

LA IDENTIDAD AMERICANA DEL "SUJETO
DISFRUTANTE" DE LEZAMA LIMA

Oscar Montero

Lehman College (CUNY)

En un estudio sobre uno de los poemas en prosa de José Lezama Lima, James Irby señala que para mejor estudiar la obra del poeta cubano haría falta el aparato crítico que se ha hecho imprescindible para la lectura de Blake, Rimbaud o Mallarmé. "Lezama es de su estirpe", escribe Irby, "Pero en un Mundo Nuevo"¹. En efecto, la novedad de Lezama depende de una deliberada ubicación en el trópico insular². Se trata no sólo de la participación en una geografía particular sino también de una postura frente al lenguaje y frente a una tradición literaria asumida y transformada en un idioma propio. Dos textos fundamentales de dicha tradición que juegan un papel central en la obra de Lezama son la poesía de Góngora y la de San Juan de la Cruz, los dos luminosos polos de la poesía española entre los cuales define el poeta cubano la peculiar potencia de su palabra. A partir de la oposición radical entre la práctica poética de los dos

1 "Figurative Displacements in a Prose poem of Lezama Lima: A Commentary on 'Peso del Sabor'", en *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, ed. Sylvia Molloy y Luis Fernández Cifuentes (Londres: Tamesis, 1983), p. 123. Irby escribe, "Lezama is of their Kind. But in a New World". La traducción de la frase es mía.

2 Cintio Vitier, "La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular", *Lo cubano en la poesía* (La Habana: Instituto del Libro, 1970), pp. 435-368.

clásicos peninsulares, Lezama presenta una definición del signo, de su relación al objeto que éste acecha y al sujeto que se define en esa caza ineluctable. No se trata de reducir la práctica de Lezama en el lenguaje a una teoría semiótica, ya que no hay en él nítidos límites entre teoría y práctica; intento simplemente comentar ciertas características del signo en Lezama que se destacan en las referencias que hace el poeta de *Orígenes* a Góngora y a San Juan en los ensayos "Corona de las frutas" y "Sierpe de don Luis de Góngora"³.

En "Corona de las frutas" Lezama contrasta la descripción de las frutas en la estrofa 10 del "Polifemo" con sus propios comentarios sobre la fruta tropical. En "Sierpe de don Luis de Góngora" Lezama comenta el desdén que muestra Góngora por un ave falcónida americana en la *Soledad* segunda y lo contrasta a la "envolvente amistad" de "la noche oscura" de San Juan de la Cruz para situarse él mismo en un lugar tropical en el cual al poderoso rayo de la metáfora gongorina se une la imagen de la noche insular, la imagen sostenida por la resplandeciente oscuridad de la palabra del santo avilés⁴.

"Corona de las frutas" es una alabanza a las frutas criollas que apareció por primera vez en el suplemento *Lunes* del periódico *Revolución*. A través de un rico intertexto frutal Lezama guía su discurso hacia una definición de su práctica en el lenguaje, de su alcance y de su finalidad. Con la imagen frutal se desata una serie (una corona) a partir de la cual se define una visión del mundo americano en el cual el sujeto se encuentra en un estado de salud, en una situación armoniosa en el paisaje insular y en el cosmos. Lezama cita la estrofa 10 del "Polifemo" en la cual se describe el contenido del "zurrón" del gigante, casi "abortado" por la cantidad de

3 "Corona de las frutas", *Lunes de Revolución*, 21 de diciembre de 1959, pp. 22-23. Aparece también en *Imagen y posibilidad* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981), pp. 131-136. Cito de la versión aparecida en *Lunes*, la cual difiere en algunos puntos de la de *Imagen*, tal vez porque cada una se base en un manuscrito diferente.

"Sierpe de don Luis de Góngora", *Analecta del reloj* (La Habana: Orígenes, 1953), pp. 183-214.

4 Roberto González Echevarría discute el contraste en Lezama entre Góngora y San Juan en el contexto de la poesía renacentista en "Apetitos de Góngora y Lezama", *Relecturas: Estudios de literatura cubana* (Caracas: Monte Avila, 1976), pp. 95-118. Aquí quiero fijarme más bien en algunas de las características del signo poético en Lezama según se perfila en los dos ensayos comentados.

frutas que contiene. Entre las frutas de la gran bolsa no escoge Lezama ninguna de las que aparecen en la estrofa definitiva del poema sino "la opilada camuesa" de "una versión primitiva" del poema⁵. El zurrón de Polifemo contiene:

la delicada serba, a quien el heno
rugas le da en la cuna, la opilada
camuesa, que el color pierde amarillo
en tomando el acero del cuchillo.

La camuesa amarillenta se compara al color de la mujer que sufre de opilación o amenorrea. Lezama cita "la opilada camuesa" de la versión primitiva, en vez de "la pera de quien fue cuna dorada la rubia paja" de la otra versión y así mantiene el motif de la sangre que atraviesa el ensayo. Se asocia el fruto de la tradición clásica al aborto y a la antigua leyenda en la cual el menstruo de la mujer malogra los frutos de los árboles por donde ésta pasa. Frente al fruto malogrado de la tradición clásica Lezama propone un "aquí" americano donde "el fruto se ha sacado la magia o la maldición para amigarse con las virtudes salutíferas". En "la graciosa sabiduría de Plinio el joven", escribe Lezama, la sangre femenina se opone a la naturaleza; es el signo de una oposición entre el ser humano y el paisaje que lo rodea. En el lugar americano que quiere definir el poeta cubano, pasa lo contrario. "Por nuestras planicies", añade, "parece como si el fruto oyese la melodía de una sangre, que no enemistó la criatura con la naturaleza"⁶.

Lezama asocia la sangre enemistada a la cual alude "la camuesa" gongorina a un proceso verbal en el cual el objeto, en este caso la fruta, se resiente frente a un despliegue de signos que lo empujan al borde de una significación precisa, reducida. Explica que Góngora tiene "que ir a una marcha verbal, en donde la exageración de los primores, revela que el exceso está en la verba, que subraya un encuentro menor, una golosina de melindres". Para demostrar los límites de la metáfora en Góngora, Lezama la parodia al describir la fruta tropical:

Es decir que si un *papayo*, mantequilla de las frutas, o una guanábana, plateado pernil de la dulzura, recibiese el triden-

5 En la versión final se suprime "el chiste" barroco sobre la enfermiza palidez femenina y el fálico cuchillo y se conserva sólo el sentido de "pálido" de la paja donde cae la pera. Ver Dámaso Alonso, *Góngora y el "Polifemo"*, III, 5ta. ed. (Madrid: Gredos, 1967), pp. 83-87. Las citas del poema son de esta edición.

6 "Corona de las frutas", p. 22.

te de la hipérbole barroca, sería un grotesco, imposible casi de concepción⁷.

Al someter la fruta tropical a “la hipérbole barroca”, Lezama imita el estilo gongorino y a la vez lo juzga como algo que resulta “grotesco” cuando el referente es una fruta criolla; en el contexto americano, explica Lezama, “lo barroco es la naturaleza”. Frente al binarismo de Góngora pretende Lezama hacer del trópico el lugar donde se disuelve el límite entre significado y significante; en otras palabras, el trópico sería el lugar donde el objeto no resiste “el tridente” hipérbolico del lenguaje barroco, donde se aspira a que el objeto signifique de otra forma.

En el ensayo “Sierpe de don Luis de Góngora”, Lezama basa otro comentario sobre “la marcha verbal” en Góngora en el desdén del poeta por el halieta, el ave falcónida de las costas americanas. Lezama se refiere al catálogo de aves cetreras de la *Soledad* segunda entre las cuales figura “el aleta”, desconocido en Europa antes del descubrimiento de América⁸. Dice la estrofa aludida:

Tú, infestador, en nuestra Europa nuevo,
de las aves, nacido, aleta, donde
entre las conchas hoy del Sur esconde
sus muchos años Febo,
¿debes por dicha cebo?
¿Templarte supo, dí, bárbara mano
al insultar los aires? Yo lo dudo,
que al preciosamente inca desnudo
y al de plumas vestido mejicano,
fraude vulgar, no industria generosa,
del águila les dio a la mariposa⁹.

Lezama se refiere a los dos últimos versos en los cuales el poeta duda que la “bárbara mano” de las nuevas regiones conquistadas haya entrenado el ave según la costumbre europea. Al contrario, Góngora califica el ave americana de “fraude vulgar” porque ha sido atrapada con redes como “todos los animales del aire, desde el águila reina hasta la diminuta mariposa”, dice la paráfrasis de Alonso¹⁰. Si el halieta muestra “fraude”, comenta Lezama, querrá decir que “Es entonces América una naturaleza caída en pecado original, en una

7 *Ibid.*, pp. 22-23.

8 *Las Soledades*, ed. Dámaso Alonso, 3a. ed. (Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1956), pp. 176-177.

9 *Ibid.*, p. 105.

10 *Ibid.*, p. 177.

paradojal enfermedad irresoluble entre naturaleza y espíritu"¹¹. Pero para Lezama no puede ser América "una naturaleza caída"; al contrario, es Góngora el que carece de la experiencia de un oscuro sentido que la luminosidad de su palabra no puede aclarar. Lezama reconoce en el poeta de las *Soledades* la incomprensión del bosque americano y de la fauna de sus costas.

Para Lezama el uso que hace Góngora de la halconería revela una actitud característica frente al lenguaje. "A veces el tratado del verso en Góngora", escribe Lezama, "recuerda los usos y las leyes del tratamiento de las aves cetreras"¹². Lezama alude a la "generosa cetrería" y al ave "sin luz, no siempre ciega"¹³. Se refiere a la práctica, descrita por Góngora, de cubrir la cabeza al halcón para descubririrla en el momento de lanzarlo en busca de la presa. La oscuridad producida por el capirote afina la visión del ave rapaz y así puede atrapar la caza con mayor certeza. Lezama comenta que el ave cetrera entra en "una falsa noche" producida por el capirote, una falsa oscuridad que desaparece en la luz del día al ser atrapada la presa perseguida:

Desprendida de sus capas nocturnas artificiosas, les queda aún el recuerdo de su acomodamiento a la visión nocturna, para ver en la lejanía la incitación de la grulla o la perdiz. Su relámpago de apoderamiento surge de la noche, pero después, anegada en la luz, la incitación desaparece en la voracidad de su blancura¹⁴.

Según Lezama, la misma violencia con que el halcón se apodera de la perdiz es la violencia del signo gongorino frente al objeto que persigue. El sentido en Góngora llega en una luminosidad súbita y violenta, un revuelo de blancas alas y garras ensangrentadas; no es el sentido que se enriquece de una participación en el sentido nocturno; es el sentido del objeto en Góngora algo que se atrapa y se revela violentamente. "En esa momentánea incandescencia cobrada por el objeto", escribe Lezama, "se pesca aquel único sentido de que hablábamos"¹⁵. Según Lezama no es Góngora un poeta "oscuro"; no cabe en él la sombra amistosa de la noche inefable; todo es luz y "chisporroteo", todo conduce a la entrega fugaz del sentido del objeto atrapado en plena luz. Al signo poético de Góngora le llama

11 "Sierpe de don Luis de Góngora", p. 192.

12 *Ibid.*, p. 193.

13 *Las Soledades*, p. 103.

14 "Sierpe de don Luis de Góngora", p. 192.

15 *Ibid.*

Lezama “el rayo arrogante del cordobés, que suelta el relámpago de su apoderamiento, buscando trágicamente la coincidencia del tiempo de los objetos en la luz”¹⁶.

La lectura que hace Lezama de Góngora coincide en ciertos puntos con los comentarios de Dámaso Alonso. Este señala en el gongorismo “las complicaciones expresivas del significante”. Explica Alonso que en el despliegue verbal gongorino la realidad del objeto se fuga frente a una palabra, un significante, cuyo referente queda meramente sugerido; de hecho, lo que surge del proceso de significación no es un objeto referencial sino un “objeto” transformado en el arquetípico reflejo de un modelo grecolatino. “Góngora siente la necesidad”, escribe Alonso, “de comunicar a la representación del objeto una plasticidad, un coloreado relieve, un dinamismo que la palabra concreta no puede transmitir”¹⁷. Lezama describe dicho proceso en términos similares; explica que en el despliegue verbal de Góngora el signo persigue al objeto, lo revela, y se destruye para ceder el lugar a otro signo en una cadena de avasalladora potencia, “una metáfora que avanza como una cacería y que después se autodestruye en la luz de un relieve más que de un sentido”¹⁸. En Góngora el sentido de la cadena significante aparece en un signo siempre provisorio. En el ensayo “Sobre Góngora”, Severo Sarduy explica que al ser la realidad, “el paisaje”, una “cadena significativa” es por lo tanto “descifrable”. Escribe Sarduy, “el significado ausente se pierde en una trama de significantes posibles”¹⁹. La búsqueda del objeto parcial queda marcada por la frustración y la pérdida. Es “la dolorosa incompletez” que Lezama señala en Góngora y que asocia a la peculiar lectura que hace el poeta del paisaje ultramarino. Lezama señala “Su imposibilidad del otro paisaje cubierto por el sueño y que venía a ocupar el discontinuo bosque americano”²⁰. En la cadena significante de Góngora “se enfurruña el objeto ante esa descarga y se resguarda y ausenta”²¹. Igualmente “el sujeto pensante”, explica Lezama, el que se dibuja en el chisporroteo de los signos en fuga se resiente igualmente y Lezama describe a un “don Luis enfurruñado y recomido por las sierras de Córdoba”²².

16 *Ibid.*

17 *Góngora y el “Polifemo”*, I, 5ta. ed. (Madrid: Gredos 1967), pp. 90 149, 174.

18 “Sierpe de don Luis de Góngora”, p. 195.

19 “Sobre Góngora: La metáfora al cuadrado”, *Escrito sobre un cuerpo* (Buenos Aires: Sudamericana, 1969), p. 57.

20 “Sierpe de don Luis de Góngora”, p. 197.

21 *Ibid.*, p. 208.

22 *Ibid.*, p. 197.

La otra cara de la brillante “incompletez” de Góngora la encuentra Lezama en la imagen nocturna de San Juan de la Cruz, “aquella noche oscura envolvente y amistosa”²³. La “noche oscura” es el lugar del sueño, de un espacio apartado del ámbito del luminoso signo gongorino, un lugar que Lezama asocia a la noche tropical. San Juan esquivo en su verso la dualidad radical de la escolástica renacentista para adentrarse en otro sentido, en una trayectoria de la cual se nutre la práctica de Lezama en el lenguaje insular. Según Dámaso Alonso, para el “adaptador de Garcilaso” Sebastián de Córdoba la noche representa el pecado y la luz será siempre la luz divina. Alonso compara el uso “vulgar” y dualista del contraste noche/día que hace Sebastián de Córdoba con la “profundidad estelar de las ‘noches’ de San Juan de la Cruz”²⁴. Lezama se apodera de esa nocturna “profundidad estelar” de San Juan y la opone a la violenta luminosidad gongorina. Al “único sentido” del signo en Góngora, Lezama opone “la distención del sentido” en la imagen nocturna del santo, “la transfiguración de la metáfora en el discurso imaginario, en la incesante transmutación de la imagen”. A la continua metamorfosis del signo gongorino, Lezama enfrenta el mundo nocturno de San Juan en el cual llega a su plenitud la imagen poética. Allí se encuentra “la seguridad del sentido”; en ella ni el sujeto pensante ni el objeto deseado se “enfurruñan” sino que se ensanchan y se deleitan²⁵.

En “Corona de las frutas”, la fruta tropical es el objeto que todo lo absorbe, como el aguacate la humedad nocturna; aparece este en el banquete lezamesco como “el puré cotidiano de lo maravilloso incorporado”²⁶. Para Lezama “la seguridad del sentido” en la imagen de San Juan es la que supera los límites escolásticos del sujeto y coloca en su ruina lo que Alonso llama, “la imposible superposición de contrarios en un mismo sujeto”²⁷. En el trópico insular de Lezama, el objeto, la fruta en “Corona”, se ensancha al incorporar el rocío nocturno y el sujeto se duplica infinitamente en su marcha verbal, lejos ambos del “enfurruñamiento” gongorino. Escribe Le-

23 *Ibid.*

24 Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz* (Madrid: Aguilar, 1958). pp. 57-59.

25 “Sierpe de don Luis de Góngora”, p. 198.

26 “Corona de las frutas”, p. 23.

27 *La poesía de San Juan de la Cruz*, pp. 132-133. El comentario de Alonso sobre San Juan recuerda la frase de William Blake, “Without contraries is no progression” en *The Marriage of Heaven and Hell*. Lezama, como lo sugiere Irby, podría situarse en el paradigma visionario San Juan/Blake/Rimbaud.

zama, "Lo barroco, en lo americano nuestro, es el fiestón de la alharaca excesiva de la fruta, lo barroco es el opulento sujeto disfrutante"²⁸. La alabanza a la fruta criolla que hace Lezama es una afirmación de su propia práctica en el lenguaje. Ataca el poeta cubano la fruta tropical con "el tridente" de la metáfora gongorina para transformar la guanábana en "plateado pernil de la dulzura", pero reconoce los límites de una marcha verbal que persigue sin tregua al objeto deseado. Suma Lezama a la metáfora barroca la sabiduría que lleva a San Juan a la riqueza plural de un sujeto que se sitúa del otro lado del saber contemporáneo, que se transforma y se ensancha en una noche silenciosa y llena a la vez de todo el rumor de lo creado²⁹.

En "Corona de las frutas", la amistad americana entre la sangre y el líquido frutal, entre el ser humano y el paisaje, desata la imagen en la cual se aspira a sobrepasar el resentimiento que acecha en la fisura entre el sujeto pensante y el objeto deseado. En lugar de marcar dicho resentimiento, el sujeto Lezama se entrega al universo a través del oficio poético:

Logra así como la ley del traspaso de una plenitud sucesiva. En esta cosmogonía el fruto se forma en una naturaleza, ni naturalizada ni naturalizante, pero que forma parte del baido, de la sucesión del oleaje de la respiración de los astros, de la dilatación de las plantas, prolongados dictados donde la sucesión de la plenitud de las formas logra inscribir la posibilidad de una aventura que camine dándonos la espalda³⁰.

La "aventura" de Lezama es la aventura del lenguaje insular, la alquimia criolla de los deslumbrantes ecos peninsulares. Al afirmar la supremacía del sabor de la fruta cubana, al distanciarla de la amarillenta manzana gongorina, Lezama pretende transformar la potencia creadora del barroco español otorgándole una gracia criolla y un poder insular donde lo divino y lo poético, siguiendo la ruta del santo maestro de Medina del Campo, son una misma energía³¹. "El

28 "Corona de las frutas", p. 23.

29 "Julio Ortega escribe, "la palabra como rescate, como fundación del paraíso en la creación verbal". En "Aproximaciones a *Paradiso*", *Relato de utopía: notas sobre narrativa cubana de la Revolución* (Barcelona: La Gaya Ciencia, 1973), p. 54.

Refiriéndose a la estética de la resurrección en Lezama, González Echevarría explica que "ese más allá es el paraíso de la escritura", *op. cit.*, p. 113.

30 "Corona de las frutas", p. 22.

31 "The prose poems", escribe Irby, *op. cit.*, p. 127, "end with a celebration of a power more poetic than divine".

opulento sujeto disfrutante” de Lezama quiere abarcarlas ambas la luminosidad del rayo metafórico de Góngora y la nocturna oscuridad imaginaria de San Juan en cuyas pausas reside lo divino.

Al transformar la fruta criolla en imagen poética, Lezama propone que la alabanza del objeto se dé en un signo que no se aparte de su referente, que no lo persiga, que no lo señale, sino que lo encarne; propone un sujeto que reconozca su dispersión y se reconozca también en todo lo que lo rodea, en el sabor de la fruta, en su esencia que es también su nombre. Para Lezama la fruta tropical no es símbolo sino “forma plena”, “indescifrable” como tal, “pero sí incorporable”³². La fruta-objeto no se “enfurruña” frente al asedio de una cadena de significantes que la anulan. La fruta está siempre en otro lugar, en la casa, y en su presencia intraducible el sujeto se “ensancha”. En “Corona de las frutas”, tapados los espejos, como si reconociera el sujeto la totalidad ilusoria de su cuerpo, él mismo pretende instalarse en cada fruta y ser el pequeño dios que en ella reside. En “La curiosidad barroca” Lezama escribe, “Intentemos reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán, tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación”³³.

Para Góngora fue la codicia la que llevó a los navíos españoles a descubrir nuevas tierras: “Piloto hoy la Codicia, no de errantes/árboles, más de selvas inconstantes”. “Afortunadamente”, escribe Dámaso Alonso, “la labor de España en las Indias estaba siendo mucho más generosa de lo que podía suponer un cerebro del siglo XVII español, aunque este cerebro fuera el de don Luis de Góngora y Argote”. Añade Alonso que para Góngora, siguiendo la tradición grecolatina, las riquezas venían de las cercanías del mar Eritreo; sin embargo, no por eso desperdició “las nuevas posibilidades” ofrecidas por el descubrimiento de los territorios ultramarinos. Así menciona la perla “eritrea” y también “el nácar del mar del Sur/la plata del Potosí”³⁴. Hoy la fiesta insular del “sujeto disfrutante” de Lezama nos regala con sus frutas algo más caro y más precioso que cualquier perla, ya sea “eritrea” o “del mar del Sur”, algo más codiciable que “la plata del Potosí”: el poder visionario de la imagen poética americana.

32 “Corona de las frutas”, p. 23

33 *La expresión americana* (Madrid: Alianza, 1969), p. 58.

34 “Góngora y América”, *Estudios y ensayos gongorinos*, 2a. ed. (Madrid: Gredos, 1960), pp. 413-417.

