

ANALECTA DEL RELOJ
José Lezama Lima



ANALECTA DEL RELOJ

JOSÉ LEZAMA LIMA

Título: Analecta del reloj

E-Book: María Matienzo Puerto

Edición: Maitée Gómez Fernández

Dirección artística: Alfredo Montoto Sánchez

Diseño y diagramación: Luis Eduardo Fariñas Viñals

Imagen de cubierta: Homenaje a Lezama 1964, Antonia Eiriz.

Todos los derechos reservados

© Sobre la presente edición:

Editorial Letras Cubanas, 2010

Primera edición: 1953

ISBN 978-959-10-1938-7

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Distribuidores para esta edición:

EDHASA

Avda. Diagonal, 519-52 08029 Barcelona. Tel. 93 494 97 20
España

E-mail: info@edhasa.es

En nuestra página web: <http://www.edhasa.es> encontrará el
catálogo completo de Edhasa comentado

RUTH CASA EDITORIAL

Calle 38 y ave. Cuba, Edif. Los Cristales, oficina no. 6 Apartado 2235, zona 9A, Panamá

rce@ruthcasaeditorial.org

www.ruthcasaeditorial.org

www.ruthtienda.com

Más libros digitales cubanos en: www.ruthtienda.com

Síguenos en: <https://www.facebook.com/ruthservices/>

EL SECRETO DE GARCILASO

A Juan Ramón Jiménez

Extraño Garcilaso.— Garcilaso convertido en pastilla se ha quemado, pero sus aspirados vapores han motivado efectos contradictorios no previstos por Lopillo. Clarísimos vapores recogidos por romanceados y por cultos, y lejos de ser una ostentación o un lujo intraspasable para una específica casta poética, ha sido la más especial coincidencia, una de las más extrañas detenciones en que se han planteado distantes equilibrios y conjugaciones. Por encima de una resolución dual del fenómeno poético, vemos al retorno de muchas ingenuidades y forzadas contrastaciones, cómo la raíz de muchas devociones al culto marfil pasaban nutricias, aparte de su momentáneo enamoramiento o seducción, a dibujar los materiales traídos por lo popular y lo indígena. Vemos cómo la ascensión de lo popular onírico —molesto por su tomista convencimiento de última actualidad de toda forma— hasta lo culto arquitectónico —olido también por la constante comprobación de sus vivencias, por la oportunidad temporal de la cosa aprehendida— eran tan coincidentes y desesperadas, como llenar los agujeros, las ausencias excluidas por el intelecto con una adivinación telúrica, con una extraña coincidencia con la embriaguez terrenal. A la vuelta de esa dual rebusca eran muchas las semejanzas recíprocas, las semejanzas inversas. «Sutilizamos y mandamos —dice en una desenfadada premática Polo de Medina— que todos los que comieren uvas muerdan del grano, y no le arranquen con los dedos, porque acontece quedarse alguna parte pegada al palillo.» Solución unitiva

si al morder las uvas poéticas llegábamos al grano de su virtud y gracia inasequibles. Todas las complicaciones y rencoresas disparidades surgían de los apresuramientos arrancados con las uñas, sin esperar el dulzor adivinado o la desazón que corroe y anuncia que la substancia poética utilizada debe de ocultarse o desaparecer, más que la lástima rejuvenecida de ser aun utilizada en diestras dosificaciones. Ya sabemos que la poesía no es cosa de exquisitos ni de acuario impresionista, sino de íntimo, entrañable centímetro taurobólico, de diluir lo marmóreo y objetivo para que penetre por nuestros poros, de disolver nuestro cuerpo para que llegue a ser forma.

«Creo —decía Lope— que muchas veces la falta del natural es causa de valerse de tan estupendas máquinas de arte.» Se favorecía con esto toda clase de confusiones, negando enraizamiento o sustentáculo terrenal a otra clase de poesía, a la que consideraban utilizando hasta el agotamiento su egoísmo desesperado o su irreconciliable laminación. Vossler ha eliminado tan dispareja ingenuidad, consistente en dos tipificaciones, en dos expresiones poéticas opuestas. Un mito absorbente y pertrechado de esencias populares en Lope, y un mito de delicias exclusivas o de cámara secreta en la que se ha operado el vacío absoluto en Góngora. Ya se le van suponiendo habitabilidad, hasta motivación ética, «fruto de un anhelo de intimidad, de la nostalgia de una Tule, de una Orplid "que a lo lejos luce", de un país donde pena y gloria se pierden y diluyen como los contornos y colores del mundo real en irreal lontananza» (Vossler). Ya vemos al Góngora adolescente atraído hasta la parodia por los romances moriscos de Lope. Ya vemos cómo se va filtrando en lentas incursiones la manera culta en gran número de dramas y de comedias de Lope. La influencia popular nutría a Góngora, un afán mantenido favorecía en Lope, la aspiración a un estilo donde la palabra se bastase. Esta vena secreta de Góngora a Lope, quizás nos dé la primera palabra del secreto de la coincidencia de escuelas y aun de simples maneras en Garcilaso. El dualismo po-

ético que va a traspasar todo el siglo xvi, aparece en él centrado y resuelto, pues si históricamente Garcilaso sufre la contrastación de la poesía tradicional, orgánicamente está resuelta en él sin intentar excluir, sin cruz de problematismo. Caso raro. Una poesía que históricamente tiene que adquirir riesgo de choque, y que no obstante se presenta en Garcilaso como un chorro liso, puntas limadas y accidentes, abatidas todas las compuertas que obstaculizan la formación de las primeras líneas poéticas, el remate de un cuerpo o manifiesto poético.

Algunas dificultades. Cristóbal de Castillejo va a ofrecerle un requiebro molesto. Va a oponer la intromisión renacentista italiana a la satisfacción femenina, al único objeto en quien pueda depositar y encarnar la galantería de corte y cortesanía. Dejando el salón renacentista hueco y sin la esperada malicia que salta de las preguntas a los recuerdos. Llega también la molestia de la estrofilla de Gregorio Silvestre:

*El sujeto frío y duro,
y el estilo tan oscuro,
que la dama en quien se emplea
duda, por sabia que sea,
si es requiebro o es conjuro.*

No le basta. Insiste:

*Sentencio al que tal hiciera
que la dama por quien muere
lo tenga por cascabel.*

La contradicción se hace historia y polémica. Ni un momento Garcilaso es perturbado. Su obra va a engendrar otras posiciones, su conducta va a desembarcar en otros rumbos. Obra y conducta van a engrosar una suprema unidad —exteriormente divisas— invisibles. Mientras la conducta se va a encuadrar dentro de ciertos signos habituales en el renacimiento, la obra se va a cifrar en secretos y en si-

gilos. Altaneros residuos de una conducta que intenta establecerse en lo establecido. Gritar para ser oído. Diestramente ocupa su cuerpo y su conducta la codificada cortesanía renacentista, y el espacio se ocupa lindamente, a cabalidad, sin embargo, la obra que intenta rescatarse en sus más puros momentos residuales, resulta el prodigio de formar una teoría indivisa. Prodigio en la fusión de amigos contrarios, sin mezquina superposición, utilizando superficies momentáneamente antagónicas sin buscarse la necesidad amiga, la adivinación o sublimación de una conducta esperada, cortedad cortés, dentro de la genuflexión que está subrayada por una flecha indicativa, bastante gruesa, desde siempre esperada.

Extraño Garcilaso, extrañeza en lo no barroco. Lo barroco, dice Worringer, es la degeneración de lo gótico. Nace en Toledo y carece de preocupaciones teocentristas. Se depura en el sentimiento nórdico del paisaje, y adopta una arquitectura de concha mediterránea, o mejor se fija suavemente romanizado. Ni por asomos entra en él lo gótico, ejemplificando como el que más la sobriedad castellana. Trae lo renacentista y la traición provoca que adivine lo mejor de lo que iba a nacer. Caramillos, Virgilio y Petrarca y sale de él el más feroz marfil culto. Y siempre que adopta una postura origina, en su secreta adivinación lo mejor de los contrarios. Si contemplamos en el Greco el resuelto escándalo de la pulpa veneciana y la línea castellana; en Garcilaso, el canon romano insuflado en el ardor castellano, produce una fabricada nueva sobriedad; mientras que el probable gótico que se puede desprender de un destierro en el Danubio, le dicta un paisaje neoclásico que se deja penetrar. Linealidad castellana, canon romano, entre lo gótico que diluye y lo barroco a que obliga posteriormente, una línea tensa, la política imperial, corte, cortesía, cortesanía, y una poesía en la que los elementos que la integran se presentan sin heridoras púas; que utiliza todos los cuerpos simples de la poesía con respecto a un centro movible, pero adquirido; convirtiendo el cosmos rodeante de puro impe-

rio, en una poesía en que la impresión —cualquier inquietud, malevolencia, aristación— está resuelta en la expresión cóncava, ajustadora. Entonces, ¿cómo pudo brotar de allí una larga onda insatisfecha, el romanticismo en la pregunta viva de cada generación?

El dominio, la impasibilidad de su arquitectura. Toledo diluyéndose sin marcar una obra de descomposición vertical —viva en el Greco— y un simple destierro en el Danubio, sin mayores consecuencias, sin que podamos sentirlo apresado en lo gótico ni el mucho *humus* provoque el fervor ornamental; aliadas esas negaciones o resistencias, tan sutilmente rechazadas que casi nos duele la palabra resistencia, al canon romano, produce un momento gracioso, eficaz en lo decisivo de sus confluencias.

Lope asustado nos dice la estrofilla gustada con fruición por los retores: *mientras por el temor de culta jerigonza / quemaban por pastilla Garcilaso*. Pero Góngora también lo hace suyo. Garcilaso, centro del cual van a surgir Lope y Góngora. Extraño Garcilaso. Que anudado tan extraño secreto. Que no salta, secreto sin escondite de palabras o de sombras.

Góngora también le va a recordar. Sin acaso proponérselo sentimos a Garcilaso extendiendo su onda hasta incluir a Góngora. Seguro homenaje su estrofa: «como la ninfa bella compitiendo —con el garzón dormido en cortesía». ¿No sentimos como un eco de lo mejor de Garcilaso, convirtiéndose en invisible hilo con el cual se va a tejer y a destejer, llegando a ser invisible e imposible el aire respirado en el Góngora de las fábricas de corcho y de nieve, en el de los airados momentos en que nos entrega su abanico de púas? Comprende Góngora la indecisión de Garcilaso, su situación dual, cuando le alude: «solicitar le oyó silva confusa / ya a docta sombra, ya a invisible musa». Pero adivina en justísima estrofa el respaldo de Garcilaso, lo que le asegura en esa graciosa indecisión, su secreta elegancia, su desenvuelto sigilo. *Lámina*, dice Góngora, *es cualquier piedra de Toledo*.

Orbe Poético de Góngora y Penetración Ambiental en Garcilaso.— Debemos distinguir orbe poético de aire pleno, de ambiente poético. El primero comporta una señal de mando por la que todas las cosas al sumergirse en él son obligadas a obediencia ciega, aquietadas por un nuevo sentido regidor. Orbe poético —ya en el caso de Góngora, ya en el de la mística del siglo xvi, que se va apoderando de las cosas, de las palabras, quedando detenidas por la sorpresa de esa aprehensión repentina que las va a destruir eléctricamente, para sumergirlas en un amanecer en el que ellas mismas no se reconozcan. Animales, ángeles y vegetales, fines en su impenetrabilidad, en su sueño desesperante, son dentro de la red de un orbe poético, medios ciegos por la impetuosidad de la nueva unidad que los encierra. Góngora es sin duda no un barroco, en el sentido de ser arrastrado por una fuerza poético-religiosa que nace sin resignarse a constituirse en expresión, como familia de sirenas que pudiesen vivir sin respirar. Es un barroco post-renacentista. Ha visto cómo la formación idiomática se ha ido aislando, ennobleciéndose, afilándose, cómo el Renacimiento puede ejercer un dominio de elegancias oídas y vencidas complicaciones y conocedor astuto de la experiencia temporal que le corresponde, decide empavonar, sombrear, agigantar, como desfile o discurso rechinante de marfiles, plumas y palabras de estatuas enterradas. Orbe poético de lo adquirido popular y ese mínimo elemento reducido a mínima unidad, que incomprensiblemente llaman algunos material culto, pues toda poesía desligada lo único que hace es proceder más indirectamente —astuto Ulises protegido siempre de Pallas Atenea—, más cautamente en el ofrecimiento de su «netteté désésperée», como dice Valéry; no por accidentes, cada uno de los cuales podía haber significado otra vivencia del fenómeno poético, clasificándole como culto o como temperancia de donde ascendía una obligación no exigida, un rendimiento no pedido, pero que para ella eran simples condiciones de ascenso o des-

peño. En el centro de un orbe poético no tiene que estar el poeta, el cual puede indiferentemente, usemos la expresión de Joyce, ser el dios de la creación o limpiarse las uñas. Formado por el poeta el orbe poético es arrastrado por él; en ocasiones, como en el caso de Lautréamont, creará romperlo, dominarlo, detenerlo cuando quiera. La obligación para con él es dura, el trabajo desesperado, la obediencia ciega. Hastiado quiere escapar y cae en pecado original, copia, es arrastrado por otros orbes poéticos, desaparece. Góngora queda así como el poeta imán perfecto. Cualquier referencia suya va con fuerza decisiva a engastarse en su unidad poética. Su dureza se debe quizás a esa misma tensión del nacimiento de la palabra y a la fuerza con que esta va a ocupar un lugar irremplazable en su orbe poético.

Mientras Góngora domina dentro de las posibilidades de su orbe poético, Garcilaso es penetrado por el ambiente. En el orbe poético el poeta lucha con elementos impares, agrios, de extrema violencia, y es obligado —natural reacción que marca su unidad incontrastable en la fiereza domada— a colocarse por encima de las exigencias con sus imposiciones. Ambiente es imposición. No es suave voluptuosidad que se va extendiendo en la luz otorgada. No es negación del sentido imperial o de la voluntad de alteración de las distancias que separan las cosas y espesan el humo en que están enterradas. Cuando la búsqueda del destino individual marcha paralelizada con el desarrollo fáctico del destino histórico, la obra artística es como un desarrollo de círculos concéntricos en que todo está justificado. La penetración del ambiente en el caso de Garcilaso no podrá nunca aparecer como el destino histórico triunfando sobre el microcosmos indefenso. Comprender esto es saber que Garcilaso sin haber heredado lo eterno —su gracia no es de ángel visible, de gorda inefabilidad— no necesita de la originalidad, en el peor sentido, es decir, sentir la poesía como contrastante virtud, como lucha de generaciones, tal como la quieren imponer los retóricos de la antirretórica.

Veremos que su originalidad no consistió en el hallazgo sino en el desarrollo de las formas. Allí mismo donde generaciones más tarde Góngora se vería lucidamente precisado para existir a aglomerar distintos accidentes temporales del poema, naciendo su milagro, su peligro, de la exigencia final que reclamaban cada uno de los accidentes que se le fugaban. El ambiente, en el sentido que esta palabra comporta en la historia de la cultura después de los pintores impresionistas, se va extendiendo en la obra de Garcilaso, no solamente cuando le vemos llegar con llegada imprescindible a referencias descriptivas, sino cuando se desliza con ondulante soplo que se esconde detrás de las palabras. La penetración del ambiente pudiera parecer inmoral en nuestros días en que el afán de integración del microcosmos se encuentra con un simple medio hostil —que no es afán directísimo de imperio como en el cosmos integral del español de la época de Carlos V—, contra el cual hay que hoscamamente reaccionar, naciendo el afán de violentar con la originalidad individual enarcada un medio tonto, carente de apetencia instintiva de fines imperiales. El fenómeno poético en la época de Garcilaso, tan distinto del que impone los placeres platerescos de Góngora y del nuestro reducido a imagen aislada y a soledad agónica, permitía desechar el afán de originalidad, naciendo esta como consecuencia de la perfección ofrecida; no otra cosa es lo que relega la originalidad a una apreciación mínima o secundaria en Rafael o en Mozart, desaparece lo original al nacer lo perfecto que ellos no sintieron como entregado por instintivos primitivistas, sino la dosificación de la fuerza de creación pura conducida hasta el Partenón o hasta las cuatro reglas de la razón de Newton. La exigencia de la fuerza no utilizada trocada en la teleología de una técnica perfecta, dosificada para que lo perfecto no muera en lo acabado ni el desarrollo de las formas en administración técnica o en honesto oficio. ¿En qué consiste lo original en lo perfecto? ¿Cómo se fue extendiendo el ambiente en Garcilaso? Goethe acostumbraba decir: trabajando dentro de los límites es como se revela al maestro. No sentimos tanto esa frase al enterarnos

de la leyenda griega que nos previene que el primero de los griegos que nombró al infinito, pereció en un naufragio. El hombre de hoy siente ese afán, pero en el sentido tosco de limitarse para embellecer, como los antiguos políticos acostumbraban decir: divide y reinarás. Es como una repentina sensación de pobreza que reconoce que primero es necesario limitar, aislar, deshumanizar. Mientras que la perfección hipostática proviene de la cantidad necesaria de fuerza ciega, sin necesidad de exigir un factor muerto experimentable.

Un equilibrio inefable sostiene a Garcilaso, fiel del descuido y del cuidado, como quiere la «polido cortesanía». En el punto medio de una expresión en donde han coincidido conducido hasta un adquirido tono poético que le domestica. En la misma poesía artizada del Marqués de Santillana notamos cómo lo inacabado se presenta en originalidad que rechina. En Jorge Manrique en quien ya la lengua empieza a deslizarse sin romperse bruscamente, resbalan también interrogaciones y resabiosos supuestos éticos; pero tan solo en Garcilaso, ya calculado su tono, el ambiente va a penetrar con incalculable sigilo: Carlos V en el rôle de Carlomagno sin que se le pueda caricaturizar, la impasibilidad ante su juventud en Toledo, descansos amorosos en Nápoles, destierros en las islas del Danubio.

Todos aquellos sentimientos primarios de la lírica medioeval, polémicas históricas, sátiras y castigos, final de la vida y de la muerte, ceden en él a delicados y lentísimos sentimientos de índole renacentista. La influencia renacentista le obliga al discurso poético y al desarrollo alusivo, pero ondulatorio y hasta sibilino oculta en su arquitectura domada, nieblas y fugacidades saltantes. Este equilibrio del aire ambiental —ambiente penetrado en la obra de captación voluptuosa y obligación histórica imperial que le ciñe como de digno abandono o de adelantado dominio, consistió en algo más que la tranquilidad poética deslizada que forzosamente había de rendirle, el material crítico entregado por la poética medieval, en algo más que el necesario

vaivén poético marginal, producto del choque de un medievalismo inconsciente con un seguro paseo renacentista en el que la mirada se agarra de estatuas prefijadas, de fosforadas panoplias y de columnas acuáticas. Equilibrio no producto de astucia crítica, sino del descuido que le trae el ambiente —adolescencia olvidada en Toledo, amores en Nápoles, islas del Danubio— mientras continúa en sus deseos de «plata cendrada y fina». Un poeta contemporáneo que le llama ave fría, aludiendo a sus seguridades de cartógrafo y a sus torsos mitológicos, tolera su realización del ideal cortesano: «Si Garcilaso viviera / yo sería su escudero». Desconfiemos —principal enemiga injusta de Garcilaso— de la influencia de corte y cortesanía en su realidad poética.

«Usando en toda cosa, aconseja *El cortesano*, un cierto desprecio o descuido con el cual se encubra el arte». Garcilaso aparece como un cortesano hamléptico, para el cual no asegura la cortesanía su obra poética, sino que salvándole del desarrollo invariable la penetra de invisibles aguas ondulantes. El ambiente quemante de Toledo reiterado en sensualidad neblinosa y el ascenso de ciertas leyendas delicadísimas que respaldan la terminación tectónica de algunos versos, prestándole como ambientación impresionada de ecos y de aseguradas leyendas que se oyen desde muy lejos, soñadas y despedazadas. Alegrémonos de saber que cuando su verso ahilándose se interroga para palpase, está formando la superficie onírica de la entrevista de la Luna con Endimión, el que duerme sin envejecer.

Dominio inefable de magia y memoria, no como Góngora sometido a la punta hiriente de la imagen accidentada en el tiempo. El que se enamora con los ojos, dice la sabiduría china en el *Libro del Tao*, busca el ciento; el que se enamora con el cuerpo busca el uno indual. Enamorarse con el cuerpo significa en poética, sentido innato de la unidad de las formas; pero no vayamos a equivocarnos, aun en momentos de más asegurada ganancia sabe deslizarse

entre ecos y repliegues del oído, sin estar asegurado de la penetración ambiental:

*¿Es esto sueño, o ciertamente toco
la blanca mano?*

(Garcilaso)

Paseo por las Églogas.— Es frecuente atribuirle a Garcilaso en nuestra literatura la adquisición del paisaje. Este descubrimiento lo revela Garcilaso con radical humildad. Para él todavía el agua es engarzada por ser la titular de la claridad y el frescor y lo verde son el primero y único modo del prado. Como se ve y se oye, no tiene la violencia del descubrimiento, sino su manso discurrir supone la presencia del paisaje con el adjetivo de poco atrevimiento en el bautizo. Pero recordemos íntegra la estrofa:

*Por donde un agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado.*

Sin embargo, ese adjetivo primero, absoluto en su humildad, produce la estrofa con distinción pecadora. ¿Cuál es la motivación productora? Todo tiende a un apoderamiento certero, pero el resultado final, se adquiere en la ambientación, en el estado de ánimo. Vemos que la simplicidad primera de aquella agua clara, se enturbia momentáneamente, con nueva claridad de agua clara con sonido. Ha remontado de pronto una palabra, lenta, de líquida lentitud, que sin destellar, como más tarde en Góngora, nos fija y entretiene.

Si a esa lenta sorpresa añadimos la manera de ascender en el deslizarse, o si se prefiere, de romper con una levedad matizada la continuidad del verso, alcanzado por la vía más fácil y la más irremplazable, un tono incisivo de despedidas y de pura despedida crepuscular, de puro crepúsculo despedido:

que apresura