

# El palpitante pez pájaro<sup>1</sup>

## Sobre la experiencia de la palabra poética según Lezama y Valente

*Eva Valcárcel*

En el transcurso de la experiencia poética se produce la ocupación de un cuerpo por la imagen, es la *ocupatio* estoica; en ese proceso se origina la vivencia oblicua<sup>2</sup>, o la actuación del imposible sobre el posible, el choque de la causalidad con lo incondicionado, «como si un hombre sin saberlo al darle la vuelta al conmutador de su cuarto inaugurase una cascada en el Ontario.» La vivencia oblicua es explicada por Lezama con la historia de San Mateo, el alcabalero o cobrador de cuentas, *Siego donde no sembré y recojo donde no esparcí*. En ese proceso de aprehensión poética, contamos aún con otro eslabón: el súbito<sup>3</sup> o instante de revelación del sentido en el espacio de la anulación de la causalidad. El súbito se apodera de la fulguración total. El intercambio entre la vivencia oblicua y el súbito crea el incondicionado condicionante, el *potens* o posibilidad infinita<sup>4</sup> que custodiará el poeta, guardián del *possibiliter*. Lezama concentra este significado en una bellísima imagen: «Llevamos un tesoro en un vaso de barro».

La creación poética no es un hacer, sino un estar.<sup>5</sup> Se crea por ruptura o por desprendimiento de anillos como capas o fragmentos impulsados desde el centro.

<sup>1</sup> Tomo estas palabras del texto de Mandorla dedicado por Valente «Al maestro cantor», que podemos identificar en parte con Lezama Lima: «... Hay, en efecto, una red que sobrevuela el pájaro imposible, pero la sombra de éste queda, al fin, húmeda y palpitante, pez-pájaro, apresada en la red.»

<sup>2</sup> Cf. J.A. Valente, «El pulpo, la araña y la imagen», prólogo a *El juego de las decapitaciones*, Barcelona, Montesinos, 1984: «... la vivencia oblicua, la actuación del imposible sobre el posible, el choque entre la causalidad y lo incondicionado y la creación, en fin, de una sobre-causalidad –la causalidad metafórica– que, a su vez, genera («genitor por la imagen» la llamó Hernando de Soto) una sobrenaturaleza y que Lezama describió así: La progresión de la causalidad metafórica desemboca en el continuo de la imagen.»

<sup>3</sup> Vid. J.A. Valente, *Prólogo* citado: «... es la ininterrumpida expectativa o inminencia de lo que Lezama llamó «el súbito», la abrupta y deslumbrante aparición de lo incondicionado, que adquiere su causalidad en el continuo de la imagen por operación de lo que también él llamó 'la vivencia oblicua', la vivencia que crea su propia causalidad.»

<sup>4</sup> Vid. *A partir de la poesía*, La cantidad hechizada, La Habana, Unión, 1970.

<sup>5</sup> Cfr. J. A. Valente, Mandorla, Madrid, Cátedra, 1982: «Escribir es como la segregación de las resinas; no es acto, sino lenta formación natural. Musgo, humedad, arcillas, limo, fenómenos del fondo, y no del sueño o de los sueños, sino de los barroscos oscuros donde las figuras de los sueños fermentan. Escribir no es hacer, sino aposentarse, estar.»

Escribió Lezama en el mismo año de su muerte, 1976:

«No creo que haya en la España de los últimos veinte años un poeta más en el centro de su espacio germinativo que José Ángel Valente, con la precisión de la ceniza, de la flor, y del cuerpo que cae.»<sup>6</sup>

Esta cita pertenece a un ensayo publicado en 1976, en la *Revista de Occidente* y reseña, los ensayos contenidos en *Las palabras de la tribu* y la colección poética *Punto cero*. Lezama repasará los temas que unen a ambos poetas en los ensayos valentianos; hablará de descifrar esencias, de encontrar por el intelecto y descifrar por la penetración inefable, por la vía iluminativa. Se hace eco del ensayo *Conocimiento y comunicación*, afirmando que «Valente sabe y precisa lo que es la verdadera comunicación, el silencio que entreabre la almendra de una blancura presente por ausente, el silencio que se articula y ofrece».

Desde 1968, Valente, en sus cartas, manifiesta el respeto, la admiración por el Maestro. Sus palabras contienen también la huella de la convergencia, de la proximidad intelectual. Escribe Valente: «... desde la amistad en la que quiso recibirme en esos hermosos, inolvidables días calientes...» Y también: «Allí, mientras Usted hablaba o se dejaba envolver en el humo del tabaco, (...) yo me salía a gatas por debajo de la atención que le prestaba...»<sup>7</sup>

En el prólogo que José Ángel Valente escribió a *El juego de las decapitaciones* interpretó a Lezama desde una mirada próxima, al escribir: «Lo que éste deja en la escritura tiene algo de enorme presa multiforme, capturada por inmersión en distintos abismos con brazos poderosos llenos de infinitos ojos táctiles».

La teoría del conocimiento poético de Valente converge con la de Lezama desde su planteamiento matriz, es poesía de conocimiento en lucha con la poesía intranscendente, arte, «ejercido a deshoras como una compraventa de ruidos usados»<sup>8</sup>, la verdadera poesía se aleja del rescate individual y se funda en un yo universal, es una experiencia próxima a la experiencia religiosa. Los dos poetas conciben el acto poético como una experiencia misteriosa en la que se realiza una progresión hacia un espacio superior, en el que se entrega lo incondicionado, el canto, nacido de un territorio donde la lógica pierde su sentido, puesto que la iluminación no se manifiesta por el discurso instrumental. Escribe Valente: «La palabra de la locura y la

<sup>6</sup> «José Ángel Valente: un poeta que camina por su propia circunstancia», *Revista de Occidente*, 3ª época, 9, 1976, pp. 60-61.

<sup>7</sup> La cita pertenece a una carta recogida en el libro *Cartas a Eloísa (1939-1976)* y otra correspondencia, ed. José Triana, Madrid, Verbum, 1998.

<sup>8</sup> Vid. *El Inocente, México, Joaquín Mortiz, 1970.*

palabra de la poesía coinciden en este extremo. La primera suspende el orden codificado del *intelligere*, la segunda es anterior a él.» Cita Valente a Lezama después de esta afirmación, para identificarse con su pensamiento: «... en el espacio real de lo poético, según escribe Lezama Lima, las palabras quedan detenidas por una aprehensión repentina que las va a destruir eléctricamente para sumergirlas en un amanecer en el que ellas mismas no se reconozcan<sup>9</sup>».

Palabra ininteligible, la palabra poética exige al entendimiento abandonar los caracteres propios de las palabras que utilizamos. Ambos poetas citan a Nicolás de Cusa para explicar este «entender» negando la pura instrumentalidad del lenguaje. Lezama transcribe del latín *intelligere incomprehensibiliter*, Valente incorpora esa cita en los ensayos de *La piedra y el centro* de forma reiterada. En *La memoria del fuego* volverá a explicar la imposibilidad de la palabra poética: «Palabra o voz no identificable (...) reclama un *intelligere incomprehensibiliter* (...) por el que el decir de esa palabra remite esencialmente al indecible en que se funda.»

La palabra poética es, también en Valente, como ya hemos registrado en el caso del poeta cubano, la palabra que sin ser concepto, hace concebir<sup>10</sup>, la llamaban los estoicos *logos spermatikós* o logos seminal. Valente, en *La operación de las palabras sustanciales*<sup>11</sup>, vuelve a citar a Lezama en varias ocasiones:

«La luz es lo que primero se constituye en y desde la forma originaria. La luz es —según tan bellamente escribe Lezama Lima, el primer animal visible de lo invisible—. Y también: «Existe una función creadora en el hombre, una función transcendental-orgánica, como existe en el organismo la función que crea la sangre. La poética y la hematopoiética tienen idéntica finalidad. Instante en que lo inorgánico se transforma en respirante(...)» A la ininteligibilidad del canto, Valente añade —en «San Juan de la Cruz, el humilde del sin sentido»<sup>12</sup>—la imposibilidad se refiere al estado de silencio o suspensión previo al canto, imposibilidad del decir que es necesaria, es la que hace posible el canto. «La sustancia última del canto es, en cierto modo, la imposibilidad del canto»—; y subrayará el poeta su expli-

<sup>9</sup> «Sobre la operación de las palabras sustanciales», *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982.

<sup>10</sup> María Zambrano escribió a propósito de Lezama en «Hombre verdadero: José Lezama Lima», *Poesía*, 2, 1977, recogido en E. Suárez Galbán, José Lezama Lima, Madrid, Taurus, 1987: «...lo inmóvil crea el ordenado movimiento. Y el centro de la rueda del mundo es una quieta acción. Lo que por una vía no aristotélica, Lezama supo viviéndolo en su meditación incesante.»

<sup>11</sup> *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982.

<sup>12</sup> En *La piedra y el centro*, ed. cit.

cación con palabras de San Juan incluidas dentro de una cita de Lezama, para apoyar la idea de la imposible comprensión de la palabra poética, en la que se opera la necesaria destrucción del sentido para la construcción posterior del canto. Recoge el poeta gallego un fragmento de *Sierpe de Don Luis de Góngora*:

«Uno de sus prodigios (...) consiste en que cerca de él existe quien destruye el sentido. (...) Acude el sentido ante la luz principal, bñase en gozo de su tiempo de luminosidad, pero después se devora y extenua(...)» Y traslada las palabras de San Juan: «Porque si es espíritu, ya no cae en sentido; y si es que pueda comprenderlo el sentido, ya no es puro espíritu.» Valente añadirá un comentario a los dos poetas, San Juan y Lezama Lima, en el que identifica la destrucción del sentido con la infinitud del sentido, y la sustanciación de la palabra poética «entre el entender y lo ininteligible, el decir y lo indecible, entre la extensión de la imagen y la plenitud de la visión»

Los ejemplos de convergencia de pensamiento se multiplican; extraeremos una cita del ensayo «Las condiciones del pájaro solitario»<sup>13</sup>:

«La forma sólo se cumple en el descondicionamiento radical de la palabra. La experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese descondicionamiento y en ella ha de operarse ya la disolución de toda referencia o de toda predeterminación.»

La figura mítica de Narciso es objeto de reflexión por parte de los dos poetas. El primer poema de Lezama es «Muerte de Narciso» y Valente escribe «Pasma de Narciso»<sup>14</sup> en forma de prosa lírica. En los dos casos está presente la idea de resurrección y la necesidad del desdoblamiento. Narciso es movido por un deseo de conocerse para acceder a otros estadios de conocimiento; para ello ha de morir, para renacer. El yo se desdoblará en la imagen, será otro y no llegará a ver su rostro en el reflejo del agua, sino una imagen que ha nacido de su metamorfosis, pero que no es él. Narciso reconoce en las aguas, no su imagen, sino la imagen en el espejo del otro. De los versos de Lezama se desprende esta inversión del mito, y del mismo modo se refleja en la prosa de Valente:

«No ve Narciso en la Fuente una imagen cualquiera de sí, pues no la habría reconocido: apariencia y no imagen, eco, como Eco, que no llega al Ser condenado a producirse en vano dentro de la extinción. Narciso ve en la fuente aquello que de sí mismo sus propios ojos no pueden ver. Y así genera el uno, por la imagen, al otro de sí. En la mediación del espejo o de

<sup>13</sup> La piedra y el centro, *ed. cit.*

<sup>14</sup> La piedra y el centro, *ed. cit.*

las aguas, el sí mismo se descubre como otro y ambos quedan amorosamente unificados –pasma de Narciso– en la visión.»<sup>15</sup>

Percibimos la ascensión, la resurrección, no la finitud en este proceso de metamorfosis seguido de anagnórisis. Un fragmento en prosa de *Mandorla* recrea sin nombrarlo el mito nuevamente:

«La imagen se desdobra en el espejo como si engendrarse de sí el espacio de otro aparecer. Qué nombre darle al que aquí acude, al que es igual y no es igual a quién.»

El poema de Lezama «Muerte de Narciso» es un manantial de imágenes en movimiento; no podemos analizarlo aquí ni siquiera brevemente, pero sí extraer algunos ejemplos que parecen contener el rumor de la lectura del mito de Narciso desde su inversión:

«Vertical desde el mármol no miraba la frente que se abría en loto húmedo... / Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.» Máscara y río, grifo de los sueños... /El río en la suma de sus ojos anunciaba lo que pesa la luna en sus espaldas y el aliento que en halo convertía./.

Y un fragmento de la última estrofa:

Si atraviesa el espejo hierven las aguas que agitan el oído.  
Si se sienta en su borde o en su frente, el centurión pulsa en su costado.  
(...) Ola de aire envuelve secreto albino, piel arponeada,  
que coloreado espejo sobra es del recuerdo y minuto del silencio.  
Así el espejo averiguó callado, así Narciso en pleamar fugó sin alas.

No se puede explicar a Lezama o a Valente sin acudir a su propia expresión, porque no hay crítica que alcance a dilucidar sus enigmas como la suya propia. Por eso, quisiera terminar con una referencia al *vacío creador*, concepto central para los dos poetas, y desearía finalizar proponiendo dos fragmentos a modo de homenaje, que, a mi modo de ver, resuelven la interrogación que a veces nos atenaza: ¿cómo es posible que compartiendo tantos aspectos cruciales de su poética, la realización material sea tan distinta, algarabía barroca y hermetismo en Lezama, hermetismo minimalista y silencio en Valente? Hay un momento en que esas prácticas se acercan, Lezama camina hacia el desnudamiento de la escritura en *Fragmentos a su*

<sup>15</sup> *Narciso, según varias de las versiones griegas del mito, percibe en el agua de una fuente, a la que se acerca sediento, su reflejo, y se enamora de esa imagen, que él toma por alguien distinto a él. Y fracasará en el intento de querer poseer al que ama. La desesperación le lleva al suicidio en la fuente y de su cuerpo nace la flor que lleva su nombre. Narciso desconoce a aquel a quien ama y no sabe que está enamorado de sí mismo. Otra versión del mito acepta que Narciso sabe que está enamorado de sí mismo; de ahí surge la denominación de un comportamiento, el narcisismo.*

*imán*, Valente evoluciona hacia ese silencio que hoy le caracteriza desde un proceso de creación vivido desde 1957 que se intensifica gradualmente a partir de *Material memoria* (1979) y con mayor insistencia en *Mandorla* y *El fulgor*. La aproximación de las dos poéticas tal vez se perciba en la resonancia de la siguiente media docena de irrepetibles versos<sup>16</sup>:

«Pabellón del vacío»

¿La aridez en el vacío es el primer y último camino?  
Me duermo en el tokonoma  
Evaporo el otro que sigue caminando.

«Poema»

Cuando ya no nos queda nada,  
El vacío del no quedar  
Podría ser al cabo inútil y perfecto.

<sup>16</sup> «Pabellón del vacío», de Lezama, pertenece a Fragmentos a su imán, y «Poema», de J. A. Valente, pertenece a Mandorla.