

Dimensiones del espacio “vacío” en *Fragmentos a su Imán* de Lezama Lima

Olga Beatriz Santiago

FF y H- UNC

Los sesenta y dos poemas de *Fragmentos a su imán*, libro póstumo de José Lezama Lima, fueron escritos entre el 1º diciembre de 1970 y el 1 de abril de 1976, durante los cinco últimos y peores años de la vida del autor; cuando, muerta su madre, exiliadas sus hermanas queda solo en La Habana y, cuando se ve acorralado por el poder político. Los problemas en la relación del escritor con las autoridades cubanas comienzan a ser serios a partir del caso Heberto Padilla -1971-, que deriva en las sospechas de un Lezama contrarrevolucionario. Desde entonces, quien fuera el maestro, el gran anfitrión de La Habana, cae en desgracia; vive vigilado, aislado y sin poder publicar nada nuevo dentro de su país; paradójicamente son los años de mayor reconocimiento de su obra en el exterior. A pesar del esfuerzo de voces del gobierno por negar el aislamiento y exclusión al que es sometido el poeta, el hecho es indiscutible a partir de la publicación de sus cartas, -en especial, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia* en 1998. Por ellas sabemos sobre sus problemas de salud, sus angustias económicas, sus miedos, sus frustraciones y descontentos, las presiones oficiales y una serie de prohibiciones de viajes, publicaciones, presentaciones públicas, factores que decididamente lo condenan a confinarse en la soledad de su casa.

Sus cartas abren la posibilidad de leer los poemas de *Fragmentos a su imán*, atentos a la exclusión del espacio central de la cultura de quien había sido uno de sus agentes más activos. El título contiene metafóricamente dos núcleos sémicos relevantes. El imán es un símbolo solar del dios egipcio Horus, divinidad que en el ensayo “Las

eras imaginarias: los egipcios” Lezama atribuye el nombre de “señor de la vida” e identifica con la paciencia y la guardia”, es decir, resulta la imago de centro órfico que opera como fuente aglutinadora y de protección. Por su parte “fragmentos” indica dispersión, noción connotada negativamente en la poética del autor. Así, el título parece convocar a la reintegración de lo dispersado mediante el conjuro de la palabra poética. Lezama conserva en estos versos su credo poético fundado en su fe católica-órfica; la palabra poética mantiene su poder de conocimiento, de transmutación o metamorfosis y su capacidad creadora. Pero definitivamente esto no es todo. Hay en los enunciados un conjunto de estrategias, de opciones discursivas que generan un efecto perturbador si sólo se planteara una aventura mística o metafísica y, que se vuelven comprensibles, si atendemos al lugar social de la escritura.

Recorren los poemas dos ejes sémicos privilegiados: lo verbal y lo corporal que en varios momentos se superponen e identifican; ambos, cuerpo y escritura, se inscriben en un ámbito cerrado, estrecho, solitario y silencioso; ambos aparecen denotados por la imposibilidad de hacer y la contradicción de las acciones, y corren una suerte paralela; mientras la escritura va al borramiento, el cuerpo, al retraimiento, a la anulación, lo que acaba configurando el espacio de vacío carcelario en los poemas.

Poemas rotundos en la descripción de la situación disfórica son aquellos que alegorizan la falta de libertad y el encierro. En “El cuello”, escrito en junio de 1971, se intensifican las imágenes de un exilio interior. El yo se identifica con una rana que pasa su vida en el agua, dentro de una botella, moviéndose en el reducido espacio “entre el tapón y el anca”. Espacio cerrado de fecundación, de maduración de la vida, “incitación al arco iris” donde el color connota la diversidad de la vida, con una salida estrecha, un cuello de botella que remite a cuello de útero, “es como la garganta del diablo/ No pasa un dedo”, en explícita designación del órgano de fonación y en la sinécdoque “dedo” al

acto de escritura. El cuerpo del yo identificado con la figura mitológica de Atlas resulta pesado como piedra y se mueve lentamente dentro de la cavidad-botella que evoca el útero materno - alusión al cuerpo pesado y enfermo del autor-. En el ambiente adecuado para la maduración, los engendramientos, la vida comienza a dar señales en la “respiración” de la nueva imagen-ser. Sin embargo, la procesión cierra en la imagen final: “un esqueleto, un molino, las bodas”, la conjunción “esqueleto” (muerte) y “molino” (harina) carnalidad, dan por resultado: “el barroco carcelario”. Lo que denuncia la transformación del espacio engendrador en un ámbito de muerte para las energías del yo, nefasto para la expresión artística. Si escritura e identidad adquieren en los poemas estatuto equivalente, la expresión “Barroco carcelario” designa tanto el estado emocional del sujeto en la soledad y aislamiento, como el modo de percibir su escritura en las circunstancias vitales por las que atraviesa.

José Ángel Valente amigo de Lezama destaca en sus libros póstumos el concepto de “vacío”. El caso paradigmático en este sentido es su último poema, escrito cuatro meses antes de su muerte: “El pabellón del vacío”, el cual admite la posibilidad de lectura en una doble dimensión: una de orden espiritual, órfica, infinita y otra de orden social más terrenal y finita que queda secretamente denunciada en código barroco.

Los versos describen el proceso de una experiencia poético-espiritual de profundización metafísica que se va desarrollando en etapas. Una experiencia que frases en gerundio otorgan un matiz durativo: “Voy con el tornillo preguntando en la pared”. En la dimensión espiritual el lexema “pared” adquiere sentido cósmico -el universo- mientras que, marca en la pared equivale a escritura, concepto reforzado por referencias al sentido del tacto en el poema. El sujeto que se lanza a la interrogación al cosmos aparece con sus competencias visuales reducidas –“un sonido sin color”, “un color

tapado”: señala paulatina inmersión en espacio nocturno, hay un momento de duda del yo pero inmediatamente se intensifican sus impotencias “momentáneamente ciego”, “apenas puedo sentirme”. Expresiones que hacen referencia al estado de casi abandono de la conciencia del cuerpo y de la voluntad en la nocturna experiencia órfica. El signo en marcha en el poema, a punto de perderse, es rescatado de súbito por otro y avanza- “De pronto, recuerdo, /con las uñas voy abriendo/ el tokonama en la pared”. La memoria, central en la experiencia órfica, le recuerda el “tokonoma”, espacio hueco que adquiere valor sagrado en la casa tradicional japonesa. El cambio de tornillo por uñas alude a la intensidad y profundización en una búsqueda que se vuelve imperiosa: “Necesito un pequeño vacío,/ allí me voy reduciendo”. El proceso impone la desaparición que equivale a pequeña muerte, para “reaparecer de nuevo” = nueva visibilización o emergencia de un nuevo imagen cuyo cuerpo sea registrado por sentido del tacto (escritura). Necesidad de un pequeño vacío cósmico donde refugiarse, descansar su frente que por metonimia designa también cabeza y cuerpo; así el “tokonoma” queda identificado con el vacío cósmico buscado. Ahora bien, el sema de estrechez asociado al lexema “pabellón” del título – que se asocia a cárcel u hospital- y la reiteración de “pared” como límite genera también la imagen de alguien encerrado que, desesperado, escribe con sus uñas en las paredes de su celda o casa.

El siguiente espacio es público “Estoy en un café”. Un espacio de sociabilidad y sensualidad “café”, “daiquiri” donde prima lo repetitivo -“insistente, vuelve”- y, en consecuencia, “multiplicador del hastío”, improductivo y estéril para proseguir el curso de muertes y renacimientos -“cara inservible/ para morir, para la primavera”- implícito en la búsqueda órfica. Las manos, lexema que por sinécdoque designa a cuerpo y escritura, no descubren vida pero el yo se mantiene en estado de espera “e insisto en que alguien tiene que llegar”. Entonces el adverbio “De pronto” anuncia -el súbito de la

imagen- y la extensión que ella despliega, señala nueva modulación, un nuevo giro de la espiral que describe el movimiento de penetración en el ámbito de oquedad, ahora en material menos duro: “De pronto, con la uña/ trazo un pequeño hueco en la mesa”. El cambio de tornillo por uña y de pared por mesa inscriben la acción en ámbito de la escritura, es el momento en que se anuncia: “Ya tengo el *tokonama*, el vacío,/ la compañía insuperable”. Lo opuesto al vacío es entonces la compañía, y conversación, es decir, encuentro con el otro; vacío equivale así a soledad. En lo profundo del vacío el yo alcanza su reverso, la compañía amigable con quien conversar: revive por “vivencia oblicua” su propia imagen de niño jugando en la calle de la casa de la abuela materna, mediante dato biográfico -Prado 9, La Habana- y se reconoce ya en aquel tiempo inquieto por llenar un vacío espiritual.¹

La fe religiosa en tercera estrofa, conjuga con la fe en la escritura para acceder y vivir la experiencia de búsqueda: fe en que alma y cuerpo -en términos órficos “envoltura”- caben “en un pequeño vacío en la pared/ o en un papel de seda raspado con la uña” Los versos generan la equivalencia “Tokonoma” y “papel de seda” que a su vez alcanza significado de piel, que se cualifica por el sema de lo delicado y frágil intensificando así el efecto de la acción de la uña como herida. Los versos condensan por un lado la imagen dolorosa de escritura, por otro la escritura como posibilidad, refugio.

Memoria y escritura permiten al yo avanzar en el proceso de búsquedas y metamorfosis progresivas: “Me voy reduciendo,/ soy un punto que desaparece y vuelve/ y quepo entero en el tokonoma. Me hago invisible/ y en el reverso recobro mi cuerpo/ nadando en una playa”, el eterno reverso enigmático de las cosas que preocupa a Lezama.

Alcanzada la transfiguración consoladora, la experiencia aparece como posibilidad colectiva, no exclusiva del yo: “lo podemos hacer con nuestra uña”, y accesible en “el borde de una taza de café/ o en el cielo”.

La instancia final corresponde a la unión de contrarios o cierre del círculo, principio final “El principio se une con el tokonoma”: coexistencia de contrarios. En el reverso el vacío se semantiza también como lugar de escondite, el tokonoma se denomina “cueva”. Sin embargo esa “cueva-refugio” es calificada al modo de lo sagrado: misterioso, terrible” “Esconderse allí es temblar”. El yo adquiere configuración de un ser indefenso con miedo, perseguido por cazadores cuya crueldad se revela en las puntas de sus “cuernos”. “Pero el vacío es calmoso”. La carga sémica de escondite asignada a vacío primordial contamina en cadena a “tokonoma” y por analogía a “cueva” y luego “casa” e, incluso, “escritura” como ámbito calmoso. Pero en su reverso exterior el vacío significa soledad, la violencia amenazante para la cual el ámbito de espiritualidad órfica aparece como refugio y plenitud. Los últimos versos intensifican la desesperación en la interrogación al cosmos: “Araño en la pared con la uña, / la cal va cayendo/ como si fuese un pedazo de la concha/ de la tortuga celeste.” Arañar con la uña emulan fónicamente el sonido de la hendidura, la fisura que se busca hacer en la dura caparazón cósmica. La desazón que provoca suponer la aridez del vacío planteada en la pregunta final, queda respondida cuando luego del gesto de dormirse en el tokonoma, que indica el abandonarse confiado, se produce el acto de unión conciencia y cosmos de efecto reproductor, “evaporo el otro que sigue caminando”. Para Lezama “Toda imagen es una evaporación”, la transfiguración del yo en otro implica una manera de trasponer o expandir los límites de la conciencia y volcarnos hacia lo otro. Así aquel fragmento vuelve a la unidad cósmica para perderse y renacer.

El gesto de abrir con las uñas un hueco en la pared evoca el del “rasguño en la piedra”, al que alude Lezama en más de una oportunidad, para expresar el método para operar ante las circunstancias adversas: “el rasguño en la piedra. Pero en esa hendidura podrá deslizarse, tal vez, el soplo del Espíritu, ordenando el posible nacimiento de una nueva modulación. Después, otra vez el silencio”².

Lezama expresa en el poema su confianza en la llegada de la energía espiritual que le proporcione la calma pero, a la vez, induce a leer en su reverso su denuncia a la situación de soledad y encierro que padece en los últimos años.

¹ El tiempo que Lezama vive en casa de su abuela corresponde al momento inmediatamente después a la muerte de su padre.

² “Diez años de Orígenes” LEZAMA LIMA, J., *Imagen y Posibilidad*, Op. Cit., pág. 191.

Bibliografía

- LEZAMA LIMA, José (1977) *Obras Completas*, 1º ed., Tomo II, México, Aguilar.
- (1978) *Fragmentos a su imán*, 1º ed., México, Ediciones Era.
- (1993) *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*, 1º ed., La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- (2006) *Correspondencia entre José Lezama Lima-María Zambrano y entre María Zambrano-María Luisa Bautista*, (Edición Javier Fornieles Ten), 1º ed., La Habana, Junta de Andalucía.
- (2013) *Cartas a Eloísa y otra correspondencia (1939-1976)*, 2º edición, Triana, José (ed.), Madrid, Verbum.
- MATAIX, Remedios (2010) “Leer a Lezama desde el siglo XXI”, en Breyse-Chanet, Laurence e Ina Salazar, *Gravitaciones en torno a la obra poética de José Lezama Lima (La Habana, 2010 – 1976)*, 1º ed., París, Éditions Le Manuscrit, págs 301-330.
- SUCRE, Guillermo (2001) “Lezama Lima: el logos de la imaginación”, en *La máscara, la transparencia*, 1º ed., México, Fondo de Cultura Económica, págs. 157-175.
- VALDÉS ZAMORA, Armando (2010) “*Fragmentos a su imán: un modelo de espacio interior en la imaginación literaria cubana*”, en Breyse-Chanet, Laurence e Ina Salazar *Gravitaciones en torno a la obra poética de José Lezama Lima (La Habana, 2010– 1976)*, 1º ed., París, Éditions Le Manuscrit, págs. 251-274.