

CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN

**LECTURA ESTILÍSTICA DE
ENEMIGO RUMOR
(1941)**

Resumen:

En este ensayo intento hablar de la poética neobarroca de Lezama Lima sobre la base de la lectura de su libro *Enemigo rumor* (1941), aunque eventualmente me remito a otros poemas de Lezama para explicitar el funcionamiento del agua y del fuego en el contexto de una cosmovisión que reactualiza el mito, el origen desde una perspectiva donde ejercer la autonomía verbal significa plantear un verdadero sistema poético del mundo¹.

Palabras clave:

Poética, Lezama Lima, sistema poético.

Para Lezama, el poeta es el que engendra las imágenes. A partir de la imagen, el poeta recobra el mito, el origen. En ese contexto, es posible hablar de un sujeto metafórico que actúa para posibilitar la metamorfosis hacia una nueva visión². Entendemos al sujeto como posición discursiva, pero el sujeto es una construcción cultural para Lezama y, en ese sentido, el papel de la metáfora es esencial. Como ha señalado Guillermo Sucre, Lezama cree, como Pascal,

¹ Cf. Sucre, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Caracas, Monte Avila Editores, 1975, p. 184.

² Cf. Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969.

que la naturaleza se ha perdido y todo, en consecuencia, puede reemplazarla. “Hay inclusive como la obligación -dice- de devolver la naturaleza perdida. De fabricar naturaleza, no de recibirla como algo dado”. La literatura, más bien, es *sobrenaturaleza*: la imagen no es sólo una manera de ver la realidad, sino de modificarla, de sustituirla. Así, la literatura llega a ser un principio de libertad creadora frente a todo determinismo de la realidad³.

Lezama considera que la imagen posibilita una simultaneidad de planos. En ese sentido, el tiempo lineal es sustituido por un tiempo simultáneo. Y en dicho contexto, el lenguaje cumple un papel fundamental. Lezama piensa que “no sólo vemos al mundo a través del lenguaje sino que, además, lo vemos como lenguaje”⁴. El mundo es, pues, un tejido discursivo. Y la imagen, como afirma Sucre, es una evaporación⁵. El objeto poético es un signo que, a la vez, emite otros signos, lo cual produce una intertextualidad que exige una ardua cooperación del lector.

Pero, ¿qué es un poema, según Lezama? En *La fijeza* (1949), hay un texto cuyo título, precisamente, es “Poema”. Los primeros versos traducen una poética:

La seda amarilla que él no elabora
¿podrá recorrerla?
Sus espirales sólo pueden desear
una concentración cremosa.
Su surco es una creación:
un poco de agua grabada.
En cualquier tiempo de su muerte
puede estar caminando,
como la seda que puede formar un mar

³ Sucre, Guillermo. *Op. cit.*, p. 182.

⁴ *Idem*, p. 202.

⁵ *Idem*, p. 187.

y envolver al gusano amarillo.
Así, con sus ojos aplastados,
flechador de un recuerdo amarillo,
está trazando círculos de arena
al fulgor de la pirámide desvaída.
El deseo se muestra y ondula,
pero la mano tiene hojas de nieve⁶.

Se trata de una alegoría. Como sabemos, la alegoría es una figura de pensamiento (o metalogismo, para hablar en términos de la neorretórica del *Grupo de Lieja*). El poema es un gusano de seda; la “seda amarilla que él no elabora” es la tradición. Los “espirales” son los círculos concéntricos por donde circula la significación. La “concentración cremosa” constituye el volumen de información que porta el texto. El surco es el lado distintivo del poema: el estilo. El “agua grabada” es el monumento creado por el poeta, monumento en el sentido que Michel Foucault le da al término. Para Foucault, los textos son monumentos porque llevan grabada la forma como se transmitió el saber en una época determinada. Por tanto, la arqueología del saber estudia esencialmente las condiciones de posibilidad del saber en el interior de una cultura⁷.

Para Lezama, “[l]a escritura es (...) *congelación* del vértigo de la poesía”⁸. Es decir, la escritura permite fijar un instante para que éste no se evapore ni se esfume. Se trata de “congelar” un momento al margen del tiempo y, a la vez, concentrar información en pocas líneas para liberar al lenguaje de su dimensión instrumental.

⁶ Lezama Lima, José. *Poesía completa*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985, p. 144.

⁷ Cf. Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Madrid, Tusquets, 196 .

⁸ Sucre, Guillermo. *Op. cit.*, p. 200.

Lectura de Enemigo rumor

Éste es el segundo poemario de Lezama. El primero es *Muerte de Narciso*. En *Enemigo rumor* se plantea, desde el título, la problemática entre la fijeza y la evaporación⁹. La escritura quiere fijar un instante, pero las imágenes poéticas hacen que el sentido se escape y, entonces, se produce una metamorfosis. El libro se halla dividido en tres partes: “Filosofía del clavel”, “Sonetos infieles” y “Unico rumor”. El primer poema del libro es un buen ejemplo de la poética de Lezama:

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 definir¹⁰.

Ninguna cultura se entiende sin organización y ésta se sustenta en un cuerpo de definiciones. No hay cultura sin calificación (la frase es de Roland Barthes) y ésta se manifiesta en un intento

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Lezama Lima, José. *Op. cit.*, p. [23].

por definir los distintos fenómenos del universo. Los dos primeros versos problematizan, desde el punto de vista cognoscitivo, los alcances de la definición. El “tú” se escapa (es decir, se evapora, se esfuma) en el momento en que se halla articulado a un cuerpo de definiciones y, por ello, a un marco cultural específico.

El “tú” no deja ni siquiera el rastro: “Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses/ hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar”. El no dejar la estatua que acompaña al “nosotros” es testimonio de que el “tú” aspira a otro tipo de realidad: el absoluto. Lezama “[c]onsidera (...) que la historia y la razón han separado al hombre de una autenticidad original, del Todo, del Absoluto, y lo han precipitado en la pluralidad, en la causalidad, en las limitaciones espaciotemporales”¹¹.

En realidad, el “tú” huye de la causalidad, del ordenamiento racional de los fenómenos para acceder a otra realidad. La “estatua” significa el rastro histórico que deja el sujeto. El “tú” parece anhelar una especie de realidad un tanto suprahistórica donde el ser humano recobre la unidad perdida y los orígenes.

El agua en Enemigo rumor

El agua es uno de los elementos centrales en *Enemigo rumor*: “Principio de lo indiferenciado y de lo virtual, fundamento de toda manifestación cósmica, receptáculo de todos los gérmenes, las aguas simbolizan la sustancia primordial de la que todas las formas nacen y a la que todas las formas vuelven por regresión o cataclismo”¹².

En *Enemigo rumor* se habla de un agua discursiva que configura una imagen de quietud, pues hay un paisaje inmóvil y, por lo tanto, una ausencia de movimiento:

¹¹ Fernández, Teodosio. *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid, Ed. Taurus, 1987, p. 51.

¹² Eliade, Mircea. *Tratado de la historia de las religiones*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954, p. [185].

Rueda el cielo -el aliento le corona
de agua mansa en palacios
silenciosos sobre el río-
a decir su imagen clara¹³.

El agua es sinónimo de masedumbre en el poema “Rueda al cielo”, mientras que en “Una oscura pradera me convida” el agua se asocia a la reconstrucción de la imagen del yo en el espejo: “Sobre las aguas del espejo,/ breve la voz en mitad de cien caminos”. Pero también posibilita la reconstrucción del pasado, pues el locutor habla de “agua más recordada” y de la “memoria (que) prepara su sorpresa” en un contexto marcado por las aguas del espejo. Y esto nos conduce a un libro anterior a *Enemigo rumor: Muerte de Narciso* (1937). Sin duda.

El tema de Narciso tiene en el poema de Lezama una refracción poco habitual. En efecto, Narciso encarna en el mito la *concentración* del ser; no el mirar sino el mirarse: su reflejo en el espejo de las aguas es un principio de individuación, aunque es también el principio de un saber absoluto: lo universal contra las contingencias, lo permanente contra la cambiante sucesión¹⁴.

El fuego en Enemigo rumor

Al igual que el agua, se habla del “discurso del fuego”. Es decir, el fuego se asocia al lenguaje porque posibilita la comunicación: “Quiero mirar láminas de arena/ y sus precisos fuegos rodadores./ Estoy mirando tu pregunta preferida”. El “querer mirar” es testimonio de una intersubjetividad que se evidencia en la pregunta que reclama una respuesta. La metáfora “fuego rodador” manifiesta el intercambio de la palabra entre el yo y el otro. Mirar una pregunta significa afirmar la posibilidad de una respuesta y el intercambio comunicativo.

¹³ Lezama Lima. *Op. cit.*, p. 24.

¹⁴ Sucre, Guillermo. *Op. cit.*, pp. 192-193.

La lingüística contemporánea ha puesto de relieve la importancia de lo no dicho en el discurso. Decir “Estoy mirando tu pregunta preferida” es expresar el deseo de una comunicación más plena, donde no sólo lo grafémico cuente, sino también el gesto como objeto semiótico. Se trata de una ampliación de las dimensiones del lenguaje. “Mirar” es un gesto que tiene su semiótica y constituye la posibilidad de responder la pregunta del otro. Y en ese ámbito hay que entender a los “fuegos rodadores”, metáfora adjetival donde “fuegos” substituye a “lenguajes”, y “rodadores”, a “intersubjetivos”. En “Son diurno”, el poeta asevera:

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 respetado¹⁵.

Resulta digno de mención el empleo del oxímoron “fuego húmedo”, figura semántica (o metasemema, al decir del *grupo de Lieja*) que permite enlazar la semántica del fuego con la del agua. Indudablemente, hay una sustitución: o bien “fuego” reemplaza a “agua”, o bien “húmedo” substituye a “ardiente”. Pero aun desambiguando el texto, es necesario precisar la compleja dinámica del mencionado oxímoron que tiene un antecedente en un célebre poema de Quevedo (“Definiendo el amor”), donde se dice “Es hielo abrasador, es fuego helado”¹⁶.

En la expresión “fuego húmedo” se percibe la búsqueda del lado mítico del universo. Puede representar lo masculino (el fuego) frente a lo femenino (el agua) que se complementan en el tejido del lenguaje. Pero también fuego es lenguaje en la poesía lezamiana y, en ese sentido, es pertinente hablar de un lenguaje de mar o de río,

¹⁵ Lezama Lima, José. *Op. cit.*, p. 24.

¹⁶ Cf. el interesante análisis de Reis del soneto de Quevedo en su libro *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid, Gredos, 1985, pp. 195-198.

que remite a una cosmogonía acuática, donde el elemento “fuego” es absorbido por el elemento “agua”.

Jacques Fontanille, en *Semiotique et littérature* (1999), sostiene que la dimensión retórica tiene una profunda relación con los actos cognitivos y perceptivos del sujeto¹⁷. Poniendo como ejemplo el oxímoron, Fontanille piensa que las figuras se sostienen en un conflicto conceptual y en su resolución: “*toute figure de rhétorique est engendrée par une opération qui met en relation une instance source et une instance cible*”¹⁸. Fontanille afirma que debemos comprender el sintagma retórico como un sintagma polémico, donde se perciben tres fases:

1. *La confrontación*: es el momento donde entran en conexión dos isotopías o dos dominios semánticos. Uno de éstos es la *fuerza* y otra es la *meta*.
2. *La dominación*: es el instante en el cual el discurso privilegia uno de los dos dominios, el cual es elegido como posición de la instancia de la enunciación, y
3. *La resolución*: implica la consecuencia del conflicto, la manera como los dos dominios cohabitan y, en ese sentido, la enunciación trata esa convergencia.

En el oxímoron “fuego húmedo”, la *confrontación* se da entre la isotopía del fuego y la isotopía del agua. La *dominación* resulta de la posición perceptiva que es adoptada por la enunciación¹⁹. El dominio del agua triunfa sobre el del fuego. La *resolución* toma la forma de una analogía. Se pasa de la isotopía del fuego a la del agua sobre la base de una transformación analógica. Asimismo, “*le domaine source et le domaine cible échangent leurs propriétés*”²⁰. El fuego le pasa sus semas al agua y el agua

¹⁷ Fontanille, Jacques. *Semiotique et littérature*. París, Presses Universitaires de France, 1999, p. 93.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Idem*, p. 99.

²⁰ *Ibidem*.

hace lo mismo con el fuego. El dominio del fuego recibe el contenido intuitivo y sensible que le da el dominio del agua.

A manera de conclusión

Tomando los aportes de Fontanille, podemos hacer una lectura estilística de la poesía neobarroca de Lezama. Si en un oxímoron el elemento “agua” se impone sobre el “fuego”, entonces la cosmovisión de Lezama se orienta a privilegiar una cosmogonía acuática. Entender la de Lezama como una poesía cosmogónica significa poner de relieve que el agua se asocia al nacimiento, al surgimiento, a la posibilidad de recuperar el recuerdo en el tejido de la memoria; vale decir, el agua se liga íntimamente al lenguaje.

Esta poesía neobarroca es testimonio de cómo en Latinoamérica el Barroco tiene su propia dinámica. Se trata de una escritura experimental que manifiesta la especificidad del proceso literario en Latinoamérica y nos hace reflexionar acerca de la forma como debemos, sobre la base de un análisis que privilegie el lenguaje del poema, acercarnos a contextos culturales cada vez más ricos e inquietantes.

Bibliografía

- Eliade**, Mircea. *Tratado de la historia de las religiones*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1954.
- Fernández**, Teodosio. *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid, Ed. Taurus, 1987.
- Fontanille**, Jacques. *Semiotique et littérature*. París, Presses Universitaires de France, 1999.
- Foucault**, Michel. *El orden del discurso*. Madrid, Tusquets, 1967.
- Lezama Lima**, José. *La expresión americana*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1969.
- Lezama Lima**, José. *Poesía completa*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- Reis**, . *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid, Gredos, 1985.
- Sucre**, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Caracas, Monte Avila Editores, 1975.