

# Oír conversar a Lezama

Antón Arrufat

**HACE UNOS MESES SE CUMPLIÓ EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOSÉ LEZAMA LIMA (1910-1976). HEMOS QUERIDO RENDIR UN HOMENAJE AL GRAN POETA Y ENSAYISTA CUBANO CON LA REMEMORACIÓN DE LA PERSONA QUE LLEVA A CABO ANTÓN ARRUFAT Y EL ESTUDIO DE SU OBRA CON UN ENSAYO DE MANUEL NEILA.**

Teníamos un día y una hora previamente acordados. El martes era el día, y la hora, las cinco de la tarde. Después volvíamos a conversar los jueves, y de este día hablaré luego, por sus curiosos rasgos distintivos. Me recibía sentado en su sillón, más bien poltrona, que podía acoger su enorme cuerpo. Por esa época había engordado mucho, caminaba con dificultad y apenas se levantaba de su poltrona, parecida a un sillón de Campeche, grandes orejeras a ambos lados y amplios brazos. Llegar al Paseo del Prado, sólo a dos cuadras de su casa, le costaba esfuerzo y le anunciaba una inminente disnea. «Yo soy el peregrino inmóvil», humorizaba.

Su imaginación le organizaba viajes suntuosos. «Es mi único carruaje». Suplía, como ocurrió con tantas carencias en su vida. Dos veces salió de Cuba, una a México, cuando era un infante, la segunda y última, a Jamaica, cuando era un hombre maduro. De La Habana, pocas veces, la más prodigiosa, una excursión a Viñales, durante varias horas. A su regreso escribió un hermoso poema.

«Hay viajes espléndidos –confiesa en una entrevista–: los que un hombre puede intentar por los corredores de su casa, yendo del dormitorio al baño» Habitaba una casa habanera de principios del veinte, larga y estrecha, los cuartos seguidos en fila, un patio sin sol, con unas cuantas plantas mustias, veintiséis metros de la sala a la cocina, siempre en el fondo. «¿Para qué tomar en cuenta

los medios de transporte? El viaje es reconocer, reconocerse, es la pérdida de la niñez y la admisión de la madurez... La *imago* es mi navío. Con sólo cerrar los ojos puedo estar en la catedral de Zamora para oír la misa del domingo junto a Cristóbal Colón en vísperas de su viaje a América, ver a Catalina la Grande paseando por las márgenes del Volga congelado o asistir en el Polo Norte al parto de una esquimal que después se comerá su placenta. No necesito salir de mi casa para estar en el lugar que quiera, cuando yo quiera.»

Este estoicismo del hombre que poco posee y la fuerza concedida a la imaginación para llenar el vacío cotidiano –fuerza nutricia de su sistema poético–, si nos hace sonreír, nos hace a la vez admirar su concepto de la felicidad: poner énfasis en lo que se tiene y olvidar lo que no se tiene. Pero tal olvido, admirable como renuncia y consuelo, resulta impracticable para nosotros en nuestra época. Lector del André Gide de *Los alimentos terrestres*, texto del que hablamos con frecuencia, yo me mostraba partidario, al menos como anhelo, para ambos irrealizable, por distintas causas, en esos años, de aquella ronda de los deseos insatisfechos, o de aquella confesión «no me basta con leer que las arenas de las playas son suaves, quiero que mis pies desnudos lo sientan... Me es inútil todo conocimiento que no haya sido precedido por una sensación.» Lezama sonreía incrédulo y le daba fuego al tabaco.

Cada tarde del martes lo encontraba en su poltrona «condenado a la quietud» y a la espera de la prodigiosa movilidad de la conversación. Me recibía en la sala. Como dispuesto a un rito, recién bañado, afeitado con pulcritud, vistiendo una camisa acabada de planchar. A su lado una mesita redonda, encima la jarra metálica con agua fresca, un vaso y un gran cenicero de cristal azul, del azul de los etruscos, podía decirme o de un azul colonial, por igual me decía. Junto a este cristal que podía cambiar de época, estaba el aparato del asma, el nebulizador.

Concluido el horario de trabajo en la Biblioteca de Marianao, yo había llegado a mi apartamento en Centro Habana, tras un cansador viaje en guagua, para realizar la parte del ritual que me correspondía, antes de nuestro encuentro. Creo que bañarse resultaba para ambos una ruptura con horarios y las horas regladas. Siempre el baño resulta un corte, un hasta aquí y un empezar

renovado. Sin embargo, cuando es un componente del ritual previo a una conversación, al cortar con la porción de nuestras vidas basada en la rutina y en las sorpresas esperadas, nos preparaba para el encuentro. Cada uno de los dos se bañaba esperando este encuentro. Si destruía o anulaba nuestra cotidianidad, no formaba parte de ella porque era un hecho previo de la comunicación futura. Bañarse para encontrarse con otro, intentar comprenderle y ser a la vez comprendido, trazando un puente *entre* dos, no es el baño sin significado de cada tarde o de cada ocasión, es un acto intencionado, cargado de significación inusual.

Apenas abrían la puerta, me sentaba en un mueble más pequeño, antiguo sillón de madera pulimentada y rejilla, que quedaba frente a su poltrona. A mis espaldas, colgado de la pared que daba a la calle vocinglera, se hallaba la enorme fotografía sepia de su padre difunto, hombre apuesto, decía mi madre, vestido con todos sus arreos marciales. En mis primeras visitas me intimidaba la efigie del Coronel con el sable encima de mi cabeza. Después, con el curso de los días, se convirtió en una presencia habitual.

Terminados el cómo está o cómo se encuentra, el qué tal dormió anoche, convenciones que anuncian sin embargo que algo diferente puede ocurrir, Lezama iniciaba una pausa cargada de sentido: sacaba cuidadoso un tabaco del bolsillo de su camisa, tabaco de gran tamaño, que duraría toda la conversación sin quemarse, a semejanza del que Mallarmé encendía sus jueves de tertulia, sentado cerca de la estufa, en el invierno de París. Lezama lo hacía girar entre sus dedos y despaciosamente lo prendía con un fósforo. Como el poeta francés, lanzaba entonces al espacio breve de la sala extensas bocanadas, trazando en el aire figuras geométricas, y añadía a la conversación un poco de ceniza, en el cristal del cenicero. Cuando la conversación avanzaba, una de sus manos, la del anillo matrimonial, se movía de modo singular: parecía golpear un tambor invisible.

Solía yo, jugando a quebrar las formas inquebrantables del tiempo, mirar su retrato, pintado por Jorge Arche, sobre la pared, a mi derecha, retrato del poeta cuando era joven, mirar de soslayo al joven pintado y saltar con la vista al Lezama que tenía delante, entrado en años, a quien el asma hacía respirar con cierta fatiga. La vez que me sorprendió en este juego de efectos temporales,

me dijo con ironía un tanto amarga, pero a punto de soltar una carcajada que la mano del anillo disolvió de inmediato, «nos parecemos muchísimo, ¿verdad?» En un sofá arrinconado, repleto de libros, en el que era imposible sentarse, estaban en pila los ejemplares de sus obras. Con frecuencia lo vi inclinarse cansado, tomar alguno, volver a su campechana y sobre sus grandes brazos de madera dedicar el ejemplar al visitante y entregárselo, cariñoso, risueño, con la alegría del que hace un regalo.

Tras encender el tabaco, tras aquellas bocanadas silenciosas que formaban en el diminuto espacio de la sala diré imágenes, metáforas de humo momentáneas, y que casi le ocultaban la cara, la conversación se iniciaba con una pregunta muy suya: «¿Qué tal de resonancia?» Primero acudían a nuestros labios anécdotas, chismes de la vida social y literaria, abriendo el camino o construyendo el puente, que solíamos contarnos y escuchar con avidez, sumamente divertidos. Después, en busca de mayor soledad propicia, planeada soledad, deliberada, pues yo nunca llevaba los martes a nadie conmigo y él nunca invitaba, citaba ni recibía a ninguna persona esa tarde, y cuando su mujer se hallaba en la sala recibiendo al visitante, secreto conversador, Lezama se volvía hacia ella para decirle con suavidad pero con cierto aire de mando: «María Luisa, Antón quiere tomar el mejor té de La Habana. No lo hagas esperar.» Ella entonces, al tanto de la práctica de la conversación que se avecinaba, se iba hasta el fondo de la casa a preparar el té. En el fondo, naturalmente, se hallaba la cocina.

Sin duda era un juego que Lezama sabía propiciar. Al quedarnos solos, se inclinaba hacia mí con aire de connivencia para hacerme maliciosamente una pregunta, una pregunta también muy suya: «¿Y de amores, qué?» Permanecía mirándome ansioso, el cuerpo hacia delante en la campechana, a la espera del relato de mis aventuras sexuales. Me demoraba un instante, previamente medido, me inclinaba también hacia adelante, y empezaba lentamente mi primer relato. Su interrogatorio era entonces implacable. Pedía y exigía detalles, nombres, actitudes. Yo los inventaba, exageraba o narraba los episodios como habría querido que hubieran sucedido en verdad. «Pero no me diga, no me diga...», e insistía con sus preguntas, soltando carcajadas, que le hacían llevarse a la boca la mano con el anillo o quedándose serio de pron-

to, en medio del jipío que irrumpía en su garganta de asmático. Si aumentaba, ponía el tabaco en el cenicero, y la risa, a ratos cohibida, de improviso expansiva, se hacía absoluta. Se veía precisado a hacer uso del nebulizador, que siempre se encontraba cerca. Este rito inicial, tan poco sagrado, terminaba cuando María Luisa volvía con el té.

La conversación, que habitualmente cumple su proceso mediante fragmentos, observaciones, recuerdos, citas y repentes, derivaba. Tal vez derivar no sea el término justo. Iba más bien enlazándose, y los temas al parecer salían de algo que semejaba abrirse ante nosotros dos. Parecía alcanzar (o crear) una zona compartida, al tenderse como un arco voltaico de su poltrona a mi sillón, y otras veces de mi sillón a su poltrona. Toda conversación verdadera está hecha del secreto de las pausas, según él mismo observara, de recuperaciones de un hilo invisible. O mejor: de una salida de nosotros hacia esa zona, diré de transparencias mutuas. Como Lezama era un practicante diestro, sabía ser cortés. O como le gustaba decir, con un vocablo muy empleado por Proust, ser *gentil*. Su gentileza, y por supuesto su astucia de conversador—factores imprescindibles de un diálogo creador—, consistían en atender y escuchar, estimulando al otro con imprevistos silencios, esas pausas propiciatorias, acuciosas interrogaciones y añadidos, a que se expresase y se entregara al movimiento caracoleante de la conversación. O lo que él llamaba su «devenir incesante». No era un participante de grandes tiradas oratorias, largas e inútiles parrafadas sobre sí mismo o acerca de cualquier tema: sus dudas, sus problemas no resueltos del todo, inquieto, interrogante y contradictorio, dubitativo, propiciaban que su conversación se fuera haciendo al hablar con el otro.

*Tratados en La Habana* (1958), integrado en su mayoría por artículos publicados en el periódico *Diario de la Marina*, recoge un breve estudio dedicado a este asunto, escrito en abril de 1955. «Avanza la conversación como deshaciéndose en cada una de sus irisaciones—observa en uno de sus párrafos—, procura no subrayar para provocar el placer de una súbita inmersión, pues le interesa hasta la pasión secreta que el que escucha mantenga su libertad para ocultarse y reaparecer ante la diversidad que frente a él se ejercita. Mantener el acecho en el *otro* es su pasión, casi su locu-

ra.» Y más adelante señala una de las paradojas estratégicas del conversar: mostrarse y ocultarse a la vez para lograr «la concurrencia con el otro».

Decía Montaigne que conversar nos convierte en personas. Es, entre nuestras actividades, una de las que más nos humaniza. Fructuoso y natural ejercicio del espíritu –cito casi textualmente la clásica traducción de Román y Salamero–, es a mi entender la conversación. Y para destacar la importancia que le concede, imagina un instante de su vida en el que estuviera obligado a elegir, «consentiría más bien en perder la vista que el oído o el habla.» En éste su ensayo, «El arte de platicar», uno de los más extensos que escribió y del que hablábamos con frecuencia los martes, se refiere luego a un punto que considera esencial, el de la libertad: «yo entro en conversación con libertad. Mi manera de ser encuentra el terreno ya abonado: ninguna proposición me pasma, ninguna creencia me hiere, por contrarias que sean las mías.»

Cuando llovía o llegaban las horas de nuestro invierno, la calle vocinglera de Trocadero, la que quedaba a mis espaldas durante la visita, se tornaba silenciosa. El cubano calla si llueve o si hace frío. Hablábamos entonces del silencio que reinaría en la torre del pequeño castillo, del *chateau* de Montaigne, circundado de campos de trigo, a cincuenta kilómetros de Burdeos, la ciudad más cercana, *chateau* con su torre redonda y puntiaguda, iluminada por ventanales que daban a un paisaje de montañas. En el tercer piso de esta torre instaló Montaigne su biblioteca, dispuesta en una estantería circular, que reproducía la estructura de la construcción. En las vigas del techo mandó pintar sentencias latinas que lo habían impresionado. Algunas le hacían recordar a su gran amigo, muerto muy joven, Esteban de la Bœtie. Apartado del mundo desde los treinta y siete años, Montaigne pasaba en este lugar las horas del día. «Veo abajo el jardín, el corral, el patio y parte de las dependencias de la casa. Hojeo un libro, luego otro, sin orden ni propósito, al azar. Ya divago, ya anoto, paseando, los sueños que aquí escribo...»

A veces violentando datos históricos verídicos, nos gustaba invencionar –verbo usado por Lezama– la posibilidad de que Montaigne y su gran amigo de la Bœtie se encontraran en esta torre silenciosa. Protegidos por el calor de la estufa y las mantas,

cerrados los ventanales, pasarían juntos las tardes del invierno europeo, sus intensas y duraderas nevadas, sosteniendo fértiles conversaciones hasta el oscurecer, en que se despedían después de citarse para el martes siguiente.

Si estamos libres y dispuestos, a lo que los franceses llaman «interpelar», la conversación genera la posibilidad, a menudo mediante un relámpago súbito, de sorprender al otro en momentos de confianza, de conocer porciones secretas, y permite a los demás realizar –conjuntamente– esta misma operación sentimental y del intelecto. Es como construir ese puente, que mencioné, o deshacer una tela de araña, que ahora menciono. A esta práctica misteriosamente humana, ágape o coloquio, Lezama no fue ajeno, siguiendo los consejos de Montaigne, en la relación con sus amigos y en su escritura. Conversar tuvo para él una significación decisiva. «Me agradecería tener siempre –dijo cierta vez– un tiempo mágico para dedicarlo a los placeres de la conversación.» Por supuesto, conversar es un placer ambiguo, tan difícil y raro como la cópula perfecta. Copular es sin duda poner los cuerpos, y a veces los sentimientos, a conversar. Es una extraña sincronización, una simultaneidad extraña. «La cópula es el más apasionado de los diálogos –me decía Lezama–, manifestación de la fuerza humana frente al horror del vacío».

Desde los tiempos iniciales de su escritura, ya en 1937, escribe «Coloquio con Juan Ramón Jiménez», que se publicará un año después. ¿Qué es este texto sino una conversación, en medio de un grupo de amigos que no hablan? Una conversación socrática, al modo de su admirado Platón, entre él y el poeta español, recién llegado a La Habana.

Conversar con Juan Ramón Jiménez al parecer lo atrajo más que su poesía. Era muy joven, tenía 27 años, y Juan Ramón 56. Lo iba a buscar al Hotel Victoria, donde el poeta español paraba con su mujer Zenobia Camprubí. Por esa época el hotel actual era una construcción de madera que parecía una casa de huéspedes. Salían juntos a conversar caminando lugares del Vedado y de La Habana. Lezama sintió por Juan Ramón Jiménez una devoción adolescente y un agradecimiento peculiar, duraderos a lo largo de muchos años, y que en cierto modo me resultan inexplicables, sorprendentes incluso. Si se trataba de una relación entre dos poe-

tas, tenían de la poesía visiones diferentes y contradictorias. Ante el turbión lezamiano, la poesía del español parece apagada, violeta, de parque bajo la luna... Creo que la duradera impresión radica en un hecho: la «fuerza irradiante», en palabras de Lezama, que tenía la conversación con Juan Ramón Jiménez. No se hacía de claros y determinados enlaces verbales –para Lezama siempre se trata de un *hacer* o de un *por hacer*, que ocurre en el decurso del tiempo, en la plena fluencia temporal–, sino de las graduaciones del silencio.» Sin hablar como un oráculo, al modo del poeta Stephan George, cuyas tertulias constituían un espacio de vaticinios para el futuro de la poesía alemana, su conversación no ocurría en el tiempo habitual, por el contrario, la onda de sus intuiciones lograba esclarecer por momentos la región desconocida, la *terra incognita*. No estaba hecha de una continuidad, por el contrario era una forma de iluminación o de súbita verdad de lo inesperado. La intensidad de su mirada reforzaba la lentitud de su onda.

En esta singular semblanza se recogen algunos de los peligros que acechan «la onda» de la conversación, peligros que se enumeran en el artículo recogido en *Tratados*, que acabo de mencionar. El no hablar como un oráculo, con largas tiradas y un saber absoluto sobre cualquier tema, el esclarecimiento de una zona ignorada o imprevista, el uso de las pausas, esta vez del silencio.

Cuando terminó de transcribir su «Coloquio» entregó el manuscrito a la pareja de esposos para su revisión. Dos cosas ocurrieron entonces. En el diario que Zenobia llevaba de la estancia de ambos en Cuba, en una anotación del 27 de julio del mismo año 37, se dice: «Este trabajo no es muy satisfactorio –Juan Ramón dictó a su mujer durante varios meses el texto revisado– ya que todo lo que Juan Ramón hace es ponerlo en español. Hay tanto atribuido, que él nunca dijo ni pensó decir, y tanto que realmente dijo y está incorporado a los comentarios de Lezama, que hubiera tomado más tiempo desenredar la madeja que escribirlo de nuevo. Sin embargo había suficiente valor en el diálogo como para salvarlo, y todo lo que hizo fue corregirlo lo suficiente para que no se anegaran totalmente las ideas en un mar confuso, debido a la oscuridad de la expresión.»

La segunda opinión que produjo el texto, se convirtió en una nota del propio Juan Ramón Jiménez, que aparece al comienzo



como una corta introducción. La nota coincide en lo esencial con la anotación en el diario de Zenobia Camprubí. Hay, sin embargo, una observación que debo destacar, y es la siguiente: «El diálogo está en algunos momentos fundido, no es del uno ni del otro, sino del espacio y del tiempo medios». En un párrafo anterior mencioné el artículo de *Tratados* y cité esta aseveración que quiero que mis oyentes retengan «la concurrencia con el otro». Hacia el final volveré sobre la iluminación que implican estas palabras.

Uno de sus ensayos, recogido en *Analecta del reloj* (1953), se desarrolla en forma dialogada, «X y XX». Pasados varios años, en *La expresión americana* (1957), la forma dialógica o mejor, conversacional, parece estar sumergida, moverse subterráneamente. Aparecen como invitados a un imaginario banquete americano diversos personajes, el señor barroco, el rebelde romántico, el hombre de los comienzos... Fragmentos conceptuales que conversan entre sí, que se oponen, que van en busca de una integración posterior al encuentro.

Además, el hecho de que el libro esté formado por cinco conferencias, leídas por su autor ante un público, duplica las formas dialogales sumergidas que las integran. Una conferencia se escribe teniendo en cuenta al oyente posible: mientras se redacta se cuenta con él. Se le ve, se le teme, se aspira a convencerlo, a divertirlo, a comprometerlo con alguna definición... Se vuelve presencia permanente, casi física, ante el autor. En fin, se conversa con él, es público convertido en una persona. Como decía Goethe, cuando alguien me preocupa, lo tengo siempre delante. El prefijo *con* de la palabra lo indica. Al igual que «Confluencias», un texto admirable, escrito pensando o invencionando un oyente mexicano, lo que no llegó a suceder, todas fueron concebidas al modo de una conversación. «Dependemos demasiado de los demás —escribió Lezama en una carta a Álvarez Bravo— sin saber si esa dependencia se debe a nuestra proximidad o a nuestra lejanía.»

Este modo conversacional se halla en otros ensayos, en «Preludio a las eras imaginarias» o en «Introducción a un sistema poético». Este último, escrito en marzo de 1954, a semejanza de varios de sus ensayos, parte de la descripción inicial de un cuadro. Aquí se trata de «La escuela de Atenas» de Rafael. Aristóteles, recogida la túnica, como se ve en el cuadro renacentista, traza en el suelo

encerado una sentencia: «a medida que el ser se perfecciona tiende al reposo» Como se trata de una descripción inexacta, naturalmente imaginaria, la sentencia que escribe Aristóteles no es vista por sus espectadores. Lo importante para nuestro tema es que varias sentencias clásicas de la filosofía occidental comienzan a establecer una conversación dialógica a lo largo de todo el ensayo.

Alguna vez escribí que en «Preludio a las eras imaginarias» (1958), se realiza una conversión que podría recibir el calificativo de encarnación de dualismos: convertir estas ilustres dualidades, la causalidad y lo incondicionado, en personajes que se mueven, visten de una manera singular, poseen sentimientos, están sensualizados. Dice Lezama de la pareja que acabo de mencionar: «Con ojos irritados se contemplan irreconciliables y cierran filas en las dos riberas enemigas» ¿No existen aquí dos personajes que se enfrentan? ¿No se habla de ojos y miradas? ¿No se habla de irritación? ¿No se separan avanzando hacia riberas enemigas? Convertir conceptos intelectuales en personajes humanizados, como aquellos que se sientan a un banquete en *La expresión americana*, resultaría para otro tipo de escritura ensayística, una actitud carnavalesca, un desfile de pasarelas. Sobre esta singular, y a ratos cursi, sensualización decorativa, hablamos alguna vez durante uno de nuestros martes. Recuerdo que me dijo, en su tono irónico, algo que hoy adquiere mayor significado: «Como soy latinoamericano, me gusta el carnaval.»

Se conservan, hasta el presente, dos epistolarios extensos el que sostuvo con su hermana Eloísa y con Rodríguez Feo, que abarcan cerca de doscientas páginas cada uno. Quedan cientos de cartas aisladas, que no constituyen verdaderos epistolarios, pero que son por igual valiosas manifestaciones de esa otra forma de la conversación que es la correspondencia, diré personal, como de la que cité un fragmento hace un instante, remitida a Álvarez Bravo y dos realmente deliciosas, ejemplo de la amistad que lo uniera a Reynaldo González. La presencia del ausente destinatario es imprescindible en la redacción de una carta, principalmente de una carta privada, tanto como el interlocutor en la conversación. Se conversa con ese ausente, incluso se imitan sus maneras de hablar, se participa, aunque momentáneamente en sus ideas y opiniones, aunque no sean las del remitente. Lezama viaja por los

lugares en que Rodríguez Feo lo hace, lo imagina en una ciudad, en un hotel. Ocurre lo mismo con la actividad campestre que *ve*, y subrayo el verbo, realizar a Reynaldo González durante su estancia en Camagüey. Es más, lo *ve*, en una de sus cartas, «queriendo conversar con los árboles y con el montón de fuego que sale de las calderas». Inventó, para inducirlo a regresar, una casa en la ciudad que puede sentirse como un árbol, apartamentos como ramajes. Sainte-Beuve, que usó las cartas como documentos fehacientes mediante los cuales podría descifrarse a sus corresponsales, advirtió sin embargo que pese a su apariencia confesional, cabe la posibilidad de que puede haber entre ellos cierto enmascaramiento. Sin duda existe también en las conversaciones no escritas, y que a la vez implica una profunda realidad de la persona. Es decir, la verdad de las mentiras.

Cabría citar ahora varios de sus poemas susceptibles de una lectura desde la conversación. Poemas de lo conversable o que podrían interpretarse partiendo de las estructuras de una conversación o en relación con ella. Doy algunos títulos, «Di la brisa», «Queda de ceniza», «Llamada del deseoso», «Diálogo en una giba», el poema inicial de *Dador*, el fragmento IV de «El número uno», texto hasta ahora descuidado por la crítica, no mencionado por nadie, y que comienza: «Dime, pregúntame, susurra, di la brisa./ Se acerca el inconfundible: / ¿qué has hecho en la mañana?/ Mi cara cerrada en el centro de lo lívido,/ y entonces, ¿cómo estás del pecho?/ ¿Has tenido algún disgusto en el trabajo?»

Me detendré brevemente en uno de sus poemas más conocidos, «Ah, que tú escapes...» que abre su libro *Enemigo rumor* (1941). Oscar Hurtado, que fuera uno de sus amigos hasta que un disgusto, cuya razón desconozco, los separó, publicó tres partes o fragmentos de un largo ensayo que escribiera sobre su poesía, que nunca se imprimió completo y que hasta hoy se da por extraviado. En uno de esos fragmentos propone una hipótesis sustentable: que la obra poética de Lezama, a quien tanto admiró, es, casi exclusivamente, sobre la poesía misma, su único tema. «La poesía y su misterio –escribe Hurtado–, sus jardines invisibles, sus símbolos como el pez y el mulo, y su modo de expresarse en esa extraña dualidad poesía-poema». En otro párrafo desmonta, descodifica «Noche insular...» con tal exactitud y acierto, que el lec-

tor, yo incluido, comienza a considerar su hipótesis como verdadera.

No obstante tal certidumbre, casi incuestionable, intento otra posibilidad. No niego que «Ah, que tú escapes», podría ser un texto sobre la llegada de la poesía al poema y su retiramiento inesperado, pero por igual podría ser leído como el final, también inesperado, de una decisiva conversación entre dos, de la categoría de esas que, en uno de nuestros martes, definió «como ir encontrando conchas en la arena.»

Ah, mi amiga, escapes en el momento de tu mejor definición, es decir, abolidas las máscaras, prefieres no escuchar una nueva pregunta, «que va mojando sus puntas en unas estrella enemiga». Lo oculto en el otro ha hecho su aparición, en una misma agua discursiva. A Lezama le complacía pronunciar esta sentencia: «lo oculto es lo que nos completa». Al escapar de tu definición, anulando las estructuras dialógicas, puro mármol de los adioses. De pronto, ya hacia el fin del poema, este verso deslumbrante: «hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar». Entre nosotros queda solamente el viento, el viento sin definición, extendido como un gato apacible.

A una pregunta acerca de *Paradiso*, en una entrevista concedida a Ciro Bianchi Ross, respondió: «Mi obra de poesía y ensayo, mi conversación de todos los días, se esclarece en parte con *Paradiso*.» Tal parece, dada la ambigüedad de su respuesta, que su obra de poesía y ensayo es su conversación diaria, su manera diaria de conversar, y que su novela esclarece esta creación. Sin duda lo evidencian las minuciosas, las complicadas estructuras dialógicas, múltiples y contrapuestas, verdaderamente dialogantes, el fraterno fervor comunicativo de sus personajes, y las otras, las de la extraña vida real, por las que tuvo una apasionada afición, y que sin duda, para quienes lo acompañamos por algún tiempo, prefiguran o reiteran las de la página en blanco.

Lo conversable conforma toda la estructura narrativa de *Paradiso*. Podría afirmarse que esta novela es una inmensa conversación a varias voces, la conjunción extraordinaria de voces que se buscan o se rechazan, que se encuentran fugazmente, que siguen solitarias clamando en el espacio de la página. Los personajes oyen conversar a otros personajes, en diversos lugares de la nove-

la. José Cemí, componente de la tríada pitagórica, con Foción y Fronesis, los tres grandes protagonistas de *Paradiso*, desde su cama, apenas salido de la siesta, oye a su madre y a su abuela conversar en la cocina de la casa. Todos se oyen hablar, todos se escuchan en este incesante coro, armónico y desarmónico de voces y de ecos contrapuestas. Es cierto que una conversación escrita no es una auténtica conversación entre dos personas vivas y mortales, carece de la fluencia temporal, de lo inesperado. El lector la recorre, puede volver sobre ella, recordarla idéntica en cada página. No se cumple el «ah, que tú escapes», pues el viento que queda entre los dos, ha sido abolido por la escritura.

Uno de sus rasgos más sorprendentes durante aquellos martes –por igual de su estilo– consistía en su fabulosa capacidad de asociación. Hechos distantes y diferentes entre sí, lo cotidiano con lo más esotérico, las alusiones intelectuales con las más evidentes. Esto era para él una de las funciones de la metáfora, a la que llamaba «lo relacionable». Datos biográficos, relatos de viajes, ocultismo, chistes populares, autores raros o poco frecuentados, citas en varios idiomas, todos pronunciados mal sin duda, aparecían en el chisporroteo de su conversación. Ejercitaba una singular virtud: interpolar la anécdota oportuna e ilustrar con un aspecto humorístico o de inesperado misterio.

Su plática estaba vinculada a sus procedimientos como escritor. Se podía reconocer la imagería, el don metafórico, la preocupación filosófica, el culto exagerado del artificio y su tono reflexivo. Una de sus más acertadas definiciones de la poesía surgió –el verbo es exacto– durante uno de nuestros martes. Al modo socrático me dijo: «La poesía es el manantial dentro del mar, el agua diferenciándose del agua.» Quien lo oyó hablar hallará pronto que algunas de sus páginas de efectiva hermosura, más que escritas, parecen habladas, o con mayor exactitud, conversadas. Tal vez quien no lo oyó no podrá participar de esta experiencia de doble lectura. Quede esta observación como un testimonio del vínculo, para que la crítica lo considere.

En esta relación de la palabra escrita con la hablada, es uno de los escritores más orgánicos que me ha sido dado conocer. Tal vez resulte ingenuo o una hipótesis inverificable para la mayoría de sus lectores, pero creo en la autenticidad de una obra cuya escri-

tura se acerca a la palabra hablada de su autor. Prueba que, naturalmente, al carecer de comprobación general, no implica, por tanto, ningún criterio estético válido. Para mí, sin embargo, resulta casi inevitable tal comprobación, y para quien puede realizarla es la única prueba posible de la autenticidad literaria. Poco o nada le importaba a Lezama, además, que su interlocutor, en un momento dado, entendiera o no lo que él estaba diciendo. Como era su manera consustancial de expresarse, y siempre estuvo dispuesto a manifestarla, incluso a imponerla a los demás, no podía prescindir de ella. Podrá pensarse que buena parte de su escritura es un ejercicio estilístico, un diálogo imposible, una impostación, el resultado de un arduo artificio de gabinete dominical. Quienes lo tratamos pudimos comprobar que su barroquismo verbal, que su prosa y su poesía escritas, eran parte de su naturalidad.

El punto generador de su conversación, al igual que el de su obra literaria, tenía su fundamento en la consideración del mundo como una vasta e intrincada red de analogías. Un cosmos organizado, al modo en que lo entendían los griegos, sustentado por la existencia de un Dios omnisciente. En esto era, como en otras partes de su poética, un simbolista baudelaíriano. En su sistema analógico del mundo radicaba su capacidad de asociación fabulosa. Quizá su barroquismo alcance idéntica explicación o fundamento. El barroco es perifrástico, alude. Un objeto lo conduce al siguiente o al anterior: son, en rigor, análogos. El mundo es una inmensa galería ordenada de espejos frente a otros espejos. Espejos dobles, triples, múltiples. Al final las cosas valen porque nos recuerdan y aluden, o mejor, se relacionan, con otras y entre sí. Con frecuencia, mientras conversábamos, me parecía verlo andar despacioso, moviendo la mano en la que humeaba el tabaco, por un bosque de símbolos que lo miraba con miradas familiares, hasta llegar al centro de una vasta unidad en la que se respondían colores, aromas y sonidos dulces como el oboe, enfermizos y corruptores, o verdes y frescos como la piel de los niños.

Hace un momento recordé su artículo sobre el arte de la conversación, cercano al de Montaigne y sobre todo al de Jonathan Swift. En el texto inglés se enumeran ciertos peligros —el afán de sobresalir y de mostrar ingenio, la contradicción incansable, el repertorio de anécdotas— que acechan y podrían frustrar su pro-

ceso. A estos peligros agrega Lezama: el hablar siempre de sí mismo, las convicciones previas, la autoridad destemplada y los humores tornadizos.

La conversación es un ejercicio frágil y quebradizo, que parece ocurrir en una suerte de acceso a una zona, diré, de transparencias mutuas. A tal zona se llega cuando los interlocutores –en corto número, insistía, entre dos solamente, mejor– abandonan parte de su yo armado perfectamente, y se entregan a una fluencia personal, a un *continuum*, para conversar con el otro, quien a su vez realiza idéntica operación espiritual, tan poco frecuente.

Al principio cité una afirmación de Montaigne. Cuando me acerco al final de estas páginas, debo retomarla. Decía Montaigne que conversar nos convierte en personas, no tan solo en seres humanos, sino en personas. Creo que al hacernos personas, nos humaniza de una manera singular. Tal hecho es primordial para nuestra vida. No se trata de individuo ni colectividad, exclusivos y solitarios. Estas categorías son formidables y peligrosas abstracciones, si no entran en relación. Lo esencial es esto: lo humano con lo humano. Es algo que no acontece en otra parte de la naturaleza. Toda obra de valor espiritual ha sido provocada por ese algo. Como observara Martín Buber, un ser va en busca de otro ser concreto, para comunicarse con él, pero en una zona común que no pertenece a ninguno en particular. A ese desplazamiento, a ese tránsito Buber lo denomina *el entre*. Una verdadera conversación, como algunas que desde su poltrona y desde mi sillón logramos tener aquellas tardes, cuyas partes no fueron concertadas de antemano y de haberlo sido supieron entregarse a su propia fluencia y encontrar respuestas imprevistas o inesperadas, abriéndose hacia lo que él mismo calificaba como *terra incognita*, ya que no fue indiferente al secreto de lo conversable. En cualquiera de estos encuentros en la zona de transparencias mutuas, lo esencial no acontece en uno u otro de los participantes ni en la colectividad que los abarca, sino, como bien lo percibiera Martín Buber con precisión, acontece *entre* los dos, es decir, en la dimensión a la que sólo ellos tienen acceso.

Aquí retomo dos expresiones anteriores, definitorias de este punto. La de Lezama, que aparece en el artículo de *Tratados*, «la concurrencia del otro». La palabra concurrencia alude a esa

dimensión, a esa zona, donde él y el otro concurren, y la clarividente de Juan Ramón Jiménez: ... «no es del uno ni del otro, sino del espacio y el tiempo medios». Es decir, del tiempo y del espacio que median entre los dos.

Hacia las siete, cuando empezaba a oscurecer, dábamos por terminada nuestra conversación y quedábamos citados para el próximo martes a las cinco de la tarde. Un jueves sin embargo lo llamé por teléfono o fue él quien lo hizo. La comunicación se mantuvo largo rato y, a partir de ese día, comenzamos a llamarnos por teléfono los jueves. De la conversación en su casa, donde las caras y las manos, el humo del tabaco y los gestos que acompañaban nuestras risas y nuestras tristezas, el ambiente de la sala y del resto de su casa, desaparecieron, comenzamos a ser sólo voces y pequeños ruidos técnicos. Ni Montaigne ni Swift practicaron esta forma casi fantasmal de conversar. Hablamos del dios griego Zeus que se transformó en voz, haciendo desaparecer el resto de su cuerpo, y que en *El asno de oro* es un capítulo enigmático. En esos largos jueves, durante el que convertíamos un invento técnico en una posibilidad espiritual, le leí un poema sobre esa misma comunicación entre ambos. Creo que nunca se ha publicado y hoy lo hago dentro de estas palabras de recordación. Tras la lectura hubo un silencio. Lezama fue el primero en hablar. Me dijo «El poema tiene en usted una larga estación...» Es extraño: si me parece escuchar la entonación de su voz a través del teléfono, no puedo recordar o percibir las últimas o la última palabra que concluía la frase. No estoy seguro de que dijera «estación». Quiso decirme que el texto acabado de oír, convertido en voz, había permanecido germinando dentro de mí durante tiempo y venía a enlazar nuestra amistad. Dice así:

Mientras vives y escuchas,  
 miras la labor de tus abejas,  
 inclinándote para oír contestas el teléfono,  
 está bien que antes de tu muerte venidera,  
 sepa en el tiempo saludarte.



Cuando mi juventud se hacía de derribar estatuas,  
 y jovial se ejercitaba mi lengua en la diatriba,  
 me acerqué a mordisquear tu mármol, con lengüetazos rencorosos.  
 Buscaba un modo de decir que no fuera tu modo.

Tú habías llenado la Isla: las cosas eran formas de tu mirada.

Terco y distinto, no acepté el triunfo de tu palabra.  
 Negarte era una manera de ser, y lo sabes.  
 No está lejos el día en que fuiste diatriba.

Ahora sé que todo es más vasto,  
 y que otros, en mitad de su pobreza,  
 oiremos cantar el rui señor de Teócrito.

Antes de tu muerte, yo que soy diferente,  
 no creo en la resurrección de mi carne,  
 siento la historia como un matadero, heridor de agonía,  
 ni Dios ni la Virgen me esperan con inmensas alas,  
 no soy el hombre mediador de la imagen,  
 y creo en el cuerpo mientras tú esperas en el espíritu,  
 quiero decirte, cuando miro el cielo estallar  
 y me siento mortal, quiero decirte,  
 con pobres vocablos humanos,  
 que tu espíritu percedero inventa su eterno decir,  
 y no hay otra resurrección que la de tu palabra.

Antes de que mueras, Lezama,  
 recibe el temblor de abrazarte en el tiempo y saberte inmortal.

La última imagen que guardo no es la del conversador de los martes, sentado en su poltrona, el tabaco humeante, o la voz de los jueves, es la de un moribundo en la cama de un hospital, jadeando, apenas sin poder hablar, estrechando con mano fatigada las manos de los que van a despedirlo. Esta imagen permanece en mí y remata un período de su existencia sumido en la soledad y el desamparo. Tantas veces me ha parecido inconcebible que un hombre que buscó la comunicación y la conversación con el otro, que poseyó un gran poder expresivo, una fabulosa capacidad ver-

bal, muera entubado, sin poder articular palabra. No tuvo, como quiso tener Rilke, una muerte propia.

Suelo pasar por su casa y detenerme a mirar por la ventana de la sala. En ella me recibía y nos sentábamos a conversar. Ahora es una especie de fundación que lleva su nombre. En el fondo, en un cuarto cercano a la cocina en la que María Luisa hacía el té, dentro de una urna de cristal iluminada, están la mascarilla mortuoria y el vaciado de sus manos. Me aparto de la ventana y sigo caminando ©