



VÍCTOR RODRÍGUEZ GAGO

El cerco

Tanteos de una poética animal o Prólogo a un “Bestiario”

“Poniéndome a escribir, quería tocar el fondo de los problemas. Y, habiéndome dado a esa ocupación, *me he dormido*”.

“¡Palabras! que me agotan sin tregua: iré en cualquier caso hasta el extremo de la posibilidad miserable de las palabras”

“Me siento el acecho mismo, estando en el plano de la exigencia de pensamiento en el estado del animal acorralado”

(Georges Bataille, *La experiencia interior*)

“Para nosotros, sólo está el intentar. Lo demás no es asunto nuestro”

(T.S. Eliot, “East Coker”, *Cuatro Cuartetos*)

I

*Pero es a El a quien yo hablo,
a Dios quiero hacer mis réplicas.
Vosotros no sois más que charlatanes,
curanderos todos de quimeras.
¡Oh, si os callárais la boca!
Sería eso vuestra sabiduría.*

(Job 13,3)

ESTA es la Voz de la víspera. Antes de hoy, la Voz no ha existido, y sin ella, ¿quién piensa en un mañana distinto-distinto por ser el primero-? En la mecha del tiempo, en la trenza inflamada que revela su sentido, cremallera de espuelas abrasando las ancas de abrochar de un salto la ceniza a la promesa, la voz hace visible la juntura, el codo por donde gira la muerte a la vida, el tiempo pasado hacia el tiempo futuro.

Voz, inminencia: reguero del tiempo recién por venir.

Las palabras dibujan un animal al acecho. Bronce el lince en la zanja, el umbral. El salto disgrega, huye el venado por la piel de culebra a mecarse salvaje, peonza solar por delante de la zarpa y la cena.



Cansancio de esta vigilia indigente: danza el zafiro al otro lado de cancela, mientras voy diciendo en el cerco sombras de juncos triscados.

Y chocar de voces, las dos voces que encadenaron a Baudelaire, más mendigas y voraces, pues el conocimiento ya no es excepción salvadora y la vida es sólo vulgar excepción, y en el lugar del visionario trasmundo hay ruinas de un cabaret, y en lugar de pastel exquisito, longaniza para todos, y donde antes se retorció el encadenado, entre promesas de una vida y un saber limítrofes, en el eje ya no rota incendiada la Palabra, hay un pozo de basura quemada, un guarda, uno de esos extraños y leales hombres que, inútiles ya para cocer la exacta dentadura de diminutas llaves, quedan al cuidado nocturno de altos hornos abandonados.

Este mandato, urgencia, es la Voz. Se derrama en la falla del Tiempo, raíz enramándose por fuera de la historia, todo el deliberar de la flecha asaetado de nervios. ¿Qué decir iba a acallarla? ¿Qué decir realiza la promesa de la Voz?

No se consumará la víspera.

II

Según Stephen Hawking², si observáramos el funcionamiento del reloj de un astronauta que se aproxima a un agujero negro, tomando como referencia la hora inminente que su esfera se apresta a señalar -las doce, por ejemplo- comprobáramos cómo el ritmo de los segundos se espesa cada vez más, a medida que la nave se acerca al *horizonte de sucesos* -umbral del agujero negro, en cuyo borde podría inscribirse la admonición hallada por Dante a las puertas del Infierno: "*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*"³-, hasta que, una vez en el zócalo del abismo, el último segundo, el latido anterior a las doce en punto, sería eterno.

Puedo comprender mejor la estructura de la poesía a partir de esta representación cosmológica de la estructura del tiempo.

El canto y el tiempo, los antagonistas implacables, los gemelos.

Lo que el ejemplo de Hawking me muestra es que el fin del tiempo no conlleva el fin de la expectativa del tiempo; que hay un borde de inminencia, un Rubicón eterno suspendido sobre el pre-

cipicio de un segundo; que ese deseo imposible de reanudación, esa espera enervada del siguiente latido tiene lugar en el confín de la historia, un lugar llamado "horizonte de sucesos"; que la caída es inevitable, puesto que el fin del tiempo y la conciencia del fin del tiempo son incompatibles; y, por último, que ese segundo sólo se abisma para el astronauta, pues el tiempo sigue expandiéndose indiferente y sin fisuras alrededor del hueco.

La analogía descompone con bastante fidelidad el movimiento de la articulación poética: aproximación del navegante a un embudo de la historia -error de cálculo o confabulación de las alas, lo cierto es que "*Nel mezzo del cammin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura/ che la diritta via era smarrita*"⁴-, presentimiento del hueco en la arritmia del tiempo, arribo al límite de lo conocido y avistamiento exasperado de lo desconocido -"*Ah quanto a dir qual era è cosa dura/ esta selva selvaggia e aspra e forte/ che nel pensier rinova la paura! / Tant'è amara che poco è più morte*"⁵ y, finalmente, la caída, desvanecimiento en lo invisible -"*Io non so ben ridir come'io v'entrai,/ tant'era pieno di sonno a quel punto/ che la verace via abbandonai*"⁶-.

Pero lo virtual poético se me trasluce aún más en el drama del tiempo sideral, cuando fijo lo que, en esencia, es un "agujero negro".

Según la teoría cosmológica, una estrella destruyéndose forma un agujero negro. Tras la explosión, la luz se abisma atraída por la gravedad. El pozo que vemos abrirse en la cartografía estelar no es otra cosa que el umbral de la caída de la luz hacia su centro.

Luz a la inversa, luz reculante, resaca de la ola solar, poesía.

El poema como firmamento: la palabra visible consumiéndose en la imagen invisible, explosión de la palabra en el límite y succión lumínica por la imagen, el centro, fauce visible de lo que no se ve.

La imagen abre huecos. Su promesa de ser otra cosa sin dejar de ser ella misma -su promesa de "*romper el cristal beñado por el monstruo/ y poder evadirme con mis alas sin plumas/ a riesgo de caer por toda eternidad*"⁷- crea el vértigo del abismo que separa a ambas, el



vértigo de no poder *ser* si nó se *es* otro, si no se halla la forma oculta que nos completa. La imagen debe respirar⁸, es decir, inspirar y espirar armónicamente la mezcla vital e invisible que forman su propia esencia y la de aquello que nombra; llenar y vaciarse de *ser*, en un ciclo soberano en el cual nada ajeno a la imagen en sí la hace respirar, nada se interpone entre ella y la promesa.

Esa distancia, vértigo ventilado por un fluido ideal, remolino de inminencias, es el lugar de la voz poética.⁹

III

Hasta donde alcanzo a recordar, fui siempre el propietario de vastos territorios fértiles, rebaños fecundos y sanos, grutas frescas donde el vino envejecía con usura antes de escanciarse sin medida durante exequias e himeneos. Instruí a las más bellas vírgenes en el placer y luego las desposé y puse a convivir armoniosamente, en la abundancia. No conocieron otro trabajo que el de acicalarse y destilar fragancias, a cual más voluptuosa, en disputa de mis noches. Una me dio un primogénito viril y el resto, una prole de hijas morenas y virtuosas. Hínqué a tierra la rodilla de los mejores esclavos, camadas carísimas de abisinos jóvenes y duros como rinocerontes, que regaban los viñedos con un sudor aceitoso, de olor agrio y mineral, por el cual reventaban las cepas en racimos atestados de pedradas de antracita. Los traté con justicia, trabajé junto a ellos sin necesidad de armar mi cinturón.

Yo goberné sobre todo aquello que mis ojos eran capaces de ver, y mis ojos no se saciaban.

De tales dimensiones era mi hacienda, que todo lo que veía, lo veía siempre por primera vez.

IV

Los hombres entran en el silo abandonado, pasan junto a mí y arrojan su pestilente basura, o fornican o queman láudano. Algunos me escupen y calumnian antes de irse, otros salen dando un rodeo, otros se conjuran contra el orgullo, y sólo uno, un mendigo que viene cada noche a dormir a mi viejo silo, se

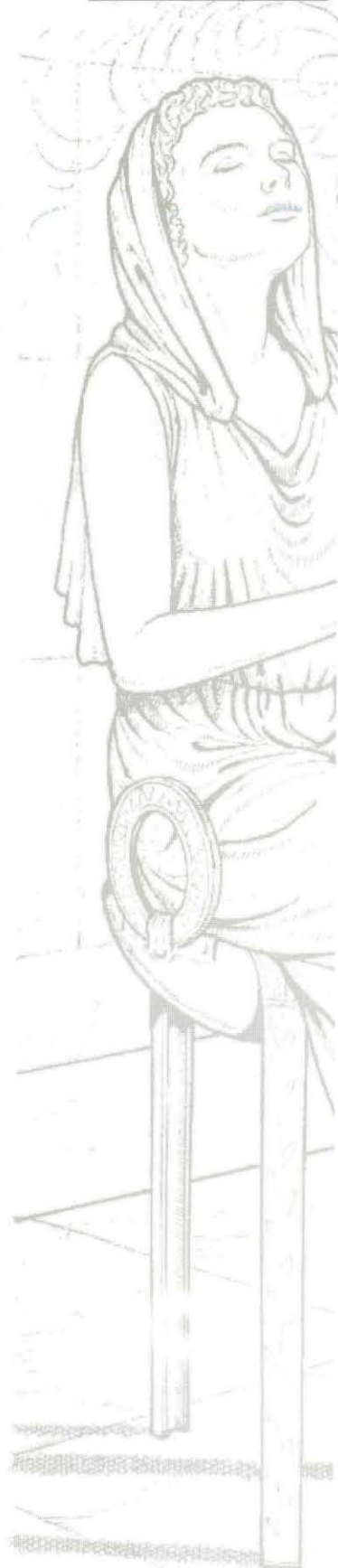
acercas y me alza, alza mi tronco llagado entre manos ásperas que agarran con uñas de cetrería, y en la ascensión ya no hay vértigo, como cuando veía el mundo por primera vez y todo en él era signo o peldaño superior, como cuando poseía las cosas al poseer el secreto que las hacía una y mía -cuándo, en qué momento se disolvió todo arrastrando consigo mis ojos, no lo sé con certeza-; no: la ascensión se cumple dolorosamente, sostenida en infecciosas manos, se cumple fatal en un silencio apestado a vino barato, hacia el artesonado en ruinas, por toda la luz del desfondamiento.


Ciega ascensión en el amor afrentado, y, no obstante, único momento sublime del día, en que la costumbre me dice que una jugosa rata me espera como recompensa al ser devuelto al muladar.

V

Hago la mudanza. Ese movimiento tiene lugar en la Voz y también fuera de ella. En el tiempo de las mutaciones. Hay algo, una presencia, que viene de lejos y se aloja. En un primer momento, en su estado naciente, la Voz es eso: urgencia de hábitat, lucha territorial entre lo que soy y la criatura que se adentra a relevarme. En la pugna por el ser, en la resistencia al despojo, ahí se modula. Nadie mejor que Gregorio Samsa para apreciar, en él representado, el drama de la Voz diferente. Samsa no habla desde el insecto en que se ha convertido, sino desde su condición de hijo y hermano agobiado por las cargas familiares, y de explotado viajante de comercio. Su voz pertenece todavía al mundo del sentido: aún no *es* el insecto, y no llega a serlo. La voz no se aviene a su naturaleza: es su único foco de resistencia. Al mismo tiempo, la voz de Gregorio Samsa resulta ininteligible -“Sus palabras resultaban ininteligibles, aunque a él le parecían muy claras, más claras que antes, sin duda porque ya se le iba acostumbrando el oído”¹⁰-, la naturaleza invasora ha interferido la salida al mundo exterior, en el que su voz suena “atropelladamente”, “como la de un animal”. Se ve aquí, me parece, mejor que en ningún otro caso de la literatura contemporánea, lo propio de su Voz, que es una resistencia interior e incommunicable a la pérdida de sentido.

El cerco



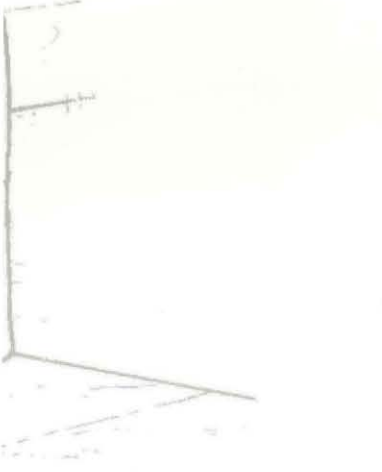


En el bastión angosto y aislado se confina, para mí, la poesía. En el extrañamiento de lo desconocido que nos cerca y de lo conocido que no resiste. Llamados a defender fatigosamente un silo vacío.

VI

A menudo, al disponerme a realizar el mandato de la Voz y llevarlo a la escritura, sufro una oprimiente sensación de esterilidad que resulta de experimentar cómo las palabras disuelven la substancia que, en principio, deberían contener. Ya no sólo no arman mi entendimiento ante la inminencia, sino que ni siquiera dicen. Donde antes se condensaban todas las nubes del Universo, hoy sólo existe un trazo arbitrario sobre el papel, una palabra que sé escribir y pronunciar como "nube", pero en la que ya no puedo ver la nube, sino el hogar angélico, la piel adolescente, el algodón de azúcar, un ribete de nata, o cualquier otra naturaleza que haya suplantado a la nube a lo largo de la historia de los libros. ¿Dónde han ido a parar las cosas?¹¹

VII



En el *Fedro*, Platón imagina la decantación del alma, de la perfección a la realidad:

*"Toda alma se cuida de un ser inanimado y recorre todo el cielo, aunque tomando cada vez una apariencia distinta. Mientras es perfecta y alada camina por las alturas y rige el universo entero; pero aquella que ha perdido las alas es arrastrada hasta alcanzar algo sólido en donde se instala"*¹².

Lo que me interesa del sentido de la imagen platónica es la idea de realidad como cerco. El alma, al perderse, cae mutilada en el cepo de la naturaleza, lo absoluto se desintegra y naufraga en el cuerpo. La promesa de "crecimiento ontológico" que me ofrece la poesía¹³ no puede realizarse: ¿cómo voy a crecer en una naturaleza que es cárcel? ¿cómo voy

a escapar de ella sin mis alas? La Voz me apremia, no a un desalojo, tampoco a hacer sitio a una adición, sino a una metamorfosis: muerte y transfiguración, caída incesante del alma imperfecta, de un cuerpo a otro.

Todo el empeño de la poesía consiste en abrir el cerco, unir de nuevo la tierra al cielo. Esta religación se realiza en el "camino de en medio", entre la contemplación y el cumplimiento soberano de la naturaleza. Es la vía que Lezama señala para la cultura, "*feliz coincidente del otium cum dignitate del humanismo y el pacer de las bestias*"¹⁴, y que tan ajena resulta a la productibilidad ansiosa de imágenes característica de la cultura occidental¹⁵. Poesía no es actividad. La imagen poética se revela en el no hacer que "*se ha rendido al hombre, que lo ha hecho creador, el no hacer se ha convertido en luz circular, en aliento*"¹⁶.

El sistema racional -aristotélico- de germinación de imágenes que caracteriza a nuestra tradición cultural interfiere en la imantación unitiva. El aparato lógico implantado en el embrión de la imagen distorsiona lo que, para Lezama, constituye el hálito poético: el vacío creador, el no hacer como quehacer, la inclinación serena del ser, no a la excepción romántica, sino, precisamente, a "la fidelidad al curso de las estaciones y sorprender el esplendor de las criaturas"¹⁷.

VIII

"Y aun su vida, lanzada hacia lo alto desde el humus caótico del nocturno ignoto, crecida hacia lo alto desde el rastrojo de lo creado, estirándose en innumerables zarcillos, adhiriéndose aquí y allá a lo impuro y a lo puro, a lo pasajero y lo eterno, a cosas, a posesiones, a hombres y más hombres, a palabras y a paisajes, esta vida una y otra vez despreciada y una y otra vez revivida, él la había desperdiciado, había abusado de ella por superarse a sí mismo, por elevarse sobre sí, sobre todos los límites, sobre toda temporalidad, como si no hubiera para él ninguna caída, como si no debiera retornar al tiempo, al encarcelamiento terrenal, atrás a lo creado, como si ante él no bostezara el abismo..."¹⁸



IX

Siento por la realidad una indiferencia de presa. Me refiero a esa aceptación, ausencia de gimoteo, o de lucha, que hay en el pequeño ratón blanco que ha sido cazado por la anaconda y se sumerge lentamente en la letal garganta, primero la cola y extremidades posteriores, seguidamente el tronco que aún se encoge y dilata por el latido, las patitas que tantos frutos caídos han acarreado para la larga noche invernal, y finalmente, cuando su cuerpo ya se faja de duro cartílago escamoso, la cabeza, solitaria bajo el pórtico de la muerte, rozando a contrapelo, como una caricia, las ganzúas venenosas, el hocico rosado y veloz, los diminutos ojos sin párpados fijos en la hojarasca que se aleja, con la misma extrañeza que si acabaran de abrirse. Me pregunto si sabe que está agonizando y se adentra sin remisión en la muerte. Me pregunto si, cuando su hocico gira en la misma boca de la serpiente, como intuyendo aún una nuez para cenar, y sus ojos no pierden de vista la entrada de la madriguera, siente ya en la mitad de su cuerpo la brasa húmeda del abrazo mortal. Yo creo que sí, como también del gamo que ofrece displicentemente su cuello al guepardo cuando ha sido alcanzado, pero me da igual.

Cuántas veces he tenido que escuchar, como corolario de un sermón o por todo consuelo, que “hay que vivir *de* realidades”. ¡Como si ello fuera posible! ¡Como si el gamster debiera engullir a la serpiente!

La obesa anaconda, la cinta de raso del gran pacto de la ciencia humana. Su razón de existir es que el hombre no soporta el silencio del cielo y la naturaleza. Entre ambos mundos, tiende la cinta brillante, el artefacto moteado, instituye la Realidad.

Vivir en ella es vivir en el gran consenso. Un hombre que rompe el pacto y niega ciertos límites, tiende temerariamente al silencio de los dioses y las bestias. En el desahucio y la pérdida, Job exige silencio. Es el primer disidente, el primer hombre en rasgar el precinto y violarlo. Es el primero en salir de la realidad y vivir *de* ella. La poesía está naciendo.

No se nos pide, didáctica, marcialmente, que vivamos *de* realidades con el fin de estimular un florecimiento de la imaginación en el espacio de la comunidad. Se nos invita a vivir en el pacto, a no romper las filas del saber y la moral heredados. Se nos pastorea hasta situarnos bajo la presión del cartílago, a tiro de palabra. Nadie tan intratable como quien busca el saber absoluto donde único puede ser encontrado, más allá de la prisión de las palabras, en el no hacer y el silencio germinativo.

Ya que no le es posible vivir fuera de la realidad, ya que la naturaleza de ésta es presionar y ganar terreno sobre el verdadero conocimiento, el poeta eludirá al menos la participación en su gran teatro de sombras, mantendrá sus ojos fijos en el acceso a la madriguera y su hocico buscará al ángel. El diálogo, inaudible, será con él, no con los hombres. No negará que duele, pero evitará caer en el error de inmutarse.

X

Para Wallace Stevens, “*la presión de la realidad es el factor determinante del carácter artístico de una era y, asimismo, del carácter artístico de los individuos. La resistencia a esta presión, o bien su elusión en el caso de los individuos de extraordinaria imaginación, cancela la presión en lo tocante a esos individuos*”¹⁹.

La poesía como diálogo con lo trascendente y liberación del saber del cerco de la realidad, constituye la tentativa humana más noble por devolver a las ideas el vuelo de la perfección primordial. En la nobleza radica, precisamente, su fuerza: “una violencia interior que nos protege contra la violencia exterior”, la imaginación presionando contra la presión de la realidad²⁰.

Para eludir la realidad, necesito penetrar en ella. Para romper el cerco, debo ir hacia el centro.

La imagen enfilada hacia la realidad, dardo de la “sobrenaturaleza”²¹.

Hay una parte de mí, sin duda restos de mi antigua condición de propietario, que aún me empuja a vivir en paz con la realidad. Ah, qué bienestar: sucumbir por unos instantes a la tentación. Qué ebriedad, al inhalar el aire viciado, aceptar que el sinsentido vive, más robusto y voraz que nuestras pesadillas, que tiene un nombre, *Odradek*, y que finalmente, contra toda esperanza, me sobrevivirá. Lo vulgar, lo feo, lo humillante, el ruido, la mentira, la explotación, las instituciones, ¡cómo, con qué gozo de hijo pródigo vuelvo a ser recibido en los dominios del hombre!

En momentos así, cierro el libro, encapucho el bolígrafo, abandono esta lacerante vigilia y salgo de mi encierro. Experimento entonces, al abandonarme a la realidad, el arrobo de la comunión. Me derramo en el miserable artificio humano. A su medida, estoy hecho a su medida.

XI

VORACIDAD DE LA ESPONJA

Hora de cenar;
se posa el imán
ensopado.
Nube en un puño
vierte
el aliño encubridor despega
el ábaco
del riel, la esfinge
del enigma, migas
de corazón de la bayesta.
De cada cosa, el borde es presa,
lo sólido sorbe
merodeando, gira
el torso baleado
a ser más sombra,
más sello el ojo que pule y deslíe
la costilla en el caño,
hueco multiplicado,
del intolerable Hueco
red.



1 Jorge Luis Borges: "Poesía, inminencia que no se realiza".

2 *Breve historia del Tiempo*

3 "Perded toda esperanza al traspasarme". Dante, *Comedia*, "Infierno, III", traducción de Ángel Crespo. Barcelona, Séix Barral, 1973.

4 "A mitad del camino de la vida/yo me encontraba en una selva oscura,/con la senda derecha ya perdida" ("Infierno, I")

5 "¡Ah, pues decir cuál era es cosa dura/esta selva salvaje, áspera y fuerte/que en el pensar renueva la pavura!/Es tan amarga que algo más es muerte" ("Infierno, I")

6 "Repetir no sabría cómo entré./pues me vencía el sueño el mismo día en que el veraz camino abandoné" ("Infierno, I")

7 Stéphane Mallarmé, "Las ventanas", en *Obra poética I*, traducción de Ricardo Silva-Santisteban, Madrid, Hiperión, 1981.

8 "Poesía, matemática de la respiración", dirá Mallarmé. Y Lezama, "Inspiración y espiración que son un ritmo universal" ("Confluencias", en *Obras Completas*, p. 1210, México D.F., Aguilar, 1977)

9 Consecuentemente con esta concepción, no puedo aceptar la idea de Cortázar de que "las palabras están tapando agujeros" ("Del sentimiento de lo fantástico"). Ello es así, aunque sólo como intención, en la esfera del habla contingente, pero no en la poesía, donde las palabras no sólo no tapan, sino que, consteladas en imágenes, están constantemente abriendo huecos.

10 Franz Kafka, *La metamorfosis*, traducción de Julio Izquierdo, Barcelona, Planeta, 1995.

11 "Las cosas han ido todas a parar bajo el mar/Los que bailaban han ido todos a parar bajo el cerro", me responde T.S.Eliot desde "East Coker", la mejor composición de su mejor libro, *Cuatro cuartetos* -permítaseme la porfía-. En "Poesía reunida", traducción de José María Valverde, Madrid, Alianza.

12 Traducción de Emilio Lledó, en *El surco del tiempo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.

13 Para Julio Cortázar, la poesía está emparentada con la magia. En el origen del hombre, la imagen mágica posee

idéntica estructura a la imagen poética. Mago y poeta no se distinguen, ambos comparten una meta común: apropiarse de las cosas. En la fase mágica de la cultura, según Cortázar, la imagen no designa, sino que manipula la naturaleza, se convierte en la cosa en sí. Cuando ve una "zarpa de fuego que desgarrará el cielo", por ejemplo, el primitivo no está viendo un rayo, sino que, para él, la tormenta es una criatura real capaz de lanzar un zarpazo ardiente que abate los árboles y fulmina a los hombres. El pensamiento analógico no funciona, en ese momento, por sustitución, sino que constituye en sí mismo la substancia de las cosas. El pensamiento poético conserva, para Cortázar, esa raíz mágico-analógica, pero, a diferencia del mago, el poeta no busca una sabiduría que le permita someter a la naturaleza. La motivación del mago es de orden físico, la del poeta, de orden metafísico. El mago quiere "poseer" las cosas, el poeta, quiere "ser" la cosa que nombra. La motivación radical de la poesía, para Cortázar, es la necesidad espiritual humana de "querer ser más". ("Para una poética", en *Obra crítica/2*, edición de Jaime Alazraki, pp.265-287, Madrid, Alfaguara, 1994). De nuevo, estoy parcialmente en desacuerdo con una argumentación de J.Cortázar. Al menos en este texto, el autor parte de una concepción de la palabra en la que ésta aún rinde un eficaz servicio a la posesión. Cortázar ve en la palabra la substancia de la cosa. Combinando substancias que, para él, aún portan la semilla del sentido en su trazo, el poeta construye imágenes que son en sí mismas y en el lugar de aquello que expresan. "A" ya no es sólo "A", sino que también es "B", y este desdoblamiento, constituye, para Cortázar, una expansión ontológica, un enriquecimiento del ser. Mi discrepancia es acaso muy sutil -desde luego, humilde-, pero definitiva. En primer lugar, no acepto la idea de la eficacia de las palabras, su identificación con el Logos. Si concibo su eficacia o ineficacia, tengo que partir del hecho de que son un instrumento y, por tanto, carecen de otro sentido que el meramente instrumental. No son "ideas". Algo más sobre esta cuestión: si pienso en las palabras como instrumentos, y, como tales, las juzgo eficaces o ineficaces, tengo que aceptar que desempeñan una tarea. ¿Cuál es? Para Cortázar, salvar distancias, "tapar agujeros", desdoblarse, "ser" más. Hay huecos, viene a decirnos esta concepción, pero el hombre ha perfeccionado una soldadura mágica que todo lo sella y nos permite seguir sometiendo a la naturaleza y avanzar espiritualmente hacia el

"sentido". En mi opinión, el perfeccionamiento de esa herramienta -el desarrollo de la cultura, en definitiva- no ha conseguido sino ahondar el abismo entre la naturaleza y el hombre. No me siento más cerca de la verdad de lo que estuvo el mago de las cavernas. Su rudimentario torno de imágenes le bastaba para ligar la pequeña comarca a su entendimiento. Su voz estaba más cerca de los dioses, de la unidad primordial, del absoluto. Era ya un caído, en el sentido platónico, pero aún podía recordar vívidamente el mundo del que procedía. Mi saber racional y mi saber poético del mundo no me han ayudado a comprender la víspera de Dios, la noche que decidió pasarla jugando a los dados, y, no obstante, cuánto cansancio de siglos de civilización sobre mis hombros, qué oprimente confinamiento del ser en los límites de la palabra, y qué arrogante, autárquica e intolerable realidad humana reducida a la actividad del lenguaje, a la productibilidad charlatana de más y más alambre en el cerco. Cortázar piensa la poesía como un humanista. Con E.M.Cioran, yo estoy en que el humanismo no es más que la fe que el hombre cultiva de sí mismo, cuando ya ninguna otra criatura del universo parece hacerle caso.

14 J.Lezama Lima, "Confluencias", ed.cit.

15 J. Baudrillard -cito de memoria, creo que en *La transparencia del mal-* afirma que algún día, la visión de un obrero sentado frente a la pantalla nevada de su televisor en un día de huelga general, será considerada como una de las imágenes antropológicas más bellas del siglo XX.

16 J.Lezama Lima, "La biblioteca como dragón", en *Las eras imaginarias*, en "Obras completas", México, Aguilar, 1977.

17 J. Lezama Lima, "Muerte de Joyce", en "Ob. Comp.", ed. cit.

18 H. Broch. *La muerte de Virgilio*, Madrid, Alianza.

19 "El jinete noble y el sonido de las palabras", en *El ángel necesario*, p.22, Madrid, Visor, 1994.

20 W. Stevens, ob. cit.

21 J.Lezama Lima, "Confluencias", en *Ob. Completas*, ed. cit.: "La penetración de la imagen en la naturaleza engendra la sobrenaturaleza" (p. 1213)