

Lisa y el Zelofonte

Por Luisa Valenzuela*

Antes que nada quiero expresar mi agradecimiento a María Teresa Andruetto y su equipo, y no solo por devolver a la vida esta novela mística en el sentido menos reverente de la palabra. Le debo al Zelofonte el único momento de comunión literaria que tuve con mi madre. Solíamos discutir nuestras ideas discrepantes sobre el tema escritura, y me temo que al respecto la admiración y el aprecio eran unilaterales. Si Lisa leyó mis libros nunca lo dio a entender, quizá por piedad. De todos modos siempre sentí que cuanto más lejos de su influencia, mayor autonomía para mí. Hasta aquella memorable noche, sería 1980, en Buenos Aires. Yo vivía entonces en Nueva York, había llegado de vacaciones con el manuscrito de una novela en proceso, la futura *Cola de lagartija*. Mi madre, que estaba completando el Zelofonte, me leyó unas páginas y yo me decidí por fin a leerle unas pocas de las mías. Pudimos así comprobar que, con muy distintos medios, estábamos navegando

* LUISA VALENZUELA nació en Buenos Aires, Argentina. Es una viajera empedernida enamorada de máscaras, rituales y carnavales. A los veinte años, recién casada, se radicó en París donde escribió su primera novela, *Hay que sonreír* (reeditada varias veces tanto en formato impreso como digital).

Durante su dilatada carrera, que abarca ya cincuenta años de ininterrumpida dedicación a la literatura, ha publicado más de 30 libros entre novela, cuento, microrrelato y ensayo. Ejerció el periodismo. Su última novela se titula *El Mañana*.

idénticas aguas. ¿Nos sorprendió que Evita y su embalsamador, y sobre todo su aura y la fascinación por su cadáver, fueran los nexos que oficiaron esa comunión? Transitábamos mundos literarios absolutamente diferentes y sin embargo...

Fue así como tantos años después cuando llegué a Angkor Wat en Camboya no pude menos que inventar rastros del mítico zelofonte entre las ruinas del magnífico templo engullido por la maleza. Su sombra se me escabullía y Lisa, desde el otro mundo, parecía sonreír en cada una de las vestales que bailan talladas en las piedras milenarias.

Para Lisa morir era trascender a otro plano, como leemos entrelíneas en su última novela. En una entrevista firmada por Noemí Paz aclaró:

La vida para mí es algo maravilloso, y la muerte, que está tan unida a ella, también. Me gustaría hacer planes para la vida después de la muerte: quiero hacer ese pasaje con alegría. Aquí nada es permanente, nos transformamos en forma continua, creo que a esta altura de mi vida mis libros son más reales que yo.

La espiritualidad multifacética y un británico sentido del humor eran sus guías. Para prueba, basta con leer el auto-epitafio en verso armado alrededor de los títulos de sus propios libros y sus personajes:

Luisa Mercedes Levinson, tejedora maldita / de las pálidas rosas que flotan en los ríos, / de los organilleros con islas de vacío / y de los Julio Riestra fantasmas de la Boca. // ¿Por qué nos amarraste con hilos de derrota? / Los nocturnos Felipes en la casa habitada / por ecos de la nada. / El búho con su sombra urde las profecías: / la noche está en el día, / la sangre, adolescente / el tiempo y su estigma es caliente, caliente. // Mas ya nos alejamos, tejedora maldita / que nunca

tejió un suéter. Igual que Federica. / Úrsula está llegando con su ahorcado: jocundos / te darán un concierto, volarán por los mundos. // Hoy tus personajes de islas sumergidas / irrumpen a la vida. / ¡Cuidado, Úrsula llega! Ya sale de su tríptico / montada a zefiro (un personaje mítico). / Y mientras tú te pudres en pasadizos crípticos / nos vamos de parranda del brazo de los críticos.

Por eso mismo les dejo acá la palabra a algunos de ellos, sus críticos.

Así, Jorge Cruz escribió:

El sombrero de grandes alas que cubría el peinado negligente, la cosmética muy cine mudo que agrandaba sus preciosos ojos, el llamativo collar que realzaba el vestido, en general sobrio, eran la manifestación de un extraño interior, ricamente imaginativo y poblado de visiones, sueños y fantasmas.

Es el mundo que Luisa Mercedes Levinson tradujo en palabras. Pero no fue ella la protagonista, no fue la suya una actitud romántica, confesional. Tampoco fue su condición femenina un factor relevante en su obra. Como la pitonisa sentada en su trípode, proclamó lo que vio y soñó, sin interponerse en el camino de sus personajes. Es verdad, ellos son ella o él, como sucede en toda creación, pero fraccionándose neta e individualmente, según lo exige, o recomienda, la narración (la novela, sobre todo) y el teatro, dos formas literarias (el teatro es, en parte, literatura) que la escritora practicó en la mayoría de sus libros. En ellos, pues, están sus invenciones, desde las realistas hasta las fantásticas, desde las oníricas hasta las esotéricas.

Y Jean Cassou, el ilustre hispanista francés, planteó en un viejo ensayo la siguiente pregunta:

¿De dónde le viene a Luisa Mercedes Levinson esa intuición para percibir las cosas oníricas y su sabiduría de lo secreto, por terrible que sea, para descubrir lo que queda detrás de las cosas? Es una pregunta de ardua respuesta.

Algo habré entendido yo, de chica, de sus magias transformativas que me dejaban con bien poca madre pero me abrían a muy diversos mundos. A eso de mis diez, once años, cuando ella empezó a publicar aquello que desde siempre había estado escribiendo a escondidas, cuando creó el seudónimo Lisa Lenson “para no avergonzar a la familia”, yo fui la más orgullosa de las hijas. El desmesurado álbum que hace poco doné a la Biblioteca Nacional prueba mi infantil devoción. Lo armé con los cuentos y novelas por entregas que la nueva Lisa publicaba en las revistas *Estampa*, *El Hogar*, *Leoplán*, *Atlántida*. El álbum hasta tiene algunas infantiles ilustraciones hechas por mi mano. Lo que no tiene son fechas. Para la autora del libro *El estigma del Tiempo*, del cuento “El pesador de tiempo”, ese invento de los humanos carecía de importancia. Su diminuto reloj pulsera de oro era un adorno más, al igual que el espejo retrovisor de su Citroën 2cv, útil sólo para arreglarse el peinado siempre un poco rebelde. La imaginación era su hada madrina, la visitaba en las horas supinas de contemplar el cielorraso del dormitorio y se ve que también la protegía cuando circulaba al volante.

María Rosa Lojo supo captar a fondo el secreto:

En los cuentos de luminosa textura de Luisa Mercedes Levinson, los personajes nos hablan como si llegase de un sueño: presencias, sonidos, murmullos, contactos, visiones, aparecen magnificados y potenciados: intensamente próximos y a la vez ajenos y extraños, guardando la distancia propia de seres de otro mundo.

Parte de la paradoja de estos seres, de su cercana ajenidad, proviene, seguramente, de las subversiones mágicas del lenguaje poético, que caracteriza, como una marca inconfundible, la escritura de la autora.

Podría decirse lo mismo de sus novelas (*La Casa de los Felipes*, *Concierto en mi*, *La isla de los organilleros*, *A la sombra del búho*) que culminan con *El último Zelofonte*.”

El zelofonte, ese legado de humor, erotismo y esperanza que nos dejó Lisa, tiene imagen en una bella carpeta ilustrada por esa gran artista que fue Mildred Burton, con texto manuscrito por la autora. Y siguió palpitando en el Club del Zelofonte, creado por los seguidores de Lisa y presidido por su viudo, el inolvidable Willy Klappenbach, en la emblemática casa de Belgrano. Dichos encuentros fueron el origen del libro de María del Carmen Suárez sobre la obra de Luisa Mercedes Levinson del cual compartimos en esta edición el capítulo pertinente.

Y a no olvidar:

A los pies de la cama, asentado en el suelo, erguido, con su mirada guardadora un poco irónica, un poco angélica, un poco “y bueno, no es para tanto” está el o la ¿qué importa? el de siempre, el de hoy y el de pasado mañana, el último zelofonte.

El último Zelofonte

María del Carmen Suárez*

En esta última novela escrita por Luisa Mercedes Levinson, los opuestos emergen nuevamente en las figuras de Eva y Lilith. El Lilith Iridescent es un transatlántico, su emblema: una serpiente que rodea el casco.

Más enfáticamente que en la obra *A la sombra del Búho*, en el primer capítulo irrumpen Adán, Eva y Lilith.

La serpiente vuelve a aparecer en el capítulo “La belleza de la madre y de la hija”, y dice la autora: “Sri con lilas en el pelo, envuelta en su sari, siempre en tonos lila y violeta se retiraba hacia el parque junto a Larinés, la más suntuosa de las víboras (...) evocó a aquellas semidiosas antiguas, de las serpientes, las Fidusas, también madre e hija, con figura humana, rodeadas de culebras y vestidas como Ariadna”. Y luego: “la serpiente junto a ella tal vez era más que su tentadora, la confidente en alguna confabulación femenina secreta. Porque, sin duda, la mujer –pensaba el viejo–, solamente ella fue quien tomó en sus manos la llave de la vida y la muerte y sus distribuciones. El sabio

* MARÍA DEL CARMEN SUÁREZ nació en Buenos Aires en 1943. Algunos de sus libros de poemas son: *Desde Buenos Aires*, *La noche y los maleficios*, *Los dientes del lobo* y *Voracidad del sonido*. En 1993 publicó el ensayo *Potencia de símbolo en la obra de Luisa Mercedes Levinson*. Ha sido traducida y premiada en diversos países.

evocaba en Sri a la mujer por antonomasia, aureolada con todo el esplendor y prestigio de la culpa”.

Se puede apreciar en este párrafo la dicotomía Eva-Lilith, vida y muerte, luz y sombra, creación y lujuria, espíritu y carne.

Continúa así con la persistente tarea de levantar de la tela de la memoria los mitos. En el capítulo “Regresiones”, se repite el ritual de la unión total por el amor. Luisa Mercedes Levinson escribe: “pero ella sabía que aquello era la conjugación de sus dos vidas y de sus espíritus, un estado de amor trasmutado en una unidad”.

Uno de los signos fundamentales de esta escritora traspasa como un fulgor sus libros; es la sensación de recuperar a partir de la unión total, el origen, la unidad como visión totalizadora, plena, femenina, que es a la vez concepción creadora, germinal, de naturaleza y crecimiento conjunto.

Cuando surge la figura de Evita, se apunta a otra alternativa, absolutamente ahistórica: es tomada como arquetipo de heroína en quien la belleza se convierte en “fatum”, auscultando de esta forma otra faz de lo femenino. El símbolo de Ouroboros vuelve a aparecer. La serpiente Larinés “había cerrado el círculo como en los grabados antiguos de los libros de alquimia” o “el círculo cerrado donde cabía todo”. Otro aspecto del afán de integración totalizadora que se filtra en toda la obra de esta autora.

El símbolo de Ouroboros que aparece fundamentalmente en los gnósticos, es un dragón o serpiente que se muerde la cola. Según el estudioso italiano Evola, representa la disolución de los cuerpos, la serpiente universal que camina a través de todas las cosas.

Se denota con claridad que la escritora desea organizar un universo, darle forma al caos y es oportuno

apuntar a las investigaciones de Lévi-Strauss que le permitieron afirmar que “básicamente existe una necesidad de organizar un mundo. Lo que el hombre busca, sobre todo, –dice– no es la verdad sino coherencia, no la distinción científica entre lo verdadero y lo falso sino una visión del mundo que satisfaga su alma”. Y además, para dicho autor, los hombres intelectualmente son los mismos de hace un millón de años.

Dos conceptos que se reflejan con claridad en la obra de esta autora: organizar un mundo, dotarlo de sentido circular, englobante, para lo cual utiliza como soporte el mito y el ritual.

Hay otro ejemplo de contraposición Eva-Lilith en esta novela; las Lorelei germanas o sirenas griegas que personifican un aspecto peligroso, y simbolizan la ilusión destructiva en una versión más delicada reaparecen en la Reina de la Noche de la Flauta Mágica de Mozart. Como contrapartida citaremos la Beatrice de Dante, la Diosa Isis del sueño de Apuleyo, quienes tienen como fin la iniciación del hombre en una vida espiritual de elevación.

Eva sería la simbolización del instinto y la creación, Lilith la libertad, la lujuria y el aspecto oscuro y abismal.

En *El último Zelofonte* Eva está personificada por Rosri. No creo desafortunado confirmar también en relación con el obsesivo tema del amor total lo que ha hecho decir a Jean Weber “escribir es despertar y a la vez exorcizar un tema singular, pues todo escritor tiene un tema en torno del cual centra toda su producción”.

Cuando la escritora centra su temática e insiste en la integración de los dos sexos por medio del amor total y unificador, está recreando la figura del mandala también, pues se apoya en la fusión, en el punto, en un círculo donde todo se integra.

El círculo es un símbolo de la psique. Platón describe la psique como una esfera. Y una imagen es simbólica cuando representa algo más de su significado obvio en inmediato, cuando se explora el símbolo se llega a ideas que van más allá de la razón.

Innumerables cosas están más allá del entendimiento humano y es por esto que, tanto la religión como la literatura, utilizan términos simbólicos. René Guenon dice a propósito: “Símbolos y mitos no son simples recursos estilísticos, sino, al contrario, formas indirectas pero absolutamente auténticas de traducción de la realidad última”.

La expresión griega “paramythia” designa etimológicamente una prueba superior por medio de un mito, es decir, que el lenguaje mítico como el simbólico, no es sólo designativo sino también probatorio.

El símbolo es representación sensible de una idea, las palabras son también símbolo, por lo que el lenguaje es un caso particular del símbolo. El principio del simbolismo es la existencia de una relación de analogía entre la idea y la imagen que la representa.

La polaridad y la conjunción cobran así su verdadera dimensión. Los mitos y los símbolos, las leyendas y creencias, implican la unión de los contrarios, la totalización de los fragmentos.

Una de las interpretaciones interesantes sobre el tema la ha generado Mircea Eliade, partiendo de la idea que el hombre moderno manifiesta una profunda insatisfacción por su situación actual. Es, al fin de cuentas, el deseo de recobrar la unidad perdida, que hace concebir los opuestos como aspectos complementarios. Siempre la unidad, la totalidad se ha revelado en mitos y creencias. Todos estos temas y motivos que aparecen en la obra de Luisa Mercedes Levinson son signos arcaicos que sobreviven y surgen

continuamente en sus historias, en su mundo onírico e imaginario como pruebas del misterio de la totalidad.

“Pero, había una etapa que cumplir. Eso que llaman el gran amor o entrar de vuelta en la madre-vida, antes de entrar de lleno en la madre-muerte”.

Por supuesto es necesario aclarar que, según los contextos culturales, la totalidad puede ser sinónimo de vuelta al caos, ya que la “unión de los contrarios” puede despertar distintos sentimientos; por ejemplo el temor a la pérdida de identidad.

En el caso de esta escritora, tomamos aquellos elementos reflejados en su obra, por ejemplo, la unión de los contrarios como meta de trascendencia, superando la tensión de los opuestos, equivalencia de libertad absoluta. Dice cuando habla a través de los protagonistas que se aman: “Rosri y Nikos en ese momento abarcan el mundo en su abrazo, abarcan el fuego, el aire, los árboles, las piedras, las nubes, las aguas y la tierra con sus peces y sus animales”.

No es casual que el deseo de recobrar la unidad perdida es la motivación que hace al creador concebir los opuestos como aspectos complementarios de una realidad única.

El tema es la unidad del espíritu primordial “ahsenothébys”, o sea varón-hembra.

En el evangelio de Tomás, Jesús se dirige a sus discípulos diciéndoles... “cuando consigáis que el varón y la hembra sea uno solo a fin de que el varón no sea ya varón y la hembra no sea hembra, entonces entraréis al Reino”.

Según el evangelio de Filipo, la separación de los seres, Eva separada del cuerpo de Adán fue el principio de la muerte.

De todas las formas en la antigüedad la perfección humana se imaginaba como una unidad, idea

surgida de Platón, Filón de Alejandría, los neoplatónicos y neopitagóricos. Y esta unión está relacionada con la bisexualidad divina, idea de perfección y de unidad-totalidad. Serafita de Balzac es un ejemplo en la literatura del siglo XIX que tiene como motivo central el mito del andrógino.

Superar los contrarios, llegar a trascender las oposiciones, es por otra parte motivo fundamental en el espíritu de la India.

La carga simbólica en toda la dimensión de la obra de Luisa Mercedes Levinson, apunta a revelar una forma de la realidad o una estructura del universo que no están evidenciadas en la experiencia inmediata. Por un lado la anécdota, la trama y por otro, el significado subyacente que nos remite a los más hondos interrogantes.

Sucede que la autora puede, desde un hecho, tejer una trama localizada en tiempo y espacio, donde se esconden preguntas ancestrales, que hacen resurgir los más terribles y densos condicionamientos, fundamentos de la religión y la poesía, auscultar el orden primigenio, atisbarlo desde antiguos mitos que orientan y acercan a cuestionarios anteriores, pero que contienen la misma carga que puede tener frente al universo el hombre moderno.