



HAL
open science

“ Plegaria, ángeles, serafinas, colibríes. Sobre les traduccions de Lezama en Espuela de Plata y Nadie parecía ”,

Laurence Breysse-Chanet

► To cite this version:

Laurence Breysse-Chanet. “ Plegaria, ángeles, serafinas, colibríes. Sobre les traduccions de Lezama en Espuela de Plata y Nadie parecía ”,. Coloquio internacional “ A partir de la poesía : la era Lezama ”, Centenario del nacimiento de José Lezama Lima, Instituto de Literatura y Lingüística “ José Antonio Portuondo Valdor ”, Nov 2010, La Havane, Cuba. hal-03914983

HAL Id: hal-03914983

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03914983v1>

Submitted on 28 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Plegaria, ángeles, serafinas, colibríes. Sobre las traducciones de Lezama en *Espuela de Plata* (1939-1941) y *Nadie parecía* (1942-1944).

**Laurence Breysse-Chanet
Universidad de París Sorbona-París IV (CRIMIC, PIAL)**

Resumen

Una reflexión sobre el alcance de las traducciones de Lezama en sus revistas anteriores a *Orígenes*. Tras situar los trabajos de Lezama en su contexto, el análisis se centra en «Plegaria al Desconocido» («Prière à l'inconnu») de Jules Supervielle, publicado en *Espuela de Plata* (número 2, octubre-noviembre de 1939), y en «La Hermana de los Ángeles (Fragmento)» («Éloa, ou la Sœur des anges») de Alfred de Vigny, publicado en *Nadie parecía* (número 3, noviembre de 1942). También se interroga la relación entre traducciones-fragmentos y afán de totalidad en la escritura lezamiana, hacia los años origenistas.

En las cuatro revistas de las que Lezama formó parte, como secretario o director¹, *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie parecía* y *Orígenes* –diecinueve años de vida, de 1937 a 1956–, late un profundo impulso unitivo, una continua voluntad de transmisión, que las abre al futuro. Las impulsa la compleja respiración que tensa la primera conferencia de Lezama, la raíz más honda quizá en el árbol infinito de su creación. Dedicada al «extraño Garcilaso», fue leída la tarde del 2 de enero de 1937 en el Círculo de amigos de la cultura francesa de La Habana, y no por nada –decisión premonitoria de una fidelidad de muchas repercusiones– se recogió «El secreto de Garcilaso» precisamente después de la subida del telón de *Verbum*: las tres evocaciones que componen el «Brazo español» regalado por Juan Ramón Jiménez al primer número la revista, en junio de 1937. Cuando Lezama viaja por Garcilaso, de repente se

¹ Las cuatro revistas en las que participó Lezama son *Verbum*, Órgano Oficial de la Asociación Nacional de Estudiantes de Derecho, junio-noviembre 1937, 3 números (Facsimiles de Revistas Literarias, introducción Gema Areta, Sevilla, Renacimiento, 2001), de la que Lezama fue secretario; *Espuela de Plata*, Cuaderno bimestrial de Arte y Poesía, La Habana, 1939-1941, 6 números, dir. José Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros, Mariano Rodríguez, y también el padre Ángel Gaztelu en el número 6 (facsimil: ed. y prólogo Gema Areta, Renacimiento, Sevilla, 2003); *Nadie parecía Cuaderno de lo Bello con Dios*, La Habana, 1942-1944, 10 números, dir. José Lezama Lima y Ángel Gaztelu (facsimil: pról. Gema Areta, Renacimiento, Sevilla, 2006); *Orígenes*, primavera 1944-primavera 1956, 40 números, ed. José Lezama Lima, Mariano Rodríguez, Alfredo Lozano y José Rodríguez Feo. En la primavera de 1945 sólo editan José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, y a partir del número 35 sólo aparece el nombre de Lezama como director. Agradezco al investigador cubano Pablo Argüelles un CDROM en que se puede consultar la revista *Orígenes*. Asimismo, agradezco a Jorge Domingo Cuadriello sus atentas pesquisas librescas. Ver sobre aquel conjunto de revistas Alexandra Riccio, «La revista *Orígenes* y otras revistas lezamianas», *Annali*, «sezione romanza», XXV, 1, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 1983, p. 343-390.

vislumbran islas y *suma de secretos* se adivina, «islas de humo adquieren perfil de dedos rotundos y artizados»². Al iniciarse el «mito de la insularidad»³, empieza un diálogo sin fin, entre pasión por la «universalidad de la cultura» y «búsqueda de nuestro paisaje». Un reto doble, plenamente asumido en cada una de las cuatro revistas, que tendríamos que recorrer incesantemente para reactivar nuestro acercamiento a la misma obra de Lezama, pues

[a]travesamos desiertos
buscando el agua y el verso
en el enigma diverso⁴.

Como lo escribe Gema Areta,

[l]a fundación de revistas será uno de los caminos elegidos por Lezama para ayudar a la interpretación provenirista de su país, su manera de salvar la situación cubana con un nuevo estilo en la interpretación del *hic et nunc*.⁵

Por cierto, con las aguas concurrentes de *Verbum*, empieza a expandirse la «hermandad circular»⁶ que llevará a la plena vivencia de la «familia de Orígenes», según la expresión de Fina García Marruz⁷, «un estado de concurrencia poética –lo que no supone homogeneidad sino todo lo contrario–». Las revistas van a ser un centro en la gesta origenista, desde su «ceremonial litúrgico cuya fuerza aglutinante serían la poesía y la amistad»⁸, recuerda Gema Areta. De hecho, llama la atención la importancia de las revistas en la Habana de entonces, crisol abierto a todas las novedades. Desde su vocación de huésped, constantemente quisieron acoger constelaciones afines de voces latinoamericanas, americanas y europeas. La traducción poética tenía que desempeñar un papel esencial en tal vocación.

La traducción poética genera un texto que por naturaleza es un espacio provisional, inestable. Pero desde la carencia de verdadera autoría, cuando traduce un poeta, mana una voz hacia «bodas de coral» –son las palabras de Saint-John Perse con voz de Lezama– en «agua encantada»⁹. La lectura se sedimenta en espesuras donde el origen se disuelve en puntos soplados por la

² José Lezama Lima, «El secreto de Gracilaso», *Verbum*, La Habana, n.º 1, año I, junio de 1937, p. 39 (*ibid.*, p. 99).

³ *Id.*, «Interrogando a Lezama Lima», *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple, sel. y notas Pedro Simón, La Habana, Ed. Casa de las Américas, 1970, p. 15, y para las citas siguientes.

⁴ *Id.*, «Décimas de la querencia», *Fragmentos a su imán*, 1977, *Poesía completa*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985. De ahora en adelante, citaré por esta edición indicando directamente la(s) página(s) entre paréntesis en mi texto.

⁵ Gema Areta, «Introducción», *Verbum*, *op. cit.*, p. 10.

⁶ *Ibid.*

⁷ Fina García Marruz, *La familia de Orígenes*, La Habana, Ediciones Unión, p. 9.

⁸ Gema Areta, «Introducción», *Verbum*, *op. cit.*, p. 10.

⁹ José Lezama Lima, «El secreto de Gracilaso», *Verbum*, *op. cit.*, p. 40 (facsimilar p. 100).

voz nueva que lleva a una doble revelación, de lo ajeno y de lo propio –una fuerza de transformación, como lo expresa en francés la palabra «traducteur», que designa los dispositivos que transforman una corriente eléctrica en impresiones luminosas, o variaciones de corriente en impresiones sonoras.

Si no tradujo mucho, en sus revistas Lezama fue un verdadero poeta-traductor. En otro lugar, ya me detuve en su traducción de *Pluies* de Saint-John Perse en el número 9 del tercer año de *Orígenes*, en la primavera de 1946, antes de su publicación como plaquette en 1960¹⁰. Propongo ahora seguir dos de aquellas *transformaciones* anteriores, para leerlas como un espejo hacia la plemar del oído interior, donde secreta y oblicuamente se escucha una verdad propia. Más que reflejos, tras el azogue de sus aguas vamos a ver, con claridad a veces turbia, un horizonte imantado por una voz propia, cuya fuerza consiste en unir en el cuerpo revivido de la traducción, desde sus células más recónditas, lo que la vida y el destino separan. Así se eleva una voz propiamente lírica, si la voz lírica es la que, más allá de todas las discontinuidades, inventa por su «pouvoir de liaison»¹¹ –su extraño y mágico poder de enlace– la difícil persistencia del canto. Si en la poesía moderna el canto cava antes que vuela, me parece relevante comprobar que desde el inicio de la escritura lezamiana, en las casi primeras aguas del espejo traductor, las de *Espuela de Plata* y *Nadie parecía*, confluyen ambas energías, e inscriben la huella del paso de la fuerza más que natural que alimenta el poema.

El diálogo traductor de Lezama con «el Desconocido» en *Espuela de Plata*

Si las revistas fueron para Lezama auténticos portavoces, tanto para las elecciones ajenas como las propias, cómo no iban a serlo sus traducciones, fuentes de alianzas a veces inesperadas, dictadas por las misteriosas leyes del *simpathos* y de la *querencia*¹².

En los seis números de *Espuela de Plata*, entre 1939 y 1941, Lezama participa en cada entrega, con seis contribuciones firmadas. En el primer

¹⁰ Laurence Breysse-Chanet, «“La otra orilla de las lluvias”. Sobre la traducción de *Pluies* de Saint-John Perse (1943) por José Lezama Lima en *Orígenes* (1946)», Coloquio internacional «Gravitaciones en torno a la obra poética de José Lezama Lima», París, 28-29 de junio de 2010 (en prensa). Además de la traducción en *Orígenes*, ver el cuaderno *Lluvias: Perse, Saint-John, Lluvias*, La Habana, Ediciones La Tertulia, Colección Centro, 1960, 34 p. Dato que debo al investigador Virgilio López Lemus, y se lo agradezco.

¹¹ Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, París, José Corti, 2009, p. 11.

¹² Sobre el *simpathos*, cfr. José Lezama Lima, *Imagen y posibilidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, p. 41-50, dedicadas a la historia de la generación de Orígenes. («Orfismo de Escardó», 1960, p. 41-43, y «Un día del ceremonial», inédito, p. 43-50.) En cuanto a la «querencia», encuentra en la otra punta del arco sonoro su más bella expresión en la décimas liminares de *Fragmentos a su imán*.

número, se impone el fascinante «Doctrinal de la anémona»¹³, arte poética en prosa desconcertante, que impone sus reflexivos «cordones eléctricos, forrados de tafete», cuyo desafío purifica escritura y lectura imponiendo una «llama no estilizada», promesa de una «arquitectura o instrumento» que «es el viento y su destrucción el mismo viento». Flujo desazonante, el *doctrinal* de 1939 es un manifiesto imposible que hace manifiesta la inasible sustancia de la poesía. Un presagio del famoso poema «Discordias», de diciembre de 1971 (*PC*, 459-460), que confirma tras tantos años de escritura que la contradicción es la virtud poética por excelencia.

Por otra parte, Lezama ofrece tres poemas y un relato a sus lectores. Camino de *Enemigo rumor*, se incluye en el segundo número «Suma de secretos», en octubre-noviembre de 1939, y «Noche insular: Jardines invisibles» en el tercer número, homenaje a Juan Ramón, a principios de 1940. En el sexto número, la publicación de «Queda de ceniza» anuncia por tercera vez la «cámara de espejos murmurantes» del poemario de 1941. A los tres poemas, se añade la publicación de un relato, «El patio morado», en en quinto número.

Una traducción por Lezama de un poema de Jules Supervielle se suma a aquel conjunto, titulada «Plegaria al Desconocido». Su posición en el segundo número de la revista, dirigida por Lezama, Guy Pérez Cisneros y Mariano Rodríguez, le confiere lugar histórica y poéticamente estratégico. El número está encabezado por el texto «De poesía», de Percy B. Shelley. Lo sigue el poema «Eternidad» del malagueño Manuel Altolaguirre. Luego viene la traducción lezamiana. En su versión española, el arte poética de Shelley no lleva firma ninguna. Pudo traducirlo Altolaguirre: el poeta impresor malagueño ya tradujo el *Adonais* de Shelley en su revista *1616*, durante su estancia en Londres, antes de exiliarse durante la guerra civil, con etapa de varios años en Cuba, donde desempeña un papel importante como impresor¹⁴. En «Eternidad», Altolaguirre reafirma su fe en la poesía, religiosamente unida a la eternidad. Sea lo que sea, importa comprobar que Lezama distribuye con cuidado su *lectura escrita* (pues así quisiera yo definir la traducción poética) de Jules Supervielle. Interviene después del bloque formado por aquel famoso texto liminar del romántico inglés –cuyo íncipit dice que «La poesía es en verdad algo divino»–, y el poema de Altolaguirre por una parte, y antes de «Prólogo de Resaca en Sansueña» de Luis Cernuda, de una fábula titulada «El tigre, el mono y la venado», recogida de la tradición oral por Ramón Guirao, y de su propia «Suma de secretos». Una tensa constelación altamente gravitante más allá de los exilios, por encima de las separaciones entre oralidad y escritura, y más allá de todas las fronteras humanas y divinas.

¹³ *Id.*, *Espuela de Plata*, n°1, agosto-septiembre.1939, *op. cit.*, p. 53-54.

¹⁴ Sobre las estancias de Manuel Altolaguirre en Londres en 1934-1935 y luego en La Habana en 1939-1943, ver Julio Neira, *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Málaga-Madrid, Universidad de Málaga, Residencia de Estudiantes, 2008, p. 264-287, y p. 393-460.

¿Cómo llegó hasta Lezama la «Prière à l'inconnu», extenso poema de *La Fable du monde*, poemario publicado en Francia en septiembre de 1938? Señalo que en la biblioteca de Lezama aparecen por lo menos dos huellas concretas de su interés por Supervielle, los volúmenes *El hombre de la pampa*, en edición valenciana de 1925, y *La desconocida del Sena*, en edición argentina de 1941, de fecha posterior a la traducción¹⁵.

Cabe añadir que en España ya se tradujo siete años antes al poeta franco-uruguayo, gracias a Manuel Altolaguirre y otros poetas, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, en una antología titulada *Bosque sin horas*, publicada en la editorial Plutarco en 1932. Participó Mariano Brull, que publica también poemas en la revista de Lezama¹⁶. De hecho, Altolaguirre forma parte entonces de los que «aconsejan» *Espuela de Plata*, desde el segundo número, de octubre-noviembre de 1939, hasta el séptimo, de febrero de 1941, antes de su ida con su familia a México. Sugiero su posible intervención en aquella transmisión pionera. Otro canal de transmisión, el núcleo de relaciones cubano-argentinas debido a José Rodríguez Feo primero, antes de la llegada de Virgilio Piñera a Buenos Aires en febrero de 1946, resulta más tardío. Y sólo más adelante, en 1947, se publican poemas de Supervielle desde Buenos Aires, en la revista *Lettres françaises*, dirigida por Roger Caillois, en particular en el número especial 17-20, dedicado a «La littérature française depuis la Libération»¹⁷.

La constelación de nombres disueltos por los dramas de la guerra española y el exilio se recompone fugazmente en el prisma plateado de la revista cubana, abriendo puentes hacia lo desconocido. Contemplando tantos caminos y destinos desde la orilla española, se entiende el hondo alcance de la elección lezamiana, tanto en lo personal como en lo colectivo. Juan Ramón Jiménez deja la isla a finales de 1939, pero Lezama, como lo aclara Gema Areta, ya se hizo galería donde se juntan los poetas españoles del exilio, gracias en particular a aquella labor impresora de Altolaguirre. Desde «leyes secretas de preferencias, imanes ocultos y airadas consagraciones», los años 1939-1941 permiten crear puente con la España del destierro. Se incluye por cierto a María Zambrano, se hospeda a Luis Cernuda, Miguel Hernández, Antonio Machado, Jorge Guillén, Pedro Salinas, y conmueve la complejidad (un nudo que no pretendo deshacer) del enlace con Supervielle, hombre de todas

¹⁵ Datos encontrados en el CD Rom que consigna títulos encontrados en la biblioteca de Lezama, que debo a la investigadora Ivette Fuentes, y se lo agradezco.

¹⁶ Jules Supervielle, *Bosque sin horas (poemas)*, traducidos del francés por Rafael Alberti con versiones de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Mariano Brull y Manuel Altolaguirre, 1ª edición, Madrid, Editorial Plutarco, 1932. Ver «Soledades juntas en un bosque sin horas (Sobre los encuentros poéticos de Manuel Altolaguirre con Jules Supervielle)», Laurence Breysse-Chanet, Congreso Internacional, Centenario de Manuel Altolaguirre, Madrid-Málaga, Residencia de Estudiantes, Centro Cultural de la Generación del 27, 2005 (en prensa). Ver para este número «Scherzo», Mariano Brull, *Espuela de Plata*, n°C-D, diciembre-marzo 1940, *op. cit.*, p. 94.

¹⁷ José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Ediciones Unión, 1989.

las encrucijadas: «poesía y pensamiento de las dos orillas para formar esa espiral resistente frente al naufragio de los otoños»¹⁸. En aquellas páginas se comprueba la fuerza oblicua y actuante la poesía desde la isla imán.

Supervielle escribió aquel poema en julio de 1937, en la abadía de Pontigny, lugar de paz, bajo la influencia de Paul Desjardins, lejos de la vida parisina tan tensa política y socialmente en esos años ahogados por las amenazas de guerra. El poema va atravesado por la duda, aunque es de tonalidad lúdica, tan propia de Supervielle. El canto arraiga en el «planeta Tierra», y se dirige a un Dios sentido como interlocutor inalcanzable. «J'écris un assez long poème en versets dont le ton ou plutôt le sujet t'étonnera peut-être un peu. Je m'adresse à Dieu, un Dieu dont je ne suis pas sûr qu'il existe», escribe Supervielle a Jean Paulhan el 13 de julio¹⁹. Desde el caos que amenaza Europa, el poeta se dirige de modo algo familiar a Dios desde la inquietud. Su denuncia del horror de la época afecta a los lectores de la *NRF*, y Paulhan confirma al poeta en septiembre: «[...] on continue à m'écrire que ta lettre à Dieu était très belle». No cabe duda de que este tono directo, de duda, confianza y también leve humor hacia Dios, conmovió suficientemente a Lezama como para que se apoderara de la plegaria, desde «el yo que nunca podré disfrazar», según lo confiesa el endecasílabo de la misma traducción, que reúne superponiéndolas a las dos voces en aquel instante iluminador.

Antes del tiempo de la duda, las páginas anteriores de Shelley celebran de modo atemporal la fuerza incontrolable de la poesía, «algo divino», «el centro y la circunferencia del conocimiento» –certidumbre que pudiera reivindicar a su manera Lezama cuando románticamente ve en la poesía una energía infinita que *escapa* del poema²⁰. Con el texto de Supervielle, irrumpe la historia y sus dramas inminentes, y es cuando entra explícitamente en el coro la voz de Lezama, con sus interrogaciones propias. Se reactiva el vínculo muy personal que establece entre religión y poesía, reafirmado mediante la traducción, cual espejo que transforma revelando lo propio. Bajo la pluma de Lezama, el interlocutor divino –«l'inconnu» del título–, se cambia en «el Desconocido», con mayúscula ausente en el original francés. En el poema-monólogo traducido, a la primera persona original parece superponerse otra, como si se escuchara una voz en la voz, doblemente anhelante frente al temor al vacío –«Aquí estoy sorprendido conversando contigo». El poema acaba con desdoblada pregunta angustiada, sin respuesta, que el tono casi infantil, tan propio de Supervielle, no consigue aliviar:

¹⁸ Gema Areta, «Prólogo», *Espuela de Plata*, *op. cit.*, para las dos citas, p. 29.

¹⁹ Jules Supervielle, *Œuvres poétiques complètes*, Michel Collot (ed.), París, Gallimard, Pléiade, 1996, p. 863.

²⁰ Es central al respecto en la poética lezamiana el poema liminar de *Enemigo rumor*, «Ah que tú escapes», *Poesía completa*, *op. cit.*, p. 23. Ver Esperanza López Parada, «Sentido y significado: Algo tiene que decir, sin duda», *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*, Miguel Casado (ed.), Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt, 2009, p. 13-35.

Por mucho que trabajemos tememos ser sorprendidos indefensos,
 como el toro que no comprende lo que sucede:
 Lo llevan al matadero –¿Adónde voy con este paso?
 Y cuando la muerte con decisión muerde en su nuca,
 se va repitiendo sus deseos de pacer, que tiene mucha hambre;
 pero ¿qué les pasa a esos hombres esta mañana, con sus delantales salpicados de
 [sangre
 que todos tienen que hacer con el toro?²¹

Si Lezama se niega a reducir lo divino a «l'inconnu» con minúscula, en cambio coincide plenamente con la afirmación de la poesía como única respuesta, cuando

es preciso que cada cual intente lo imposible,
 aunque no seas sino un soplo desde hace millones de siglos,
 una gran velocidad adquirida, una duradera melancolía
 que logra el girar de las esferas en su melodía.²²

Lezama está componiendo entonces poemas hacia *Enemigo rumor*. «Queda de ceniza» será el último poema de «Filosofía del clavel» (PC, 41), después de su entrega en el número 6, colofón en el último de *Espuela de Plata*, de agosto de 1941²³. Es cierto que a través de sus contribuciones, Lezama ahonda en su propia poética, sin alejarse de su «catolicismo-órfico», creando una fuerte red de participaciones que tienden hacia la manifestación de la poesía como «la afirmación de la hoja / sin presente / que nos trae sus pisadas», como lo ha de enunciar en *Enemigo rumor* definitivamente, *tenazmente*, «Figuras del sueño» (PC, 38).

Más ecos en las aguas espejeantes de «lo Bello con Dios»

A continuación, a partir de 1942, durante dos años, en la revista *Nadie* parecía, dirigida por Lezama y Ángel Gaztelu y subtitulada *Cuaderno de lo Bello con Dios*, se intensifican las participaciones de Lezama como traductor, al

²¹ Jules Supervielle, traducción José Lezama Lima, «Plegaria al desconocido», *Espuela de Plata*, n°1, agosto-septiembre 1939, facsímil, *op. cit.*, p. 73-74.

²² *Ibid.*

²³ José Lezama Lima, «Queda de ceniza», *Espuela de Plata*, n°H, agosto 1941, p. 13-15, facsímil p. 203-205. Sobre el poema (recogido en *Enemigo rumor, Poesía completa, op. cit.*, p. 41-45), ver Carmen Barrionuevo, «*Enemigo rumor*, de José Lezama Lima», *Coloquio Internacional sobre la poesía de José Lezama Lima*, vol. I: Poesía, Centre de Recherches Latino-Américaines, Universidad de Poitiers, Madrid, Fundamentos, 1984, p. 171-186.

par que se siguen incluyendo poemas suyos, entre los cuales la «Rapsodia para el mulo», en el primer número, de septiembre de 1942. De sus traducciones pudieran sorprenderse a veces lectores estrictamente lingüistas, interesados en la estricta relación entre el original y su espejo. Pero no olvidemos que si Lezama traducía con diccionarios, también poetas como Saint-John Perse escribían a veces con diccionarios. Además, cuando se trata de estudiar la traducción de un poeta, se hacen relativos los criterios objetivos, si la poesía, desde la que surge necesariamente la *escritura traductora*, es irreductiblemente subjetiva. Cabe enfocar las propuestas de Lezama como labor de poeta, o sea precisamente sin tender hacia la lista de errores. Está en juego la traducción como «un modo de leer», según una mirada indagadora que comparto con Miguel Casado en particular²⁴.

A lo largo de los tres años de la revista, Lezama traduce tres poemas de Marcel Proust dedicados a pintores, en el número 7, desde una doble adhesión profunda, al escritor y a la pintura. Luego en el octavo número, viene su traducción de un texto en prosa de Thierry Maulnier sobre «Maurice Scève»: una verdadera poética órfica, en agosto de 1943²⁵. En el penúltimo número, Lezama traduce un fragmento de las *Mémoires* de Saint Simon, «El jardinero católico Le Nôtre», que le permite entretener labor con fe, desde una leve ironía que señala la catolicidad siempre oblicua de Lezama –y recordamos el casi invisible desvío, detalle revelador, en el título de la traducción de Supervielle²⁶. Sigue otra traducción no menos poéticamente comprometida, después de la inclusión de los poemas de «Los ojos del río tinto», que han de abrir luego *La fijeza*: una página de *Les abeilles d'Aristée*, del exiliado ruso en París Wladimir Weidle²⁷.

La traducción es bastante extensa, de cuatro columnas apretadas, y enfoca una valoración de Kafka por Weidle, algo paradójica en realidad –Kafka, tan admirado por Virgilio Piñera–. Es conocida la admiración distante que el

²⁴ Miguel Casado, «La experiencia de lo extranjero. Acerca de la traducción», *La experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2009, p. 103-118. Hago hincapié en estas líneas: «La traducción incorpora una extrañeza que abre el aprendizaje de la extrañeza que toda poesía forzosamente es; lo extranjero es la cuña que hiende la tradición heredada en lengua personal.» (p. 109).

²⁵ Las traducciones de Proust aparecen en *Nadie parecía*, n°7, marzo-abril 1943, *op. cit.*, p. 92. La de Maurice Scève está en el número 8, agosto 1943, *ibid.*, p. 94. Cito aquel fragmento, que enseña la modernidad del orfismo lezamiano, oblicuamente vinculado –a través del comentario sobre Scève–, a una Eurídice interior (el subrayado es mío): «En una extraordinaria exploración del mundo, [Scève] va constantemente a perderse al fondo de sí mismo, en el seno de la substancia original, para entregarnos los secretos escondidos a la muerte, y volver cargados de un mágico botín, dotado de una fuerza incorruptible. Por el ejercicio de la poesía el hombre descende así *en sus propias profundidades*. Orfeo poseyendo *en sí mismo el abismo*, su camino de tinieblas y sus dioses infernales, soñando con una Eurídice, menos buscada para liberarla que para hacer, contra la nada que se muestra a su alrededor, una delicada muralla invencible.»

²⁶ *Ibid.*, n°9, noviembre 1943, p. 106 Sobre el verbo «órfico-católico» en *Nadie parecía*, ver Gema Areta, «Prólogo», *ibid.*, p. 27-31.

²⁷ Wladimir Weidle, *Les abeilles d'Aristée*, traducción de José Lezama Lima, en «Ojo Fijo de Hoy», *Nadie parecía*, n°9, noviembre 1943, *ibid.*, p. 114-115, y p. 114 para la cita más abajo.

autor de aquel *Essai sur le destin des lettres et des arts* de finales de la década de los 30 experimentaba respecto a Kafka. Frente a la agonía del arte, pedía la búsqueda de caminos espirituales nuevos, una «nueva iluminación del mundo», para restaurar una «comunidad perdida». Lezama no elige páginas del extenso panorama general sobre la situación del arte (aunque debía de interesarle el vínculo entre la idea de la agonía del arte y la búsqueda de un regreso a una patria espiritual). Al contrario, se centra en un pasaje dedicado a Kafka, y elige páginas sutilmente contrapunteadas. En un principio, se presenta una verdadera alabanza de la escritura de Kafka, desde la íntima comprensión:

[S]u primera calidad es un lenguaje extraordinariamente nítido, musical, una armonía totalmente clásica de estilo, fuera de la cual hubiera sido totalmente imposible la inexplicable opresión, la angustia indecible que son el contenido de estas obras singulares, tan claras y notablemente impenetrables, donde la más oscura noche está como encerrada en un vaso de cristal. No sería lo que son si la escritura de Kafka no despreciase el ornamento, la oratoria, «lo romántico». La sobriedad luminosa de su vestidura verbal sólo admite, profundizándola aún más, su incomparable extrañeza íntima.

Pero la segunda parte del texto traducido insiste en el aspecto «desgarrado, apoyado en qué nada» del «genio nocturno» de Kafka. Late distante la cercanía de Virgilio Piñera a Kafka, quizá tras un diálogo enmascarado. ¿Se esbozan las líneas que llevarán poco a poco a las más inextricables distancias entre Lezama y Piñera? El resto del texto pone reparos tanto en el surrealismo como en el mundo moderno, hasta acabar con un llamado para que el artista entienda que

ya es tiempo para el prisionero de evadirse de su prisión y de buscar en otra parte un poco de aire y de claridad vivientes.

Tal reivindicación de otro espacio para el arte, de otra visión más espiritual del mundo, se presenta como un acto de fe de parte de Lezama, a punto de acabar la experiencia de *Nadie parecía*, tras la publicación de *Enemigo rumor*. Como lo dice Gema Areta, la «solución poética-católica» de la revista fue llevada «con paternidad diligente», en un intento de «decapitación definitiva del *horror vacui*».

El encuentro lezamiano con Eloa, «La Hermana de los Ángeles» de Vigny

En este itinerario es etapa que destacar la traducción titulada «La Hermana de los Ángeles», publicada por Lezama en el número 3 de *Nadie parecía*, de noviembre de 1942. Se trata de un fragmento del extenso poema «Éloa, ou la Sœur des anges», de *Poèmes antiques et modernes* de Vigny²⁸, título traducido como «La Hermana de los Ángeles (Fragmento)». En la biblioteca de Lezama, se señala la existencia del primer tomo del *Journal d'un poète* de Vigny, reeditado en París en 1935, en la librería editorial Louis Conard, donde se publicó la correspondencia de Baudelaire. ¿Por qué convocar al romántico Vigny al mundo de *Nadie parecía*, y por qué este fragmento en particular?

Alfred de Vigny escribe el poema a los veinticinco años, en 1822, y lo entrega en 1823 a Víctor Hugo para que se encargue de publicarlo. Desde muy joven, Vigny lee la Biblia, en particular el Antiguo Testamento, los escritores de la antigüedad griega, llegando a traducir a Homero al inglés para comparar su traducción con la de Pope²⁹. Tras la escritura de *Moïse*, personificación de la soledad del alma creadora, da a luz «Éloa», un poema inspirado en el Génesis, más precisamente un «Mystère» de 778 versos, en tres cantos, «Naissance», «Séduction», «Chute». Eloa es el nombre de un ángel, que nació de una lágrima vertida por Cristo en el túmulo de Lázaro, recogida por los serafines. Aparece como nombre de un ángel en *La Messiade* de Klopstock, traducido en 1769, al que cita Chateaubriand en *Le Génie du christianisme*. Pero Vigny afirmó que no conocía la obra, pues para él en su origen era nombre hebreo que significa Dios. En todo caso, él quiso hacer femenino aquel nombre, creando a «une ange», como símbolo de amor y piedad. Eloa nació de una lágrima de compasión, y no pudiendo resistir su destino, para la perdición final de ambos consoló a su hermano celeste, el ángel caído. El vasto proyecto de Vigny se enmarca en las reflexiones de la religión romántica sobre la Caída, la Redención y el Juicio final. Se introduce en la Francia romántica de entonces una novedad esencial, el rescate de Satán, la desaparición del mal: «absolution générale et fin de l'enfer, qui manifestent le désaveu humanitaire de l'éternité des peines», según analiza Paul Bénichou³⁰.

Vigny esbozó varias versiones de un *Satan*, pero sólo publicó *Éloa*:

Éloa est un ange féminin, et l'attribution de ce sexe au personnage rédempteur sera un des caractères de la théologie humanitaire. Cependant Éloa ne fait que projeter de ramener Satan à Dieu; elle n'y parvient pas, et se perd elle-même, séduite par le Malin. Mais derrière ce dénouement orthodoxe, ce qui nous reste des brouillons de *Satan* atteste chez Vigny l'intention de justifier jusqu'à un certain point ou de réhabiliter l'ange déchu; un «Satan racheté» apparaît en 1823 dans le *Journal* parmi les

²⁸ Alfred de Vigny, *Œuvres complètes*, I, París, Gallimard, Pléiade, «Éloa», *Poèmes antiques et modernes*, p. 949-956.

²⁹ Maurice Paléologue, *Alfred de Vigny*, París, Hachette, 1944, p. 17.

³⁰ Paul Bénichou, *Les mages romantiques*, París, Gallimard, 1988, p. 192.

titres de «mystères» projetés. Éloa, non entièrement perdue, aurait opéré ce rachat [...].³¹

Lezama pudo leer en el diario aquel fragmento que relata el rescate de Satán. Lo que comprobamos es que le interesó elegir 95 versos del primer momento del misterio. Se puede pensar que todo el conjunto llegó a sus manos, pues se reproduce en la revista la notación final con indicación de fecha y lugar. El texto se escribió «en 1823, en los Vosges», hecho perfectamente comprobado, que arraiga el poema al este de Francia. Es importante recordar que Vigny se valió de la Historia santa y del «surnaturel» chétien descartando su privilegio de verdad, para que la fábula hiciera la idea «saisissable aux sens», según lo expresa en su diario. Cito a Paul Bénichou, acerca de tal uso del «magasin fabuleux de la religion»:

Il le fait sentir en remaniant cette matière, dont il fait, à proprement parler, une Mythologie, pour lui faire signifier des pensées étrangères à la foi chrétienne, et dépourvues de prétentions dogmatiques.³²

Ahora bien, tejiendo sus redes entre tanta espesura, ¿qué fragmento elige Lezama, frente a un poema que trata de la culpabilidad del amor celebrado por Satán, de la incomprensible justicia de Dios, de la moral social que hace del amor un crimen, y es obra de rebelión al par que de aceptación? Lezama traduce los versos 195-290, o sea el final del canto primero, «Naissance». Quita cualquier precisión al respecto, lo que expresa ya una toma de posesión del fragmento, hecho unidad. Y precisamente, hay relato en el fragmento, que trata del viaje de Eloa hacia los cielos inferiores, donde la espera su hermano maldito. Pero Lezama suspende su arribo, e intensifica deteniéndolo aquel tiempo hecho tiempo eterno, inventado por la traducción. Se impone la irradiación de una pura redención, generalizada hacia el entorno:

Si alcanza los nuevos caminos
y toca una de las plumas de sus alas,
entonces la amargura se silencia y espera;
los rivales se abrazan con dulce sorpresa,
caen olvidados del rencor los cuchillos[.]

Queda descartado el dramático desgarró de las dos partes finales de la obra de Vigny. La lectura selectiva confiere sentido propio al viaje, pues se elimina la doble condena que no llegó a deshechar el mismo Vigny, aunque deseó escribir luego la historia de un rescate. En su oblicuo cortocircuito, la traducción actualiza el drama pero lo vela asimismo, para proponer una

³¹ Maurice Paléologue, *Alfred de Vigny*, op. cit., p. 191 para la referencia al *Journal*, y p. 192.

³² *Ibid.*, p. 192.

redención desde su espacio nuevo, cuya energía propala una atemporal quietud. El fragmento suspenso cambió hondamente el alcance del poema fuente.

Por otra parte, Lezama elige abuptamente un encuadre que participa de la transgresión creadora. Al empezar directamente con el verso 195, Lezama sitúa la acción en sus propias tierras americanas, sólo aludidas de paso por Vigny. Desde el nuevo centro, lezamianamente todo empieza «Allá en las florestas de la Louisiana», una *captatio benevolentiae* eficaz. Un efecto de escritura asimismo: se impone una extraña «Louisiana» –ni «Louisiane» ni «Luisiana»– en aquel sueño de una nueva geografía poética, dibujada por el imán lezamiano.

Luego surge en Vigny «la Floride», quizá inspirada en Chateaubriand más que todo. En cuanto al «éclatant Colibrí» del poema, surge sin duda de las páginas de la *Histoire naturelle* de Buffon. Como se sabe, el colibrí pudiera ser un símbolo del mismo movimiento del verso, que como él avanza retrocediendo. La traducción de Lezama le lanza, cual minúsculo Orfeo, hacia la conquista –como «relámpago»– de sus verdaderas tierras americanas:

mecido en el bambú y las largas lianas,
 habiendo roto la yema de oro el sol madurado,
 sale de las flores el relámpago colibrí;
 [...]
 Para luchar en el aire el pájaro parte ya vencedor...

Pronto el «jasmín de la Florida» desaparece, cuando se impone el enfrentamiento de Eloa con el «paraje sombrío» del fondo de los «cielos inferiores». Aquí interviene el corte. Lezama decide ofrecer la constante promesa de la victoria del amor y la compasión, realizando al fin y al cabo lo que Vigny ideó sin concretarlo, preso de los propios debates ideológicos de su época:

Y aún escuchándole un oído esperado,
 podría olvidar la patria celeste,
 alegría en la noche y en una amistad
 que anudase la piedad y el canto.
 [...]
 Sin embargo, es allí, sobre el sombrío vapor,
 que la Virgen Eloa reposa sin miedo.

«Drama sencillo e inmenso», «cuadro mágico», dijo Victor Hugo del poema de Vigny. El poema «más perfecto de nuestra literatura» para Théophile Gautier³³. Se hace patente que para Lezama, traducir es una vía para

³³ *Ibid.*, p. 25.

ensanchar las aguas «de extensión sigilosa» aprendidas en la lectura de Garcilaso. Da prueba de la fuerza de un «relámpago colibrí» de sangre más que de tinta, aunque convocado por la tinta. La irrupción de una imagen familiar en vez de exótica, inmersa en naturaleza americana, luego soplada en la visión trascendental final, con triunfo de la luz, es la mera expresión de futuras «confluencias», que en nada quieren perderse en conjeturas sobre perdición o redención. Rige la imagen, inventando un reposo infinito: «La imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles.»³⁴

Desde luego, el lector de «La hermana de los Ángeles» pudo pensar, maravillosa coincidencia, en un homenaje oblicuo a Eloísa Lezama, de parte de ambos directores de la revista, Lezama y Ángel Gaztelu. En el número anterior de *Nadie parecía*, en octubre de 1942, hasta se publica un texto de la misma Eloísa, titulado «Escaleras»³⁵. Además de aquella actualización cifrada, que es un apoderarse oblicuo del texto ajeno, el alcance de la traducción se desprende también de su posición en la revista. Llega después de la celebración liminar de la poesía, compartida con Ángel Gaztelu, titulada «La Sustancia Adherente», con la que se abre el número tres de la revista³⁶. Se impon un plenario homenaje al poder espiritual de la poesía contras las tinieblas, enunciado por la fe en la *Sustancia Adherente*:

[...] Así aquel fragmento sumergido, asegurado por la paz probatoria, es devuelto por eco y reflujó, en misterio sobrehumano, blanquísimo. Al pasar los años, el brazo sumergido no se convierte en árbol marino; por el contrario, devuelve una estatua mayor, de improbable cuerpo tocable, cuerpo semejante para ese brazo sumergido. Lentísimo como de la vida al sueño, como del sueño a la vida, blanquísimo.³⁷

En el año de la muerte de Eloísa Lezama, el 26 de marzo de 2010, desde la lejana intercesión del ángel femenino Eloa, recordamos lanzando un «gran puente» que Eloísa

o]frece así siempre la sencillez compleja de la risa
y el acuoso laberinto de su mano en el sueño

³⁴ José Lezama Lima, «Las imágenes posibles», *Esferaimagen. Sierpe de Don Luis de Góngora. Las imágenes posibles*, ed. José Agustín Goytisolo, 1ª ed. 1970, Barcelona, Tusquets, Cuadernos Marginales 4, 1979, p. 53.

³⁵ Eloísa Lezama Lima en *Nadie parecía*, n°2, facsímil, *ibid.*, p. 44-45.

³⁶ Me refiero al título del texto anterior a la traducción, titulado «La Sustancia Adherente», vaivén de la vida al sueño, que introduce el número dos de *Nadie parecía*, y lleva firma de «Los Directores».

³⁷ *Ibid.*

por el poema que Lezama le dedicó en *Fragmentos a su imán* (PC, 448-449). Casi el único poema del libro (con «Nuevo encuentro con Víctor Manuel», según la edición de 1985) en no llevar fecha, lo que lo sitúa en el tiempo sin tiempo de la poesía. Incluso me pregunto si el recuerdo de la creación por Vigny de «*une ange*», hermana espiritual que ha de vencer las tinieblas, no participa –inconscientemente o no, poco importa–, en el paso inesperado de una extraña «serafina» por la tardía «Doble noche», de *Fragmentos a su imán* (PC, 486):

Yo quería separar mis manos de la noche,
pero se oía una gran sonoridad que no se oía,
como si todo mi cuerpo cayera sobre una serafina
silenciosa en la esquina del templo.

Pues tal es el misterio de las influencias:

El problema de las influencias es casi inapreciable porque el hombre es un instante sensorial infinitamente polarizado. A veces una palabra, una sentencia apenas entreoída nos ilumina y logra configurar formas de expresión. Casi siempre lo que apenas conocemos es lo que logra influenciarnos; después volvemos, insistimos, adquirimos tal vez lo que los pedantes llaman conocimiento exhaustivo; pero ya eso no produce en nosotros resonancias ni vibraciones. «Lo que se sabe no nos pertenece o no es nuestro», dice Elst[i]r, aquel pintor que aparece en Proust.³⁸

Antes que todo, una resonancia, una vibración *apenas entreoída* va tejiendo un cuerpo sonoro, musicado, hacia el «irrompible tejido de la noche», a contramuerte. Como si, en un eco distante y cercano, se ensanchara con nueva energía el motivo del brazo del texto de *Nadie parecía*: se dibuja leve el cuerpo inasible de la poesía, cuyo «apósito de concentraciones y burbujas, indócil giba para los resueltos soplonés, se ve rondada por el insecto como punto que vuela»³⁹.

La experiencia de *Orígenes* se desarrolla casi inmediatamente después de la de *Nadie parecía*, gracias al apoyo financiero de José Rodríguez Feo. Entonces empieza el verdadero ceremonial origenista, sin duda esperado desde siempre por Lezama. Pero tampoco cabe leer rápido aquellas primeras telas de fondo. Importa tomar en cuenta que cuando decide traducir a las *Pluies* de Saint-John Perse, en 1946, Lezama ya tiene experiencia de poeta-

³⁸ «Interrogando a Lezama Lima», *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima, op. cit.*, p. 31-32.

³⁹ «La Sustancia adherente», *op. cit.*

traductor en revistas. Es consciente de las repercusiones directamente poéticas de sus elecciones, aún más en un contexto tan apretado como el contexto originista⁴⁰. Desde luego, tanto en *Espuela de Plata* como en *Nadie parecía*, el traductor se contenta con *fragmentos*. Sea porque elige un solo poema, sea porque introduce recortes –¿angélicos?– en el tejido ajeno. Ya son manifiestas las tomas de posesión, se imponen oblicuamente ademanes altamente poéticos, en busca del nuevo sentido, propio, dentro del tejido ajeno: un diálogo hacia el comienzo de otra presencia.

Tales *mudanzas*⁴¹ impuestas a la red sonora original quizá encuentren su clave secreta muchos años después, en la revelación del óvalo de «Doce de los órficos», de *Dador*, de 1960⁴² (*PC*, 349-350), cuando en el noveno bloque se interroga la posesión :

La posesión quiere penetrar por la balanza de la justicia apolínea,
 hay la manera de poseer del duende y la del trago:
 quemar en el lunar de un solo punto o la musicada
 extensión del lince recorriendo la sangre;
 la posesión por el fuego y la posesión por el agua.
 Y la otra posesión: ¿leer es poseer el libro de la vida,
 donde tiene que leerse nuestro nombre, y ya no somos poseídos ?

Posesión por el punto, posesión por el agua, posesión por lo invisible. «Estatua mayor» prometía ya el brazo de *Nadie parecía*, posible esbozo de la *otra mano* de «Confluencias». ¿No consistirá el «secreto de Garcilaso» en ese doble movimiento: hacia la «extensión sigilosa, de reverso de palabras, de contraluces desalojadas por un hilo inaprensible» y hacia el «punto que vuela, al fácil alcance de la mano y a la imposibilidad de su total asimiento»? La escritura de Lezama oscila constantemente entre ambos, así como entre fragmento y totalidad. Es lo que evidencia con toda claridad su recorrido de traductor. Paso tras paso, elige eliminando, y al fin y al cabo, suma *desde y por la eliminación*. Con Lezama, traduce un cuerpo, cuya respiración va expresando un «ceremonioso recogimiento», semejante al que unifica los «fragmentos» en *Dador* (*PC*, 377). Cada texto guía hacia el *procesional* de la voz de Lezama, que se lee al tiempo que lee a la otra voz. En un mundo tan complejo, una mera traducción gravita en un espacio total donde pudiera actuar el «espejo o puerta para el doble, el Ka de los egipcios, símbolo que acoge una sombra y la destruye lentamente», entregando «el árbol, hijo de la extensión, surgido de las contracciones de lo extenso», o «la hoguera, transmitida en el

⁴⁰ Sobre los años de la revista *Orígenes*, ver José Prats Sariol, «La revista *Orígenes*», *Coloquio Internacional sobre la poesía de José Lezama Lima*, op. cit., p. 37-53.

⁴¹ Los lectores del poeta español Antonio Gamoneda conocerán mi toma de posesión de aquel término suyo, desde la admiración que confieso y hasta reivindicó entrañablemente.

⁴² Poema publicado en *Orígenes*, año 10, n°33, 1953.

procesional»⁴³. Al final del recorrido, se descubre lo uno, renacido –«puro velo rayado de una atracción divina»–, el otro poema que adviene desde el resto inalcanzable del espacio de origen. Ganar perdiendo –así traduce Lezama: ganando a *su* interlocutor –*el Desconocido*–, y a la compañía imborrable, hermana espiritual o cuerpo del poema, *Eloa rediviva* desde el otro sueño. Pues en el poema lezamiano, música, carne y sueño son, de hecho, la *Sustancia Adherente*:

Sólo le preocupa al ángel el sentido de nuestro despierto para la música.
Si oye, cuando los demás se transforman en doncella o en pez,
el árbol visibiliza sus transformaciones ante la penetración de la música,
la sombra carnal regalada por el vegetal nos transforma con la invisible
lentitud del sueño. («Fragmentos», *PC*, 382)

Aquí está ya la experiencia de la «sustancia devoradora»⁴⁴, que también es «desafío de la sustancia inapresable»: al fin y al cabo la adhesión imposible de la traducción al texto de origen, por la *avidez profunda* de la voz que escucha y absorbe, con el «apetito de la alegría que incorpora»⁴⁵. Más que una «plegaria», a través de la «prière» de Supervielle, Lezama inventa un diálogo en la otra voz. Ya antes de las experiencias fundamentales de *Orígenes*, sus participaciones no son meras colaboraciones sueltas, en realidad ponen las primeras piedras hacia lo que teoriza luego Lezama en su «poética de América», según las palabras de Remedios Mataix⁴⁶. O sea la captación de una cultura que «se concibe también como “texto”, como tejido de incorporaciones “invencionadas” de nuevo.» Se cifra en ese barroco la especificidad de lo americano, pero entendiendo ese barroco, precisamente, como

«capacidad incorporativa» (apertura a las influencias) y «alquimia trasmutadora» (reconstrucción, relectura, digestión de lo recibido). [...] Un barroco, en definitiva, como el de su propio Sistema Poético, que conforma la identidad como íntima fusión de signo poético, una identidad americana como «súbito» de innumerables materiales superpuestos.

Punto que vuela el minúsculo colibrí de tinta de Vigny, cuerpo respirado en la traducción. La cifra de una promesa para la voz origenista, que desde el espacio americano propio empieza ya a inventar *su* procesional. En la

⁴³ José Lezama Lima, «Preludio a las eras imaginarias», *La cantidad hechizada*, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁴ Ver *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, *op. cit.*, p. 73 y 74.

⁴⁵ José Lezama Lima, «Loanza de Claudel», *Tratados en La Habana*, en *Confluencias. Selección de ensayos*, sel. y pról. Abel Prieto, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 42.

⁴⁶ Remedios Mataix, *Para una teoría de la cultura: La expresión americana de José lezama Lima*, pról. José Carlos Rovira, Universidad de Alicante, Editorial Universidad de Santiago, Cuadernos de «América sin nombre», 2000, p. 25, y p. 25-26 para la cita siguiente.

expansión musical, las infidelidades son el imán hacia la propia «fecundación vegetativa». Según el catolicismo poético de Lezama, se devuelven «acrecidos los carismas recibidos en el verbo»⁴⁷. Traducir lleva a sumarse al «conocimiento de salvación» –según el título del artículo de septiembre de 1939, de *Analecta del reloj*⁴⁸–, participando en el verbo ajeno y en el Verbo. Como lo dice Lezama de modo enigmático, en un recoveco de *La expresión americana*: «[L]uzco y traduzco»⁴⁹.

⁴⁷ José Lezama Lima, «La imagen histórica», septiembre de 1959, *La cantidad hechizada*, op. cit., p. 61.

⁴⁸ *Id.*, «Conocimiento de salvación», septiembre de 1939, *Analecta del reloj*, en *Confluencias*, op. cit., p. 37-39.

⁴⁹ Entre «mezclas de alegre rebelión para encontrar el buen refrán», Lezama esconde la «más sibilina» punta de refrán: «[L]uzco y traduzco» (*ibid.*, «El romanticismo y el hecho americano», p. 251). En su traducción de *La expresión americana* (*L'expression américaine*, pref. y trad. Maria Poumier, notas Irlemar Chiampi y Maria Poumier, París, L'Harmattan, 2001), Maria Poumier elige las tres palabras de Lezama como punto de partida del prefacio: «On pourrait à son tour le traduire aussi en ces termes: je brille par ce que je transmets d'ailleurs.» (p. 5.) Tales palabras no pueden dejar de abrir el espacio de reflexión sobre la tarea lezamiana del traductor poético. Viviendo la amenaza de la pérdida de la semántica, siempre vuelve a encontrar a la otra voz en su avance rítmico hacia lo desconocido: una *restitución* por el oído.