

El libro perdido de los origenistas

Antonio José Ponte

Para Alessandra Molina

I

En una página de *Paradiso*, la novela de José Lezama Lima, José Eugenio Cemí estudia la triangulación de Matanzas en su tesis de grado como ingeniero. Más adelante será coronel y padre del protagonista de la novela; ahora podemos encontrarlo en su trabajo a medias entre la agrimensura y la topografía, José Eugenio Cemí pertenece a la primera graduación militar de la naciente República de Cuba, es el número uno de esa graduación: un caballero en el caballeresco ejército republicano de principios de siglo.

Incluso hoy, pasado tanto tiempo, mirando trabajar a una comisión de topógrafos, puede encontrarse en ellos un poco del aire caballeresco con que Cemí padre ejecuta unas disciplinas: entran en un bosque encantado que fanáticamente volverán exacto, cuentan pasos con la severidad de los duelistas, pasos de estrictamente un metro. Reproducen a escala ampliada brinco de saltamontes, los saltos de un compás de puntas secas sobre un plano de la ciudad de Matanzas.

También a nuestros ojos la cartografía de inicios de siglo resulta caballerisca. Más que un plano, lo que maneja José Eugenio Cemí es un grabado, uno de esos grabados coloniales de ciudad donde, sobre una cumbre que avista el trazado completo de unas calles, merienda una familia poderosa. Las líneas del grabado han sido pacientemente iluminadas con azules de acuarela, terrosos, verdes, y los colores dan al plano la hermosura de lo superfluo.

Matanzas es, en la novela lezamiana, sitio fuerte de tradición, junto a un Pinar del Río veguero y una provincia de Las Villas laplantiana, llena de ingenios azucareros. Isla de Pinos tiene la provisionalidad de los lugares nuevos, Camagüey y Oriente sólo aparecen en un par de dichos casuales. Cuba es, en *Paradiso*, Vueltabajo, la zona occidental. Los extremos de esa isla de novela, las provincias Pinar del Río y Las Villas, son extremos del arco contrapuntístico entre el tabaco y el azúcar, entrecruzamientos fami-

liares de donde viene José Eugenio Cemí. Debajo de ese arco, Lezama ha convertido a Matanzas en el emporio de la repostería cubana, en ciudad de refinamientos. La ha hecho, en uno de sus prólogos, tierra de artesanos plateros. Con su *Triangulación de Matanzas*, como trabajo de graduación, José Eugenio Cemí refina materias sumamente refinadas ya.

Rindiendo también examen escolar, otro de los personajes de *Paradiso*, Oppiano Licario, se enfrenta a un tribunal de materias históricas. Le exigen el nombre del perro de Robespierre, las estaturas físicas de Napoleón y de Luis XIV, las circunstancias de muerte de Enriqueta de Inglaterra. Lo obligan a una curiosidad de cortesano, de envenenador casi. A invitación del jurado, una muchacha cercana desliza para Licario esta pregunta bobalicona que alguna vez nos hemos hecho: ¿dónde comprar el mejor chocolate del mundo? Licario, que se ha espadeado bien con los enredos anteriores, utiliza para contestarle con igual sagacidad que la de aquella tía de Charles Swann en Proust, que compraba determinadas frutas en determinadas tiendas, las mejores, hasta completar una cesta dedicada a la princesa de Parma. (Una mañana, Ernst Robert Curtius encontró a Charles Du Bois en un tranvía. Era París, durante la Primera Guerra Mundial, y atravesar la ciudad era exponerse. Bastante alejado de su casa, Du Bois había ido a tomar un vaso de leche en su establecimiento favorito y sus razones eran irrefutables: a pesar de todos los peligros, un vaso de leche sólo podía tomarse en aquel sitio). Oppiano Licario, agotador de todos los registros de curiosidad histórica, maneja también de modo maestro esas majaderías del saber vivir: en la calle Rivoli, número 17, primer piso, venden el mejor chocolate del mundo.

Después de esa noticia superflua, para aguzar la tortura del minuto en el examen estudiantil de Oppiano Licario, una priora dominica arrastra a éste a las cominerías del escolasticismo, pregunta por la extensión de los labios del demonio. Sospechando la demasiada capacidad del estudiante en prueba, el tribunal ha apartado los temas del programa normal y abunda en excepciones. Esa priora ha aparecido para hacer del examen una prueba virreinal.

Y otra vez Licario acierta. El método que ha permitido su soltura frente a toda pregunta es el que él llama *Silogística poética*. Fuera de *Paradiso*, en otras páginas de Lezama Lima, a este método se le llama siempre *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*. Y es, como se ha visto, una guía para sortear todas las rabetas de quien pregunte.

Oppiano Licario y José Eugenio Cemí, padrino de sabiduría uno y padre de la carne el otro de Cemí, uno estudioso de la miscelánea más recóndita y el otro ingeniero coronel, autor de la *Súmula* uno y el otro de la *Triangulación*, van a encontrarse en la muerte del segundo. No se conocen, nadie

los presenta, pero conversan en español en una sala de hospital norteamericano, son dos cubanos, José Eugenio Cemí, sabiendo su muerte cercana, encomienda al recién conocido la educación de su hijo varón. Es un gesto sublime, una muerte de gran estilo.

Si recorremos el índice de nombres y títulos que trae la edición crítica de la novela *Paradiso*, encontraremos que sólo una vez es citada la *Súmula de excepciones*, una vez también la *Triangulación de Matanzas*. La *Súmula* correrá más destino en otros libros de José Lezama Lima, la *Triangulación* queda apenas ahí en esa sola mención. Aquí he tratado de emparejarlas. Lezama habrá gozado al forjar esos títulos tanto como al nombrar su sistema poético.

Aprendizaje de la flauta breve sin estropear los labios; Silogística poética; Preludio a las eras imaginarias; Triangulación de Matanzas; Introducción a los vasos órficos; Introducción a un sistema poético; Curso délfico; Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas: mezcla títulos suyos con títulos preparados para sus personajes. Creo que esos títulos que ejercitan sus personajes dentro de la novela adiestraron a su autor José Lezama Lima para llegar a nombrar su propio sistema. Escribiendo personajes creadores de métodos, practicantes —y aquí hemos visto a dos: Licario y Cemí padre—, gana cautelosamente valor para crear su método propio, para publicarlo.

Acertar en un ejercicio artillero de costa, responder a cada ataque de un jurado, abrazar las edades históricas: Cemí padre, Licario, Lezama Lima autor lo logran. En el universo de la novela los dos primeros son figuras paternas, tradición. El tercero, José Lezama Lima, halla su equivalente, la misma altura en edad que José Cemí hijo.

Al morir Oppiano Licario, éste deja también un gesto que atañe a su ahijado Cemí. Encerrado en un cofre, es la única copia de la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*. Estamos ya en páginas de la novela inconclusa *Oppiano Licario*. Al recibir el cofre, José Cemí comprende lo inusual de la herencia, lo precioso que tiene en sus manos. La excepción que es el libro, manual que compila excepciones, desata sucesivas situaciones raras, episodios excéntricos que aparecerán unas páginas después. El traspaso del cofre habrá dejado escapar un poco de su aire.

Un ciclón atraviesa La Habana. Más que desastre, luce al principio señas de carnaval. El escenario, igual que en el cuento «Fugados» de Lezama Lima, es el malecón habanero. En sus pocetas, los cuerpos jóvenes se muestran desnudos, hacen maldades. La ciudad entera, olvidada de clavar sus puertas y ventanas, de continuar previsiones, parece solazarse en la desnudez de esos muchachos. Ese día es llamado día de excepción y se le dispara contra el tedio continuado de otros días.

Pronto se yuxtaponen lluvia, ciclón y ras de mar. Cemí, que atraviesa el sitio, asegura la *Súmula* en un bolsillo. *Súmula* en el ciclón: las embestidas del viento buscan al libro para desguazarlo. Libro y ciclón son parejamente sacralizados. El ojo del ciclón es comparado al despliegue de formas de un altar barroco; el manuscrito, al *Libro de la vida*. Al llegar a su casa Cemí, guardián de un tesoro, recibe otro, causalidad banalizada: el perro de unas vecinas que abandonan la ciudad y se lo dejan a cuidar.

En casa espera a Cemí un mensaje de Inaca Eco Licario, quien antes le ha entregado el tesoro de su hermano muerto, Oppiano Licario. Inaca Eco procura a Cemí con instrucciones para que la visite. Al salir a cumplir tales instrucciones, éste deja a solas en casa dos excepciones: perro y libro, dos monstruos enfrentados. Cemí entra en la casa mágica de Inaca (el edificio es relacionado con las ruinas del cafetal Angerona y la sangre de Cemí recogerá en un haz las tradiciones del café, el azúcar y el tabaco), obedece a sus instrucciones iniciáticas y ritos. Ella convierte en únicas las circunstancias del amor, marca una excepción más. Al regresar a casa, sembrada ya su simiente en Inaca, el guarda de dos excepciones alcanza a ver cómo una de ellas ha terminado casi con la otra.

El abrazo de dos amantes queda así paralelizado a los forcejeos entre perro y libro, la desaparición de un libro a la concepción de un hijo en que van a unirse las dos sangres del coronel Cemí y del estudioso Licario. Nervioso ante el ras de mar, el perro de las vecinas sólo ha dejado íntegras las páginas que forman un poema. No ha dejado tiempo a José Cemí para leer el contenido del volumen.

Sabemos con Cemí que era de aproximadamente doscientas páginas. Que el poema salvado, de ocho a nueve páginas, ocupaba su centro. Que la letra que lo copiara era de trazos muy uniformes, que al parecer estaban muy sincronizados la ideación y los signos, el pensamiento y la escritura. Y que solamente alcanzaba a notarse cierta zozobra al finalizar algunas palabras, porque el resto de la caligrafía era obediencia.

En una carta que Cemí escribe después de perder el libro, carta a Fronesis, deberíamos leer el poema, resto último de la *Súmula*. En la primera edición de *Oppiano Licario* una nota a pie de página nos informa que el poema salvado faltaba en el manuscrito original de la novela, que los editores encontraron allí un espacio en blanco. Perdido el libro, sólo queda de él un poema y, para subrayar más aún la pérdida del libro, un espacio vacío espera por la presencia del poema.

Espacio en blanco, pizarrón sin escritura, plaza de madrugada, para encontrar un espacio tan imantado como éste tenemos que detenernos en un episodio de *Paradiso*. Sobre las baldosas de un patio, enmarcadas por

jugadores emparentados, unas piezas de juguete dibujan el rostro, la figura del coronel José Eugenio Cemí, muerto ya. Las baldosas del patio, lo mismo que el espacio dejado para un poema que no recibimos, son recorridas por un oleaje lento y socavador como ciertos oleajes de la memoria, son materia volviéndose acuosa, cuajando en un espejo.

Cintio Vitier ha publicado un guión de Lezama Lima para ese poema que nos falta. Ya definitivamente en el campo de las posibilidades, el guión que Vitier exhuma de la papelería lezamiana inédita viene a sostener que, al menos en una ocasión, su autor no quiso jugaros la diablura del blanco en su novela. Lo que tiende su mano en nuestro *dominó conjetural* no es el doble blanco.

Sin embargo, supuestos aparte, nos enfrentamos al vacío de un poema. Alguna vez Lezama Lima, procurador o no de tal vacío, estuvo detenido ante una ausencia semejante. Al final de unos paralelos entre pintura y poesía cubana halló que en el último diario de José Martí faltaba una página arrancada. Absorto ante tal pérdida, vio colmarse su asombro, poblarse el hueco: donde estuvo la página, Lezama colocó una pintura de Juana Borrero. Pero antes, en el mismo ensayo, lo abruma otras faltas, escribe que hemos perdido casi todo, que todo lo que perdemos, no sabemos qué pueda ser lo esencial cubano y en nuestra expresión se pierde tanto lo más inmediato como lo lejano de los primeros años. La pérdida del libro es, pues, uno de nuestros episodios nacionales.

Cintio Vitier, en una página de *Lo cubano en la poesía*, ha preguntado dónde están, aunque estén derruidos, los muros de nuestra fundación. El libro perdido, la *Súmula* y su destino, quieren significar esa fatalidad.

II

Existe un episodio semejante de libro perdido en la *Historia de un inmortal*, narración de Eliseo Diego. Allí también se pierde un libro-tesoro, un extenso poema como el que nunca escribiría Eliseo Diego, quien se ocupaba en la defensa del poema breve.

Hay en *Historia de un inmortal* dos hombres sentados en el muro del malecón habanero. (Otra vez el Malecón...) Uno de esos hombres, viejo, vestido de dril blanco, cuenta una antigua historia. El otro personaje, el que lo escucha, es un joven cuyos rasgos denotan parentesco con el viejo. La glorieta frente al malecón, el dril blanco: estamos en años republicanos. Pero la historia que escucha el joven y leemos nosotros sucedió al viejo en el siglo XIX. Un amigo lo había citado entonces en el café *La Dominica* porque partía a la manigua, iba a enrolarse en la lucha independentista, y