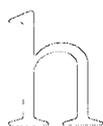


# El poema como *tablilla de recuerdo*: José Ángel Valente y Lezama Lima

Manuel Fuentes Vázquez

*El jinete desmontó y, alzando el yelmo de yedra,  
descubrió un rostro hecho de catorce letras [...]*

Octavio Paz, "Refutación de los espejos"



ans-Georg Gadamer recuerda así el origen del significado de la palabra *símbolo*:

¿Qué quiere decir la palabra *símbolo*? Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa "tablilla de recuerdo". El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada *tessera hospitalis*; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse juntando los dos pedazos.<sup>1</sup>

Todo texto poético es, en su naturaleza, fragmentario y discontinuo en el tiempo. Crea un espacio ideal donde ocasionalmente se encuentran las distintas y diversas voces que lo construyen. Ficción, diálogo y conocimiento vertebran su arquitectura simbólica. Como *tablilla de recuerdo*, el poema busca su unión con otros lenguajes ausentes que se revelan en la lectura. Jaime Gil de Biedma afirma de la poesía:

Poesía... No sé si será el mío un caso particular, pero la imagen que esa palabra inmediatamente me evoca no es la de un hombre escribiendo un poema, sino la de un hombre –yo– leyendo un poema.<sup>2</sup>

Y es ese *yo* lector el que elabora la voz del otro en la ficción textual. Con la claridad y el rigor que le caracterizan su escritura ensayística, José Ángel Valente sintetiza esa concepción:

Cuando escribo la palabra *yo* en un texto poético, o éste va, simplemente, regido por la primera persona del singular, sé que, en ese preciso momento, *otro* ha empezado a existir. Por eso, muchas veces, al *yo* del texto es preferible llamarle *tú*. Ese *yo* –que es *tú* porque también me habla– no existe antes de iniciarse el acto de la escritura. Es estrictamente contemporáneo a éste.<sup>3</sup>

Reflexionar –espejo, al fin– sobre el *yo* como metáfora o sobre las metáforas del *yo*<sup>4</sup> es una de las posibles vías de aproximación a la lectura, siempre incompleta, del cruce de cartas y poemas que se produjo entre José Ángel Valente y José Lezama Lima: escritores que fundamentan su poética en la concepción de la poesía como conocimiento revelación, y en el dominio del símbolo. De un aspecto de esa relación, y de la diversidad del *yo* y del *tú*, quiere dar provisional cuenta de esta notícula.

## II

En una carta del mes de mayo de 1971, el escritor cubano contestaba al poeta español agradeciéndole

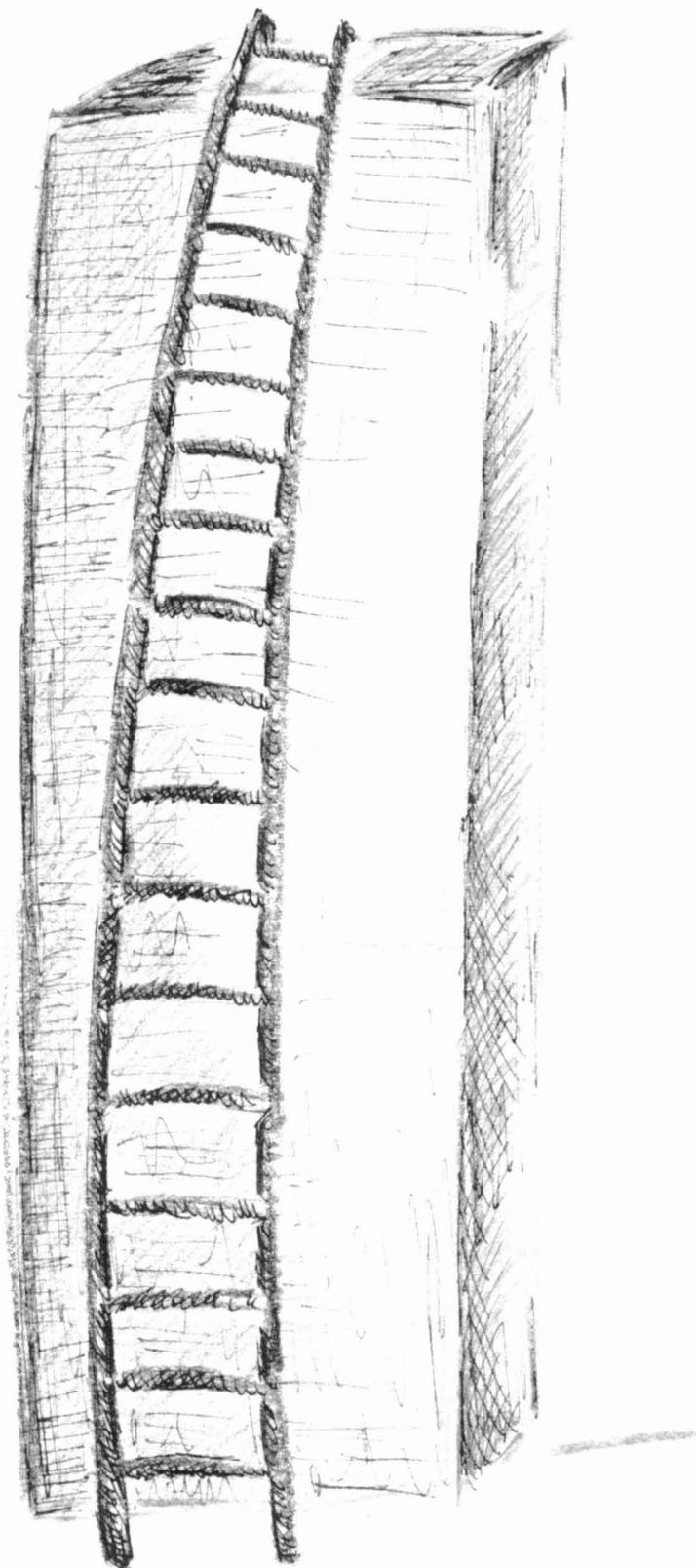
el envío del libro *El inocente* publicado en 1970 por Joaquín Mortiz en México. En esa carta Lezama escribía:

Un poema suyo que me ha gustado mucho es "Una oscura noticia". Qué bien su recuerdo de Miguel de Molinos. Su *nada* nos parece tan contemporánea y tan eterna. Está en la raíz misma de lo hispánico y de lo nuestro.<sup>5</sup>

Quizas no sea extraño el interés de Lezama Lima por ese poema de José Ángel Valente, ya que el cubano podría ver reflejada en él una doble imagen, tanto de su vida en La Habana como en el sentido último de su obra. El texto de Valente, que formalmente podría inscribirse en una expansión de lo que Guillermo Carnero denominó "poesía social de correlato histórico"<sup>6</sup>, vuelve a vivir la vida de Miguel de Molinos, ese *extrangero, engendrado por su tierra, ese heterodoxo aragonés* habitante de la *expatria*, como escribe Valente<sup>7</sup> y que en una suerte de hipóstasis temporal y geográfica bien podría trazar parte del destino del poeta cubano. Miguel de Molinos muere en las cárceles de la Inquisición romana el 21 de diciembre de 1621, tras once años de prisión. Juzgado además de por sus setenta y tantas proposiciones heréticas, fue condenado por presuntas aberraciones sexuales. Cabe recordar que sobre el autor de *Paradiso* cayeron acusaciones similares dictadas por la ortodoxia política del régimen cubano y que Lezama, en 1974, dos años antes de su muerte, vivía rodeado de indiferencia, cuando no de desprecio y silencio, en el esplendor de su cárcel de Trocadero, 162. Ese espacio que José Ángel Valente conoció en un viaje a la isla y que recuerda con estas palabras:

Allí, mientras usted hablaba o se dejaba envolver en el humo del tabaco, como divinidad que para mejor no ver o más perdonar acepta el humeante incienso, yo me salía a gatas por debajo de la atención que le prestaba —y, que, a la vez, allí dejaba puesta— para irme a escudriñar pasillos y rincones.<sup>8</sup>

El destino del heterodoxo Miguel de Molinos volvía a cruzarse en la vida de Lezama, ya que aquél fue una de sus lecturas de juventud. Al afirmar Lezama que la *nada* molinista "está en la raíz misma de lo hispánico y de lo nuestro" explicitaba uno de los motivos inherentes a su escritura poética. Tras el elogio de Lezama al poema "Una oscura noticia", Valente envió al escritor cubano la *Guía espiritual*



de Molinos que edita en 1974. Libro que, según informa el poeta orensano, no llegó nunca a manos de Lezama: confundido por las autoridades cubanas con un libro de espiritismo, la *Guía* corrió la misma suerte que el primer volumen de sus *Obras completas*.<sup>9</sup>

Según Valente, los elementos centrales de la *Guía* de Molinos son en lo doctrinal "el primado de la contemplación, la cesación de los medios y la doctrina de la nada"<sup>10</sup>. Y es, precisamente a través de la *contemplación*, como contravisión interiorizada de la realidad, fuera de lo contingente, el sistema desde el que Lezama proyecta e irradia a través de su obra la influencia espiritualista que se desarrollará en la *generación de Espuela de Plata* y de *Orígenes*<sup>11</sup>, al tiempo que esa concepción gravita en la excelente síntesis definitiva que hizo de Juan Ramón Jiménez, a quien resumió en la conocida sentencia: *asombro sosegado en éxtasis*<sup>12</sup> y que serviría, igualmente, para caracterizar su propia obra poética; puesto que ese *asombro* podría interpretarse como la revelación súbita del conocimiento a través de la contemplación; ese *sosegado* apuntaría a la cesación de los medios y ese *éxtasis* sería el excipiente de una creencia en el poder sacral y religioso de la poesía, que en última instancia se resolvería en la formulación molinista de la *nada*:

Conociendo que eres nada, que puedes nada y que vales nada, abrazarás las pasivas sequedades, tolerarás las horribles desolaciones, sufrirás los espirituales martirios e interiores tormentos. Por medio de esa nada has de morir en ti mismo de muchas maneras, en todos tiempos y a todas horas. Y cuanto más fueres muriendo, tanto más te irás profundando en tu miseria y bajeza y tanto más te irá el Señor elevando, y a sí mismo uniendo.<sup>13</sup>

Quizás sea éste uno de los momentos finales de una larga tradición hispánica en la que Lezama Lima se reconoce. Esa imagen de Miguel de Molinos a quien Valente ve en su poema *retraído a quién sabe qué más secreta cámara del alma*<sup>14</sup> y de la que el escritor cubano en una lectura hipertélica se apropia. Ese núcleo irreductible, que es el alma, y que otro heterodoxo, éste de Fontiveros, tan próximo al poeta gallego, definió en certera imagen como *carta cerrada*<sup>15</sup>.

### III

José Ángel Valente incorpora a su libro *El inocente* el poema titulado "José Lezama Lima"<sup>16</sup>, texto que reproduzco:

*José Lezama Lima*

*Su nombre es también Thelema Semí*  
*Paradiso, Capítulo XI*

Yo que he viajado  
acaso he visto una serpiente  
en la mesa del maestro cantor.

Y, sin embargo, ignoro aún qué he visto,  
aunque bien sepa  
que la palabra, recayendo otra vez sobre mí,  
ha de decirme a qué porción de tu secreto  
pertenezco.

Tal vez, mientras tú hablabas,  
yo pude adivinar aquella oscura  
complicidad de tu nombre con la luz  
o acaso tú mismo me hayas dado  
por abundancia de ti el sésamo  
desde tu rapidísima quietud.

Pero yo volveré.  
Yo que he viajado volveré.  
Y acaso vea entonces al maestro cantor  
en el lúcido ojo de la misma serpiente.

Sobre el texto del poeta español se impone una primera observación. La cita que lo encabeza –*Su nombre es también Thelema Semí*–, procedente del capítulo XI de *Paradiso*, altera el apellido de uno de los personajes de la novela de Lezama. Es bien conocido que el apellido de una de las voces impulsoras de *Paradiso* es Cemí.<sup>17</sup> La cita procede de uno de los versos del poema que Fronesis dedica a José Cemí, texto titulado "Retrato de José Cemí"<sup>18</sup>. La tríada de amigos que configura buena parte de la novela –Cemí, Foción y Fronesis se resuelven en entes de imaginación y en símbolos tal y como el propio Lezama advirtió: Cemí, "trasunto de la personalidad" de Lezama y que significa "un ídolo, una imagen"; Fronesis, "que es la eticidad, el hombre de la responsabilidad ética" y Foción, "que es la autodestrucción"<sup>19</sup>– viene a construir las diversas multiplicidades de un narrador/orador carente de identidad. Esa identidad múltiple que intenta construir un *ethos* al amparo (curiosamente de quien constantemente refutó Aristóteles) de la presencia aristotélica, ya que uno de los nombres –Fronesis/*frónesis*– envía precisamente a la retórica aristotélica tal y como advierte Roland Barthes:

El *ethos* es en sentido propio una connotación: el orador enuncia una información y *al mismo tiempo* dice: soy esto, no soy aquello. Para Aristóteles hay tres "aires" cuyo conjunto constituye la autoridad personal del orador: 1) *frónesis*: es la cualidad de quien delibera bien, que pesa bien el *pro* y el *contra*; es una sabiduría objetiva, un buen sentido expuesto; 2) *areté*: es la exposición de una franqueza que no teme a sus consecuencias y se expresa mediante frases directas, selladas de una lealtad teatral; 3) *eunoia*: se trata de no chocar, [...]de entrar en una complicidad complaciente con el auditorio. [...] el orador debe también decir sin cesar: síganme (*frónesis*), estimenme (*areté*) y quíeránme (*eunoia*).<sup>20</sup>

De tal forma que la tríada constituida por los personajes de la novela puede también resolverse en una arquitectura retórica: Fronesis –(*frónesis*): 'síganme', como la eticidad objetiva–; Foción –(*areté*): 'estímenme', la franqueza que conduce a la autodestrucción– y Cemí –'ídolo' (*eunoia*): 'complicidad con el lector', 'quíeránme'. Los versos iniciales de Fronesis que sirven de cita al poema de Valente dicen así:

No libró ningún combate, pues jadar  
fue la costumbre establecida entre su hálito  
y la brisa o la tempestad.  
Su nombre es también Thelema Cemí. [...]

El principio del primer verso –*No libró ningún combate*– apuntala nuevamente una actitud de raíz quietista y molinista, al tiempo que la evidente alusión referencial a la conocida asma de Lezama –el *jadar*– potencia su dimensión literal y resuelve simbólicamente la oposición entre el mundo interior –el *hálito*, alegoría del alma y la espiritualidad– y el mundo exterior caracterizado por la *brisa* o la *tempestad*<sup>21</sup>.

Hasta qué punto el poema de Valente se construye sobre el capítulo XI de *Paradiso* y sobre el metatexto poético de Fronesis. La escritura lezamiana metamorfoseada en Fronesis y Cemí muestra a las claras el vértigo sincrético que el poeta español recoge en el símbolo recurrente, obsesivo y mutable de la escritura lezamiana: la serpiente<sup>22</sup>.

Uno de los momentos centrales del capítulo XI de *Paradiso* es la lucha de San Jorge contra el Dragón –reducto cíclico de la lucha de la materia contra el espíritu y cómo éste ingresa en la historia transformándola. Esa lucha se multiplica y diversifica en numerosos pasajes del capítulo en

cuestión; así, mientras José Cemí es *noble y esencial*, Foción es *plebeyo y experimentalista*<sup>23</sup>. La lucha de la materia contra el espíritu puede sintetizarse en el siguiente fragmento:

–I.a serpiente crece a Dragón y disminuye a oso. En un himnario de la Fayum, se dice "el dragón de cara de león y su madre la Materia". Ya podemos reconstruir la línea: coro, dragón, materia. Y era creencia de toda la religiosidad medieval que la materia había formado el cuerpo del Príncipe de las Tinieblas. Es esa materia la que lucha contra los *eones* del héroe, de la poesía y de la luz.<sup>24</sup>

Bien establecida la serie *dragón/serpiente* en el paso y transformación de la cultura cristiana; el *oso*, que en alquimia corresponde a la *nigredo* de la primera materia y por ello concierne a las etapas iniciales, a lo instintivo<sup>25</sup>, constituye los distintos estadios de lo material en las diversas civilizaciones. La materia es la que forma el Príncipe de las Tinieblas, y es esa materia la que lucha contra los *eones*<sup>26</sup> del héroe de la poesía. Lezama como héroe de la poesía, de la luz, en permanente batalla atemporal contra la materia y las tinieblas. Así, esa agonía se resuelve en la aparente circularidad del poema de Valente y queda simbolizada en su principio y final opuestos y reflejos:

Yo que he viajado  
acaso he visto una serpiente  
en la mesa del maestro cantor.

Imagen que nos revela al poeta en su lucha contra la *serpiente/texto*, contra el *texto/materia* para finalizar con los versos:

Pero yo volveré.  
Yo que he viajado volveré.  
Y acaso vea entonces al maestro cantor  
en el lúcido ojo de la serpiente.

Y es el adverbio de duda *acaso* el que formula la incertidumbre de la victoria puesto que la *serpiente/texto/materia* bien podría devorar, vencer y enloquecer al poeta de la luz de su combate. Pero la luz habita finalmente en el ojo de la serpiente, como irradia desde el mismo centro del poema de Valente:

Tal vez, mientras tú hablabas,  
yo pude adivinar aquella oscura  
complicidad de tu nombre con la luz<sup>27</sup>.

#### IV

Fechado en mayo de 1975 e incorporado a *Fragmentos a su imán* (1977), el poema "Serpiente y pañuelo" revela parcialmente la constante persistencia del símbolo mutable e inaprensible del proceso creador:

La serpiente  
buscó un pañuelo  
para ofrecer un cuadrado  
tan tenso como sus anillos.  
Los anillos se extendían como el metal  
y el pañuelo cubría la mesa de noche.[...]28

La circularidad refleja de ese proceso iluminado por el poema de Valente desde el *yo* que lee al *tú* ficticio que sólo habita en el texto puede convertir a la serpiente en Ouroboros. Una circularidad sin principio ni fin que formuló con la exactitud de la belleza Octavio Paz en estos versos:

y tus ojos contemplan tu poema –¿o es tu poema  
el que contempla las visiones de tus ojos?29



<sup>1</sup> Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello*, Antonio Gómez Ramos (trad.), Barcelona, Paidós, 1999, 83-84.

<sup>2</sup> Jaime Gil de Biedma, *Retrato del artista en 1959*, Barcelona, Lumen, 1991, 186.

<sup>3</sup> José Ángel Valente, "Imágenes", en Ancet, J., et al., *En torno a la obra de José Ángel Valente*, Madrid, Alianza Universidad, 1996, 10-11.

<sup>4</sup> "[...] y en definitiva supimos de todos los Yo posibles en la poesía, el fingido, el enmascarado, el reducido, el absolutamente lírico, el Yo como figura de acción, un Yo sin materia o deshecho en la materia.", Ingeborg Bachman, "El yo que escribe", en *Problemas de la literatura contemporánea (Conferencias de Francfort)*, introducción y traducción de José María Valverde, Madrid, 1990, 35-52, (38-39).

<sup>5</sup> José Ángel Valente, "Lezama Lima y Molinos: dos cartas", *Voces*, n° 2, Barcelona, Montesinos Editor, 30-32, (30).

<sup>6</sup> Cf., Guillermo Carnero, "La poética de la poesía social en la postguerra española", en *Las armas abisinas (Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX)* Barcelona, Anthropos, 1989, 299-336, (319).

<sup>7</sup> Citaré el texto de Valente, así como el poema "Lezama Lima", por la edición José Ángel Valente, *Obra poética I Punto cero (1953-1976)*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, 413-414. En adelante, OP.

<sup>8</sup> José Ángel Valente, "Cuba, hoy", *Insula*, julio-agosto de 1968. Recogido con el título "Carta abierta a Lezama Lima" en *Las palabras de la tribu* (1971). Cito por la edición de Tusquets Editores, Barcelona, 1994, 201-204, (202).

<sup>9</sup> Cf. , José Ángel Valente, "Lezama Lima y Molinos: dos cartas", *loc. cit.*, 30.

<sup>10</sup> Cf., José Ángel Valente, "Ensayo sobre Miguel de Molinos", en *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982. Cito por Miguel de Molinos, *Guía espiritual*, José Ángel Valente (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 1989, 14.

<sup>11</sup> En este sentido, es clarificadora la lectura de la "Nota a la primera edición" de Cintio Vitier a su libro *Lo cubano en la poesía* (1958) y la *retractatio* del poeta en el prólogo a la reedición del mismo en 1970. Pueden compulsarse en Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, s./p.

<sup>12</sup> Cfr. "El momento cubano de Juan Ramón Jiménez", encuesta de Ciro Bianchi Ross a José Lezama Lima, Cintio Vitier y Fina García Marruz, *La Gaceta de Cuba*, nº 77, octubre de 1969. Cito por la reproducción que se hizo en la revista *Rosa cúbica*, Barcelona, nº 3-4, invierno 1989-1990, 105-107, (116).

<sup>13</sup> Miguel de Molinos, *Guía, op. cit.*, Libro III, cap. XX, parágrafo 193.

<sup>14</sup> "Una oscura noticia", *loc. cit.*, 414.

<sup>15</sup> Cf., San Juan de la Cruz, *Cautelas, avisos, cartas, dictámenes*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1965<sup>4</sup>, 62. En *Los dichos de amor y Luz* escribe Juan de Yepes: "La perfección no está en las virtudes que el alma conoce de sí, mas consiste en las que Nuestro Señor ve en el alma, la cual es carta cerrada, y así no tiene de qué presumir, mas estar el pecho por tierra cerca de sí."

<sup>16</sup> *OP*, 399.

<sup>17</sup> Ignoro el motivo por el que se altera la grafía (Semí por Cemí). En ediciones intermedias de *El inocente*, por ejemplo, la publicada por Seix-Barral *-Punto cero Poesía* (1953-1971), noviembre de 1972, 377 se mantiene *Semí*.

<sup>18</sup> Cito por José Lezama Lima, *Paradiso*, Eloísa Lezama Lima (ed.), Madrid, Cátedra, 1977<sup>6</sup>, 509-510. En adelante, tras el título de la novela se indicarán sólo las páginas de la misma.

<sup>19</sup> Cf., *Paradiso*, "Introducción", 64.

<sup>20</sup> Roland Barthes, *Investigaciones retóricas I, La antigua retórica, Ayudamemoria*, Beatriz Dorriots (trad.), Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, 63-64.

<sup>21</sup> Simbolizar el mundo exterior como *brisa o tempestad* bien podría remontarse al tópico que formula uno de los trovadores cuyas canciones no son *leus ad entendre ni ad aprendre*. Arnaut Daniel, en la tradición de los *impossibilia* virgilianos y en la construcción de los *adynata* como manifestación fable de lo inefable, utiliza precisamente para referenciar el mundo exterior y el desdén del amor la brisa (*l'aura*) y la tempestad (*suberna*): *Yo soy Arnaut, el que amansa la brisa/que caza la liebre con el buey/y que nada contra la tempestad*. (Cf. *Poesía de trovadores, trouvères y minnesinger*, Carlos Alvar (ed.), Madrid, 1982, 157).

<sup>22</sup> Queda fuera del propósito de estas notas, siquiera una aproximación superficial a uno de los símbolos centrales de la poética de Lezama, tan cambiante en sus diversos sentidos y significados y tan estable en su forma.

<sup>23</sup> Cf., *Paradiso*, 497. Por otra parte es constante el enfrentamiento *aristotélico/platónico*. Tanto Fronesís como Cemí han leído apasionadamente el *Fedro* y el *Fedón*, (*Paradiso*, 498).

<sup>24</sup> *Paradiso*, 504.

<sup>25</sup> Cf., Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Labor, 1991, 344.

<sup>26</sup> En nota a pie de página (*Paradiso*, nota 16, 504), la editora nos informa de que los *eones*, "en el gnosticismo, inteligencia eterna, emana de la divinidad suprema". No obstante, cabría anotar también que Lezama pudo tomar el concepto del bien conocido y famoso ensayo de Eugenio d'Ors *Lo barroco*, que apareció en 1935 en la traducción francesa de Gallimard. Ensayo de capital importancia que vino a sistematizar las ideas expuestas en *Tres horas en el museo del Prado*, de 1922. D'Ors formula su definición de *eón*: "Procede el tal del neoplatonismo y fue empleado sobre todo por la Escuela de Alejandría. Es el vocablo griego *eón*. Un *eón* para los alejandrinos significa una categoría, que, a pesar de su carácter metafísico -es decir, a pesar de constituir estrictamente una categoría-, tenía un desarrollo inscrito en el tiempo, tenía una manera de historia" (Cf., d'Ors, Eugenio, "La Querrela de lo Barroco en Pontigny", en *Lo Barroco*, Alfonso E. Pérez Sánchez (ed.), Madrid, Tecnos, 1993, 57-100, (63). D'Ors concibe el *eón* como una

constante suprahistórica que se repite cíclicamente en tiempos distintos y con formas distintas. Los *eones* serían inmanentes a las artes y las emparentarían a través de los siglos. Tal concepción orsiana es, estrictamente, lezamiana: la luz (esencia), el *eón* se enfrenta con la oscuridad (la materia, la forma). Eugenio d'Ors mostró su interés por la revista *Orígenes* (Cf., Eugenio d'Ors: "Una revista cubana: *Orígenes*" *Diario de la Marina*, La Habana, 19 de septiembre, 1953).

<sup>27</sup> La luz es uno de los tópicos que recorre insistentemente la poesía cubana. José Ángel Valente (1994), *op. cit.*, 201, lo recuerda: "Porque qué difícil, qué impenetrable y misteriosa, envuelta en tanta luz, La Habana. En las entrañas de esa luz hay recintos jamás sometidos. Por eso, tal vez, se sientan ustedes prisioneros de su propia luz, por la que están cercados, a la que están sujetos."

<sup>28</sup> *OP*, 438-439.

<sup>29</sup> Octavio Paz, "Refutación de los espejos", *Árbol adentro* [1976-1988], en *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix-Barral, 1990, 691. Ese doble proceso que puede sintetizarse con estas palabras de Lezama Lima: "*Las palabras de la tribu*, de José Ángel Valente es libro que tiene una madurez y una juventud. Una juventud madura, *quidditaria* diríamos con los escolásticos, que sabe encontrar y descifrar sus esencias. Encontrar por el intelecto y descifrar por la penetración inefable, por la vía iluminativa". Cf. José Lezama Lima, "José Ángel Valente: un poeta que camina su propia circunstancia", *Revista de Occidente*, juliol 1976, n° 9, 60-61.