

LA NATURALIDAD DEL SIMBOLISMO EN JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

FERNANDO CHARRY LARA

Varias veces se refirió Juan Ramón Jiménez, como catedrático o conferencista, a la obra de José Asunción Silva en el modernismo hispanoamericano de finales del siglo XIX. Elogiándole como “modernista natural” en oposición, por ejemplo, a Rubén Darío o a Guillermo Valencia, a quienes llamó “modernistas exotistas”. El elogio lo fundamentó el maestro andaluz en que, en lugar de referirse, como el nicaragüense y el payanés, a asuntos cultos o históricos, extraños o remotos, “lo que escribía (el bogotano) era propio de su país”. Y dio, como testimonio, varias muestras de su poesía. Entre ellas, “Los maderos de San Juan”, que denomina “poema bello de tipo natural”. La mayor ponderación la tuvo para el “Nocturno” que comienza “Una noche, una noche toda llena de murmullos...” Anotó sobre él: “Es poesía escrita casi no escrita, escrita en el aire con el dedo. Tiene la calidad de un nocturno, un preludio, un estudio de Chopin eterno, eso que dicen femenino porque está saturado de mujer y luna. Como una joya natural de Chopin, raudal desnudo de Debussy, este río de melodía del fatal colombiano (esta música hablada, suma de amor, sueño, espíritu, magia, sensualidad, melancolía humana y divina) lo guardo en mí, alma y cuerpo, para siempre y siempre que me vuelve me embriaga y me desvela”.

No fue sin embargo Silva, a pesar de escribir lo “propio del país”, cantor de región o naturaleza alguna contemplada como espectáculo. Una sola de sus composiciones, que vendría de sus viajes por el río Magdalena, se refiere a un “Paisaje tropical”. No obstante, la atmósfera física y espiritual de su lugar de nacimiento, Bogotá, y de la sabana que la rodea y lleva su nombre, da tono característico a varios de sus poe-



El 24 de mayo de 1896 murió, en Bogotá, José Asunción Silva, ¿el último romántico o el primer modernista de Colombia? El autor del célebre “Nocturno” se suicidó. Hizo que un amigo médico le indicara el sitio exacto del corazón para no errar el tiro. Según Unamuno, Silva “murió de tristeza, de ansiedad, de anhelo, de desencanto”. Otra versión afirma que fue la ruina financiera lo que lo llevó al suicidio.

mas. No trajo a éstos la luminosidad del cielo que, en ciertos meses del año, es allí resplandor que a algunos no deja de parecer insólito. La vaguedad de la luz, su opacidad en nubes bajas y lobreguecidas, le fue predilecta. Ella concordaba mejor con la visión romántica (nuestro modernismo fue nuestro verdadero romanticismo, se ha dicho) de temas suyos: la muerte, el pasado, el misterio de lo desconocido, la nada, la zozobra ante el destino humano y el más allá. Todo como intuición o presentimiento entre velos de sombra y melancolía:

*y un color opaco y triste
como el recuerdo borroso
de lo que fue y ya no existe!*

La Bogotá, la Santa Fe de Bogotá en que vino al mundo Silva en 1865 y dio término a sus días en 1896, era modesta ciudad que los historiadores describen, en armonía con su clima frío, íntima y silenciosa. El poeta dijo de “la brisa dulce y leve / como las vagas formas del deseo”. Vientos helados, hacia el sur, se sienten llegar a veces de la proximidad de los páramos. Finas lloviznas, más que torrenciales aguaceros, le han sido constantes. Las calles estrechas, empolvadas o lodosas, dispuestas en forma cuadrangular. Muchas de sus viejas casas coloniales, en su mayoría de un solo piso, albergaban suntuosos mobiliarios, porcelanas, lámparas, pianos y espléndidos adornos. Pero aun las de los más ricos se mantenían sobrias, tanto en el interior como en su aspecto externo. En contraste con la escandalosa, llamativa miseria de las viviendas pobres. La lejanía del mar y de las rutas comerciales hizo entonces ensimismada y melancólica a la capital colombiana. Sus gentes, con mezcla de sangres española e indígena, vestían ordinariamente de negro. Campanas de numerosas iglesias rasgaban el aire rosa o gris de madrugada y al

anochece. Conventos, cúpulas, liturgias y sotanas reiteraron el carácter levítico de la villa. En la que dominaba también, en aulas y corredores con arcos, lo espiritual, lo universitario, lo estudioso. Cuando se fue de Bogotá, para jamás regresar de París, don Rufino José Cuervo lo llamó despectivamente “ciudad de santos y de sabios”. Pero por treinta años, entre graves investigaciones filológicas, hasta su muerte, siguió añorándola a diario. Y le legó, al final, su obra, su biblioteca y sus haberes.

Ese ambiente de Bogotá y sus alrededores se refleja, nebuloso y entrañable, ciertamente, en poemas de Silva. La manera como lo colombiano se filtra sutilmente en su dicción es más notable si se piensa que el poeta fue lector culto y apasionado de libros extranjeros. A ellos debió su estética y su formación intelectual. Su imaginación se compenetraba toda, sin embargo, con un ambiente de elementos reconocidamente nuestros. No fue suyo un mundo de referencias culturales, a la religión, a la historia, a la mitología, como el de los poetas parnasianos. Sino, de “extrema percepción sensorial”, el de las sensaciones, personales y únicas, propio de los poetas simbolistas. Allí están las imágenes visuales, como las del matiz borroso del ámbito que sigue siendo el de su ciudad: “dejé en una luz vaga las hondas lejanías / llena de nieblas húmedas y de melancolías”. Lo auditivo llega también, familiar y cotidiano, tal “las campanas plañideras que les hablan a los vivos / de los muertos” o, más oculto, cuando “flota / en las nieblas grises la melancolía, / en que la llovizna cae, gota a gota...” El olfato, que Baudelaire rescató del olvido a que por siglos estuvo condenado en poesía, vuelve, por ejemplo, al aspirar el olor de reseda de un cuerpo femenino. Y lo táctil como cuando lo hierde “el frío que tenían en tu alcoba / tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas”. Nada es ajeno ni exótico en el verso de Silva. A través de cosas concretas y cercanas a sus sentidos el poeta iba a penetrar en lo misterioso. Desde adolescente vivió en mágico dominio de sueño y fascinación. La materia objetiva le era sólo eco o reflejo de una realidad invisible y más real que las simples presencias inmediatas. Pero para avanzar por lo desconocido Silva partía, entre las líneas de sus poemas, de aquello que, en el espacio y tiempo suyos, le semejaba ser llano y accesible. De ahí la naturalidad de su lenguaje y, a la vez, la profundidad de su visión poética. Pudo hacer suya la definición que dio Stéphane Mallarmé: “La poesía es la expresión, por medio del lenguaje humano traído a su ritmo esencial, del sentido misterioso de los aspectos de la existencia. Y así, ella dota de autenticidad nuestra morada, y constituye la única tarea espiritual”.

¿Cómo era, dentro de su propia casa (la de la calle 12, en que vivió largamente, o la de la 14, donde puso fin a su vida), el contorno en que José Asunción Silva leía, escribía o conversaba con sus amigos, lúcido hasta la vehemencia, en las noches bogotanas de hace cien años? Oigamos la descripción que de su sala biblioteca nos hace uno de sus más allegados, el novelista, también suicida, Emilio Cuervo Márquez. El escenario decadente y artificial de aquel salón se opone a primera vista a la naturalidad, enardecida sugerencia y grávida sencillez de las composiciones que allí mismo el poeta debió imaginar, dándolas luego a conocer a sus contertulios. Dice el hoy olvidado autor de PHINÉES: “Aún veo el amplio cuarto de estudio. Discreta luz, mullida alfombra, un diván de seda roja. Contra los muros, anaqueles con libros. Al frente, una reproducción de arte de la “Primavera” de Botticelli. En el centro, el amplio escritorio, sobre el cual se veían algunos bronceos, el bade de tafeteo rojo con el monograma en oro del poeta, revistas extranjeras. Diseminados aquí y allá, sillones de cuero, y gueridones con imponente cantidad de ceniceros, pues quienes allí nos reuníamos, a comenzar por el dueño de la casa, éramos fumadores empedernidos. Después de media hora de charla, Silva daba comienzo a la lectura. Previamente se había graduado la luz de la lámpara y se había puesto a nuestro alcance un velador en el cual invariablemente se veían una caja con cigarrillos egipcios, algunas fuentes con sandwiches, un ventrudo frasco con vino de Oporto y tres copas: Silva no bebía nunca vino ni licor; en cambio, fumaba de manera aterradora”.

Entre los poemas en que Silva refleja la vida de Bogotá se ha mencionado especialmente “Día de difuntos”. Encontrándose en él la identidad entre el ambiente físico de la ciudad antigua, fría y en continua llovizna en ese dos de noviembre, y la cadencia de las estrofas. El alma introspectiva del poeta rima con la soledad humedecida y trémula del paisaje urbano. La voz quejumbrosa del bronce de los campanarios se escucha sin cesar. Ahora mismo, en los barrios del viejo centro, en La Candelaria y desde Las Cruces a San Diego, el aire lluvioso y entristecido de sus calles es el mismo que debió contemplar el poeta. Envolviéndole en meditaciones e insinuando de una vez el ritmo del verso que mejor se acordara a su pronta expresión. Es el mismo aire, aun cuando hoy se levanten grandes y orgullosos edificios:

*La luz vaga... opaco el día...
La llovizna cae y moja
con sus hilos penetrantes la ciudad desierta y fría.
Pero el aire tenebroso ignorada mano arroja
un oscuro velo opaco de letal melancolía,*

*y no hay nadie que, en lo íntimo, no se aquiete y se recoja
al mirar las nieblas grises de la atmósfera sombría,
y al oír en las alturas,
melancólicas y oscuras,
los acentos dejativos
y tristísimos e inciertos
con que suenan las campanas,
¡las campanas plañideras que les hablan a los vivos
de los muertos!*

Silva presintió el crecimiento y la modernización, en los años que iban a venir, de su pequeña ciudad. En el texto en prosa "El paraguas del Padre León" encarna al siglo XVII en un viejo cura y en magnate opulento al siglo XX. Los dos se le aparecen, en el atardecer de una esquina, en raudas escenas que le sugieren violenta diversidad de tiempos y costumbres. Y Silva se pregunta: "¿No vienen siendo las dos figuras como una viva imagen de la época de transición que atravesamos, como los dos polos de la ciudad que guarda en sus antiguos rincones restos de la placidez deliciosa de Santa Fe y en sus nuevos salones aristocráticos y cosmopolitas la corrupción honda que hace pensar en un diminuto París?"

En esta escondida ciudad sura-mericana José Asunción Silva trajo a sus poemas la teoría simbolista. El simbolismo: no sólo el empleo de imágenes simbólicas, sino una visión del mundo teñida de sueño, de sobrerrealidad y de misterio por la fusión en ella de principios del decadentismo, el idealismo, el esteticismo y el impresionismo, tendencias que le fueron contemporáneas. Sus elementos en gran parte provienen, depurados, de la cosmovisión romántica. Sin ser del todo ajenos a la exaltación y a la embriaguez espiritual. La sensualidad enfermiza, lo lujoso estéril, la belleza mórbida. El amor al misterio, lo oculto o secreto. Y aun a lo esotérico. La fe en absolutos místicos como la Belleza, el Deseo o el Mal. La música como modelo de composición por su virtud de sugerencia y su cercanía a la vaguedad y a lo inefable. Y todo ello, junto, como medio para lograr la expresión de sensaciones o sentimientos personales únicos tenidos por misteriosos. De allí que, desde entonces, se entendió el simbolismo como "lo líricamente más puro, profundo, flexible y abierto". Si los parnasianos miraban hacia afuera, seguros de que el mundo exterior existe, los simbolistas querían ver hacia adentro. Buscando en su interioridad la estrecha relación del hombre y el universo.

La crítica oficial ha sido incansable en repetir, en muchos escritos, diversas falacias acerca de la situación de Silva dentro del movimiento modernista hispanoamericano, cuya vigencia se determina general-



"Me gusta representarme a José Asunción Silva desnudo, con su "Nocturno" segundo y único en la mano. No necesito de él otro poema, ni otro retrato ni otra biografía..." Juan Ramón Jiménez.

mente de 1880 a 1920 ó 30. Si fuéramos a buscar el origen de tan equivocadas interpretaciones lo encontraríamos en que, sin duda por falta de información, se ha pretendido erróneamente identificar a la poesía modernista con una etapa de la obra de Rubén Darío. Lo cual constituye engaño histórico que ha sido tarde pero suficientemente dilucidado. Se dice, por ejemplo, que Silva fue "precursor" del modernismo, desconociendo que tanto él como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Julián del Casal (tomando los nombres más sobresalientes) pertenecen a la que en verdad es la primera generación del modernismo: tanto en sensibilidad como en expresión. Que luego, con Darío (dos años menor que Silva), Guillermo Valencia, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, Ricardo Jaimes Freyre, Enrique González Martínez y otros se forma la segunda promoción modernista. Y aún surge una tercera, que algunos comentaristas llaman "postmodernismo", en la que caben poetas como el mexicano Ramón López Velarde, la uruguaya Delmira Agustini y los colombianos Luis Carlos López, Porfirio Barba Jacob y Eduardo Castillo.

Otro desacierto grave es el de suponer que la poesía de Silva sería simbolista pero no modernista. Ignorando que fue el simbolismo la más alta y noble reve-

Nocturno

Una noche,

Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,

Una noche

En que ardían en la oscuridad universal y ténueda, las luciérnagas fantásticas,

A mi lado, lentamente, entre mi cenida, toda,

Ronda y pálida

Como si un presentimiento de amarguras infrutas,

hasta el punto más secreto de tus fibras te agitara,

Por la deuda que atravesó en llanura gloriosa

Caminabas,

Facsímil del "Nocturno" (fragmento).

lación de la escritura modernista, tanto en Hispanoamérica como en España. Pero el modernismo no fue una escuela, sino una suma de escuelas. La descaminada insinuación de que el ademán simbolista del bogotano lo aparta del modernismo acusa total inocencia de lo que fue este movimiento: de su actitud, de sus técnicas innovadoras, de la variedad de tendencias que dentro de él se mostraron. Federico de Onís dio precisión a este asunto aclarando: "El modernismo, como el Renacimiento o el Romanticismo, es una época y no una escuela, y la unidad de esa época consistió en producir grandes poetas individuales, que cada uno se define por la unidad de su personalidad, y todos juntos por el hecho de haber iniciado una literatura independiente, de valor universal, que es principio y origen del gran desarrollo de la literatura hispanoamericana posterior". Añadiendo que "no es por lo tanto la escuela, si-no la diversidad de escuelas, lo que caracteriza el modernismo hispanoamericano".

Y esa insinuación es asimismo, apenas, otra manera de volver a identificar el modernismo, esencialmente sincrético, es decir, conciliador de tendencias estéticas diferentes y aun opuestas, con la brillante ostentación y prodigio verbal de Rubén Darío en su libro de 1896 *Prosas profanas*. Cuyos poemas, es cierto, dieron origen a una de las escuelas que dentro de él se formaron. Pero el modernismo, como la crítica lo viene reiterando en todos estos años, no podría ser tomado exclusivamente por las proyecciones de una sola obra. Así fuese aquella, prestigiada por la celebridad del nicaragüense, que se destaca por su preciosismo exterior. Cuando tal rubendarismo o preciosismo representa, solamente, uno de los múltiples aspectos que ofreció la vasta universalidad del modernis-

mo. Y que de ninguna manera definiría, excluyente, la amplísima significación de este movimiento en distintas manifestaciones de las letras y la vida de su época.

Más de una similitud enseñan las dos fugaces vidas de José Asunción Silva y del sevillano Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), que además compartieron en la infancia comunes preocupaciones artísticas tal su afición a la pintura. En los poemas que por primera vez (antes sólo había publicado su versión de "Las golondrinas" del

francés Béranger) se reunieron de Silva en la antología *La lira nueva*, aparecida en Bogotá en 1886, se muestran visibles las notas de "sencillez expresiva, goce en lo misterioso y valor de lo sentimental", que un juicio apuntó como particulares de Bécquer.

Esa pronta conciencia de lo becqueriano pudo abonar en el espíritu de Silva su siguiente adoración a la poética de Edgar Allan Poe y a la de los simbolistas franceses. Su vinculación al simbolismo seguramente se hizo primero a través de las teorías de Poe, que en Francia se conocieron en la traducción de Baudelaire de *La filosofía de la composición*. Silva llevó a sus poemas las más importantes de esas ideas. Como la de que magia y poesía son una misma cosa. O la de que el verso debe esbozarse a partir del poder de sugestión del vocablo, anterior al significado, para darle luego un significado, el cual nunca pasará de ser secundario. O la noción de Belleza: efecto que lleva a una pura e intensa voluptuosidad del alma. O la que supone en la melancolía el verdadero tono poético. O en la muerte el tema más intenso. O destaca el estribillo, que debe conservar la monotonía del sonido pero, igualmente, provocar variaciones desemejantes en el pensamiento. Estas y otras tesis del norteamericano indudablemente influyeron en los poemas del autor del "Nocturno".

No es aventura suponer que a la poética de Poe y a la de los simbolistas franceses se ligó Silva, como decimos, gracias a la temprana lección que recibió de Bécquer. Sin pretensión de originalidad, quien escribe estos renglones ha querido suponer, en ocasión anterior, que la figura del poeta español se nos ofrece, visionaria, en el umbral del simbolismo. Varios fragmentos suyos en prosa, así como las *Rimas*, asoman como testimonios de la subterránea fuerza que por adelantado, de modo quizá inconsciente, llevaba la simpatía

de Bécquer hacia las persuasiones simbolistas que después otros, sin desconocer el influjo de Poe, sustentaban teóricamente en París. Porque la existencia de una escuela simbolista en Francia que superó al parnasianismo (y su devoción a lo descriptivo y narrativo, a lo objetivo e impasible), no implica que tenga el simbolismo, como es ordinario pensarlo, origen exclusivo en esa nación. De tiempo atrás se ha destacado su carácter universal, sin reducirlo a la sola irradiación francesa. De nuevo citamos a Juan Ramón Jiménez, en su sospecha de que el simbolismo procede “de la mística española (San Juan de la Cruz), la música alemana y la lírica inglesa del mejor romanticismo, con el intelectualista sentimental Poe a la cabeza”. Y, resaltando su modernismo natural e intimista, el mismo poeta de Moguer, en uno de sus últimos textos, habló de que, entre los modernistas, está más cerca la sensibilidad del siglo XX, “por ser un fino y hondo hermano contrario de Poe y de Bécquer, José Asunción Silva, el colombiano ansioso de órbitas eternas”.

La poesía de Silva representó, no sólo en Colombia sino en Hispanoamérica y en España, el intento más definido y mejor logrado, antes de finalizar el siglo XIX, de impregnar la lírica en lengua castellana de la estética simbolista. Se recuerda que en temprano viaje a Europa, a sus veinte años, conoció el decadentismo que habría de influir principalmente en su novela *De sobremesa*, el esteticismo del grupo inglés prerrafaelista, el impresionismo, el idealismo velado de misterio y de aliento místico. Podríamos preguntarnos si, después de 1896, los poetas colombianos que le fueron más próximos en edad (Víctor M. Londoño, nacido en 1870, y Guillermo Valencia, de 1873, entre ellos), perseveraron en la poética del simbolismo o, por el contrario, regresaron a la ya entonces eclipsada influencia parnasiana. Todo parece indicar la preponderancia, siguiente al suicidio de Silva, del viejo Parnaso y su motivación prosódica, convencional y decorativa. Reflejo que fue del positivismo racionalista y cientifista. Los parnasianos y simbolistas, puso de presente el poeta Raúl Gustavo Aguirre, “desplazaron el acento de su preocupación hacia las palabras”, pero los parnasianos “consagraron preferentemente su atención a los sonidos”, mientras para los simbolistas “sonidos, sentidos y combinaciones posibles de las palabras son claves de un lenguaje mediante el cual le es dado al poeta enunciar una realidad de otro modo inennombrable”. Porque la palabra ambiciona (y puede) llegar hasta la creación de otra realidad:

*¡Si os encerrara yo en mis estrofas
frágiles cosas que sonreís,
pálido lirio que te deshojas,*

*rayo de luna sobre el tapiz
de húmedas flores, y verdes hojas
que al tibio soplo de mayo abris,
si os encerrara yo en mis estrofas,
pálidas cosas que sonreís!*

*¡Si aprisionaros pudiera el verso
fantasmas grises, cuando pasáis,
móviles formas del Universo,
sueños confusos, seres que os vais,
ósculo triste, suave y perverso
que entre las sombras al alma dais,
si aprisionaros pudiera el verso
fantasmas grises cuando pasáis!*

Es evidente que poetas más jóvenes de entonces, en Colombia y en el resto de nuestros países, retrocedieron y se sintieron más afines al parnasianismo: con su taller, sus referencias greco-latinas y orientales, su impostura de la perfección formal, sus estatuas marmóreas, su agobiadora orfebrería, su minuciosa ornamentación. Sería verosímil conjeturar también que el mismo temperamento hispanoamericano mostró más simpatía al parnasianismo que al simbolismo. El Parnaso complacía mejor la supuesta erudición, con sus referencias a la historia, a la cultura, al clasicismo. El Parnaso, además, servía eficazmente a la elocuencia de aquéllos que no sólo escribían poemas sino, en la malhadado conjunción que se dio entre el poeta y el político, ocupaban igualmente las tribunas de la plaza pública y el parlamento. O escribían, con impulso oratorio, las notas editoriales de los periódicos. La estética simbolista, de sueño, de sugerencia y de misterio, no se prestaba a su vociferación. No insinuó que todos nuestros parnasianos (entre quienes se dieron los espíritus sobrios e intensos, como Valencia a quien se insiste en calificar así, o Londoño) fueron rimbombantes, pomposos o enfáticos. Sino que su ejemplo, perseguido por muchos, estuvo más próximo a la altisonancia que a la intimidad de la poesía.

El simbolismo, y la naturalidad con que se manifiesta en los mejores poemas de Silva, da crédito a la esperanza de que la sensibilidad de nuestros contemporáneos no es indiferente ante ellos. Y de que acaso tampoco lo sea en el futuro. Lo cual, sin recelo de causar extrañeza, hace también posible la presunción de la vigencia actual de esos mismos poemas (unos cuantos), al centenar de años de haber sido escritos. No es sorprendente decirlo, si se piensa que incontables obras de grandes poetas del siglo XX, como Yeats, Rilke, Valéry, Apollinaire, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, T. S. Eliot o Wallace Stevens, por ejemplo, y aún poemas vanguardistas de los años veinte, en parte representan, como tanto se les sigue hoy leyendo y admirando, la herencia del simbolismo hasta nuestros días.

JOSÉ LEZAMA LIMA EN LA HABANA

MARÍA ZAMBRANO

EN EL VIGÉSIMO ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE JOSÉ LEZAMA LIMA (1912-1976) SACAMOS DE NUESTRO CAJÓN Y REPRODUCIMOS ESTE TEXTO DE LA PENSADORA MALAGUEÑA MARÍA ZAMBRANO, PUBLICADO EN EL NÚMERO DE JUNIO DE 1968 DE LA DESAPARECIDA REVISTA MADRILEÑA *Índice*.

La aversión a lo concreto, propia de los llamados realismos, aparece como la más superficial de las causas que dislocan una figura, que separan a una presencia humana del lugar en que vive, en que respira, se mueve y se da. Y parece que se resta universalidad a un poeta alguien que crea o alguien que de veras piensa al adscribirlo a un lugar determinado. Ni tan siquiera las rememoraciones de la Edad Media, que tanto han proliferado últimamente, han servido para esclarecer que el ser llamado “de Aquino”, por ejemplo, no disminuye en nada la luminosa universalidad de Santo Tomás. Hoy sonaría a burla o menosprecio, o a simple pedantería, el nombrar a alguien así, con su nombre propio seguido del nombre de su pueblo o de su ciudad. Sin embargo, el que no pueda nombrarse a nadie de esta forma no es más que un signo de esa “dislocación” que el hombre sufre desde hace ya largo tiempo.

No podría decir que me asaltaran estos pensamientos cuando, un día ni cercano ni lejano, un día de octubre del año treinta y seis, el mismo en que pisé tierra de América en La Habana, pocas horas después de

hacerlo y sin anuncio alguno, conocí a José Lezama Lima. Todo sucedió con naturalidad, con esa ligereza con que lo real viene a nuestro encuentro. Y lo más real para un ser humano es el destino, que por tremendo que sea, que aun siendo trágico, se presenta sin ser notado y sin ser proclamado. (Anunciado sí suele serlo, mas por signos menudos, misteriosos, inasibles.) Eran días, aquéllos, en que, para quien esto escribe, el destino se había presentado irrevocable. Y el último paso de su presentación, de su aceptación, estaba allí, en La Habana, ciudad primera de habla española, mas al otro lado del mar, que un tiempo incontable gastado en atravesarlo había hecho simplemente inmenso.

Y en la inmensidad apareció, con la fragancia con que todo lo real debería aparecer, naciente de la inmensidad marina, la ciudad de La Habana; y como todo lo verdaderamente real, lo hizo al modo de una respuesta, como un cumplimento que actualizara una larga expectativa, y hasta como una esperanza que aguardara para actualizarse el verse colmada. Era anti-



Foto de *origenistas* en La Habana. De pie, de izquierda a derecha: Cintio Vitier, Mariano Rodríguez, Alfredo Lozano, José Lezama Lima, Lorenzo García Vega, Mario Parajón, Julián Orbón, Gastón Baquero, Aracely Zambrano, Enrique Labrador Ruiz y Agustín Pi. Sentados, de izquierda a derecha: Mercedes Orbón, Fina García Marruz, padre Angel Gaztelu, María Zambrano y José Rodríguez Feo. (Foto tomada del libro *Los años de Orígenes*, de Lorenzo García Vega.)

gua la ciudad, y de ahora, del instante: había estado allí siempre; respiraba gozosa y contenida, se derramaba por sus calles y plazas, por sus avenidas, y ascendía por sus torres y palmeras; se transparentaba, en un inasequible misterio, por los cristales azules --de un azul que sólo en ella existe-- de los arcos de medio punto que cerraban sus patios; se abría en espacios para todos y en espacios de esa intimidad que sólo los países del Sur conocen, con la generosidad nacida de un misterio que irradia y que trasciende en aromas y reverberaciones, sin entregarse.

El hermetismo de las culturas del Sur, que deben ser las más antiguas o las que mejor han conservado el centro oculto e irradiante de lo antiguo. La generosidad del Sur, que se da trascendida en olores y reflejos, en ecos, en miradas, en árboles que florecen, rastros del paraíso: un paraíso encerrado, mas no amurallado, al que no se puede entrar, pues hay que estar ya dentro desde siempre.

Para quien no esté iniciado por nacimiento y tradición, o para el que pase distraído por los lugares --los lugares de verdad, de los que no hay muchos en nuestra tierra--, La Habana, ciudad del Sur en la raya del trópico, puede parecer ciudad fácil, y aun halagadoramente fácil, desconociendo así, para siempre, la plenitud de la presencia de una ciudad que se impone subyugando, la hospitalidad y la refinada cortesía de sus habitantes, que puede muy bien ser para el distraído viajero una irónica amabilidad y una hospitalidad "extra domus". Lo sacro se cela en el Sur entre cancelas, hojas y cortinas de aire sólo atravesables por aquel que mira sin curiosidad, sin apetito siquiera de penetrar en lo sacro, sintiéndolo en el aroma y en el reverbero, con paciencia disponible para aguardar a que un día le digan que pase, con una cierta ceremonia siempre, mas sin dejo de ironía, pues ya ellos, los que viven dentro, han reconocido al que llega como a alguien que procede de un lugar semejante al suyo, alguien que sabe de lo sacro permanente, de cada día, de cada luz; alguien que llega con ofrendas que no impone, y que ni siquiera sabe que las lleva mejor todavía si no lo sabe, si mira aceptando solamente y al aceptar se da por entero, en la medida en que alguien pueda darse por que sí, como es porque sí toda criatura viviente. Y en tal caso puede ocurrir que salgan a su encuentro. En este modo de concebir la vida pues que de eso se trata lo que menos se soporta es la impostura en cualquiera de sus grados y máscaras, ni aun esa impostura en la que pueden incurrir los que sólo tienen buena intención sin fe.

Y en aquella Habana donde me sentí en seguida como en "una patria prenatal" creo haber escrito algún día, el muy joven José Lezama Lima me fue dado

a conocer sencillamente, al instante. No recuerdo si ya había publicado algo, y el no recordarlo quiere decir, simplemente, que su presencia tenía plenitud, que era eso: la presencia de alguien que, por ser plenamente y ser de un lugar, no necesitaba haber realizado nada que se le añadiera, nada que lo adjetivase. Que la expresión, aun siendo esencial en esta especie de personas que se presentan "en modo sustancial", puede manifestarse después, y hasta, por extrañío que parezca, no manifestarse. No era una "promesa" Lezama Lima, es lo que quiero decir: esa promesa que a todo joven brillante se le concede ser y que tantos reclaman. Era, simplemente. Y aquellos que son suelen llevar al lado a alguien que brilla más que ellos. Su modo de manifestarse no es el del brillo que deslumbra, sino el del silencio que inevitablemente se hace a su alrededor, aunque sea, como entonces, en una cena improvisada entre gente joven y donde no faltaba ciertamente un tema candente del cual hablar. Aun en aquella apasionada conversación era sensible el silencio que hacían sus palabras: un silencio que es cualidad y no extensión, que se produce cuando las palabras tienen cuerpo, como en este caso, dejando huella antes de volar. La luz, esa de la que cada persona goza o carece, aparecía contenida y hasta un tanto apresada, aunque sin tiranía, en la presencia de aquel muchacho; ese modo de estar la luz en quienes meditan incesantemente sin dejar escapar el instante, sin asfixiarlo tampoco. La luz que sigue a la respiración, que respira ella misma.

El futuro, pues, le estaba abierto, en verdad. Y, por ello, no había que imaginarlo, y ni siquiera suponerlo. Era alguien que, tan joven, salido apenas de la adolescencia, no tenía que ser consolado ni animado para emprender carrera alguna. Vivía en el presente, cosa tan negada en principio a los jóvenes, presa como son de las dos dimensiones devoradoras del tiempo: el pasado y el futuro y aun algunos de ellos dados a seguir una "carrera", el porvenir; un porvenir que ocupa el futuro, onnubilándolo, y que aborrece el pasado, por inaprovechable. Lezama vivía en esa difícil encrucijada, en ese punto que es el tiempo presente; un punto-espacio-tiempo al que hay que alzarse con una destreza que sólo la más sutil sabiduría proporciona y para la que los saberes no bastan.

Y como decir presente tampoco basta, hay que señalar que este punto temporal en el que Lezama hacía sentir ya entonces que moraba, no era ni podía ser el instante efímero, pues no se puede morar en lo fugitivo, en ese aspecto más que dimensión del tiempo en que este es la corriente huidiza que apenas deja parpadear a la realidad y a quien la mira, que no deja ni tan siquiera vislumbrar la posibilidad de la contemplación.

Es el presente verdadero que se crea. Y así diríamos que el primer acto de aquel a quien es dado contemplar consiste en una especie de creación del tiempo a ella adecuado, que la suscita y alberga. Se advertía, en el reposo mismo de sus palabras, que nada se le escapaba, que el tiempo no se le escapaba, cosa que con los años, a lo largo y a lo ancho de su vida, se ha manifestado tan claramente.

No se sabría decir si esta manera de habitar el tiempo, creando o por lo menos descubriendo una de sus más recónditas dimensiones, sea consecuencia de habitar en un lugar de modo pleno ya que en los asuntos de la vida personal la relación de causa a efecto no lo explica todo, mas, en todo caso, se puede afirmar que ambos hechos están íntimamente ligados. El habitar en un lugar, el llevarlo consigo en ciertas situaciones, va unido a la posibilidad de disponer de ese presente precioso que es la contemplación. Y cuando el lugar de la persona, ese que ella fabrica y mantiene, es el mismo en que nació y creció, como sucede en el caso de Lezama Lima, entonces es inevitable que ese lugar, que esa ciudad quede esclarecida y que las situaciones que en ella se produzcan, y el laberinto que es siempre la vida en una ciudad, encuentren el hilo que la paciente Ariadna paciencia y contemplación se implican ha ido hilando y condensando a la par, extrayéndolo de sus propias entrañas. Pues cuando alguien habita verdaderamente un lugar, como José Lezama Lima La Habana, cuando el laberinto que forman las propias entrañas reclama ser recorrido y resulta ser coincidente con el laberinto de su ciudad, podría decirse en lenguaje filosófico que el propio, personal laberinto y su reclamo resultan ser, trascendental y muy kantianamente, por cierto, según espacio y tiempo. Sólo que, mirando las cosas de este modo, se produce una conjugación que no desmiente, sino que cualifica, la trascendencia la conjugación ¿no es acaso trascen-

dental, y más si se advierte que salva de la declinación, y especialmente de algunos de sus casos?

Y la obra toda de Lezama asistió a ello durante largos y hondos años, desde ese tiempo sin medida, por revelador, que es para mí el tiempo vivido en La Habana, y su persona, primera y última de sus creaciones, tuvo ese poder conjugante. Mientras le ofrecían la ortiga esa que en los lugares del Sur ofrecían, cuando no la cicuta, en aquellos lejanos años su presencia y su obra operaban. Pues la contemplación es lo que más honda, decisivamente opera, y no sólo de persona a persona, sino en el ámbito de la ciudad. La contemplación que convoca. Mientras le ofrecían la ortiga, Lezama era el imán que convoca a lo que ha de convocar siempre el imán: a prosternarse y alzarse rítmicamente ante la luz naciente, la luz que despierta de los sueños más tercos, de los más lóbregos, aunque sea "pour cause"; la luz que hace brotar el canto, que llama a cantar, a entonar, a entonarse con ella y por ella.

Y así, la poesía de Lezama y su prosa crítica, ensayos, y su modo de hacer aparecer revistas literarias que no se olvidarán, de estar presente entre pintores y músicos, tenía carácter de himno. Un himno, aunque por ello y para ello se penara. Se sentía que la hermandad circulaba entre ellos, entre los que acabaron formando el grupo de "Orígenes". Hermandad y no secta. Los envolvía una especie de lugar esclarecido, y, quizás más todavía, una vibración y un respiro. Hermandad con la música de Julián Orbón, con la pintura de Mariano, de Portocarrero, la obra de Lezama ponía al descubierto lo que la contemplación tiene de hermana del canto y de la luz que se encarna en la tierra de la pintura, la unidad de la apatencia humana más irrenunciable, la de hacer tiempo, espacio, lugar propio donde la luz se pose y se vaya conjugando con todo lo que la resiste, para dar ritmos, formas, pensamiento. Pues sin esa tensión y ese fruto la humana historia es nada más que una declinación en que el sustantivo, el nombre, sin verbo, se pierde.