

24

CARACOL NOCTURNO

José Lezama Lima

(circa)

colección infra-mince

2024



CONVERSACIÓN CON JOSÉ LEZAMA LIMA

Armando Álvarez Bravo

AAB: Se le conoce y se le reconoce como un poeta enigmático. Para muchos es usted el oscuro por excelencia de nuestra poesía. No cabe duda que su quehacer inaugura un novedoso modo de ver las cosas en el que todo no se entrega fácilmente al lector, sino que demanda de éste una actitud alerta. Al cabo de veinticinco años, ¿qué piensa de lo que se ha dicho y se dice de estas características de su poesía?

JLL: No creo que la contemplación de mi poesía ofrezca en la actualidad mayor dificultad que la que pueda presentar la contemplación de cualquier prisma poético. Es cierto que nuestro romanticismo y luego nuestro modernismo no poseían elementos que pudieran ser considerados como enigmáticos. Pero este hecho no puede servir para unir, como se acostumbra, los conceptos enigmático y oscuro. Ambos son conceptos que no tienen tangencia obligada. En cierta ocasión, me decían que Góngora era un poeta que tornaba oscuras las cosas claras y que yo, por el contrario, era un poeta que tornaba las cosas oscuras claras, evidentes, cenitales. He subrayado que entre los antiguos juglares aparecieron los *trovar clus*, que eran juglares, que hacían poesía oscura. Así vemos que aun la juglaría, por definición simple, no tiene que ver nada con la claridad, puesto que ya había entre los juglares quienes hacían poesía oscura y hermética. Inclusive en los países nórdicos hubo reyes que fueron escaldos en su propio palacio, que cultivaron la poesía oscura; de la misma manera que hubo reyes que actuaron como bufones en su propia corte. Los versos de los primeros eran siempre nebulosos y de difícil comprensión. Por ejemplo:

*Pongo la serpiente redonda
en la lengua de la alcándara
junto al puente del escudo de Odín.*

Lo que quiere decir que se ponía una sortija en el dedo pequeño de la mano. Es necesario saber que alcándara significa la mano del halconero que lleva el halcón. La lengua es el dedo pequeño. Y el puente del escudo de Odín era el brazo del cual el guerrero llevaba

suspendido el escudo. De un escaldo, un trovador nórdico hermético, se cuenta que invitó a un rey a tomar sopa de cerveza. El monarca aceptó y el poeta lo condujo a la orilla del mar, donde le dijo: «ahí está la sopa; cuando la termines tendrás la cerveza». Cito estos ejemplos de escaldos para que se vea que la poesía oscura no tiene que ver con el barroco, con el barroco meridional de Marini, Chiabrera, Góngora. Hay la poesía oscura y la poesía clara. Este es un hecho que tenemos que aceptar con sencillez, como aceptamos la existencia del día y de la noche; de las cosas que se hacen por el día y las cosas que se hacen por la noche. Pero usted comprenderá, amigo, que en definitiva ni las cosas oscuras lo son tanto como para darnos horror, ni las claras tan evidentes para hacernos dormir tranquilos. Pero esto de oscuridad y claridad ya me va pareciendo trasnochado. Lo que cuenta es lo que Pascal llamó los *pensée d'arrière*. Es decir, el eterno reverso enigmático, tanto de lo oscuro o lejano como de lo claro o cercano. La tendencia a la oscuridad, a resolver enigmas, a cumplimentar juegos entrecruzados es tan propia del género humano como la imagen reflejada en la clara lámina marina, que puede conducirnos con egoísta voluptuosidad a un golpe final, a la muerte. No hay que buscar oscuridades donde no existen.

AAB: La imagen en su poesía es motivo, tema, preocupación. Surge como una defensa ante la realidad que se vuelve realidad por su propio peso; pero, a su vez, como una fuerza. ¿Cómo establece usted las relaciones entre la imagen y la metáfora?

JLL: En los términos de mi sistema poético del mundo, la metáfora y la imagen tienen tanto de carnalidad, pulpa dentro del propio poema, como de eficacia filosófica, mundo exterior o razón en sí. Es uno de los misterios de la poesía la relación que hay entre el análogo, o fuerza conectiva de la metáfora, que avanza creando lo que pudiéramos llamar el territorio substantivo de la poesía, con el final de este avance, a través de infinitas analogías, hasta donde se encuentra la imagen, que tiene una poderosa fuerza regresiva, capaz de cubrir esa substan-tividad. La relación entre la metáfora y la imagen se puede establecer con un caballo tan alado como nadante que persiste en una sustancia resistente que en definitiva podemos considerar como la imagen. La imagen es la realidad del mundo invisible. Así los griegos colocaban las imágenes como pobladoras

del mundo de los muertos. Yo creo que la maravilla del poema llega a crear un cuerpo, una sustancia resistente enclavada entre una metáfora, que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esa *poiesis*. De la misma manera que el hombre ha creado la orquesta, la batalla, los soldados durmiendo a la sombra de las empalizadas, la gran armada, el caserío del estómago de la ballena, ha creado también un cuerpo artificial que resulta acariciable y resistente, como la misma naturaleza escondiéndose y regalándose al tacto. En alguna ocasión he hecho referencia, hablando de Martí y tratando de establecer las misteriosas leyes de la poesía (y no se olvide que las primeras leyes se hicieron en forma poética), que para esas prodigiosas leyes de la imaginación, veinte años de ausencia equivalen a un remolino en la muerte; así como, dentro de la orquesta, una trompeta equivale a veinte violines. Las conexiones de la metáfora son progresivas e infinitas. El cubrefuego que la imagen forma sobre la sustantividad poética es unitivo y fijo como una estrella. Por eso afirmo en uno de mis poemas, paradoja profunda de la poesía, que el amor no se ejerce caricioso, poro tras poro, sino de poro a estrella, donde el espacio forma una suspensión y el cuerpo se lanza a una natación que se prolonga.

AAB: Al llegar a su madurez usted ha planteado una personalísima concepción de la poesía, un sistema poético. La formulación de este sistema empezó a perfilarse en una serie de fragmentos en prosa que se incluían en su libro *La fijeza*. Lo que pudiéramos catalogar como teoría se iniciaba como poesía. Estos atisbos tomaron posteriormente la forma discursiva del ensayo y las bases del sistema se nutrieron en fuentes diversas. A pesar de este hecho, ¿es correcto pensar que su motor es fundamentalmente poético?

JLL. Es correcto. Este motor es esencialmente poético. Algunos ingenuos, aterrorizados por la palabra sistema, han creído que mi sistema es un estudio filosófico *ad usum* sobre la poesía. Nada más lejos de lo que pretendo. He partido siempre de los elementos propios de la poesía, o sea, del poema, del poeta, de la metáfora, de la imagen. Cuando me fui acercando a mi madurez intelectual, yo, que como casi todos los poetas he sido hombre de variada y voluptuosa lectura y seguía la tradición de La Fontaine que postulaba que el poeta es el *amateur* de *toutes les choses*, le

poliphile, fui comprendiendo que por ese aventurado juego reversible de la metáfora y la imagen, esa aparente dispersión de lecturas era una devoradora ansia de integración en la unidad, en el espejo, en el agua fluyente y detenida. Un día, pensaba en grandes periodos de la historia que no habían tenido ni grandes ni poderosos poetas y que, sin embargo, eran grandes épocas para el reinado de la poesía. Me resultaba un hecho muy importante que desde Lucrecio y Virgilio hasta la aparición del Dante, no habían surgido grandes poetas en esa inmensa extensión de lo temporal, donde no aparecía ninguna contracifra del poeta como unidad expresiva. Y estos eran los tiempos de Carlomagno, del *Enchiridion* o Libro mágico, las catedrales, el Santo Grial, los caballeros del Rey Arturo, las cruzadas, la Leyenda dorada, San Francisco, Santa Catalina... Eso me llevó a estudiar lo que llamo las eras imaginarias o de predominio de la imagen, que he expuesto en diversos ensayos que estimo son lo más significativo de mi obra.

Las eras imaginarias

AAB: Desearía que me hablara de esas eras imaginarias. Y dentro de las mismas, de cómo concepciones que, desde un punto de vista católico, su punto de vista, son paganas, se integran con concepciones cristianas, dando como resultado una negación al postulado heideggeriano del hombre para la muerte que se sustituye por el del hombre para la resurrección, dentro de su sistema, por el camino de la poesía. Y también, de cómo los elementos vegetales, animales, míticos, no chocan con los cotidianos, sino que fluyen con ellos.

JLL: Me resulta fascinante y difícil hablar sobre todo lo que usted me sugiere. El tema ofrece posibilidades infinitas. Lo veo como un todo y me resulta imposible expresarlo en un momento, o quizá en una eternidad, como tal. Siempre que lo abordo me tropiezo con esta dificultad, pero hablemos. Existe un período idumeico o de fabulación fálica en que todavía el ser humano está unido al vegetal y en que el tiempo, por la hibernación, no tiene el significado que después ha alcanzado entre nosotros. En cada una de las metamorfosis humanas, la durmición creaba un tiempo fabuloso. Así aparece la misteriosa tribu de Idumea, en el Génesis, donde la reproducción no se basaba en el diálogo carnal por parejas donde

impera el dualismo germinativo. Adormeciáse la criatura a la orilla fresca de los ríos, bajo los árboles de anchurosa copa, y brotaba con graciosa lentitud del hombro humano un árbol. Continuaba el hombre dormido y el árbol crecía haciéndose anchuroso de corteza y de raíz que se acercaba a la secreta movilidad del río. Se desprendía en la estación del estío propicio la nueva criatura del árbol germinante y, sonriente, iniciaba sus cantos de boga en el amanecer de los ríos. Así vivía el hombre, cerca de la nebulosa primitiva y del árbol que al crecer adquiriría la perspectiva sin necesitar ninguna sumisión loco-motriz. Este es un gran período en que la evidencia de lo bello es inmediata. Pero existen otros. Podemos hacer referencia a la presencia de la imagen en el sitio de Ilión, cuya realidad conserva la poesía ante su desaparición tenebrosa. O la relación entre los misterios de los reyes sacerdotes con Fou Hi (2697 A. C.) conservadas en textos como el *Tao Te Kin*, título cuyo traducción más cercana pudiera ser *El libro de lo increado creador*, donde meditan los taoístas sobre el hueco luminoso, sobre el espejo, sobre la androginia primitiva. Quisiera hacer en este momento una referencia de cómo una cultura profundiza los conceptos adquiridos de otra cultura muy lejana. Por ejemplo, para el griego y el romano el poeta era el *puer senex* o niño viejo, pero para los taoístas el nombre de Laotse significa viejo-sabio-niño. Vemos como aparece en el siglo quinto antes de Cristo, en el período del gran surgimiento religioso de la China clásica, un concepto profundizado de la estimativa de un poeta del mundo greco-latino.

AAB: Casi una intuición.

JLL: Efectivamente. Cuando profundizaba en las eras imaginarias, estudiando el gran momento de los etruscos, con su rey sacerdote Numa Pompilio, creador del bronce, del culto al fuego ejercido por las vestales, de la cópula del rey con la ninfa Tácita, encontré la palabra *potens*, que según Plutarco representaba en el toscano sacerdotal el sí es *posible*, la posibilidad infinita que después observamos en el *virgo potens* del catolicismo -o cómo se puede engendrar un dios por sobrenaturales modos- y llegué a la conclusión de que esa posibilidad infinita es la que tiene que encarnar la imagen. Y como la mayor posibilidad infinita es la resurrección, la poesía, la imagen, tenía que expresar su mayor

abertura de compás, que es la propia resurrección. Fue entonces que adquirí el punto de vista que enfrento a la teoría heideggeriana del hombre para la muerte, levantando el concepto de la poesía que viene a establecer la causalidad prodigiosa del ser para la resurrección, el ser que vence a la muerte y a lo saturniano. De tal manera que si me pidiera que definiera la poesía, una coyuntura casi desesperada para mí, tendría que hacerlo en los términos de que es la imagen alcanzada por el hombre de la resurrección. Así descubro o paso a un nuevo concepto: los reyes como metáforas, refiriéndome a los monarcas como San Luis, que se firmaba *Roi de tous les français*, Eduardo el Confesor. San Fernando, Santa Isabel de Hungría. Alfonso X el Sabio, en los cuales la persona llegó a constituirse en una metáfora que progresaba hacia el concepto del pueblo rezumando una gracia y penetrando en el valle del esplendor, en el camino de la gloria, anticipo del día de la Resurrección, cuando todo brille, hasta las cicatrices de los santos, con el brillo del metal estelar. No sólo en lo histórico, sino en determinadas situaciones corales, se presenta este fenómeno. Puede verse en los hombres, los guerreros que duermen a la sombra de las murallas que van a asaltar. Como los que formaron lo que se llamó en el período napoleónico la *Grande Armée*, que atravesaron toda Europa. Un conjunto de hombres que en la victoria o la derrota conseguían una unidad donde la metáfora de sus enlaces lograba la totalidad de una imagen. Es decir, el hombre, el pueblo, distintas situaciones que logran agrupamientos, alcanzan una plenitud poética. Este concepto de la poesía llega a agrupar al reino animal en un ordenamiento de directa poesía en relación con el hombre. Un poco de temeridad y demos un paso al frente. Estamos en una granja y de pronto vemos lo que los maestros orientales llaman el elemental invisible que se convierte en mariposa blanca. Vemos cómo una esquina oscura se reanima como un bulto que camina. Es la araña que se acerca para embriagarse en la melodía cercana al hombre. Y de la misma manera que el árbol no camina porque tiene la perspectiva aérea, la araña en sus redes tiene mayor ámbito que el hombre. Termina melancólicamente una temporada de El cangrejo ha convivido con el hombre y de la estación se le ve surcando la carretera *Una metodología poética* que aclara su planteamiento de que como la verdadera naturaleza se ha perdido todo puede ser naturaleza. Esta frase es: *No es bueno que el hombre no vea nada: no es bueno tampoco que vea lo bastante*

para creer que posee, sino que tan sólo vea lo suficiente para conocer que ha perdido. Es bueno ver y no ver: esto es precisamente el estado de naturaleza. Le he dicho cuatro frases que aparecen diseminadas en la obra de estos autores, sin que tengan la intención explícita que le comunico en mi sistema. Frases que dentro de mi mundo poético son puntos referenciales que forman una proyección contrapuntística para lograr su unidad en esta nueva concepción del mundo y su imagen, del enigma y del espejo.

AAB: Al desarrollar su sistema poético usted ha señalado, en diferentes momentos, que con él pretende alcanzar una metodología puramente poética. Quisiera que me hablara algo de esa metodología.

JLL: Trato en mi sistema de destruir la causalidad aristotélica buscando lo incondicionado poético. Pero lo maravilloso, que ya esbozamos en la relación entre la metáfora y la imagen, es que ese *incondicionado* poético tiene una poderosa gravitación, referenciales diamantinos y apoyaturas. Por eso es posible hablar de caminos poéticos o metodología poética dentro de ese incondicionado que forma la poesía. En primer lugar citaremos la *ocupatio* de los estoicos, es decir la total ocupación de un cuerpo. Refiriéndonos a la imagen ya vimos como ella cubre la substancia o resistencia territorial del poema. Después citaremos un concepto que nos parece de enorme importancia y que hemos llamado la *vivencia oblicua*. La vivencia oblicua es como si un hombre, sin saberlo desde luego, al darle la vuelta al conmutador de su cuarto inaugurase una cascada en el Ontario. Podemos poner un ejemplo bien evidente. Cuando el caballero o San Jorge clava su lanza en el dragón, su caballo se desploma muerto. Obsérvase lo siguiente, la mera relación causal sería: caballero-lanza-dragón. La fuerza regresiva la podríamos explicar con la otra causalidad: dragón-lanza-caballero; pero fíjese que no es el caballero el que se desploma muerto, sino su caballo, con el que no donde el hombre vuelve a su hastío. Vemos a la rana, en su posición ancestral, en el brocal de un pozo, conservando su talante estatuario de príncipe metamorfoseado. Chilla con el temblor de sus patas, como si fuese a parir de nuevo al príncipe que yace en sus entrañas. O, también, en simples posiciones humanas que atraen el diálogo misterioso en la imagen propicia como en un silencioso sacrificio. Un barco que

surca las ondas. Un viajero que se acerca a la borda y va quemando su cigarrillo con una lentitud que se hace tan magnética como el viento del desierto. Si cerramos los ojos y los abrimos de nuevo el viajero ya no está solo. A su lado en la noche se ha reanimado un bulto, semejante a la conciencia vertebral que reúne el vuelo de los pájaros en sus migraciones otoñales. Todo esto es muy extraño, pero... Como ve, hay mucho que ver y tratar de descifrar.

AAB: En su sistema, que en sus líneas generales usted esboza, aparecen una serie de frases, pertenecientes a diferentes etapas y autores, con un significado que no es exactamente el que tienen en sus textos originales. ¿Fue necesaria esta alteración o exaltación para integrarlas al mismo?

JLL: Lo fue, El conocimiento, el encuentro con esas frases, la meditación me sirvió para entrar en la vía de las posibilidades. Mi sistema poético se desenvuelve, como es lógico pensar, dentro de la historia de la cultura y de la imagen, no dentro de un frenesí energuménico. Así inscribo en su umbral una serie de sentencias de muy profunda resonancia. La primera es de San Pablo, y dice: *Charitas omnia credit*. La caridad todo lo cree. A su lado, coloco una de Juan Baustista Vico: *Lo imposi-ble creíble*. Es decir, el hombre por el hecho de ser creyente, de habitar el mundo de la caridad, de creerlo *todo*, llega a habitar un mundo sobrenatural pleno de gravitaciones. Paso en ese momento a ese vasto mundo que va desde San Anselmo hasta Nicolás de Cusa, el que expresó en su libro *De docta ignorantia: Lo máximo se entiende incomprendiblemente*, significando que la escala para llegar a Dios, lo máximo, se entiende incomprendiblemente. Esto se aclara, por un lado, pensando que se puede comprender sin entender. Mas hay un momento coincidente entre esta comprensión y este entendimiento que está dado por el concepto, por la aceptación del concepto *máximo*. Para cerrar esta cadena, aludo a la frase de Pascal existe una relación causal sino incondicionada. A este tipo de relación la hemos llamado *vivencia oblicua*. Existe también lo que he llamado el *súbito*, que lo podemos considerar como opuesto a la *ocupatio* de los estoicos. Por ejemplo, si un estudioso del alemán se encuentra con la palabra *vogel* (pájaro), después tropieza con la palabra *vogelbaum* (jaula para pájaros), y se encuentra después con la palabra *vogelon*, de súbito, al restallar como un fósforo la

causalidad pájaro y jaula para pájaros, se encuentra con el incondicionado *vogelon*, que le entrega el significado del pájaro penetrando en la jaula, o sea, la cópula. Existe también lo que pudiéramos llamar el camino o *método hipertélico*, es decir, lo que va siempre más allá de su finalidad venciendo todo determinismo. Otro ejemplo. Durante mucho tiempo se creyó que las convulvas, que son unos vermes ciliares, retrocedían hasta donde llegaba la marea. Pero se ha podido observar que cuando no hay marea retroceden a la misma distancia. Existen animales, como el díptico de frente blanca, que en la cópula matan a la hembra. Ese camino hipertélico que va siempre más allá de su finalidad, como en este caso, es de raíz poética. Me veo precisado a citar de nuevo una frase, aquella de Tertuliano que dice:

*El hijo de Dios fue crucificado, no es vergonzoso
porque es vergonzoso, y el hijo
de Dios murió, es todavía más creíble
porque es increíble, y después de enterrado
resucitó, es cierto porque es imposible.*

De esa frase podemos derivar dos caminos o métodos poéticos: lo creíble porque es increíble (la muerte del hijo de Dios), y lo cierto porque es imposible (la resurrección). Creo que he contestado su pregunta.

Vuelta a los orígenes

AAB: Usted ha hablado reiteradamente de una vuelta a los orígenes, en lo que respecta a la poesía claro está, y con esa vuelta de una eliminación del dualismo. ¿Qué nos puede decir de esta actitud?

JLL: Ya en la presentación de *Orígenes* me empeñé en subrayar eso. Yo quería que la poesía que allí apareciera fuera una poesía de vuelta a los conjuros, a los rituales, al ceremonial viviente del hombre primitivo. Es muy curioso que un poeta como Mallarmé, que disfrutaba de una gran tradición, llegase en sus años de madurez a apetecer un arte de conjuro, de jefe de tribu, como si en esa esencia que buscaba la poesía se encontrase a la vez el primitivismo y la elaboración más castigada. De la misma manera que podemos

subrayar que en la *Prose-pour-des-Esseintes* habla de la *hiperbole de ma mémoire*, posición muy cercana a la de Descartes cuando entre la duda metódica de su filosofía intelectualista, coloca lo que él llama la duda hiperbólica donde remedando el argumento famoso de que la excesiva duda, el *dubito* radical, termina en la afirmación hiperbólica y total. Así se trataba de un problema de encarnación de la poesía, o para decirlo en un lenguaje que recuerda al de los teólogos, *hipóstasis de la poesía*. Se trataba de buscar un pie de apoyo para la poesía, una encarnación de la metáfora y de la Imagen en lo temporal histórico. Así, la metáfora tenía tanto de metamorfosis como de *metanoia*, o lo que es lo mismo de sucesivas transmutaciones del cuerpo y del alma, ofreciendo toda la sugerencia y la fascinación de la metáfora como *metanoia* que va más allá de la simple metamorfosis; entregando una transmutación del *animus*. Ya que he hablado de la metáfora, voy a hacerle una nueva referencia a la imagen. Quisiera que se viera con claridad lo que en esta dimensión quiero decir. Partiendo de la afirmación pascaliana de que como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza, la imagen viene a situarse en una parcela de batiente fascinación. En primer lugar la imagen es naturaleza sustituida. En segundo lugar, la imagen cubre el espantoso destino de la familia de los atridas, pues sólo ella nos puede esclarecer ese espantoso destino. Ella nos aclara el concepto poético de todo el mundo antiguo.

AAB: ¿Y en lo moderno?

JLL: Creo que en el caso de Baudelaire, se vuelve a la *areteia*, o poesía como destino, como sacrificio, y a la *aristia*, o protección de Palas a Diomedes, tal como aparece en el Canto VI de *La Iliada*. Por eso usted ve cómo esa imagen tiene que aparecer oscura. Lo es y está arrancada de la noche. Pero esa oscuridad parece repetir la memorable sentencia de Edi-po: *Ah, oscuridad, mi luz*. Claro está que tanto esa *areteia* como esa *aristia*, tienen que tener una ascética aportada por un acarreo prodigioso regalado por la dicha de una sucesión de los mejores. De tal manera que el poeta, por la imagen, se hace dueño de la naturaleza y ofrece la más seductora ascética, la única tolerable, de la misma manera que los canasteros de Nueva Guinea nacían con el cordón umbilical

enrollado al cuello o los reyes de Georgia nacían con los atributos de su realeza dibujados en la tetilla izquierda.

La palabra poética

AAB: En cuanto a la palabra usada en términos poéticos, ¿tiene usted alguna tesis?

JLL: Desde muy antiguo, Pitágoras nos dejó una gran claridad sobre las variantes de la palabra. Hay la palabra simple, la jeroglífica y la simbólica. En otros términos, el verbo que expresa, el que oculta y el que significa. Cuando hoy hablamos del significante de la poesía, regidos por los novedosos hallazgos de la filología alemana, nos damos cuenta que ya Pitágoras nos había hablado de un verbo que significa, de una palabra simbólica.

AAB: De esas variantes que postula el filósofo, ¿cuáles usted ha empleado con preferencia?

JLL: Mi sistema parte de esas variantes indicadas por Pitágoras, pero también va más allá de ellas; logra expresar una especie de *supra verba* que es en realidad la palabra en sus tres dimensiones de expresividad, ocultamiento y signo. Diría que hay una cuarta palabra que es única para la poesía. Una palabra que no nombro, pero que, basada en las progresiones de la imagen y la metáfora y en la resistencia de la imagen, asegura el cuerpo de la poesía. Quiero que tenga en cuenta que todas estas cosas de que hablamos, transcurren en lo que los griegos armoniosos llamaban *terateia*, maravilla, portento. Recordará que toda la atmósfera de *Prometeo* -del Prometeo esquiliano- transcurre en esa *terateia*. Aristóteles aclara este concepto cuando dice que Esquilo se proponía *alcanzar más una sorpresa maravillosa que una ilusión realista*.

AAB: Aristóteles planteaba en esa frase dos tipos de posiciones. ¿Cuál de ellas cree usted determinante?

JLL: Creo que el hombre contemporáneo ha alcanzado una posición que supera la del mundo griego. Como las investigaciones que se han hecho sobre la realidad, atestiguan su simetría y belleza,

si contemplamos las escalonadas capas de arena lanzadas por un simún, formando como un inmenso coliseo, tiene tanto de sorpresa esta contemplación que nos maravilla, como de ilusión realista derivada de las leyes de la óptica y del concepto de la perspectiva alcanzado por los modernos. Pero voy a retomar el hilo de lo que le decía, que será, creo, una aclaración a su pregunta. El católico vive en lo sobrenatural y profundiza el concepto griego de la *terateia*, pues está imbuido del paulino intento de substantivizar la fe, de encontrar una substancia de lo invisible, de lo inaudible, de lo inasible, alcanzando, dentro de la poesía, un mundo de rotunda y vigente significación.

AAB: Y el católico, el ateo, ¿qué significación encuentra? ¿De dónde parte?

JLL: Bueno, ¿pero usted me puede precisar el caso de un hombre que no crea absolutamente en nada, que haga poesía?

ABB: Creo que todo hombre cree en algo. Lo que me interesa, ya que hablamos de poesía, de su sistema poético específicamente, es que me aclare cómo hace poesía un hombre que no parte de una concepción religiosa. Un hombre que no sea católico.

JLL: Mire, el mismo Robespierre hablaba de la diosa razón de la misma manera que Lucrecio, el genial atomista del ateísmo, llegó a hablar de los remolinos y de las furias y de otras fuerzas de la naturaleza considerándolas como dioses. Aparte de que un hombre no puede negar los grandes aportes del Oriente, del mundo greco-latino, de la suma de todo ese *anterior* que asimiló con razón e intuición ejemplares el catolicismo, de acuerdo con la sentencia *paulina* que revela el sentido de sentirse *deudor*:...*a griegos y a romanos, antiguos y modernos, a todos soy deudor*. Aunque ese poeta ateo niegue todos esos aportes, no puede evitar girar en su ambiente. Le voy a recordar un ejemplo contempóraneo. Todos sabemos que Valéry hizo siempre profesión de ateísmo. Ahora bien, cuando definió a la poesía, lo hizo diciendo que era *el paraíso del lenguaje*. Ya ve usted el caso de un ateo usando la palabra paraíso con toda la resonancia de un católico. Además, están ahí los estudios sobre Leonardo, donde elogia la posición derivada del Concilio de Trento acerca de que el alma y el cuerpo están

entrelazados, forman una unidad, y que hay un misterio del cuerpo y un misterio del alma que están prontos en el hombre a su transfiguración. Con este concepto de transfiguración el mundo católico superaba el concepto griego de la metamorfosis, donde el recuerdo de la etapa anterior se borraba por el sueño.

ABB: Este es un concepto de Valéry. Pero para muchos, y lamento ser insistente, no existe el alma, actitud que no les impide hacer poesía. ¿Cómo compagina usted estos hechos?

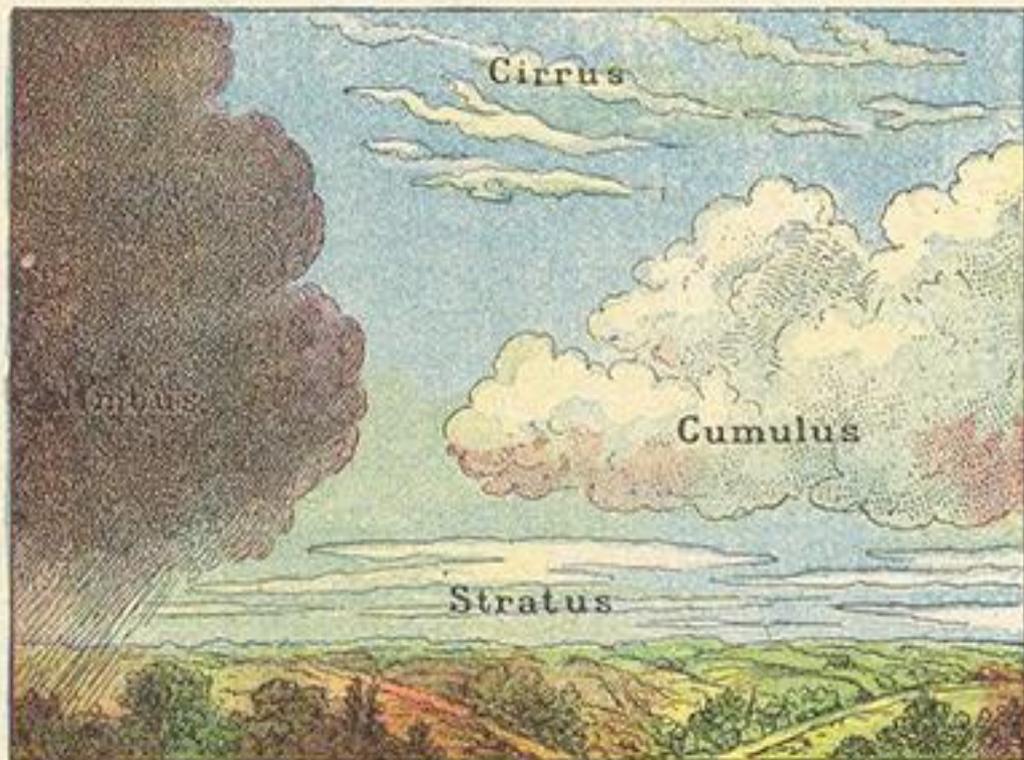
JLL: Amigo mío, siempre he creído que mi sistema poético es algo bello en sí; pero nunca he tenido la soberbia de pensar que es algo único. Sobre él, sitúo a la poesía. La poesía como misterio clarísimo o, si usted quiere, como claridad misteriosa. Esa ambigüedad me permite decirle que no soy yo quien debe responder esa pregunta, sino el tiempo, el tiempo que hace poesía y la poesía que se hace en el tiempo. Ambos la servimos, y todos los que lo hacen estarán de acuerdo conmigo cuando digo que en un final, ella lo unificará todo, ya empieza a hacerlo. Creo que no hay nada más que decir.

ABB: O queda todo por decir.

JLL: O ambas cosas.

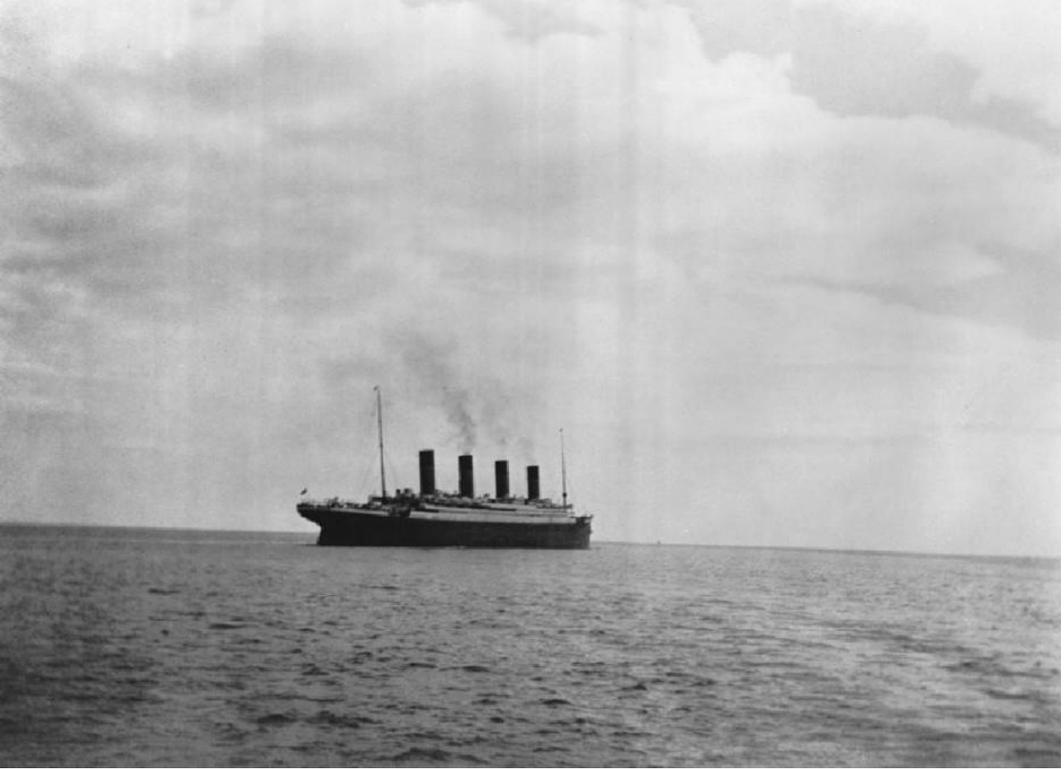
Alguna vez Lezama definió la poesía como un caracol nocturno en un rectángulo de agua, y luego, con su habitual ironía, aclaró que un caracol nocturno no se diferencia mucho de uno diurno, y que un rectángulo de agua es tan falso como una aporía.

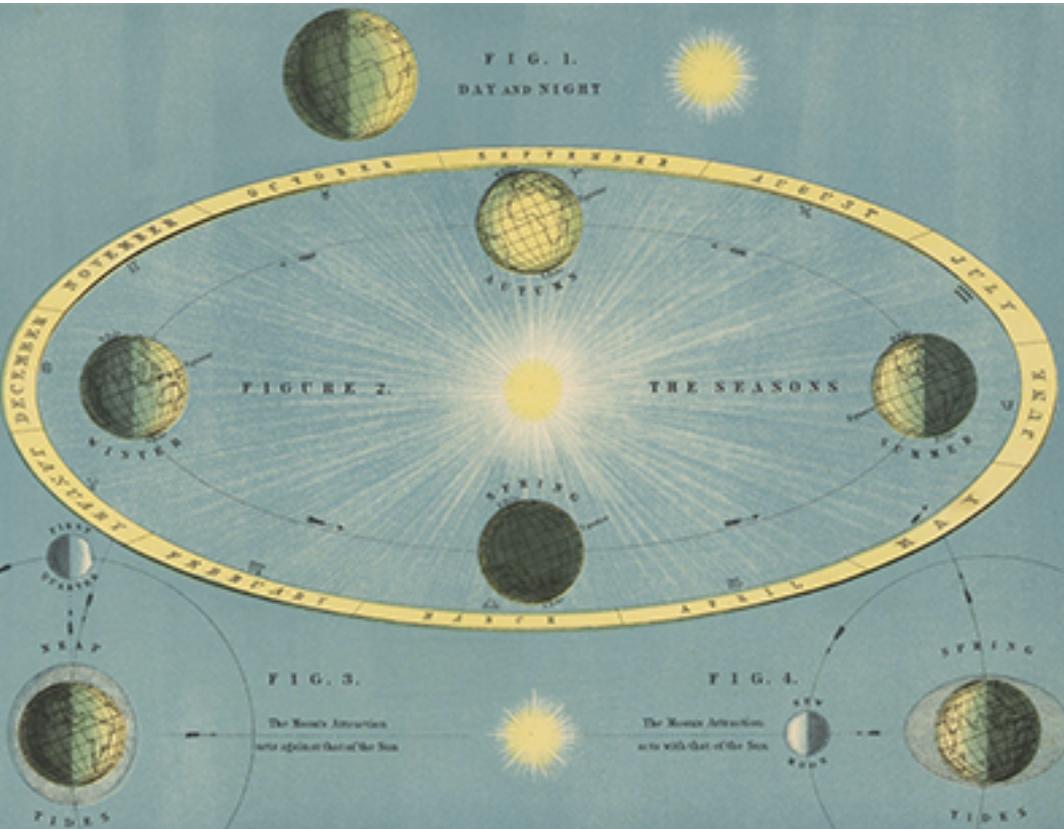
Órbita de Lezama Lima, La Habana, 1966. *Mundo nuevo*, no. 24, junio de 1968, pp. 33-39.



3. — D'après leur forme, on distingue quatre sortes de nuages : les cirrus, les cumulus, les nimbus et les stratus.







POEMAS

MUERTE DE NARCISO

Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo,
envolviendo los labios que pasaban
entre labios y vuelos desligados.
La mano o el labio o el pájaro nevaban.
Era el círculo en nieve que se abría.
Mano era sin sangre la seda que borraba
la perfección que muere de rodillas
y en su celo se esconde y se divierte.

Vertical desde el mármol no miraba
la frente que se abría en loto húmedo.
En chillido sin fin se abría la floresta
al airado redoble en flecha y muerte.
¿No se apresura tal vez su fría mirada
sobre la garza real y el frío tan débil
del poniente, grito que ayuda la fuga
del dormir, llama fría y lengua alfilerada?

Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.
El espejo se olvida del sonido y de la noche
y su puerta al cambiante pontífice entreabre.
Máscara y río, grifo de los sueños.
Frío muerto y cabellera desterrada del aire
que la crea, del aire que le miente son
de vida arrastrada a la nube y a la abierta
boca negada en sangre que se mueve.

Ascendiendo en el pecho solo blanda,
olvidada por un aliento que olvida y desentraña.
Olvidado papel, fresco agujero al corazón
saltante se apresura y la sonrisa al caracol.
La mano que por el aire líneas impulsaba,
seca, sonrisas caminando por la nieve.
Ahora llevaba el oído al caracol, el caracol
enterrando firme oído en la seda del estanque.

Granizados toronjiles y ríos de velamen congelados,
guardan la señal de una mustia hoja de oro,
alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan hirvientes.
Dócil rubí queda suspirando en su fuga ya ascendiendo.
Ya el otoño recorre las islas no cuidadas, guarnecidas

islas y aislada paloma muda entre dos hojas enterradas.
El río en la suma de sus ojos anunciaba
lo que pesa la luna en sus espaldas y el aliento que en halo convertía.

Antorchas como peces, flaco garzón trabaja noche y cielo,
arco y cestillo y sierpes encendidos, carámbano y lebrel.
Pluma morada, no mojada, pez mirándome, sepulcro.
Ecuestres faisanes ya no advierten mano sin eco, pulso desdoblado
los dedos en inmóvil calendario y el hastío en su trono cejjunto.
Lenta se forma ola en la marmórea cavidad que mira
por espaldas que nunca me preguntan, en veneno
que nunca se pervierte y en su escudo ni potros ni faisanes.

Como se derrama la ausencia en la flecha que se aísla
y como la fresa respira hilando su cristal,
así el otoño en que su labio muere, así el granizo
en blando espejo destroza la mirada que le ciñe,
que le miente la pluma por los labios, laberinto y halago
le recorre junto a la fuente que humedece el sueño.
La ausencia, el espejo ya en el cabello que en la playa
extiende y al aislado cabello pregunta y se divierte.

Fronda leve vierte la ascensión que asume.
¿No es la curva corintia traición de confitados mirabeles,
que el espejo reúne o navega, ciego desterrado?
¿Ya se siente temblar el pájaro en mano terrenal?
Ya sólo cae el pájaro, la mano que la cárcel mueve,
los dioses hundidos entre la piedra, el carbunclo y la doncella.
Si la ausencia pregunta con la nieve desmayada,
forma en la pluma, no círculos que la pulpa abandona sumergida.

Triste recorre-curva ceñida en ceniciento airón-
el espacio que manos desalojan, timbre ausente
y avivado azafrán, tiernos redobles sus extremos.
Convocados se agitan los durmientes, fruncen las olas
batiendo en torno de ajedrez dormido, su insepulta tiara.
Su insepulta madera blanda el frío pico del hirviente cisne.
Reluce muelle: falsos diamantes; pluma cambiante: terso atlas.
Verdes chillidos: juegan las olas, blanda muerte el relámpago en sus
venas.

Ahogadas cintas mudo el labio las ofrece.
Orientales cestillos cuelan agua de luna.

Los más dormidos son los que más se apresuran,
se entierran, pluma en el grito, silbo enmascarado, entre frentes y
garfios.

Estirado mármol como un río que recurva o aprisiona
los labios destrozados, pero los ciegos no oscilan.
Espirales de heroicos tenores caen en el pecho de una paloma
y allí se agitan hasta relucir como flechas en su abrigo de noche.

Una flecha destaca, una espalda se ausenta.
Relámpago es violeta si alfiler en la nieve y terco rostro.
Tierra húmeda ascendiendo hasta el rostro, flecha cerrada.
Polvos de luna y húmeda tierra, el perfil desgajado en la nube que
es espejo.

Frescas las valvas de la noche y límite airado de las conchas
en su cárcel sin sed se desbancan los brazos,
no preguntan corales en estrías de abejas y en secretos
confusos despiertan recordando curvos brazos y engaste de
la frente.

Desde ayer las preguntas se divierten o se cierran
al impulso de frutos polvorosos o de islas donde acampan
los tesoros que la rabia esparce, adula o reconviene.
Los donceles trabajan en las nueces y el surtidor de frente
a su sonido
en la llama fabrica sus raíces y su mansión de gritos soterrados.
Si se aleja, recta abeja, el espejo destroza el río mudo.
Si se hunde, media sirena al fuego, las hilachas que surcan
el invierno
tejen blanco cuerpo en preguntas de estatua polvorienta.

Cuerpo del sonido el enjambre que mudos pinos claman,
despertando el oleaje en lisas llamaradas y vuelos sosegados,
guiados por la paloma que sin ojos chilla,
que sin clavel la frente espejo es de ondas, no recuerdos.
Van reuniendo en ojos, hilando en el clavel no siempre ardido
el abismo de nieve alquitarada o gimiendo en el cielo apuntalado.
Los corceles si nieve o si cobre guiados por miradas la súplica
destilan o más firmes recurvan a la mudez primera ya sin cielo.

La nieve que en los sistros no penetra, arguye
en hojas, recta destroza vidrio en el oído,
nidos blancos, en su centro ya encienden tibios los corales,
huidos los donceles en sus ciervos de hastío, en sus bosques
rosados.
Convierten si coral y doncel rizo las voces, nieve los caminos

donde el cuerpo sonoro se mece con los pinos, delgado cabecea.
Mas esforzado pino, ya columna de humo tan aguado
que canario en su aguja y surtidor en viento desrizado.

Narciso, Narciso. Las astas del ciervo asesinado
son peces, son llamas, son flautas, son dedos mordisqueados.
Narciso, Narciso. Los cabellos guiando florentinos reptan perfiles,
labios sus rutas, llamas tristes las olas mordiendo sus caderas.
Pez del frío verde el aire en el espejo sin estrías, racimo de
palomas
ocultas en la garganta muerta: hija de la flecha y de los cisnes.
Garza divaga, concha en la ola, nube en el desgaire,
espuma colgaba de los ojos, gota marmórea y dulce plinto
no ofreciendo.

Chillidos frutados en la nieve, el secreto en geranio convertido.
La blancura seda es ascendiendo en labio derramada,
abre un olvido en las islas, espadas y pestañas vienen
a entregar el sueño, a rendir espejo en litoral de tierra y
roca impura.

Húmedos labios no en la concha que busca recto hilo,
esclavos del perfil y del velamen secos el aire muerden
al tornasol que cambia su sonido en rubio tornasol de cal salada,
busca en lo rubio espejo de la muerte, concha del sonido.

Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.
Si se sienta en su borde o en su frente el centurión pulsa en
su costado.

Si declama penetran en la mirada y se fruncen las letras en el sueño.
Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,
que coloreado espejo sombra es del recuerdo y minuto del silencio.
Ya traspa blanca recto sinfín en llamas secas y hojas lloviznadas.
Chorro de abejas increadas muerden la estela, pídenle el costado.
Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.

AH, QUE TÚ ESCAPES

Ah, que tú escapes en el instante
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tú no quieras creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.

Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.

RUEDA EL CIELO

Rueda el cielo -que no concuerde
su intento y el grácil tiempo-
a recorrer la posesión del clavel
sobre la nuca más fría
de ese alto imperio de siglos.
Rueda el cielo -el aliento le corona
de agua mansa en palacios
silenciosos sobre el río
a decir su imagen clara.
Su imagen clara.

Va el cielo a presumir
-los mastines desvelados contra el viento-
de un aroma aconsejado.
Rueda el cielo
sobre ese aroma agolpado
en las ventanas,
como una oscura potencia
desviada a nuevas tierras.
Rueda el cielo
sobre la extraña flor de este cielo,
de esta flor,
única cárcel:
corona sin ruido.

SON DIURNO

Ahora que ya tu calidad es ardiente y dura,
como el órgano que se rodea de un fuego
húmedo y redondo hasta el amanecer
y hasta un ancho volumen de fuego respetado.
Ahora que tu voz no es la importuna caricia
que presume o desordena la fijeza de un estío
reclinado en la hoja breve y difícil
o en un sueño que la memoria feliz
combaba exactamente en sus recuerdos,
en sus últimas playas desoídas.

¿Dónde está lo que tu mano prevenía
y tu respiración aconsejaba?
Huida en sus desdenes calcinados
son ya otra concha,
otra palabra de difícil sombra.
Una oscuridad suave pervierte
aquella luna prolongada en sesgo
de la gaviota y de la línea errante.

Ya en tus oídos y en sus golpes duros
golpea de nuevo una larga playa
que va a sus recuerdos y a la feliz
cita de Apolo y la memoria mustia.
Una memoria que enconaba el fuego
y respetaba el festón de las hojas al nombrarlas
el discurso del fuego acariciado.

UNA OSCURA PRADERA ME CONVIDA

Una oscura pradera me convida,
sus manteles estables y ceñidos,
giran en mí, en mi balcón se aduermen.
Dominan su extensión, su indefinida
cúpula de alabastro se recrea.
Sobre las aguas del espejo,
breve la voz en mitad de cien caminos,
mi memoria prepara su sorpresa:
gamo en el cielo, rocío, llamarada.
Sin sentir que me llaman
penetro en la pradera despacioso,
ufano en nuevo laberinto derretido.

Allí se ven, ilustres restos,
cien cabezas, cornetas, mil funciones
abren su cielo, su girasol callando.
Extraña la sorpresa en este cielo,
donde sin querer vuelven pisadas
y suenan las voces en su centro henchido.
Una oscura pradera va pasando.
Entre los dos, viento o fino papel,
el viento, herido viento de esta muerte
mágica, una y despedida.
Un pájaro y otro ya no tiemblan.

OCTAVIO PAZ

En el chisporroteo del remolino
el guerrero japonés pregunta por su silencio,
le responden, en el descenso a los infiernos,
los huesos orinados con sangre
de la furiosa divinidad mexicana.
El mazapán con las franjas del presagio
se iguala con la placenta de la vaca sagrada.

El Pabellón de la vacuidad oprime una brisa alta
y la convierte en un caracol sangriento.
En Río el carnaval tira de la sogá
y aparecemos en la sala recién iluminada.
En la Isla de San Luis la conversación,
serpiente que penetra en el costado como la lanza,
hace visible las farolas de la ciudad tibetana
y llueve, como un árbol, en los oídos.

El murciélago trinitario,
extraño sosiego en la tau insular,
con su bigote lindo humeando.
Todo aquí y allí en acecho.
Es el ciervo que ve en las respuestas del río
a la sierpe, el deslizarse naturaleza
con escamas que convocan el ritmo inaugural.
Nombrar y hacer el nombre en la ceguera palpatoria.
La voz ordenando con la máscara a los reyes de Grecia,
la sangre que no se acostumbra a la tenaza nocturnal
y vuelve a la primigenia esfera en remolino.

El sacerdote, dormido en la terraza,
despierta en cada palabra que flecha
a la perdiz caída en su espejo de metal.
El movimiento de la palabra
en el instante del desprendimiento que comienza
a desfilar en la cantidad resistente,
en la posible ciudad creada
para los moradores increados, pero ya respirantes.
Las danzas llegaron con sus disfraces
al centro del bosque, pero ya el fuego
había desarraigado el horizonte.

La ciudad dormida evapora su lenguaje,
el incendio rodaba como agua
por los peldaños de los brazos.
La nueva ondenanza indescifrable
levantó la cabeza del náufrago que hablaba.
Sólo el incendio espejeaba
el tamaño silencioso del naufragio.

LOS FRAGMENTOS DE LA NOCHE

Cómo aislar los fragmentos de la noche
para apretar algo con las manos,
como la liebre penetra en su oscuridad
separando dos estrellas
apoyadas en el brillo de la yerba húmeda.
La noche respira en una intocable humedad,
no en el centro de la esfera que vuela,
y todo lo va uniendo, esquinas o fragmentos,
hasta formar el irrompible tejido de la noche,
sutil y completo como los dedos unidos
que apenas dejan pasar el agua,
como un cestillo mágico
que nada vació dentro del río.
Yo quería separar mis manos de la noche,
pero se oía una gran sonoridad que no se oía,
como si todo mi cuerpo cayera sobre una serafina
silenciosa en la esquina del templo.
La noche era un reloj no para el tiempo
sino para la luz,
era un pulpo que era una piedra,
era una tela como una pizarra llena de ojos.
Yo quería rescatar la noche
aislando sus fragmentos,
que nada sabían de un cuerpo,
de una tuba de órgano
sino la sustancia que vuela
desconociendo los pestaños de la luz.
Quería rescatar la respiración
y se alzaba en su soledad y esplendor,
hasta formar el neuma universal
anterior a la aparición del hombre.
La suma respirante
que forma los grandes continentes
de la aurora que sonrío
con zancos infantiles.
Yo quería rescatar los fragmentos de la noche
y formaba una sustancia universal,
comencé entonces a sumergir
los dedos y los ojos en la noche,
le soltaba todas las amarras a la barcaza.
Era un combate sin término,

entre lo que yo le quería quitar a la noche
y lo que la noche me regalaba.
El sueño, con contornos de diamante,
detenía a la liebre
con orejas de trébol.
Momentáneamente tuve que abandonar la casa
para darle paso a la noche.
Qué brusquedad rompió esa continuidad,
entre la noche trazando el techo,
sosteniéndolo como entre dos nubes
que flotaban en la oscuridad sumergida.
En el comienzo que no anota los nombres,
la llegada de lo diferenciado con campanillas
de acero, con ojos
para la profundidad de las aguas
donde la noche reposaba.
Como en un incendio,
yo quería sacar los recuerdos de la noche,
el tintineo hacia dentro del golpe mate,
como cuando con la palma de la mano
golpeamos la masa de pan.
El sueño volvió a detener a la liebre
que arañaba mis brazos
con palillos de aguarrás.
Riéndose, repartía por mi rostro grandes cicatrices.

UNA BATALLA CHINA

Separados por la colina ondulante,
dos ejércitos enmascarados
lanzan interminables aleluyas de combate.
El jefe, en su tienda de campaña,
interpreta las ancestrales furias de su pueblo.
El otro, fijándose en la línea del río,
ve su sombra en otro cuerpo, desconociéndose.
Las músicas creciendo con la sangre
precipitan la marcha hacia la muerte.
Los dos ejércitos, como envueltos por las nubes,
se adormecen borrando los escauceos temporales.
Los dos jefes se han quedado como petrificados.
Después cuentan las sombras que huyeron del cuerpo,
cuentan los cuerpos que huyeron por el río.
Uno de los ejércitos logró mantener
unida su sombra con su cuerpo,
su cuerpo con la fugacidad del río.
El otro fue vencido por un inmenso desierto somnoliento.
Su jefe rinde su espada con orgullo.

LA MUJER Y LA CASA

Hervías la leche
y seguías las aromosas costumbres del café.
Recorrías la casa
con una medida sin desperdicios.
Cada minucia un sacramento,
como una ofrenda al peso de la noche.
Todas tus horas están justificadas
al pasar del comedor a la sala,
donde están los retratos
que gustan de tus comentarios.
Fijas la ley de todos los días
y el ave dominical se entreabre
con los colores del fuego
y las espumas del puchero.
Cuando se rompe un vaso,
es tu risa la que tintinea.
El centro de la casa
vuela como el punto en la línea.
En tus pesadillas
llueve interminablemente
sobre la colección de matas
enanas y el flamboyán subterráneo.
Si te atolondraras,
el firmamento roto
en lanzas de mármol,
se echaría sobre nosotros.

OIGO HABLAR

Oigo hablar a un pájaro moteado:
cuacuá.

En la cabeza tres círculos verdes
y los ojitos que abren y cierran la noche.
Las banquetas para los violinistas
y en medio de la pechuga aljamiada
una garrafa saludando como en un minué.
Las levitas y los sombreros
manchados de luna, con alas pequeñas,
corrían a ocultarse detrás de los árboles.
Los violines también detrás de las hojas
crecían escindidos pisados por la escarcha.
El violinista de levita morada exclama:
cuacuá.

Y todos los trombones borrachos en la medianoche
saludaban, alzaban las ventanas,
elevaban por el aire el pelo del violín.
Una pausa y después se oyó:
cuacuá.

Los animales hablaban primero,
el pájaro perfeccionó el diccionario,
la orquesta sólo lo hizo girar, girar,
soltar sus espirales y recogerlas
en la manga con botones heráldicos.
El pájaro en su casaca de abril
nos regaló el lenguaje interpuesto,
el pelo del violín cruzado con el rameado sedoso,
el ojo del pulpo en el ancla al mediodía:
cuacuá.

El violinista con sus pelos angélicos,
impulsados por la orquesta y su tic tac
de escarcha amoratada, saludaba
de nuevo la hoja reverente
y dejaba caer una gota
hidrocéfala con los ojos sangrantes:
cuacuá.

LO INAUDIBLE

Es inaudible,
no podremos saber si las hojas
se acumulan y suenan al encaramarse
la mirona lagartija sobre la hoja.
Nos roza la frente
y creemos que es un pañuelo
que nos está tapando los ojos.
El oro caminaba
después hacia la hoja
y la hoja iba hacia la casa
vacía del otoño, donde lo inaudible
se abrazaba con lo invisible
en un silencioso gesto de júbilo.
Lo inaudible
gustaba del vuelo de las hojas,
reposaba entre el árbol inmóvil
y el río de móvil memoria.
Mientras lo inaudible lograba
su reino, la casa oscilaba,
pero su interior permanecía intocable.
De pronto, una chispa
se unió a lo inaudible
y comenzó a arder escondido
debajo del sonido facetado del espejo.
La casa recuperó su movilidad
y comenzó de nuevo a navegar.

EL PABELLÓN DEL VACÍO

Voy con el tornillo
preguntando en la pared,
un sonido sin color
un color tapado con un manto.
Pero vacilo y momentáneamente
ciego, apenas puedo sentirme.
De pronto, recuerdo,
con las uñas voy abriendo
el *tokonoma* en la pared.
Necesito un pequeño vacío,
allí me voy reduciendo
para reaparecer de nuevo,
palparme y poner la frente en su lugar.
Un pequeño vacío en la pared.

Estoy en un café
multiplicador del hastío,
el insistente daiquirí
vuelve como una cara inservible
para morir, para la primavera.
Recorro con las manos
la solapa que me parece fría.
No espero a nadie
e insisto en que alguien tiene que llegar.
De pronto, con la uña
trazo un pequeño hueco en la mesa.
Ya tengo el *tokonoma*, el vacío,
la compañía insuperable,
la conversación en una esquina de Alejandría.
Estoy con él en una ronda
de patinadores por el Prado.
Era un niño que respiraba
todo el rocío tenaz del cielo,
ya con el vacío, como un gato
que nos rodea todo el cuerpo,
con un silencio lleno de luces.

Tener cerca de lo que nos rodea
y cerca de nuestro cuerpo,
la idea fija de que nuestra alma
y su envoltura caben

en un pequeño vacío en la pared
o en un papel de seda raspado con la uña.

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,
rodeado de bachilleres con estandartes de nieve,
de matemáticos y de jugadores de pelota
describiendo un helado de mamey.
El vacío es más pequeño que un naipe
y puede ser grande como el cielo,
pero lo podemos hacer con nuestra uña
en el borde de una taza de café
o en el cielo que cae por nuestro hombro.

El principio se une con el *tokonoma*,
en el vacío se puede esconder un canguro
sin perder su saltante júbilo.
La aparición de una cueva
es misteriosa y va desenrollando su terrible.
Esconderse allí es temblar,
los cuernos de los cazadores resuenan
en el bosque congelado.
Pero el vacío es calmoso,
lo podemos atraer con un hilo
e inaugurarlo en la insignificancia.
Araño en la pared con la uña,
la cal va cayendo
como si fuese un pedazo de la concha
de la tortuga celeste.
¿La aridez en el vacío
es el primer y último camino?
Me duermo, en el *tokonoma*
evaporo el otro que sigue caminando.

Tokonoma: Lugar en las casas japonesas que antiguamente se usó para colgar un rollo de imagen budista y para colocar una mesa baja para incienso o un arreglo floral.

FRAGMENTO DE “RAPSDIA PARA EL MULO

Con qué seguro paso el mulo en el abismo.

Lento es el mulo. Su misión no siente.
Su destino frente a la piedra, piedra que sangra
creando la abierta risa en las granadas.
Su piel rajada, pequeñísimo triunfo ya en lo oscuro,
pequeñísimo fango de alas ciegas.
La ceguera, el vidrio y el agua de tus ojos
tienen la fuerza de un tendón oculto,
y así los inmutables ojos recorriendo
lo oscuro progresivo y fugitivo.
El espacio de agua comprendido
entre sus ojos y el abierto túnel,
fija su centro que le faja
como la carga de plomo necesaria
que viene a caer como el sonido
del mulo cayendo en el abismo.

Las salvadas alas en el mulo inexistentes,
más apuntala su cuerpo en el abismo
la faja que le impide la dispersión
de la carga de plomo que en la entraña
del mulo pesa cayendo en la tierra húmeda
de piedras pisadas con un nombre.
Seguro, fajado por Dios,
entra el poderoso mulo en el abismo.

Las sucesivas coronas del desfiladero
van creciendo corona tras corona
y allí en lo alto la carroña
de las ancianas aves que en el cuello
muestran corona tras corona.

Seguir con su paso en el abismo.
Él no puede, no crea ni persigue,
ni brincan sus ojos
ni sus ojos buscan el secuestrado asilo
al borde preñado de la tierra.
No crea, eso es tal vez decir:
¿No siente, no ama ni pregunta?
El amor traído a la traición de alas sonrosadas,

infantil en su oscura caracola.
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.

BRILLANDO OSCURA

Brillando oscura la más secreta piel conforme
a las prolijas plumas descaradas en ruido
lento o en playa informe, mustio su oído
doblado al viento que le crea deforme.

Perfilada de acentos que le burlan movedizos
el inútil acierto en sobria gruta confundido grita,
jocosa llamarada -nácar, piel, cabellos- extralimita
el borde lloviznado en que nadan soñolientos rizos.

¿Te basta el aire que va picando el aire?

El aire por parado, ya por frío, destrenza tus miradas
por el aire en cintas muertas, pasan encaramadas
porfías soplando la punta de los dedos al desgaire.
El tumulto dorado -recelosa su voz- recorre por la nieve
el dulce morir despierto que emblanquece al sujeto cognoscente.
Su agria confesión redorada dobla o estalla el más breve
marfil; ondulante de párpados rociados al dulzor de la frente.

Ceñido arco, cejijunto olvido, recelosa fuente halago.
Luz sin diamante detiene al ciervo en la pupila,
que vuela como papel de nieve entre el peine y el lago.
Entre verdes estambres su dardo el oído destila.

Cazadora ceñida que despierta sin voz, más dormidos metales,
más doblados los ecos. Se arrastra leve escarcha olvidada
en la líquida noche en que acampan sus dormidos cristales,
luz sin diamante al cielo del destierro y la ofrenda deseada.

El piano vuelve a sonar para los fantasmas sentados
al borde del espacio dejado por una ola entre doble sonrisa.
La hoja electrizada o lo que muere como flamencos pinchados
sobre un pie de amatista en la siesta se desdobra o se irisa.
No hay más que párpados suaves o entre nubes su agonía desnuda.
Desnudo el mármol su memoria confiesa o deslíe la flor de los timbres,
mármol heridor, flor de la garganta en su sed ya
despunta o se rinde en acabado estilo de volante dolor.
Oh si ya entre relámpagos y lebreles tu lengua se acrecienta
y tu espada nueva con nervios de sal se humedece o se arroba.

Es posible que la lluvia me añore o entre nieves el dolor no se sienta
si el alcohol centellea y el canario sobre el mármol se dora.

El aire en el oído se muere sin recordar
El afán de enrojecer las conchas que tienen las hilanderas.
Al atravesar el río, el jazmín o el diamante, tenemos que llorar
para que los gusanos nieven o mueran en dos largas esperas.

NACIMIENTO DEL DÍA

Su casa era el espacio de la mañana,
la geometrización era impía.
Insertar una casa en un círculo
era suprimirle la visión del río.
El cuadrado era la casa de la ausencia o de la muerte.
Iluminaban las grutas comiéndose una fruta
amarilla, con mironas escamas
y pequeñas espaldas de hiriente
color arenoso, se volvían sobre el libro
secreto y recibían las aguas ciegas.
No les llegó
la vida vecinera o la irreconocible ausencia.
La bestia se amigaba con el fuego desconocido.
No caminaban hacia el río o norte,
despreciaban la esbelta hoguera meridional.
No miraban los dioses ese mantel claveteado,
el airecillo no venía a jugar en sus piernas.
Primero desaparecer, después meterlos en la tierra,
enterrar el aire insostenible,
la posible llamarada de la supresión de los sentidos.
El calor tendía a comerse la luz,
a evaporar la sonrisa de los dioses,
el furor de las hachas en el puente.
El cuerpo ceñido por un hilo,
marcaba la total diferencia,
no los entrantes y salientes del clavo oscuro.
Era el mismo cuerpo el que iba
a unirse con el alto aire de las torres.
Torres incomparables, humareda universal,
el cuerpo subiendo hasta perderse,
comido por las nubes como pájaro.
El miraje de aquellas tierras altas
reproduce los techos de nieve,
la melodía del pez en la cascada.
La quietud del buen trabajo de la tierra
se reproduce más allá de las torres imantadas.
Todo tiende a entreabrir sus ojos en el empíreo del destierro.
Podían decir volver, no resucitar,
no se sumergían en la tierra dividida.
El cuerpo se escondía en la casa de las imágenes
y luego reaparecía idéntico y semejante

a un fragmento estelar, volvía.
Su ocultamiento había agrandado
su armonía con el humo universal.
Se incorporaban la uña de su anterior
pertenencia, el helado cuerno de lunar.
La caballería iba reconociendo, era el desfile
de la cordillera, los gigantes silenciosos en su nieve.
Por allí pasaba opulenta la mujer
del sol, cada poro lleno de nuevas
conchas que saltaban, se bañaba
en una festiva agua de arco iris.
Las mujeres del sol calentando los ríos,
la espalda de los ríos llenos de pelusillas,
la hormiga que solamente
era un ojo, un ojo colosal,
como una piedra que ve
de nuevo sus recuerdos crecer y andar.
Es diario ese ejercicio,
el cuerpo atado a la gran hacha,
el sueño liberaba la atadura.
Cada cuerpo y cada sueño
mandaban los fragmentos del humo universal
a la oscilante casa de la nieve.
Las manos reemplazaban la escritura,
tocan la fruta, la acometida de la espalda,
llevan la mano a la extensión pensante de la piel,
detener la flecha de la entraña del pez.
Las manos con el innumerable antifaz de los ojos,
así tocar un árbol era contemplar
impasible el milenar estelar.
Venus corriendo a la luna entrelazada,
lo intermedio y apagado se cuelga
como un ojo trapecio del Eros estelar.
Venus rotando en su cubeta de agua,
Baco llameando gritándole al aceite
y las langostas saltando de la esperma.
La luna con su cántaro en el pecho de Venus,
avinagrando el aguijón de Tauro.
Allí la mujer blanquísima
no cuidaba del fuego, por la mañana
toda la casa le abría sus puertas al sol.
Donde hervía el caldo de la vida
el toro orinaba las constelaciones
y su cuerpo era repasado por las vírgenes.

Pero quedaba un corredor oscuro, la pareja
siempre con los brazos cruzados,
pero esperando la nueva especie
más allá del fuego, una hormiga
totalmente azul y dorada
destrenzaba graciosamente su cabellera planetaria,
siguiendo el remolino con la guitarra sobre el caballo.
Frente al sol un tejido,
tejer la carne del caracol,
como quien dobla un cántaro
entrelazar los hilos.
El sol como una araña
y las vírgenes prolongadoras de su tela.
En la casa cerrada reconstruyen
el sol por un hilo,
un hilo entre las manos y entre los dos oídos.
Un hilo, una cuerda donde el hombre salta.
¿Qué cuerpo van a vestir?
Las telas se aglomeraban frente al sol,
las oraciones son los hilos
y el tejido es la aparición de la luz.
El hilo es el aviso o la campana del fantasma.
Alguien tenía que salir de la casa de la nieve
o de las murallas del sol.
Los pasos van formando un cuerpo
y el cuerpo salta del tejado a la nube.
Ya es un espíritu del lago,
ya es el Conde de Niebla
y le llega el rayo de la escritura,
con la platabanda mejicana y la guinea de Borneo.
La hybris del metal y el ave
forman un perfil irreprochable.
Pero allí surgió la maldición de la culpa.
Toda comunicación con el padre
se hace más allá del tejado,
asciende y desciende como el mercurio.
Todo hilo del papalote fantasmal
quiere ascender hasta el padre,
saltando en la cuerda entre los dos oídos.
El zumbido tensa la cuerda del padre.
El padre sufre la maldición y la ve
en el hijo irascible que golpea,
hasta que el hijo deposita los huesos
secretos en el padre, la traza de los enemigos,

y que él tan sólo sufrirá el riesgo del combate.
La alharaca por todas partes de la fruta que revienta,
las chirimías con las plumas mojadas por la saliva del gallo
los sones dilatados hasta trasladar las piedras.
Lo que envía el sol tiene siempre un nombre,
las mismas sílabas lo atraen.
El aire se organiza en conjuro,
en innumerables llaves de órgano.
El mismo cuerpo y la misma voz
reaparecen y engañan en la diversidad.
Cuando el sol toca las piedras,
un cuerpo resucita y dicta en la montaña.
El brazalete con el tizón coloreado
giraba sus planetas alrededor del brazo.
La copa mágica para parir el fuego,
sus facetas terminaban en el ojo de la rotación.
Las caras de la copa impulsan las burbujas,
las vejigas respirantes después del fuego en el buey.
Los caminos se abrieron cariñosos a las piedras,
trepaban por los brazos, se escondían en el sudor,
adquirían soterradas metamorfosis.
Crótalos blandos, holoturias
y después enteros a sus cuerpos de piedra.
La piedra se borraba en el río,
para adquirir su nuevo cuerpo transparente.
El cuerpo aligerado por la luz
y clavado frente a los gigantes de la nieve.
La piedra enrollando la luz
y después entreabriendo la palmera de la imagen.
Sus dátiles de contrapunteada aproximación,
llenos de las graciosas contracciones del río,
el procesional de los brazos en los cántaros,
de los brazos en los brazos en los brazos.
La obsesión de transportar los montes,
reliquias de la calcinación planetaria,
de acariciar la anterior imagen sin el ojo,
el que penetra la superficie interna desolada.
La cal se rendía al barro que reanima,
la cal y la arena enemistadas,
la arena para el caliente pie rosado
de los griegos y la crepuscular
romana sandalia de cuarzo decadente;
la cal para resguardar los huesos
y empollar los huevos la serpiente.

La sal aviva el fuego,
pero no come con baba rastrera
a ras de tierra sumergida, cayendo
con un vaivén voluptuoso y charolado.
Muerde la maldición sobre la tierra,
pero la sal trae el sabor de la sabiduría
y la amenaza replegada de la danza.
Lo que ella engendra pierde el nombre,
aunque se apoya en el lingual ofrecimiento oscuro
y la bóveda se tachona de fragmentos.
El faisán es el fin de la metamorfosis
y entonces comenzamos a reír,
pues sabemos que hay un gran engaño
que precede y que termina, y que con lo bello
se pretende cegar por un instante,
para que el dios dorado ocupe toda la gruta.
El otorgamiento es la medida de secuestro,
aquello que fue como un regalo de la melodía,
fue como una suspensión en medianoche.
Parecía venido a darnos los abrazos
y nos aplastó con la gran caja de aire.
Con dar ojos y conciencia
a los corpúsculos de la luz, sin apoyarnos
en el terco sustentáculo de la muerte,
hubiéramos sido alegres sin saberlo,
respirantes sin ser y sin estar.
Brisas del noroeste, acompasad vuestra llegada,
despertadnos sin ruidosas sorpresas,
que el sucesivo oleaje toque nuestras piernas
y nos vaya diciendo lentamente la embriaguez misteriosa.
Dadnos el secreto, brisas de la mañana
que comienza, de la noche que nos libera
en el océano estelar, donde ya somos peces.
Brisas que comienzan a unir lo invisible
y a separar los desterrados fragmentos
homogéneos, las piedras piramidales,
la diorita mortecina con sus húmedos huesos.
Brisas que en el sueño nos dais otro cuerpo
que ha podido asimilar las ambrosías prohibidas
y retornar solemne al mar que lo acompasa.
Brisas que tenéis el secreto de los dos oleajes,
el escalofrío del rocío en la piel de la anémona
y el desprendimiento del cuerpo de otro cuerpo clavado.

