

Octavio Paz e José Lezama Lima Neo- -Barroco, Cultura Aberta, Nova Cosmogonia

Álvaro Manuel Machado

EM 1970, PUBLICA-SE EM PARIS, INSERIDA NUMA colecção prestigiosa da Gallimard, *La Croix du Sud*, dirigida por um dos grandes pioneiros da recepção da moderna literatura latino-americana em França, Roger Caillois, uma volumosa colectânea de textos, misto de ensaios e entrevistas, intitulada *Portraits et propos*. Tratava-se dum livro, traduzido do inglês, sobre dez grandes ficcionistas latino-americanos, que encerraria a colecção de Roger Caillois, iniciada em 1952. Partindo dum ensaio publicado em Buenos Aires em 1966, o ensaísta chileno Luis Harss, com a colaboração de Barbara Dohman, analisa em pormenor as vidas e as obras de Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, Jorge Luis Borges, João Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortazar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez e Mario Vargas Llosa. A escolha não deixava de apresentar lacunas graves, como as referentes, entre outros, ao argentino Ernesto Sábato (já famoso sobretudo desde 1962 com *Sobre heroes y tumbas*) e ao cubano José Lezama Lima (extraordinário inovador neo-barroco do romance com *Paradiso*, publicado em Havana em 1966). Aliás, num posfácio, este é estranhamente maltratado, sendo *Paradiso* considerado o «*bilieux roman-fleuve*» do autor de «*poèmes macaroniques*», «*avec ses rêves égrillards et sa prose onaniste d'adolescent des tropiques*» (p. 424).

Apesar das suas falhas, esta obra (bem como, por exemplo, a importante colectânea organizada pelo Centre de Recherches Ibéro-Américaines da Universidade de Ruão intitulada *Études d'histoire et de littérature ibéro-américaines*, publicada nas Presses Universitaires de France em 1973) revela claramente a plenitude da recepção da moderna literatura latino-americana em França e, através sobretudo da França, um pouco por toda a Europa, onde, aliás, muitos autores eram já conhecidos e estudados, em particular Borges, Neruda e Octavio Paz. Este último, para além da obra poética, estabeleceu com

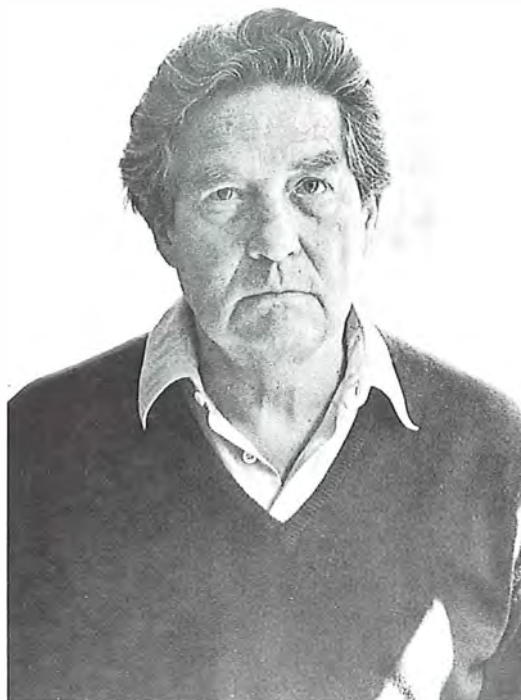


os seus ensaios, desde *El laberinto de la soledad* (1950), os fundamentos dum moderno imaginário latino-americano que um escritor da mesma geração, Lezama Lima, sobretudo com *Paradiso*, vai posteriormente desenvolver, recriando uma linguagem neo-barroca que dará um novo sentido cósmico à literatura latino-americana, como veremos.

Octavio Paz: labirintos da linguagem e do tempo

Tendo nascido no México, em 1914, e aí falecido a 20 de Abril de 1998, Octavio Paz atravessou um longo período de autonomização, complexa diversificação e ampla difusão de toda a literatura latino-americana. Para referir apenas a literatura mexicana, há uma enorme diferença entre a influência dos grandes modelos europeus em escritores secundários do final do século XIX e o «mexicanismo» desse México que, como diz o próprio Octavio Paz, tinha ousado «nascer» com a Revolução de 1910, revelando pintores como Orozco, Rivera ou Siqueiros, e escritores como o romancista dos grandes frescos revolucionários Martin Luis Guzmán. Prémio Nobel de 1990 (um dos raríssimos verdadeiramente justos), Paz defendeu sempre essa ideia de universalidade estético-cultural que Goethe, como princípio fundamental do que se tornou a Literatura Comparada, enunciou em 1827 com o seu conceito de *Weltliteratur*. Tendo participado na guerra de Espanha, inicia a sua carreira diplomática em Paris, em 1946, onde contacta com os surrealistas franceses, encontro decisivo na primeira fase da sua obra poética. A carreira diplomática prossegue no Japão, na Suíça e na Índia, até 1968, procurando sempre noutras culturas, sobretudo nas orientais, as correspondências criadoras possíveis.

Paralelamente à sua imensa e variada obra poética, começada nos anos 30, Paz foi publicando numerosos e fulgurantes ensaios sobre



Octávio Paz, para além da obra poética, estabeleceu com os seus ensaios os fundamentos dum moderno imaginário latino-americano.

literatura, estética em geral, filosofia, antropologia, religião, ciência, política, história, temas do nosso tempo, o que revela bem o seu eclectismo. Pode dizer-se que no centro dessa reflexão eclética, fundamentalmente universal (Paz descobriu, inclusivamente, Fernando Pessoa, e sobre ele escreveu desde 1965¹), está o problema da linguagem, partindo das suas origens culturais mexicanas transpostas para a América Latina e para o mundo em geral como sempre renovada interrogação.

De facto, desde *El laberinto de la soledad* (1950), Paz reflecte sobre os labirintos da linguagem no tempo (e também no espaço), comparando a atitude dos latino-americanos em geral e dos mexicanos em especial à dos adolescentes, entre a infância e a maturidade, como «consciências que interrogam». Esta reflexão amplia-se e aprofunda-se de maneira decisiva em *El arco*

y la lira (1956). Ensaio essencialmente sobre a natureza e a função da linguagem poética, nele se exprime sobretudo a inevitabilidade da palavra: «*La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento. Todo periodo de crisis se inicia con una crítica del lenguaje. [...] El hombre es un ser de palabras. [...] Y aun el silencio dice algo, pues está preñado de signos. No podemos escapar del lenguaje*»².

Aí se exprime também o que na poesia de Paz é o labirinto metafórico unindo linguagem e mito: «*Lenguaje y mito son vastas metáforas de la realidad. [...] La palabra es un símbolo que emite símbolos. El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y lo separó del mundo natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo*»³.

Uma complexidade metafórica que é, afinal, a do próprio tempo do poema, consagrando o instante: «*El poema traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo. [...] Ese instante está ungido con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración*»⁴.

Outros ensaios fundamentais, como *Los hijos del limo* (1974), onde se relacionam de maneira extremamente original romantismo e vanguardas nas literaturas ocidentais, voltam às questões básicas da relação entre linguagem e tempo, da conciliação entre mito e história, aquilo a que Paz chama frequentemente, até na sua obra poética, a «transparência» do tempo⁵.

Nesse sentido, a colectânea mais importante de poemas é, sem dúvida, *Libertad bajo palabra* (1960, edição crítica de Enrico Mario Santí, Ed. Cátedra, Madrid, 1990). Reunindo poemas que vão de 1935 a 1957, com sucessivas trans-

formações, é a obra que resume o essencial dum percurso criador frequentemente metapoético, entre a analogia e a ironia. Poesia como gnose e mesmo autognose. Cite-se a propósito, entre tantos exemplos, o final de um poema intitulado precisamente «Poesia»:

*Llévame, solitaria,
llévame entre los sueños,
llévame, madre mía,
despiértame del todo,
hazme soñar tu sueño,
unta mis ojos con aceite,
para que al conocerte me conozca*⁶.

Por outro lado, em síntese, pode dizer-se que há em Octavio Paz, quer quanto à poesia quer quanto à sua paralela e não menos importante obra ensaística, através dos próprios labirintos da linguagem e do tempo, a procura incessante duma nova cosmogonia. Nova cosmogonia que parte de um regresso cíclico às origens aztecas e que se expande, numa visão de abertura cultural verdadeiramente universal, até chegar a uma idealizada fusão do Oriente com o Ocidente, amplamente estudada na colectânea de ensaios *Conjunciones y disyunciones* (México, 1969), onde Paz vê a arte como sendo o equivalente moderno do rito e da festa, a transformação da linguagem em corpo através da criação de imagens.

José Lezama Lima: androginia neo-barroca, memória e mito

Entre Octavio Paz e o seu contemporâneo cubano José Lezama Lima há, apesar das diferenças, evidentes afinidades. Antes de mais (e podemos assim desde já fazer a transição de um para outro), partindo do próprio ideal de fusão de culturas e de um enraizamento profundo nas origens latino-americanas, a relação constantemente estabelecida entre linguagem e corpo,

arte e religião, no sentido da recuperação do imaginário mítico.

Nascido em Havana a 19 de Dezembro de 1910, José Lezama Lima aí morre a 9 de Agosto de 1976. O pai era coronel e fazia parte da nova elite política e intelectual da República cubana. A sua morte, em 1919, e uma doença, a asma, marcaram decisivamente a infância do escritor, que passou a viver recluso entre a mãe e uma enorme biblioteca. Depois de ter feito estudos de Direito, licenciando-se em 1938, e de ter participado na luta estudantil contra a ditadura machadista em 1930, consagrou-se inteiramente à literatura. Além dos clássicos greco-latinos, sobretudo Platão, e espanhóis, em particular Cervantes, as suas leituras, desde muito novo, centram-se em Góngora, sobre o qual escreveu um importante ensaio, «Sierpe de Don Luís de Gongora», incluído na segunda colectânea que publicou, *Analecta del Reloj* (La Habana, Ediciones Orígenes, 1953). Paralelamente, marcam-no desde cedo alguns autores franceses, sobretudo Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Saint John-Perse e o Proust de *À la recherche du temps perdu*, modelo evidente de *Paradiso*. De qualquer maneira, a sua formação cultural é muito ecléctica (o que também se nota em *Paradiso*), tendo Lezama feito estudos teológicos, em 1932, e estudado textos de alguns místicos orientais.

Em 1936, Juan Ramón Jiménez visita Cuba e Lezama Lima, aos vinte e seis anos, vê no poeta espanhol uma espécie de mestre, tendo publicado em 1938 o breve ensaio *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. Entretanto, em 1937, fundou uma revista literária, «Verbum», que reuniu alguns jovens escritores e pintores cubanos. E, ainda em 1937, publicou a sua primeira colectânea de poemas: *Muerte de Narciso*. Em 1941, um outro livro de poemas, *Enemigo rumor*, impõe-no como a personalidade mais importante da sua geração, facto que se confirma em 1944, com a fundação da revista «Orígenes», tornada uma

das revistas literárias mais influentes da América Latina, publicada até 1956 (40 números). Duas outras colectâneas de poemas são de destacar: *Aventuras sigilosas* (1945) e *La fijeza* (1949). Depois de viagens ao México, em 1949, e à Jamaica, em 1950 (as únicas que fez em toda a sua vida), Lezama Lima volta ao ensaio com *Analecta del reloj* (1953), *La expresión americana* (1957) e *Tratados en La Habana* (1958). Dois temas predominam nestes três livros de ensaios: a mitologia cubana na história e na literatura latino-americanas e o fenómeno poético analisado a partir dos múltiplos significados da imagem em poesia, análise que inclui o estudo da herança barroca espanhola.

Em 1959, depois da vitória da revolução cubana de Fidel Castro, Lezama Lima é nomeado director do Departamento de Literatura e Publicações do Conselho Nacional de Cultura. Apesar de ter aderido à revolução cubana, Lezama mantém-se à margem de toda a atitude doutrinária, numa posição nada «oficial». Sobre a revolução, diz-nos, num ensaio escrito em 1960 e incluído na sua mais importante e extensa (458 páginas) colectânea de ensaios, *La cantidad hechizada*: «*La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el estado alcanza su figura. El hombre que muere en la imagen, gana la sobreabundancia de la resurrección*»⁷.

Depois de uma nova colectânea de poemas, *Dador* (1960), Lezama publica aquela que pode ser considerada a sua obra-prima, o romance *Paradiso*, enaltecido, quando da sua tradução francesa (Paris, Ed. du Seuil, 1971), por Cortázar como «*un fabuleux voyage au fil d'une réalité cubaine qui [...] se propose comme une allégorie*

Prémio Nobel de 1990, Octávio Paz defendeu sempre uma ideia de universalidade estético-cultural. Na sua obra está patente uma reflexão sobre os labirintos da linguagem e a inevitabilidade da palavra: «*La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento. (...) El hombre es un ser de palabras. (...) No podemos escapar dellenguaje*».



microcosmique d'un macro cosme qui aspire à embrasser à la fois le visible et l'invisible»⁸ e por Severo Sarduy como sendo «*un des livres du siècle*»⁹. A recepção imediata do livro em Cuba foi em geral negativa: acusaram Lezama não só de obscurantismo de linguagem mas também de obscurantismo político. Ao que Lezama responde, exemplarmente, afirmando que se a Revolução era verdadeiramente grandiosa, ela poderia assimilar tudo, até o «seu» *Paradiso*...

Numa análise inevitavelmente esquemática, como definir *Paradiso*? Trata-se, antes de mais, da biografia íntima de José Cemí, intelectual cubano dos anos 30. Mas o essencial do romance, para lá de elementos evidentemente autobiográficos e de geração (Lezama formou-se intelectualmente e revelou-se como escritor também nos anos 30 e alguns episódios, como o da crise universitária cubana, são praticamente documentais) situa-se ao nível da complexa formação duma «consciência poética» de carácter cósmico. Uma passagem da obra na qual José Cemí se interroga sobre as relações entre as palavras e o conhecimento, o profano e o sagrado no fenómeno poético poderá esclarecer-nos um pouco sobre o processo de formação dessa «consciência poética»: «*El ejercicio de la poesía, la búsqueda verbal de la finalidad desconocida, le iba desarrollando una extraña percepción por las palabras que adquieren un relieve animista [...]. Cuando su visión le entregaba una palabra,*

en cualquier relación que pudiera tener con la realidad, esa palabra le parecía que pasaba a sus manos, y aunque la palabra le permaneciese invisible, liberada de la visión de donde había partido, iba adquiriendo una rueda donde giraba incesantemente la modulación invisible y la modelación palpable. Así fue adquiriendo la ambivalencia entre el espacio gnóstico, el que expresa, el que conoce, [...] y la cantidad, [...] el carácter sagrado de lo que en un instante pasa de la visión que ondula a la mirada que se fija. Espacio gnóstico, árbol, hombre, ciudad, agrupamientos espaciales donde el hombre es el punto medio entre naturaleza y sobrenaturaleza»¹⁰.

Por outro lado, baseando-se numa complexa estrutura metafórica de carácter neo-barroco e partindo do modelo do Proust de *À la recherche du temps perdu*, este romance é uma longa e sinuosa reflexão sobre a memória. Não uma reflexão codificada pela análise meramente psicológica, antes determinada por uma multiplicidade de códigos que se centram na ideia duma memória ancestral, memória de origens, exprimindo a desmedida do invisível no visível, o sobrenatural na natureza. Um pouco à maneira do chamado «romance poético» (para utilizar uma expressão de Todorov¹¹) *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, autor, aliás, citado a cada passo ao longo de *Paradiso*. Uma das personagens do romance, a sábia avó de Cemí, fala de «memória hiperbólica», explicando assim o seu mecanismo cósmico e genesíaco: «*Entre muchos gestos, muchas palabras, muchos sonidos, después que los has observado entre el sueño y la vigilia, sabes el que va a acompañar a la memoria secularmente. La visita de nuestras impresiones es de una rapidez inasible, pero tu don de observación espera como en un teatro donde tienen que pasar; reaparecer; dejarse acariciar o mostrarse esquivas, esas impresiones que luego son ligeras como larvas, pero entonces tu memoria les da una sustancia resistente como el limo de los*

comienzos, como una piedra que recogiese la imagen de la sombra del pez»¹².

Por consequência, memória-imagem e imagem dos começos, imagem paradisíaca, partindo do universo da infância em Cuba e conduzindo a uma visão cósmica de androginia primordial – eis o germe da linguagem lezamiana em *Paradiso*, como se poderá notar noutra passagem do romance em que se discutem sobretudo as ideias de Platão: «Desde que el ser surgió en nosotros, en la cultura griega, no se altera por el andrógino o por la diada universal, hay una categoría superior al sexo, que recuerda los mitos androginales o al que se proyecta sobre los misterios complementarios. [...] podemos todavía buscar el juego de las imágenes sexuales en los muslos de oro, las orejas paridoras, las derivaciones de la relación excesiva del escita con su corcel, o de la cópula de la madre de Alejandro con una serpiente: apenas la imagen logra un punto de apoyo, la tierra vuela encontrando un centro en todas partes, logrando ese punto surge la esfera, ya tenemos un cosmos cuyo centro es la imagen, flotando en el aceite de la reminiscencia y en las brumas de un devenir que se mueve tan sólo en las llanuras de la cantidad como abstracción»¹³.

A confluência dessa cosmovisão do andrógino primordial, do andrógino arquetípico, com a complexa elaboração de uma linguagem neo-barroca latino-americana e mais propriamente cubana (há várias expressões indígenas ao longo do romance), a partir sobretudo de Góngora, leva o personagem central, José Cemí, à procura duma linguagem adâmica, mítica, em que o significado da palavra se desdobra infinitamente: «Acariciaba un día Cemí la palabra copta Tamiela, que se descompone en nuestro idioma en diversas palabras de significación muy distinta. Fluía el cantío de las vocales y el gozoso paladeo de la l. Tamiela, le sonaba como flauta, silencio, sabio, labial, piel. [...] Numerosas escamas imbricadas formaban los reflejos de ese cuerpo verbal



José Lezama Lima, recriando uma linguagem neo-barroca contribuiu, também, para dar um novo sentido cósmico à literatura latino-americana e uma abertura universal às mais diversas culturas.

nadador. Tamiela significa también reserva, granero, buhardilla, depósito, sedimento, tesoro, letrina, despacho, habitación, morada. [...] Las palabras que se volvían a esconder detrás de Tamiela, se subdividían en meros reflejos. Así, por ejemplo, [...] tesoro y letrina, uniendo la energía solar y la excreta, el ojo del tigre y la bilis, el sitio donde se guardaba lo más valioso con lo más insignificante y descreado, pero que, sin embargo, favorecía el curso de las estaciones con su demoníaca y sulfurosa ayuda a la tierra. Nos aconseja el gran Uno, el tesoro de la excreta y la excreta del tesoro [...]»¹⁴.

Elaboradíssimo jogo neo-barroco de metáforas, *Paradiso* tem a sua continuação numa obra de ficção fragmentária, deixada inacabada e publicada postumamente, em 1977: *Oppiano Licario*. Aí se retoma, através do personagem fantasmagórico que dá o título ao livro, caracteristicamente cubano, *alter ego* lezamiano e uma

Apesar de ter aderido à revolução cubana, Lezama manteve-se à margem de toda a atitude doutrinária, numa posição nada «oficial». Plaza de la Catedral, Havana, Cuba. Fotografia de Francisco José Viegas.

espécie de Cristo órfico, muitos dos elementos essenciais de *Paradiso*, incluindo essa exaltação da imagem cósmica primordial que a metáfora cristaliza: «*La imagen dura en el tiempo y resiste en el espacio. [...] Nuestro cuerpo es como una metáfora, con una posible polarización en la infinitud, que penetra en lo estelar como imago. Caminar en el espacio imago es el continuo temporal*»¹⁵.

Em conclusão, retomo a ideia de que, para lá das diferenças (antes de mais, o facto de Octa-

vio Paz nunca ter escrito obra de ficção, apesar de os seus poemas terem frequentemente um elaborado desenvolvimento discursivo, de poema em prosa, sendo comparáveis a muitas passagens de *Paradiso*, além da comum referência predominante a Góngora ou a Mallarmé), há afinidades fundamentais entre Lezama Lima e Octavio Paz. Afinidades que têm a ver, antes de mais, para lá dos géneros literários e, a nível comparativista, das próprias influências de modelos estrangeiros (ou melhor, duma múlti-





pla intertextualidade), com essa nova visão cosmogônica, abertura universal às mais diversas culturas, que a literatura latino-americana em geral vem propondo ao longo deste século que está a findar. Lezama, que, sobretudo em *Paradiso*, evoca um «paraíso» cultural neo-barroco, secreto, luxuriante e enciclopédico, propõe uma «reconciliação órfica», enunciada num belíssimo ensaio de 1960, intitulado «A partir de la poesía»: «Subrayemos el espíritu de reconciliación órfico. Orfeo, hijo de Apolo, con sus mismas cualidades, pero más al alcance de los hombres. Su muerte representa el alejamiento de los dioses de la morada de los efímeros. [...] Fue el primero que descendió a los infiernos, que venció el tiempo, que se hizo transparente, que preludió a Cristo, a los ángeles. Fue el primero que mostro una doble naturaleza: de origen divino, su canto es para los humanos»¹⁶.

Octavio Paz, por seu turno, num texto especificamente sobre as principais características da literatura latino-americana, texto duma conferência proferida na Universidade de Yale, Estados Unidos, em Dezembro de 1976¹⁷, sublinha os elementos fundamentais de novidade, depois do aparecimento das literaturas russa e norte-americana, bem como a potencialidade e a variedade imaginativas, relacionadas entre si e conciliando os contrários.

Por consequência, em suma, ambos consagram, da recepção, que foi descoberta eufórica, dos anos 70 à deste final do século, em que, como diz George Steiner, «o secundário e o parasitário imperam»¹⁸, aquilo que poderíamos considerar, no sentido goethiano do termo, uma nova visão literária do mundo.

Em 1966 Lezama publica aquela que pode ser considerada a sua obra-prima, o romance *Paradiso*. Partindo do modelo de Proust de *À la recherche du temps perdu*, este romance é uma longa e sinuosa reflexão sobre a memória.

¹ Octavio Paz, «El desconocido de si mismo», in *Cuadrivio: Diario, López Velarde, Pessoa, Cernuda*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1965. Ed. francesa: «Un inconnu de lui-même: Fernando Pessoa», in *La fleur saxifrage*, Paris, Gallimard, pp. 144-170.

² Octavio Paz, *El arco y la lira*, 3ª ed., reimp., México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 29-31.

³ Id., p. 34.

⁴ Id., pp. 186-7.

⁵ Cf. a propósito: Álvaro Manuel Machado, «Octavio Paz et la transparence», in *Magazine littéraire*, n° 51, Paris, Abril, 1971, pp. 42-3.

⁶ Octavio Paz, *Libertad bajo palabra*, ed. crítica de Enrico Mario Santí, a partir da 2ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, p. 165.

⁷ José Lezama Lima, *La cantidad hechizada*, La Habana, Unión (Contemporáneos), 1970, p. 51.

⁸ Cf. crítica publicada em «Le Monde des livres», *Le Monde* de 2 de Abril de 1971, p. 17.

⁹ Severo Sarduy, «Un Proust cubain», in *La Quinzaine Littéraire*, 1-15 de Abril de 1971, p. 3.

¹⁰ José Lezama Lima, *Paradiso*, ed. crítica, coordenada por Cinto Vitiér, Madrid, Col. Archivos, Unesco, 1988, pp. 350-51.

¹¹ Cf. Tzvetan Todorov, «Un roman poétique», in *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Ed. du Seuil, 1987, pp. 123-138.

¹² *Paradiso*, ed. cit., p. 365.

¹³ Id., p. 264.

¹⁴ Id., p. 356.

¹⁵ José Lezama Lima, *Oppiano Licario*, México, Era, 1977, p. 132.

¹⁶ *La cantidad hechizada*, ed. cit., p. 47.

¹⁷ Cf. ed. francesa, «Autours de la littérature hispano-américaine», in *La fleur saxifrage*, Paris, Gallimard, 1984, pp. 13-24.

¹⁸ George Steiner, *Presenças reais*, Lisboa, Ed. Presença, 1993, p. 32