

Un panadero barroco en la *Botteghe Oscvre*

————• Por Pablo de Cuba Soria •————



» *De París a Roma*

«Una revista en la que no hubiera necesidad de escribir»,¹ o a lo sumo, «una revista de 2 a 4 páginas», le escribió Paul Valéry a Valery Larbaud en 1924, a propósito de la revista *Commerce*, por entonces una idea a punto de concretarse en papel. Ambos escritores, junto a Léon-Paul Fargue, llegaron a ser sus directores. Sin embargo, «oculta» tras sus páginas, estaban la mano y cuenta bancaria de Marguerite Caetani, conocida en París como la *principessa* (era la esposa de Roffredo Caetani, príncipe de Bassiano). Desde una voluntaria discreción, Marguerite también dirigió, editó y financió la revista.

Roberto Calasso ha escrito que «Marguerite Caetani era demasiado elegante para no esquivar como la peste cualquier parecido con el mecenazgo literario. Era una Guermantes, no una Verdurin».² Una curiosidad: descendientes de una familia de linaje aristocrático de New England; J. P. Morgan y T. S. Eliot eran parientes de Marguerite Caetani por el lado materno.

Commerce duró de 1924 a 1932, para un total de 29 números de aproximadamente doscientos folios cada uno. Al leer u hojear cualquiera de sus ejemplares, se percibe el espíritu de Valéry. *Monsieur Teste* fue su artífice, su verdadero editor. Las páginas de *Commerce* habitan «las fronteras de la consciencia», un ideal muy cercano a lo que aspiraba el poeta de *La Jeune Parque*: «Nada más que ideas, en 2 o 3 líneas».

La poesía y el ensayo son los géneros que gobernaron la revista. Cuando la narrativa hacía su aparición, generalmente venía de la mano del subconsciente joyceano —algunos capítulos de la traducción al francés de *Ulysses* están en *Commerce*— y de otros parientes más o menos afines, como el tarahumara Artaud, el *paysan* Aragon o la Nadja onírica de Breton. (Podría pensarse que el ideal estético de Valéry está en las antípodas de los surrealistas, pero no: demasiada racionalidad onírica hay en su Letra.) La joven Parca siempre dictaba a *quién* y *qué* se publicaba en *Commerce*.

Después de la aventura parisina, los Caetani regresaron a Italia. Una vez terminada la Segunda Guerra,

Marguerite fundó una nueva revista literaria en 1946, *Botteghe Oscvre*, una de las últimas grandes publicaciones periódicas de la Europa de posguerra. El editor escogido por la *principessa* fue Giorgio Bassani.

A diferencia de *Commerce*, cuyas colaboraciones fueron habitualmente en francés —o en traducciones francesas—, *Botteghe Oscvre* siempre publicaba en el idioma original del autor(a). Por otro lado, esta segunda peripecia editorial de Caetani, si bien conservó cierta sobriedad en el diseño de portada e interiores, resultó en general más ecléctica, dispersa en sus temas y géneros acogidos en sus casi o más de quinientas páginas por número y en los más de setecientos escritores publicados en sus doce años de vida —25 números hasta 1960.

» *Lezama en Roma. Genealogía epistolar de una colaboración*

«Roma, 5 de febrero de 1955. Mi buen amigo Lezama: Dos líneas solamente [...] para pedirle que me envíe pronto, dos o tres poemas suyos que no sean muy largos o uno que lo sea, pero quizás sea mejor lo primero. Se trata de que la Boteghe Oscure [sic], Revista muy importante que se publica en inglés, francés, italiano, va ahora a abrir una sección en español o de españoles [...] Me han encargado a mí y otro español que aquí vive de ocuparnos de ello. Y así yo he pensado en Ud. enseguida para que en el primer número en que salga esta ampliación se publique algún poema suyo [...] La Revista es muy importante y sobre todo de una estricta orientación. La hace la Principesa Marguerita Caetani, mujer de edad ya avanzada, simple y encantadora, muy amiga de René Char. Es norteamericana de nacimiento y cumple su función con simplicidad grande y seriedad absoluta. Paga bastante bien y la Revista está difundida en los mejores medios de todos los Países (sic) [...] Reciba un saludo amistoso de su antigua amiga. María Zambrano».³

El mismo mes de febrero de 1955, desde La Habana, Lezama le responde a la escritora malagueña, asentada por entonces en Roma tras su exilio habanero:

Mi querida y grande amiga [...] Le envió los poemas que me pide, dos breves y uno más extenso. Escoja Ud. entre esas naderías, si le satisfacen. Son poemas en los que me separo de cierta poesía ad usum, de agrado muy visible, y coletazo fácil de lo sensorial. El poema está trabajado, por lo menos son mis intenciones, como el panadero aporrea la masa; con desvelo y crujimiento de la sustancia [...] Háblame ya de tu regreso, por Dios. J. Lezama Lima.⁴

En el número XVI de *Botteghe Oscure*, correspondiente al segundo semestre de 1955, en la página 230, apareció el poema «En sus momentos de volante» de José Lezama Lima. Sus primeros compases resuenan así:

En sus momentos de volante tierra cristalizada,
la lluvia, como una divinidad que se ciñe doblemente
[el manto,
se ríe en sus potencias de que no puede ser interpretada.
En torno de la cámara ahonda su murmullo y no se
[aleja
y pasa como los pasos por un tejado en la medianoche.⁵
[...]

Digámoslo así: en Letra presente José Lezama Lima estuvo en Roma, una visita imaginaria de un inmóvil peregrino.

Cinco años más tarde, en 1960, Lezama incluyó estos versos en su poemario *Dador*; mas no como pieza individual, sino como sección final del largo poema «Los

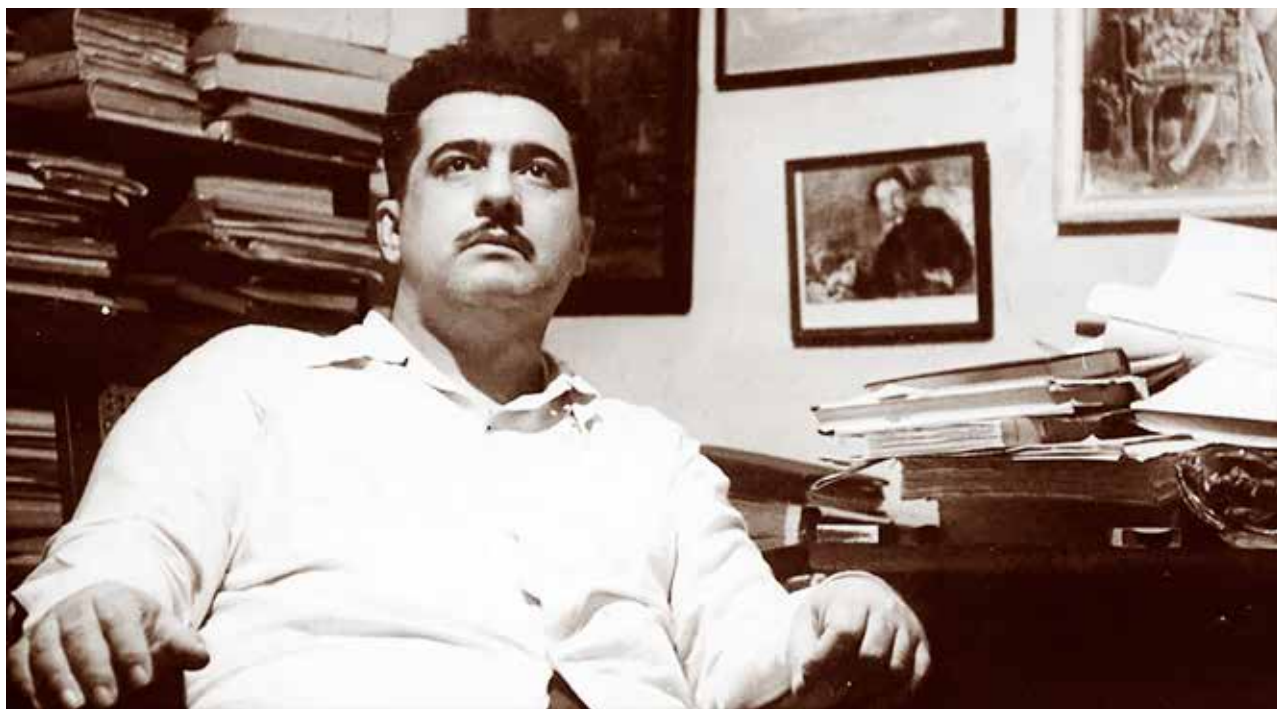
dados de medianoche», que abarca quince páginas en esa primera edición del libro. No podría precisarse si María Zambrano solo escogió para *Botteghe Oscure* ese fragmento del poema que luego aparece en *Dador* —lo que implicaría que Lezama le envió el «extenso» poema en su totalidad—, o simplemente Lezama pensó en 1955 esa sección como un poema en sí mismo, individual, y así se lo hizo llegar a su amiga en Roma.

Si se toma a pie juntillas la carta de Lezama a Zambrano anteriormente citada, donde el autor de *La cantidad hechizada* señala que escribe sus poemas «como el panadero aporrea la masa; con desvelo y crujimiento de la sustancia», llevaría a pensar que «Los dados de medianoche» es un poema compuesto por campos, en sucesivas añadiduras —«En sus momentos de volante» sería una de ellas— durante buena parte de los años cincuenta del pasado siglo xx.

» *Conversación en la Vie della Botthegue Oscure*
Tres y media de alguna tarde romana de 1955.

—Del último número, Gio, sólo faltan por enviar los giros postales a los señores Luis Cernuda en México y José Lezama en La Habana —le dice Marguerite Caetani a Giorgio Bassani, mientras le extiende un sobre azulado—. Dentro hay un cheque y las direcciones que me dio la señora María Zambrano.

Al lado derecho del escritorio de la *principessa*, está abierto en la página 230 (mera casualidad) el último número de *Botthegue Oscure*, recién llegado de la imprenta.



José Lezama Lima (1910-1976)

—*Signora principessa*, mañana hago los envíos. Por cierto, la señora McCullers me acusó recibo ayer desde New York —responde Bassani.

—*Va bene*, Gio. ¿Qué colaboraciones tenemos para el próximo número? —le pregunta Marguerite mientras pierde su mirada en una rosa *roxburghii* que tiene en el pequeño florero «Royal Copenhagen», en el lado izquierdo de su escritorio.

Bassani dice algunos nombres (René Char, Georges Bataille, Bernardo Bertolucci), habla de un poema inédito de Rilke, del accidente de autobús ocurrido el día anterior frente a la Piazza Venezia donde murieron once personas, que Edda Mussolini estaba escribiendo sus memorias, apura su copa de Fernet-Branca, se ajusta la corbata, elogia la rosa y se despide.

En la Vie della Botteghe Oscure hay poca gente a esta hora de la tarde. Es finales de octubre de 1955, una magnífica *giornata* del *ottobre* romano. Bassani se pierde en dirección de la Via di S. Marco.

Dentro del Palazzo Caetani, Marguerite aún contempla la rosa.

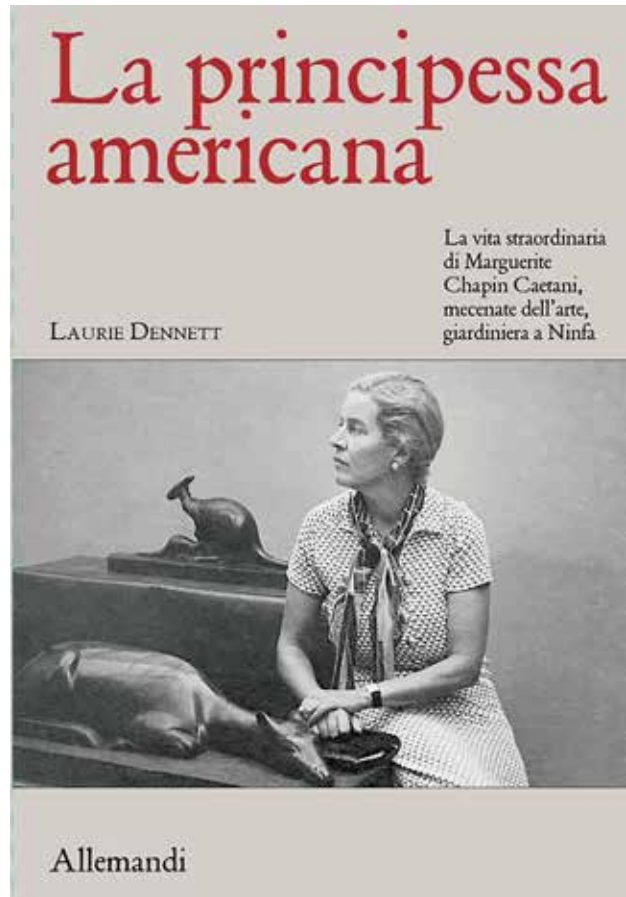
» *Genealogía epistolar de una colaboración (continuación)*

«La Habana, diciembre y 1955. Mi querida y admirada María [...] No he recibido “Botella oscura” [sic], donde algunos que han llegado de Europa, han visto ya mi poema.»⁶

En otra carta, fechada en Roma el primero de enero de 1956, Zambrano le responde a Lezama: «Yo le mandaré *Botteghe Oscure* si no se la han mandado ya. Creo habrá recibido el cheque de la Princesa Caetani que hace tiempo dijo lo mandaría. Si le quiere acusar recibo hágalo a Palazzo Caetani, Via Botteghe Oscure. Principesa Margherita [sic] Caetani.»⁷

Unos meses más tarde, en otra carta fechada en «La Habana, marzo y 1956», Lezama insiste: «Mi muy estimada y admirada amiga [...] No he recibido la Botella Oscura [sic]. Ni tampoco el cheque, que usted me dice que acostumbran a enviar a los colaboradores. Me interesa el envío de la revista. En cuanto al cheque, creo que por un breve poema, no es necesario que me paguen nada. Estoy tan acostumbrado a escribir ensayos, cuentos, etc., sin que nunca se me pague nada, que no pienso en el envío de ningún pago. No se preocupe por eso, haber visto mi poema en esa revista, me ha dado la suficiente alegría, aquella leticia que se invoca al principio de la misa, que es a lo único que aspiro.»⁸

Por último, en el margen izquierdo de una carta del 1 de junio de 1956, se lee escrita a mano otra mención a la colaboración del autor de *La fijeza* en la revista de Marguerite Caetani: «Roma [...] Amigo Lezama [...] Le di a Mario [Parajón] el n° de *Botteghe Oscure* para Ud., me dijo se lo mandaría. ¿Lo ha recibido?»⁹



En el resto de la correspondencia de Lezama con María Zambrano, cuya última carta que él escribe data en La Habana, el 31 de diciembre de 1975 —la última de la pensadora al poeta es del 2 de julio de 1976—, no hay indicios de que el autor de *Paradiso* recibiera finalmente el ejemplar de la *Botteghe Oscure*; tampoco hay noticias de pago.

» *Conversación en Trocadero 162*

Tres y media de alguna tarde habanera de 1958.

Julián Covarrubias está parado frente a la ventana-balcón de Trocadero 162. Mira fijo hacia adentro de la casa: lo ve sentado en su butaca, ligeramente inclinado (hasta donde la gordura lo deja) sobre la tablilla en la que suele escribir. Para variar, ahora escribe. «Casi siempre está así. Dicen que es poeta. ¿Estará escribiendo algún poema de amor?», piensa Covarrubias y entonces suena su silbato.

—Don Lezama, carta para usted —grita el cartero de Centro Habana y de las páginas de *Paradiso* («¡Rialta esperaba sobresaltada el silbato, anunciando como un mensajero homérico la llegada del cheque de la pensión mensual!»).

Ante el llamado de Covarrubias, Lezama levanta la mirada, apura el último sorbo de té frío que Baldo-

mera (la Baldovina que al inicio de *Paradiso* separaba «los tules de la entrada del mosquitero») le trajo unos minutos antes, pone a un lado la tablilla y se levanta de la butaca con cierta dificultad.

—Gracias, don Covarrubias, que Hermes y los demás dioses del Olimpo lo sigan favoreciendo—le responde cariñoso. Entonces, «el mensajero [vuelve] a perderse, con sus talones alados» por la calle Trocadero, en dirección al barrio de las cortesanas.

—Joséln, ¿es el giro de la pensión? —Rosa Lima de Lezama hace su aparición en la sala de la casa.

—No, madre, es una carta de María Zambrano.

—¿Siguen ella y Araceli en Italia?

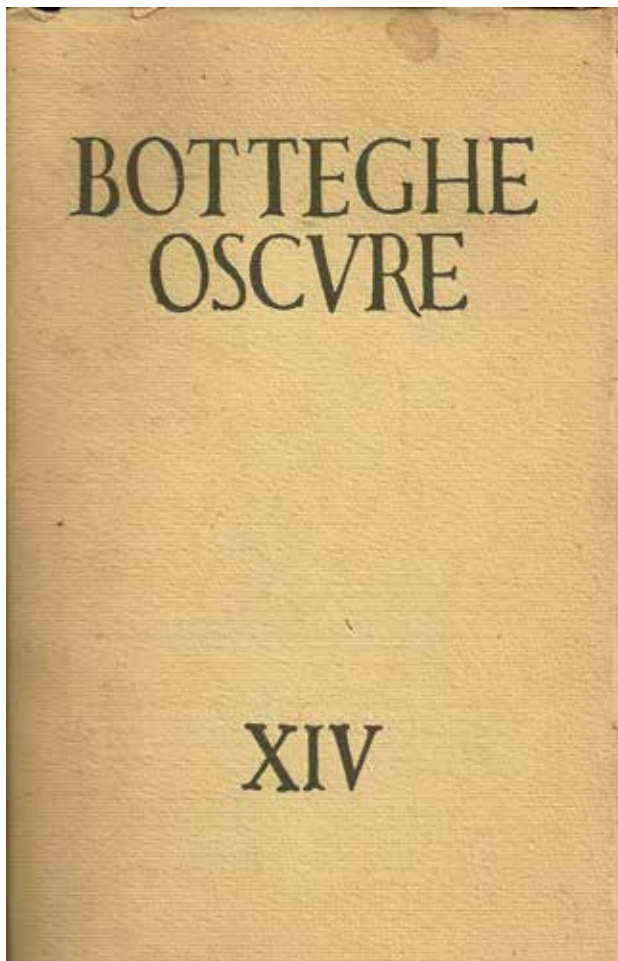
—Sí, la carta tiene dirección de Roma...

—¿Seguirán rodeadas de gatos?

—«Tiene los gatos frígidos y los gatos térmicos, aquellos fantasmas elásticos de Baudelaire la miran tan despaciosamente que María temerosa comienza a escribir» —murmura Lezama—.

—Joséln, qué cosas dices...

Una leve carcajada con tempo asmático repica amable en las paredes de Trocadero 162, esa «casa de la mente» (diría César Aira).¹⁰



» *Un panadero barroco*

«Como el panadero aporrea la masa» en la panadería barroca de Trocadero 162. «En sus momentos de volante» es un poema en expansión, «una danza fonética» (diría Severo Sarduy),¹¹ una composición abierta que reclama constantes escapes y agregados, superposiciones sintáctico-versales; esto es, una pieza barroca en todo su potencial y acabado:

[...]

Si potencialmente aislamos el espejeo de sus letras, se torna en el genio con rostro tapado al hundirse en la fuente: allí, como una música fundida al volver sobre los torsos, se deshace en el espejo del instante, cuando sueña que incorpora el remolino, como la airada divinidad que surge en el desierto y se sumerge voraz en los líquidos intercambios de la raíz del dátil, allí repite y sueña en la corrompida humedad del alba.

[...]

No es casual que este poema termine siendo un fragmento de una composición mayor, una fuga del largo poema «Los dados de medianoche», cuyas secciones pueden leerse como piezas individuales o en su conjunto en apariencia inconexo. Una vez que Lezama, «con desvelo», le agregó levadura al poema —probablemente en los tres a cuatro años siguientes a su aparición en *Botteghe Oscvre*—, este fue creciendo en lo inacabado barroco:

[...]

Venablero del tablón roedor, colabora en la clásica definición de las naranjas, espera el matinal simpathos de los sentidos.

Las sabihondas gotas escarban en los poros, bañan a los sentados dioses del paladeo, levantan en sus agrupadas definiciones los tejados.

[...]

«En sus momentos de volante» —y por extensión «Los dados de medianoche» y así todo *Dador*— ejemplifica sin lugar a dudas el método compositivo que Lezama le esboza a María Zambrano en la carta de febrero de 1955. Asimismo, ilustra la conjugación del «orbe poético» gongorino y el ideal poético moderno —de Baudelaire a Valéry, pasando por Mallarmé, Eliot, Pound— en que se sostiene toda la poesía lezamiense.

Esta idea de composición poética que Lezama modula en la década del cincuenta —aunque ya está desde *Muerte de Narciso*—, no pocas correspondencias guarda con aquella idea que Charles Olson desarrolla en su ensayo-manifiesto *Projective Verse*,

publica en 1950 en el número 3 de la revista *Poetry*. Para Olson, «la línea surge de la respiración, del respirar del hombre que escribe, en el momento en que escribe, y es así, es aquí donde el trabajo diario, el TRABAJO, entra, porque sólo el hombre, el que escribe, puede dictar, en cada momento, a la línea, su métrica y su final —donde su respiración ha de llegar, acabarse».¹² Si leemos «Los dados de medianoche», así como el modo en que Lezama pensó su escritura, bajo esta noción poética de Olson, mucho de noche estrellada habrá en la luminosa oscuridad lezamiana.

La propia María Zambrano, en «La Cuba secreta» (1948), habló de Lezama como el «poeta-obrero que ha de edificar con la brisa un arquetipo fiel»,¹³ alejando al autor de *Fragments a su imán* de cualquier percepción falsamente romántica. Panadero, obrero, «poema [que] está trabajado» (frase de la carta ya citada de 1955)... El autor de *Enemigo rumor* desarrolló una obra de poética en paralelo a su poesía. No hay poesía moderna sin pensamiento poético en torno a ella. Así lo practicó Lezama, un moderno en toda su extensión, es decir, un panadero alejado del «coletazo fácil de lo sensorial», que habitó en los bosques de la tradición barroca.

A partir del pensamiento de Mallarmé, Paul Valéry (el más aventajado discípulo del poeta de la Rue de Rome) señaló que todo poema que leemos es en realidad dos poemas: el que es en tanto tal, ya terminado en la página; y el poema que es mientras se va armando, construyendo, pensándose en la mente del poeta. Para Valéry, todo poema —escritura en general— es una suerte de mínima biografía del pensamiento del poeta. Lezama llevó a cabo un enroque del movimiento poético moderno con la tradición y preceptos del arte y la poesía barrocas; sin violencia armonizó en los frontispicios de su escritura a Valéry y a Góngora, a Baudelaire y Juan Ramón, a Gracián y Lorca, a los órficos y a Casal.

José Lezama Lima: un moderno panadero barroco que alguna vez habitó en una página de una *Botteghe Oscure*:

[...]

La aguja del trirreme interpreta el remolino
y sus cobres astillan lo estelar.

» Coda

En el barrio Sant'Eustachio (octavo *rione* de Roma), a unos diez minutos a pie del Palazzo Caetani, está ubicada la obra maestra de Francesco Borromini: la iglesia de *Sant'Ivo alla Sapienza*, antigua capilla y biblioteca de la *Università di Roma*.

El artista italiano desarrolló su genio en esta edificación. De entrada, significó un reto para él, ya que tuvo que construir la iglesia en un espacio cuadrangular que correspondía al patio de un antiguo palacio. En varias etapas, a lo largo de casi tres décadas, Borromini —«como el panadero [que] aporrea la masa; con desvelo y crujimiento de la» materia— curvó el espacio, agregó zonas circulares y diseñó un exterior cóncavo sostenido en columnas que no tienen un centro visible, sino que simulan ser fachadas con sus columnatas en constante fuga.

Las curvas, elipses, espirales, los elementos y figuras que se yuxtaponen unos con otros, típicos de la arquitectura y arte barrocos, provocan una danza perpetua —siempre escapando ante los ojos del que la mira— de las piedras que sostienen *Sant'Ivo alla Sapienza*; una obra que bien se podría contemplar con los lentes de esta idea de Guido Ceronetti: «El barroco es materia no completamente liberada y aun así en sus espacios se tiene la sensación de una libertad plenamente alcanzada, tanta es la cantidad de arte maravilloso que hay que *acoger*, albergar, en ese Interminado que encierra e invita al descanso. Yo sufro, dice la arquitectura barroca, pero tú, en mis atrios y bajo mis cúpulas, serás un huésped beato».¹⁴



María Zambrano (1904-1991).

Asimismo, bien podría leerse «Los dados de medianoche» de Lezama como un espejo escrito —en cuanto a la forma compositiva y concepto artístico— del edificio de Borromini. A fin de cuentas, solo diez minutos a pie (o la «vivencia oblicua» lezamiana, que libera toda causalidad) separan la imagen de Marguerite Caetani contemplando su rosa y la iglesia de *Sant'Ivo alla Sapienza*.

Referencias

1 Todas las citas de Paul Valéry están tomadas de Roberto Calasso: *Cómo ordenar una biblioteca* (Anagrama, 2021), y cotejadas en *The Collected Works of Paul Valéry: Vol. 15* (Princeton Univ. Press, 1975, traducción al inglés de Marthiel Mathews).

2 Roberto Calasso: *Cómo ordenar una biblioteca* (Anagrama, 2021), p: 70.

3 *Correspondencia entre José Lezama Lima-María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*. Edición, introducción y notas de Javier Fornieles Ten. Anda-

lucía, Editorial Renacimiento-Junta de Andalucía, 2006, pp. 110-111.

4 Ídem., pp. 112-113.

5 Los poemas citados de Lezama Lima están tomados de *Poesía completa* (Sexto Piso, 2016).

6 *Correspondencia entre José Lezama Lima-María Zambrano y entre María Zambrano y María Luisa Bautista*, Ídem., p. 118.

7 Ídem., pp. 119-120.

8 Ídem., p. 123.

9 Ídem., p.126.

10 César Aira: *Sobre el Arte contemporáneo/En La Habana* (Random House, 2016, Kindleedition).

11 Severo Sarduy: *Escrito sobre un cuerpo*, en *Obras completas* (Unesco, 1999), p: 1161.

12 Charles Olson: «El verso proyectivo», en *Vallejo & Company Magazine*: <https://www.vallejoandcompany.com/el-verso-proyectivo-por-charles-olson/>.

13 María Zambrano: «La Cuba secreta», en *Islas* (Verbum, 2007), p. 94.

14 Guido Ceronetti: *Un viaje a Italia 1981-1983* (Días Contados, 2020), p. 214.

