

Lezama Lima. Más allá de la metáfora gongorina

Olga Beatriz Santiago
Universidad Nacional de Córdoba -Argentina

En su novela *Paradiso*, en los ensayos de *Analecta del reloj*, en “La curiosidad barroca” de *La expresión americana*, entre otros de sus escritos, José Lezama Lima se refiere a don Luis de Góngora y su poesía: se detiene en el análisis de sus versos, reflexiona sobre la incidencia de su estilo en la literatura hispanoamericana, se queja de la estrecha interpretación crítica de su obra y hasta especula sobre la vida privada del poeta.

El tema adquiere especial centralidad en su denso ensayo “Sierpe de don Luis de Góngora” (1951) de *Analecta del reloj*, en el que algunos estudiosos -como Roberto González Echevarría o Guillermo Sucre-, han señalado la aspiración del cubano de ir más allá de la metáfora gongorina, de superar la dimensión de sentido a la que, según Lezama, arriba el lenguaje metafórico del cordobés. Pero las posibilidades de lectura del provocativo ensayo parecen no agotarse todavía; nos detenemos aquí en las razones en las que funda el autor de *Paradiso* su explicación de la “incompletez” en la poesía de Góngora y los efectos de sentido que se despliegan desde esta perspectiva de lectura.

Lezama, profundamente cristiano y órfico, para quien la poesía es una experiencia espiritual de conocimiento que permite el acceso a una dimensión trascendente, comienza por celebrar en “Sierpe de don Luis de Góngora” la poesía de naturaleza oracular, el poetizar hermético, esotérico en que el juglar -dice- “sigue las usanzas de Delfos, ni dice, ni oculta sino hace señales” (240). El cubano reconoce entonces, en la poesía de Góngora una raíz oracular, señala y analiza sus huellas en *Las Soledades*, pero al mismo tiempo que pondera los logros del cordobés, indica los obstáculos, los problemas, que a su juicio, impiden a su poesía alcanzar una verdadera y plena naturaleza profética, acabar el proceso de revelación que había iniciado.

Antes de comenzar con su refutación, pondera la imaginación creadora de Góngora, la capacidad de conocimiento y de apoderamiento de su mirada que cual “rayo de luz” transforma los objetos mirados; operación poética que configura alegóricamente como una “cacería” en la que la mirada del poeta, como “venablos” o dardos, hacen centro en la presa, y en este sentido lo llama “rey de los venablos”. Para Lezama, el autor de *Las*

Soledades logra seguir el fluir de gravitaciones por semejanza entre los objetos y provocar metamorfosis sucesivas con sus metáforas, dar nacimiento a nuevas formas y paisajes, consigue, entonces, crear naturaleza: “Él ha creado en la poesía lo que pudiéramos llamar el tiempo de los objetos o los seres en la luz” (241). El rayo de apoderamiento de Góngora, afirma, logra el alzamiento de las formas a un grado de esplendor “para que Dios y las criaturas las reencuentren y contemplen...” (239); por esto lo llama el “pregonero y relator de la gloria” y lo análoga a la figura del Tobías bíblico -personaje que por la gracia y auxilio del ángel que lo acompaña permite ver a los ojos ciegos-; pero, objeta el enunciador:

Solamente que ese rayo y alzamiento se ven obligados a vicisitudes renacentistas. El furor y altura de ese rayo metafórico son de impulsión gótica, apagado por un reconocimiento de fabulario y usanzas grecolatinas (239).

A su entender, el verbo luminoso de Góngora se apaga en su referencia, muchas veces explícita, al mundo grecolatino que descifran el misterio de sus metáforas, para limitar su ejercicio a casi una mera traducción poética de la antigua mitología. Su poesía no alcanza así su naturaleza oracular y se reduce a “palabras descifradas tanto como incomprendidas, y que nos impresionan como la simultánea traducción de varios idiomas desconocidos” (239-240).

Para fundar su refutación, el enunciador configura a Góngora como un sujeto que “sabe que esos cuerpos terminados por la luz, tendrán que alzarse como ofrenda”, que tiene “conciencia de su persecución” divina; incluso, entiende que por momentos emerge en su verso “detrás de los fabulados deseos grecolatinos”, “unas hebrillas de superior unión”, “apetencias por nuevos albergues y ascensiones”; sin embargo, sostiene que el poeta se aleja de la fuente de plenitud de sentido: “Góngora esconde su contrasentido, lo evapora tan radicalmente, que se apega al único sentido” (240).

Aunque con sin igual apetito de luz, hecho para la entrevisión, el cordobés se fija y detiene en antiguas máscaras, ancla su verso en la imaginación grecolatina y, entonces, no hay segundo nacimiento. Su poesía prepara el esplendor, anuncia, pero no concreta el sacrificio. Logra lo que Lezama llama “la fijeza”, el tiempo de los objetos y los seres en la luz pero luego aborta su proceso de revelación, su rayo de conocimiento chisporrotea en plenitud de luz y enceguedo se apaga otorgando un único sentido, su logos poético nos muestra formas y cuerpos endurecidos, sin espíritu y “somos nosotros -dice Lezama- los que confundidos, creemos en el añadido o cienpiés de la interpretación” (241).

Si bien considera el cubano que las restricciones impuestas por la contrarreforma operan debilitando el fervor de la poesía gongorina -“El barroco jesuita, frío y ético, voluntarista y sarmentosamente ornamental, nace y se explaya en la decadencia de su verbo poético”-, existe para él un impedimento mayor.

A sus propias preguntas de por qué Góngora, al que le reconoce carácter de iniciado, cuando parece que todo estaba listo y bien preparado, no logra dar el salto y penetrar en “la ciudad de dios o en la tierra desconocida” (246), por qué con su poderoso rayo se vuelve y no avanza hacia “el conocimiento de la suprema esencia, el *esse sustancialis*?” (246). “¿Por qué tiene que venir a deshilacharse en aquel fragmento de metáfora, de entrevisión y de sonido acompañante de un cuerpo en parábola?” (246). Lezama contesta: “Faltaba a esa penetración la luminosidad de la noche oscura de San Juan” (247). Su conocimiento poético muestra una dolorosa incompletez al faltarle “aquella noche oscura, envolvente y amistosa” (247).

Apoiado entonces en las concepciones del místico español, contemporáneo del cordobés, y apropiándose de su léxico simbólico, el enunciador configura a Góngora, al igual que su personaje en *Las Soledades*, como un peregrino que temeroso se esconde detrás de los árboles, imagen que nos evoca a los pecadores bíblicos en el Paraíso. Un peregrino que, en el camino de ascensión espiritual propuesto por san Juan de la Cruz, se limita a hacer pequeños ejercicios preparatorios de iniciación pero no abandona las cosas del mundo para entregarse a Dios. Lo juzga incapaz de hacer su bajada a los infiernos y purificar su espíritu (lo que llama prueba neptúnica), es decir, de entrar en lo que san Juan llama la “Noche Pasiva del Espíritu”, en la que permanecen inactivas las potencias del entendimiento, la memoria y la voluntad. Siguiendo al Santo, recuerda el enunciador que en la *Noche oscura*, apagado el apetito del mundo por la mortificación de los pecados, el alma avanza investida de las tres virtudes teologales a modo de disfraz que lo cubre de los enemigos; “túnica, escudo y casaca verde” en la expresión lezaminana que corresponde en el místico español a: la fe, escudo contra el demonio, la esperanza, escudo contra el mundo, y la caridad, escudo contra los deseos de la carne. Purificada en la noche oscura, el alma se inflama en el apetito de alimento divino. Sólo después de vencer esta prueba de renunciamiento, de este vaciarse de sí, el alma es inundada por el espíritu divino, se une a Dios y le conoce al modo agustiniano de imagen reflejada en un espejo. Momento que san Juan define “matrimonio espiritual”, “nupcias del alma con su esposo Cristo” y Lezama, el momento de gozo de la fiesta, el banquete, o bien, “llegada al mar como *res extensa* o cascada como incesante” (250). La

presencia divina en el alma produce un nuevo ver y oír, un renacer del ser y de las cosas con otro sentido y sabor. Es el momento del éxtasis revelador en que lo divino hipostasiado en sustancia poética se revela en imagen, anticipando el reino de redención. “Todo vivir en el reino de la poesía *in extremis*, -dice Lezama- aporta la configuración de un vivir de salvación, paradójal, hiperbólico, en el reino” (249).

Pero para el cubano, Góngora se detiene a las puertas del reino. Aunque reconoce en él, el carácter propio de los iniciados -“Así don Luis, estático, ocioso, indolente, lejano, litúrgico, fue el creador de un vivir de apetito o impulsión de metamorfosis” (249)-, sólo advierte en su poesía templadas y débiles insinuaciones de descenso, falsas noches, sin llegada a la vía unitiva. En el épico recorrido místico-poético configurado en el ensayo, Góngora es el héroe más destacado en la lenguas románicas en el vencimiento de la “prueba heliotrópica” -el triunfo de la luz para crear naturaleza-, pero el derrotado en la “prueba anemónica” -o triunfo de la brisa o viento con que Lezama designa al Espíritu Santo-¹ “en la que se espera que la brisa acogida por la carne vegetal encuentre en su totalidad la abertura para la imagen” (253). Tampoco -dice Lezama- sorteja la “prueba amélica” en la que el lenguaje aparece como disfraz de un rostro oculto, donde las metáforas resultan fragmentos de un relato mayor, sino que las metáforas gongorinas se reducen a segmentos absurdos. Recuerda entonces el cubano que el paso a la “Noche Pasiva” de san Juan de la Cruz no se produce por la voluntad humana sino por la voluntad de Dios “depende de las caprichosas errancias de la brisa” y ésta, según san Juan de la Cruz, guarda relación con los méritos del peregrino, con su fervor divino y la pureza de su alma.

En este sentido Lezama caracteriza a Góngora, desde las primeras líneas del ensayo, como un hombre contrariado, cejijunto, frío, orgulloso, que acumula enemigos, rencores contra el Conde Duque de Olivares, el Conde de Villamediana, su pueblo; un hombre enojado por la falta de reconocimiento de sus méritos, la escasa gloria poética alcanzada, incluso amargado por el malogro de sus competencias. Estado espiritual que se manifiesta en su rostro “la sequedad del arco de la nariz, señal de mineral voluptuosidad, como la reducción carnosa de los labios muestra su orgullo destacado”, a quien con el tiempo, “se le iba cerrando el rostro hacia un punto de agazapo, punta de malhumorado lince”, en definitiva, un hombre no movido por el amor sino por odios, al que describe finalmente en la figura de “un pétreo animal de ponzoña”. Esta

¹ Ver su poema “Censuras fabulosas” en *La fijeza*.

caracterización de Góngora permite inferir que el estado espiritual del poeta obstaculiza el paso a la vía unitiva y, entonces, que el endurecimiento de su corazón guarda relación con el de su poesía.

Cobra sentido así la figura de la “Sierpe” en el título del ensayo -animal que por otra parte acompaña al cantor órfico_, la imagen de estirpe gongorina² es utilizada aquí por Lezama para referir a lo poético, como ya lo hizo en su “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” donde “La serpiente de cristal prosigue, se persigue”, avanza en permanente movimiento circular hacia las sucesivas metamorfosis, buscando su centro existencial.

Para Lezama, entonces, la sierpe de Góngora se había ido endureciendo con él; el desvanecimiento de su poderoso rayo de conocimiento lo llevan a reconocerlo como un “Sombrío Tobías” una luz contradictoria, paradójica, sin revelación. Si su obra pudo tener un “único” sentido en el Renacimiento, en el hoy ya no tiene ningún sentido, la distancia que separa al hombre actual del referente grecolatino ha cerrado la potencialidad significativa de su verbo poético y lo ha convertido sólo en un signo vacío, un lenguaje extraño que no entendemos.³

No resulta un asunto menor que para Lezama las vacilaciones de Góngora para avanzar en la aventura poético-cognoscitiva se delaten en su tratamiento de la “novedad americana”, configuración del otro desconocido que al igual que al enigmático Otro estelar, el cordobés se arrima pero no penetra. Así lo entiende Lezama al explicar los versos en la escena del sueño de los pastores en *Las Soledades* en que el peregrino no participa. Con su alusión al pavón americano el poeta se prepara a iniciar su banquete con el desfile de sus frutos y flores pero, desconfiado, no se lanza a tierras desconocidas. Desconfianza que Lezama lee en los versos que refieren al aleteo americano en *Las Soledades*: “fraude vulgar, no industria generosa” / “del águila les dio a las mariposas”. El pájaro americano, que equivalente a las aves de cetrería en otros paisajes, metaforiza el poder de la mirada de conocimiento de Góngora, según Lezama,

² La imagen aparece en los versos de la primera *Soledad* en referencia al istmo de Suez: “sierpe de cristal”, y en el inicial de la “Oda a la toma de Larache”: “En roscas de cristal serpiente breve”.

³ Cuando en 1930 García Lorca visita Cuba durante tres meses, en una de sus conferencias en la Facultad de la Habana, según Rei Barrosa de George Mason University, conoce al joven Lezama Lima. Es altamente probable entonces, que Lezama estuviera presente cuando el andaluz lee su texto *La imagen poética de Luis de Góngora*, en la que alude a la luminosidad de la poesía de Góngora y lo define como un iniciado en la Poesía, aunque sin connotaciones religiosas. También se refiere el español allí, a la experiencia poética en la imagen de un ir de cacería nocturna en la que el poeta lanza sus flechas sobre las metáforas e, incluso, cita su metáfora “sierpe de cristal”. Sin embargo, Lorca exalta allí al poeta cordobés exactamente por las razones que Lezama señala su “incompletez” dice: “Amaba la belleza objetiva, la belleza pura e inútil, exenta de congojas comunicables” y, por su creatividad y vigencia considera que “Más que a Cervantes, se puede llamar al poeta padre de nuestro idioma”.

es degradado en los versos al ser considerado un fraude, incapaz de operar como “fuego transmutador”. Esta interpretación, que dista de la que hace Dámaso Alonso de los mismos versos,⁴ lo inducen a concluir del planteo en los versos: “Es entonces América una tierra caída en pecado original, en una paradójica enfermedad irresoluble entre naturaleza y espíritu”; reconoce así en los versos la presencia del tradicional tópico de subestimación de lo americano por el europeo.

En otro momento, lo acusa de emparejar la novedad humana de América con la tribu de devoradores insensatos de Lestrigión Antífates que ataca a Odiseo y, evocando la figura del chismoso Ascálafo, le imputa escuchar los prejuiciosos rumores que circulan sobre la monstruosidad americana. Góngora, entonces, no penetra en el conocimiento de lo nuevo desconocido y, en cambio, dice irónicamente el cubano “se queda con los lestrigones conocidos”, lo que limita sus posibilidades de su verbo poético.

Por momentos nos irrita que su poderoso rayo de reconocimiento poético se ejercite en la conocida casa de los monstruos lestrigones. Si aquel rayo se destruyese sobre los nuevos calendarios y máscaras, sobre las nuevas vegetativas somnolencias, Góngora hubiese vencido aquel irritable desgano, que parece entorpecer la suerte y riesgo final de las *Soledades* (254).

La composición del escenario poético en la sequedad de las sierras cordobesas, lleva al poeta a acudir a la cornucopia de la cabra Amaltea, que con su abundancia artificiosa de flores y frutos, provoca una desproporción con el paisaje que las contiene; su poesía, afirma Lezama, podría haberse beneficiado con el traslado a la rica naturaleza del paisaje americano, con la integración de nuevas aguas, pero el poeta las desdeña.

De esta manera, las razones invocadas por Lezama en su ensayo para explicar la incompletez del verbo poético de Góngora resultan: el correlativo temor del poeta de penetrar en la novedad del otro americano y en el misterio del Otro trascendente, los que aparecen figurativizados en la negación a bajar tanto al sueño de conocimiento como a la noche oscura. Comprensión sintetizada en el siguiente párrafo:

Su imposibilidad de otro paisaje cubierto por el sueño y que venía a ocupar el discontinuo bosque americano, la integración de las nuevas aguas extendidas mucho más allá de las metamorfosis grecolatinas de los ríos y de los árboles, unido a esa ausencia de noche oscura, negada concha húmeda

⁴ La versión en prosa de Dámaso es la siguiente: “Oh tu, aleteo, nuevo azote de las aves, sólo conocido en Europa desde el descubrimiento de la Indias de Occidente (...) dime, ¿te han cebado con arreglo al arte de cetrería?, ¿supo la bárbara mano de los habitantes de aquellas regiones templarte (...) para que acometiesas y escalaras los aires? Yo lo dudo, porque al Inca que adorna su desnudez con piedras preciosas, y el indio mejicano, que se viste de plumas, no la noble industria cetrera, sino el engaño vulgar de las redes es quien les proporciona el dominio y captura de todos los animales del aire, desde el águila reina hasta la diminuta mariposa” (Alonso, 1956: 176-177).

para el gongorino rayo, llevaba a don Luis enfurruñado y recomido por las sierras de Córdoba (247).

Ahora bien, sus explicaciones provocan también otros sentidos. La identificación en Lezama de la dimensión espiritual con el elemento húmedo, las metáforas ácueas con que alude a la inundación del espíritu divino, las referencias al barroco neptúnico y órfico, inducen a entender lo inadecuado del espacio seco, como la tierra cordobesa, para la fecundidad del verbo poético de naturaleza oracular y, a la vez, a inferir lo apropiado del espacio rodeado de mar como la isla cubana. La insinuada conveniencia del traslado de la poesía a un medio más acorde a su esencial naturaleza profética, se refuerza en el ensayo con la caracterización de España como un espacio que ha perdido el fervor divino que la impulsaba en el s.XVII y, en consecuencia, se ha convertido en un ámbito de “poesía no poetizable”, su antiguo estilo de vida en profunda espiritualidad sólo tiene vigencia en la actualidad en el criollo americano; en palabras de Lezama:

Al abandonar España su mundo teocrático, o dicho de otra manera, al ser tan sólo el criollo americano el español perviviente, aunque de lazada vaciedad en las piernas temblorosas, y perdida toda conexión en el español entre su vivir y un claro sentido misterioso del vivir, o viviendo en trágica frivolidad, el español perdía el sentido de la gran poesía, y tal vez para siempre dentro de la perspectiva crepuscular de la época, (...) (250).

Así, si España, espacio privilegiado en Europa para el surgimiento del verbo poético inflamado de apetito celestial, ha perdido este impulso quizás para siempre, América se presenta como nueva posibilidad en el tiempo contemporáneo.

Lo que llama “la gran poesía” se define en su concepción como aquella capaz de superar la oposición entre el signo y espíritu generada por la cultura moderna, una poesía hipertélica que siempre va más allá de sus propios fines, que busca suturar la ruptura entre el ámbito del hombre y la divinidad, que permite entonces, el reencuentro del hombre con la naturaleza perdida. Ésta será posible, nos dice en el ensayo, cuando el dualismo entre el vivir y un claro sentido del vivir sea vencido, sólo cuando el vivir adquiera una forma más sacramental, “volverá a presentarse la necesidad poética como un alimento” (250). De sus palabras se desprende que esa poesía que alcanza valor de alimento sagrado y se hace necesaria para la vida del hombre, es posible todavía en América si se complementa la capacidad de fabricar naturaleza de Góngora con el impulso místico “Será la pervivencia del barroco estético español, las posibilidades

siempre contemporáneas del rayo metafórico de Góngora envuelto por la noche oscura de San Juan” (250).

En el ensayo “Las imágenes posibles” (1948), incluido junto a “Sierpe de don Luis de Góngora” en *Analecta del reloj* y donde hay más de una referencia al poeta español, Lezama acaba su exposición con un relato que también insinúa la posibilidad americana de convertirse en espacio de “la gran poesía”. Acude allí al mito de Júpiter, a quien define como “naturaleza sin memoria”, que seducido por la blancura y la abstracción de Europa se metamorfosea en toro para conquistarla, luego se deja poner por ella ridículas flores blancas en sus cuernos que provocan burlas. Entonces, el dios Júpiter-toro - “naturaleza sin memoria”- disfrazado, ofendido, irritado, se retira y comienza a caminar hacia el mar, “hacia el mar con noche”; mientras que Europa arrastra su cuerpo hacia el espacio sin agua y grita hasta quedar tirada en los arenales con un tatuaje en su lomo que dice: “tened cuidado he hecho la cultura”. El relato mítico expresa el momento en que se produce el distanciamiento entre la naturaleza y cultura. Europa enmascara la naturaleza y crea la cultura y al hacerlo, genera la distancia entre lo divino y lo humano, entre el espíritu y el signo, vacía las formas y cuerpos de su sentido originario y profundo, gestando así un ámbito de máscaras y representaciones. Lezama cuestiona entonces, la imitación en América de la cultura europea, se pregunta si no queda otra posibilidad para el ansia edénica de conocimiento humano en estas tierras que alimentarse de aquel mundo desacralizado, y acaba sugiriendo un traslado de la divinidad-naturaleza a estas costas en búsqueda de un reencuentro con el hombre a través de la poesía:

Europa hizo la cultura. Y aquel verso: *tenemos que fingir hambre cuando robemos los frutos*. ¿Hambre fingida? ¿Eso es lo que nos queda a los americanos? Aunque no estemos en armonía ni en ensueño, ni embriaguez o preludio: el toro ha entrado en el mar, se ha sacudido la blancura y la abstracción, y se puede oír su acompasada risotada baritonal, recibe otras flores en la orilla, mientras la uña de su cuerpo raspa la corteza de una nueva amistad (237).

De esta manera, mientras Lezama explica la incompletez de las metáforas del poeta español, estratégicamente, desarrolla un proceso de legitimación de su tierra natal y de su propio proyecto poético en “Sierpe de don Luis de Góngora”. Su argumentación tiende a identificar a América como reducto de “la gran poesía” en el tiempo contemporáneo. A presentar esta tierra y, en particular, Cuba rodeada de agua, como el espacio en que es posible que lo poético restablezca las relaciones del hombre con la

divinidad y, entonces, el potencial escenario del Paraíso perdido. A la vez, el ensayo deja identificar en el yo que habla, simulacro textual de Lezama Lima, quien conjuga en sus versos las formas expresivas de Góngora con el apetito místico-órfico, el privilegiado dueño del verbo poético capaz de completar el proceso de revelación dejado inconcluso por Góngora y, en consecuencia, el autor de “la gran poesía”.

Bibliografía

- Cruz, san Juan de la. *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1960.
- Góngora, Luis de, *Las Soledades*. Dámaso Alonso, editor. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 3ra ed. 1956.
- González Echevarría, Roberto. “Apetitos de Góngora y Lezama”. *Revista Iberoamericana* n° 92-93, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 1975: 479-491.
- Lezama Lima, José. “Sierpe de don Luis de Góngora y “Las Imágenes posibles”. *El Reino de la Imagen*. Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1981.
- Sucre, Guillermo. “Lezama Lima: El Logos de la Imaginación”. *Revista Iberoamericana* n° 92-93, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 1975: 493-508.