y de complemento. La corporeidad del sujeto que se mira escribir y escribe se visualiza al igual que el texto, por la *carne* o tejido que les es común.

Referirse al cuerpo de Lezama no es sólo referirse al cuerpo del sujeto ni a los signos de este cuerpo que podrían hallarse en la forma antropomorfa del texto. Es sobre todo reconocer que este cuerpo personal, por un movimiento tautológico de su consciencia presente en el gesto de concebir un poema, es blanco de dos efectos que describen su estatuto identitario y la simbólica de su exteriorización.

Es *la piel* —junto con la mano— la otra parte de los cuerpos de Lezama y de la noche que se intercambian entre sí. Si la mano ejecuta la acción de escribir, es la piel quien por analogía puede asimilarse a la superficie de la hoja escrita. La mano como prolongación más allá del espacio del cuerpo y la piel como capa de lo visible de ese cuerpo. Al cambiar su piel por la de la noche —y viceversa— Lezama sólo hace acentuar los grados de reversibilidad de su cuerpo como *carne*.

La noche me regalaba una piel, debía ser la piel de la noche. Y yo dando vueltas en esa inmensa piel, mientras yo giraba se extendía hasta las muscúneas de los comienzos [...]

La inmensa piel de la noche me dejaba innumerables sentidos para innumerables comprobaciones. El perro que durante el día había pasado muchas veces por mi lado sin casi haberme fijado en él, ahora, durante la noche, está a mi lado como adormecido, y es entonces cuando lo miro con la mayor fijeza. Compruebo el fruncimiento de su piel, cómo mueve el rabo y las patas queriendo apartar moscas inexistentes. Ladra dormido y enseña los dientes colérico. En la noche tiene enemigos invisibles que continúan fastidiándolo. Sus reacciones coléricas anteriores no dependen del homólogo de sus motivaciones diurnas. No depende en la noche de motivaciones, sino, sin saberlo, está engendrando innumerables motivaciones en la piel de la noche que me cubre¹.

Sin embargo la mano y la piel de Lezama están de vuelta del descenso,

¹ Lezama Lima, José. “Confluencias”. *Op. cit.*, p. 437-438.

ellas completan con el cuerpo del sujeto al cual ellas pertenecen, el equilibrio entre los dos regímenes de las imágenes. La mano y la piel de Lezama están del lado de acá, del lado diurno.

A estos símbolos del cuerpo se unen las categorías de la escritura propiamente *lezamiana*; *acto*, *sobrenaturaleza*, *imagen*, *vivencia oblicua*, así como la argumentación de la génesis de muchas imágenes de un ensayo —“Las eras imaginarias: la biblioteca como Dragón”— de al menos tres de sus poemas —“Rapsodia para un mulo”, “Oda a Julián del Casal”, y “Pensamientos en La Habana”— que constituyen el regreso como *corpus* ideológico o poema de la inmersión metafórica en la noche con la que él quiere ilustrar su experiencia.