

## Para una relectura de *Oppiano Licario*

*y otra vez la eternidad*

J. L. L. *Paradiso*.

Jorge Luis Arcos

Decía Harold Bloom que una prueba para saber si una obra es canónica es la necesidad de su relectura. Cada vez que releo *Oppiano Licario*, por alguna razón que acaso todavía desconozco, me parece una obra más incitante en algunos aspectos que su rotunda y monumental *Paradiso*. Aclaro: *Paradiso* es una obra más lograda como imagen narrativa, no sólo porque *Oppiano Licario* haya quedado inconclusa, sino porque produce una impresión cosmovisiva más poderosa, como también apreció Julio Ortega<sup>1</sup>, algo que no trasmite su continuación, aunque sólo sea por su vocación infernal. El final abierto de

---

<sup>1</sup> Ortega, Julio. "De *Paradiso* a *Oppiano Licario*: morfología de la excepción". *Paradiso*. Edición crítica. Cintio Vitier, coordinador. 2da edición, Francia, ALLCA XX, Colección Archivos, 1996.

*Paradiso* (“ritmo hesicástico, podemos empezar”) no la hace menos orgánica, mientras *Oppiano Licario* ofrece una impresión más fragmentaria.

*Oppiano Licario* tiene algo de ludismo cervantino: el hecho que sepamos o sospechemos que la *Súmula nunca infusa de excepciones morfológicas* pueda ser la propia novela –perdida pero de algún modo recuperada, como argumenta Santí<sup>2</sup> (“y me hice perdidiza y fui ganada”, dice el verso de san Juan de la Cruz)- no merma para nada la impresión de obra estructural y cosmovisivamente inacabable, como querría Bajtin. En todo caso, acrecienta la imaginación, como ha sucedido, por ejemplo, con las disquisiciones que ha propiciado la noción de *pérdida* en la cultura cubana en *El libro perdido de los origenistas*, de Antonio José Ponte<sup>3</sup>.

En *Paradiso*, desde el ataque de asma de Cemí hasta su acceso a la Orplid, a la sobrenaturaleza, hay una progresión narrativa indudable. En cambio, en *Oppiano Licario*, que no por gusto iba a titularse *Inferno*, prevalece la fragmentación, como ya probó Enrico Mario Santí en un excelente ensayo<sup>4</sup>, y acerca el sentido compositivo de esta novela a su poemario *Fragmentos a su imán*. Y no sólo porque como dijera Valery “las regiones de la más alta

---

<sup>2</sup> Santí, Enrico Mario. “*Oppiano Licario*: la poética del fragmento”. *Escritura y tradición*. Barcelona, Editorial Laia, 1987.

<sup>3</sup> Ponte, Antonio José. *El libro perdido de los origenistas*. México, Editorial ALDUS, 2002.

<sup>4</sup> Santí, Enrico Mario. *Ob. Cit.*

serenidad están necesariamente desiertas”<sup>5</sup>, sino porque el afán metapoético es aquí tan asfixiante que parece acaecer en clave de eternidad.

Aquellos diálogos platónicos en Upsalón en torno al Eros entre Cemí, Fronesis y Foción en *Paradiso* aquí se hacen habituales entre todos los personajes. Pocas veces el lector había sido sometido a una convención literaria más exigente, más artificial, tanto, insisto, que termina por hacer estallar la noción más o menos tradicional de novela. En este sentido, *Oppiano Licario* ilustra más enfáticamente que *Paradiso* la fundamentación de su llamado sistema poético del mundo, como que desarrolla una argumentación ya acaecida en sus ensayos de *La cantidad hechizada* y, muchas veces, por cierto, con menos transparencia. También es cierto que aquí se alcanzan cotas apenas vislumbradas antes, como la de la progresión hacia la mística (preocupación que sí está presente en la correspondencia cruzada entre Lezama y María Zambrano en los mismos años en que debía estar escribiendo Lezama la novela<sup>6</sup>), lo que indica que la búsqueda lezamiana no estaba concluida, que su capacidad de creación continuaba abierta, pero, a la vez, no sé cómo un lector no familiarizado con su ensayística podría soportar tal andanada de diálogos metapoéticos. Ya sé que, como se recuerda en la propia novela, “sólo lo difícil

---

<sup>5</sup> Valery, Paul. “Poesía pura”. *Política del espíritu*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1945.

<sup>6</sup> *Correspondencia entre José Lezama Lima y María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*. Edición de Javier Fornieles Ten. Sevilla, Espuela de Plata, 2006.

es estimulante”, pero esa noción no me basta. Creo que en *Oppiano* muchas veces se sacrifica lo particular, su extensión o progresión narrativa en aras de una exposición demasiado discursiva. Esa extrañeza sólo tiene un equivalente en ciertos diálogos de los personajes de Tarkovsky. Asimismo, esa densidad retórica puede sugerir un límite, un imposible, para el desarrollo de su sistema poético del mundo, una suerte de aporía que de algún modo torna trágica la incesante búsqueda metapoética lezamiana que parece haber alcanzado como una linde imposible. Por otro lado, el hecho de que algunas zonas de la novela remitan a su poemario póstumo, *Fragmentos a su imán*, o a sus ensayos, crea como una ilusión de conexiones más allá de la novela, no menor que el hecho que sepamos, por la lectura del “Esbozo para el Inferno”, que la tríada pitagórica (Cemí, Fronesis y Foción) tendrá descendencia.

Sin embargo, es en *Oppiano*, más que en *Paradiso*, donde, a veces, acaece una como proustiana y muy singular caracterización psicológica de los personajes, de marcado substrato homosexual, que sí me parece un logro indudable de la novela, ya no con relación a su inexistencia en la novela cubana que le era anterior o contemporánea sino, incluso, al menos dentro de la novela hispanoamericana. Repárese en que esa caracterización psicológica está unida a una caracterización ética (en el sentido de expresión de valores) aún mayor. Uno extraña a veces que esto no suceda más a menudo, y que sus personajes

dejen de ser voceros de sus concepciones cosmovisivas y sean más personas o, sencillamente, más personajes, escapados siquiera un poco de la tiranía del autor.

Y no es que yo tenga algo en contra de sus diálogos discursivos. Por ejemplo, las brillantes disertaciones sobre el Aduanero Rosseau me parecen tan acabadas, tan certeras, tan imaginativas, tan resueltas, como ejemplos de una crítica de ascendencia goethiana (evocada en la novela) que concibe a la cultura como un cuerpo viviente (e imprevisible), como tan previsibles otras (al menos porque en buena parte ya están desarrolladas en su obra ensayística).

Lo mismo le acaeció a su poesía. La intensidad lírica de *Muerte de Narciso* o de *Enemigo rumor* se va sacrificando luego en aras de su preeminente búsqueda cognoscitiva (la que se explaya en sus ensayos y la que termina reclamando su exposición novelada). Quiero decir que como mismo Lezama conscientemente sacrificó la calidad lírica de su poesía, calidad para la que estaba tan dotado (no se escribían sonetos así desde los siglos de oro, por ejemplo), tengo la impresión que también declinó explayarse en una narración de índole psicológica que al menos no tiene equivalente dentro de la narrativa insular.

La grandeza trágica del capítulo donde Foción añora a Fronesis desde el muro del malecón me parece uno de esos pasajes por los que vale la pena releer la novela (pasaje maravilloso del tiburón o príncipe sombrío incluido). Asimismo, el correlato del sueño de Fronesis donde, luego de su rechazo de Cidi Galeb, accede a la comunión erótica con Foción a través de un sueño de conocimiento, también. No sé (o más bien sí) cómo Cintio Vitier<sup>7</sup>, cuando en su resumen del último capítulo de *Paradiso* en la edición crítica comenta las concurrentes y jerárquicas transposiciones de Lezama en sus personajes como *alter ego* suyos (Oppiano Licario, Cemí y Fronesis), eludió toda mención equivalente a Foción, cuando es a través del eros homosexual de Foción, supremo ejemplo del Eros de la lejanía, no exento de una grandeza trágica conmovedora, donde Lezama alcanza uno de los momentos narrativos más intensos tanto de *Paradiso* como de *Oppiano Licario*. Por ejemplo, las dos cópulas de Ynaca Eco Licario con Cemí y con Fronesis, con ser tan importantes para la comprensión metapoética y cosmovisiva de su sistema poético del mundo, para la fundamentación de su programática expresión de una cantidad novelable, no alcanzan la carnalidad de los dos pasajes concurrentes citados de Foción y Fronesis.

---

<sup>7</sup> Vitier, Cintio. "Capítulo XIII". En *Paradiso*. Ed. cit.

No eludamos más lo obvio. Precisamente uno (sino el mayor) de los imposibles de Lezama, o de los retos más difíciles que su propia obra le planteaba, era la inclusión de la homosexualidad como un componente natural de su cosmovisión creadora... “El pecado sin culpa, eterna pena que acompaña y deslucen la amargura de lo que cae pero que nadie nombra...”, había escrito Lezama sibilamente en *Enemigo rumor*. Hasta cierto punto, y no creo estar exagerando, *Paradiso* y *Oppiano Licario* fueron escritos también (entre otras muchas apetencias) para tratar de resolver imaginal y cosmovisivamente un conflicto existencial que acaso no pudo resolver en su vida. Es por ello que estos pasajes los siento, cada vez que los leo, como los más incitantes, creadoramente hablando, de toda su obra. Pero no sólo Vitier o Fina García Marruz eludieron esta interpretación. Tampoco la asumió María Zambrano<sup>8</sup>. Y no es que erraran en sus otras interpretaciones, que son legítimas también, es que no se decidieron a enfrentar esta, soslayando, creo yo, uno de los conflictos creadores más importantes de toda la obra de Lezama.

Cada vez que releo tanto *Paradiso* como *Oppiano Licario*, más señaladamente esta última novela, se me hace más evidente que la percepción misma de la realidad de Lezama Lima está traspasada por esta encrucijada. Quien *mira* es

---

<sup>8</sup> Zambrano, María. “Liminar: Breve testimonio de un encuentro inacabable”. En *Paradiso*. Ed. cit.

un homosexual que busca, casi desesperadamente, articular esta percepción singular, de la que no puede sencillamente librarse, porque si no traicionaría su propia naturaleza, dentro de las coordenadas, eso sí, más vastas, de su sistema poético del universo. Quienes hayan leído ensayos míos anteriores, donde trato de comprender la fundamentación metapoética y cosmovisiva de su sistema poético, no me podrán acusar de hacer ahora una lectura unilateral<sup>9</sup>.

Sólo quiero indicar que sin esta faceta de su mirada creadora no podemos tener una imagen integral de una de las aventuras cognoscitivas más trágicas, valientes y ambiciosas (por su vocación omnicomprendiva) de la cultura contemporánea. Es una pena que una autora menos prejuiciada que Vitier y García Marruz por un catolicismo ortodoxo como María Zambrano, sí, aquella que escribió que “Nada de lo real debe ser humillado”, y que dedicó casi toda su obra a la expresión de una razón poética que precisamente integrara, rescatara aquellas zonas preteridas, marginadas de la vida por el imperialismo de la Razón, no fuera capaz en su intelección del significado profundo del capítulo VIII de *Paradiso* de incluir también esta interpretación.

La insistencia con que Lezama se refiere al mito del andrógino primordial, acaso como solución unitiva y redentora de este conflicto, apoyan esta

---

<sup>9</sup> Arcos, Jorge Luis. *La solución unitiva*. La Habana, Ed. Academia, 1990 y “José Lezama Lima a través de *Paradiso*” y “Lezama. El sueño de una doctrina”. *Orígenes, La pobreza irradiante*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.



perspectiva de análisis. Porque quien trató siempre de unir gnóstica y anagógicamente lo telúrico con lo estelar, lo visible con lo invisible, lo conocido con lo desconocido, no podía dejar de intentar rescatar para su concepción eminentemente poética, es decir, religadora, del mundo, este misterio. ¿Unir lo femenino y lo masculino en un tercer elemento desconocido no formaría parte también de la esencial naturaleza creadora, erótica de la Poesía, del logos spermatikos, para Lezama? ¿La androginia no borraría todo dualismo, no impediría el conflicto mismo que implica (al menos para Lezama) la homosexualidad? Sólo pregunto.

La otra lectura incitante que siempre hago de *Oppiano Licario* tiene que ver expresamente con la creación del personaje homónimo, ya desde *Paradiso*. Creo que este es uno de los hallazgos creadores mayores de Lezama. Aquí sí no pecó de contención crítica Vitier, quien desde que leyó el texto nombrado “Oppiano Licario”, y publicado en la revista *Orígenes*, sin relación visible entonces con los capítulos de *Paradiso*, le escribe una carta a Lezama donde lo caracteriza como la conciencia ética y creadora más grande de la cultura cubana después de José Martí, lo que no quita que pueda ser muy polémica o francamente manipuladora su recepción, como ha demostrado brillantemente

César Salgado<sup>10</sup>. Sí, es tremendo este Oppiano Licario, el “genitor por la imagen”, encarnación de la Imago, de la confusión de la vida y la muerte, de la liberación del tiempo y el espacio o, más bien, de la simultaneidad de *este* y el *otro* mundo en una encarnación viviente. Oppiano Licario es el personaje que narrativa (imaginal y simbólicamente) encarna lo que Lezama llamó como *el cubrefuego de la imagen*, que es quien dota de significación trascendente a toda la realidad. Verlo en el último capítulo de *Paradiso* tan vulnerable, tan abocado al peligro del fracaso (así lo ven su madre y su hermana) implica asomarnos a otra de las tragedias lezamianas. Pero es su puntual caracterización narrativa la que lo salva de funcionar como un concepto, como una abstracción, con serlo tanto también. La extrañeza que trasmite lo hace inagotable. Es una singularidad y, a la vez, un universal. Algo que no pueden ostentar ni Cemí ni Fronesis ni Foción, o, al menos, no con la misma intensidad. Con Oppiano trató de resolver Lezama otra de sus imposibles primigenios: su relación con el *otro* mundo, misterio que lo acompañaba desde la infancia, como confiesa en su ensayo, tan autobiográfico, “Confluencias”. En un reciente texto, “*Dador o el otro mundo*”<sup>11</sup>, traté de explorar esta

---

<sup>10</sup> Salgado, César. “*Oppiano* en el Moncada: figuraciones de la insurgencia en Lezama y la exégesis viteriana”. Ponencia presentada en el Congreso Caribe 2010 en la Universidad de Córdoba, Argentina, el día 3 de septiembre, 2010.

<sup>11</sup> Arcos, Jorge Luis. “*Dador o el otro mundo*”. Ponencia presentada en el Congreso José Lezama Lima. Gravitaciones. París, 2010.

problemática, en clave de Patrick Harpur<sup>12</sup>, por lo que no voy a desenvolverla de nuevo aquí.

Pero no puedo dejar de indicar esta lectura tan sugerente. Incluso esa su ambigüedad constitutiva ha hecho que el filósofo español Jesús Moreno Sanz aventurase que el personaje Oppiano fuera una suerte de imagen de un Lezama resurrecto. Pero lo que sí encarna es a la Imago, y encarna entonces a la imagen de la Resurrección, como se sabe, centro cosmovisivo y la más radical aporía de toda la obra lezamiana. Esta es invocada en “Muerte de Narciso”, en “Rapsodia para el mulo” y, finalmente, en “El pabellón del vacío”. Sobre todo en este último poema (último también de su poesía). Por cierto, puede encontrarse en el cuerpo de su novela inconclusa el germen de este extraordinario poema.

Un estudio por realizar es el de las relaciones entre su última novela y muchos poemas de *Fragmentos a su imán*, su poemario póstumo. Ya se conoce que en el manuscrito (parece que en parte perdido<sup>13</sup>) de *Oppiano Licario*, Vitier detectó que Lezama había trasladado partes suyas a *Paradiso*. Se conoce también que el texto publicado en Orígenes como “Oppiano Licario” en 1953, más un añadido final, configuraron el final de *Paradiso*, escrito este último

---

<sup>12</sup> Harpur, Patrick. *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*. Girona, España, Atalanta, 2006.

<sup>13</sup> López, César. “Oppiano Licario o tres notas para un final presto”. *Unión*. La Habana, (44): 25-26, julio-diciembre, 2001.

días antes de enviar el libro a la imprenta. Pero también es evidente que Lezama estuvo escribiendo *Oppiano Licario* hasta poco antes de su muerte. Uno de los poemas de *Fragmentos a su imán*, por ejemplo, poemario escrito entre 1970 y 1976, donde aparece el verso “El ciclón es un ojo con alas”, es el poema que el narrador atribuye a Cemí en la novela póstuma. Si es cierto que ha sido robada parte de ese manuscrito, como afirmó César López<sup>14</sup>, esto sería una pérdida irreparable para la confección de una futura edición crítica de *Oppiano Licario*. Tal parece que el “Esbozo para el *Inferno*” no se ha perdido. Y ya conocemos por el excelente ensayo de Enrico Mario Santí<sup>15</sup>, quien sí tuvo acceso no sólo al “Esbozo...” sino al manuscrito original, lo fundamental de sus contenidos: que la *Súmula nunca infusa de excepciones morfológicas*, obra de Oppiano Licario, que entrega Ynaca Eco Licario a Cemí, y que es destruida por un perro infernal y un ras de mar y un huracán en la novela, puede ser, ni más ni menos, el propio texto de la novela *Oppiano Licario*, en delicioso juego entre cervantino y borgeano. Lo que sí parece definitivamente no asentado por Lezama es el poema centro de dicho misterioso libro, por lo que se ha especulado si Lezama olvidó asentarle en el manuscrito o sencillamente pretendía configurarlo como un vacío significativo, suerte de hueco negro o portal hacia el otro mundo desde donde acceder a otro

---

<sup>14</sup> López, César. *Ob. Cit.*

<sup>15</sup> Santí, Enrico Mario. *Ob. Cit.*

universo, o desde donde viajar, como la Imago, como Oppiano Licario, desde la vida a la muerte o viceversa. Pero, aunque aquí ya todo es especulación o lúdico juego metafísico, acaso no esté tan perdido, porque ¿no es ese exactamente el contenido de su último poema, *El pabellón del vacío*? Poema, como ya se adelantó, de alguna forma invocado durante la novela. Y con esta última sugerencia o misterio, termino mi relectura.

Córdoba, 31 de agosto, 2010