

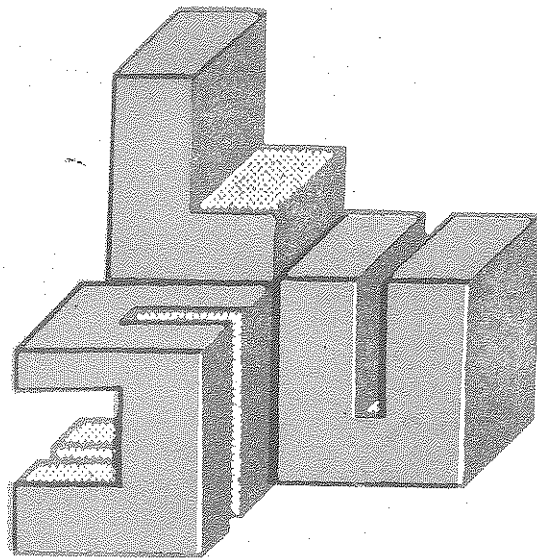
Cuando se estudia el universo poético de José Lezama Lima, asombra enseguida la tendencia simbólica de su pensamiento, su "fervorosa obsesión por la unidad", la creación de "un cosmos infinitamente relacionable", su pasión por encarnar un pensamiento poético en la más entrañable realidad y la potencia de conocimiento que le confiere a la poesía.

Esta obra se orienta fundamentalmente a desentrañar el sentido que acoge en el pensamiento poético de J. L. Lima su oposición a todo dualismo, su llamado "sistema poético del mundo". Este estudio no pretende agotar las numerosas problemáticas estéticas, culturales y literarias que sustentan su obra, sino proponer una perspectiva de análisis que sirva para esclarecer, facilitar y estimular un acercamiento concreto a la obra poética del autor de *Paradiso*.

La solución unitiva

Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima

Jorge Luis Arcos



**La solución
unitiva**

**La solución
unitiva**

**Sobre el pensamiento poético
de José Lezama Lima**

Jorge Luis Arcos



EDITORIAL ACADEMIA
La Habana, 1990

© Jorge Luis Arcos, 1989
Instituto de Literatura y Lingüística

© Sobre la presente edición:
Editorial Academia, 1990

Diseño: *Marlene Sardiña*
Edición: *María A. Rodríguez*
Corrección: *Virginia Molina*
Emplante: *Lorenzo Sota*

Obra editada e impresa por
Editorial Academia
Industria N° 452, esquina a San José
La Habana 10200, Cuba

"¿PESA EL CONOCIMIENTO COMO CAE EL BRAZO?", pregunta en un verso José Lezama Lima (1985:331). Cuando nos adentramos en el universo poético del autor de *Muerte de Narciso*, nos asombra enseguida una inusual e insistente interrelación entre fenómenos que aparentemente pertenecen a ámbitos muy diferentes de la realidad, porque una vocación analógica prevalecerá siempre en su obra por sobre cualquier otro tipo de relación. Pero esa tendencia simbólica de su pensamiento no significará simplemente un caprichoso 'procedimiento' poético pues se adueñará de un *sentido* que avasallará a toda la realidad, configurando uno de los pensamientos poéticos más coherentes y originales de la historia de la poesía cubana.

Su 'fervorosa obsesión por la unidad', la creación de "un cosmos infinitamente relacionable" (Bueno, 1983:580), su pasión por encarnar un pensamiento poético en la más entrañable realidad y la potencia de conocimiento que le confiere a la poesía, han motivado la orientación particular de este estudio, sobre la base de un objetivo central que guiará toda nuestra dilucidación crítica: el desentrañamiento del sentido que acoge en el pensamiento poético de José Lezama Lima su oposición a todo dualismo, es decir, la recurrente y esencial propuesta de una *solución unitiva* frente

a toda manifestación dualista. Esta perspectiva permitirá situarnos en el mismo centro de la poética del autor de *Paradiso*, para poder comprender la significación de lo que Lezama dio en llamar su 'sistema poético del mundo'.

Este estudio, además, no pretenderá agotar, en ningún caso, las numerosas problemáticas estéticas, culturales y literarias que sustentan su obra, sino proponer una perspectiva de análisis que sirva para esclarecer, facilitar y estimular un acercamiento concreto a cualquiera de aquellas problemáticas.

Por otro lado, frente a la existencia de una enorme bibliografía crítica, no hemos querido tampoco, desde luego, intentar su remedo crítico-descriptivo, sino tratar de situarnos —precisamente frente a la gran variedad de contenidos que esa bibliografía propone— en una perspectiva lo suficientemente general que nos permita independizarnos relativamente de todo énfasis particular. En este sentido hemos sido algo ambiciosos, pues queremos aportar —o más bien acercarnos a esa posibilidad— una indagación crítica que comprometa a todos los contenidos del pensamiento lezamiano.

Si alguna carencia hemos notado en aquella amplia biografía crítica es precisamente la falta de una propuesta homogénea para acceder a una interpretación general del pensamiento poético de Lezama a la luz de una valoración estética materialista y dialéctica. Sirva este estudio, pues, como un primer intento hacia ese necesario fin. Por esta razón nos hemos permitido detenernos con cierta

prolijidad en la ubicación ideológica —filosófica y estética— del autor de *Enemigo rumor*, y se ha hecho particular énfasis en la comprensión de algunas de sus más importantes fuentes de pensamiento, así como en las correspondencias o disentimientos que establece su pensamiento con diferentes corrientes filosóficas, estéticas, literarias y específicamente poéticas. Creemos que esta perspectiva propiciará cualquier acercamiento concreto a su obra desde un mirador estético más transparente. Estos serán, pues, los límites y los objetivos generales de nuestro estudio.

Es imprescindible situar como pórtico esencial de este estudio una extensa declaración de principios estéticos de José Lezama Lima, contenida en la llamada "Presentación de *Orígenes*", la cual apareció en el primer número de esta importante revista en 1944. Citemos su fragmento más significativo, aunque a la luz de los contenidos que ocuparán nuestra atención en lo sucesivo se haría necesaria su lectura integral. Expresa allí Lezama:

Sabemos que cualquier dualismo que nos lleve a poner la vida por encima de la cultura, o los valores de la cultura privada de oxígeno vital, es ridículamente nocivo, y sólo es posible la alusión a ese dualismo en etapas de decadencia. En épocas de plenitud, la cultura, dentro de la tradición humanista, actúa con todos sus sentidos, tentando, incorporando el mundo a su propia sustancia. Cuando la vida tiene primacía sobre la cultura, dualismo sólo permitido por ingenuos o malintencionados, es que se tiene de ésta un concepto decorativo. Cuando la cul-

tura actúa desvinculada de sus raíces es pobre cosa torcida y maloliente, 'in hoc primon, nescio deinde'. En estas cosas no hay primero, no hay después. Que siendo ambas, vida y cultura, una sólo y misma cosa, no hay por qué separarlas y hablar de ridículas primacías. Un filólogo ha observado que *Don Quijote* y *La Doctorea*, son consecuencias de vivir la literatura o de literaturizar la vida. En las fundamentales cosas que nos interesan todo dualismo es superficial, todo apartarse de lo primigenio —que no tolera dualismo o primacías— obra de falacia o de apresurados inconscientes (Lezama, 1981:182-283).

Este juicio, que encuentra una directa motivación a partir del contexto literario cubano de la época, muestra el sentido de la proyección cultural que reclamaba Lezama para el grupo 'Orígenes'. En el mismo texto afirmará —aludiendo, más que a una real conquista, a una apetencia cultural— que "Ya están dichosamente lejanos los tiempos en que se hablaba de arte puro o inmanente, y de un arte doctrinal, que soportaba una tesis..." (Lezama, 1981:183). Pero lo que nos interesa abordar en este estudio será la asunción profunda, dentro del pensamiento poético de Lezama, de esta actitud, para acceder, a partir de su valoración, a muchas de las implicaciones filosóficas, estéticas y literarias que ella acarrea.

Esta peculiar oposición de Lezama a todo dualismo, lo impele a rechazar, por necesaria consecuencia con la proyección general de su pensamiento, todo camino que, desde su perspectiva católica

tomista, resulte unilateral. De ahí la importancia de valorar la presencia de una ontología religiosa en su concepción poética del mundo. A pesar de la omnipresencia de una operante religiosidad en su pensamiento poético, es conveniente explicitar por vía negativa su idealismo, es decir, su oposición al materialismo. En su importante ensayo "La dignidad de la poesía", nos habla de "aquellos que no aceptan que el pensamiento pueda crear una realidad, pero que aceptan, lo que es más desafortunadamente monstruoso, que la realidad pueda crear un pensamiento" (Lezama, 1958:409), donde se aparta de toda solución materialista al problema fundamental de la filosofía; no obstante, repárese en que también considera como 'desafortunado' que el pensamiento cree a la realidad, al ser consecuente con su postura religiosa, específicamente católica, como manifestación *peculiar* del idealismo objetivo. Su crítica al idealismo subjetivo se hace evidente, por ejemplo, en su "Prosa de circunstancia para Mallarmé", cuando vincula a aquel a la propensión hacia los poderes 'mágicos' de la palabra, grata al simbolismo, y en cierto sentido absolutizada posteriormente por la estética surrealista. Dice allí:

La obtención de la palabra como una sustancia irradiante tenía que alcanzar las condiciones de la perversa magia. Una palabra que se apoderase totalmente del objeto, reemplazándolo, venía a trazar los mismos intentos del idealismo absoluto, donde el pensamiento y lo pensado y la onda de apoderamiento del mundo exterior, quisieran mostrar siempre las comproba-

ciones de un animismo ingenuo (Lezama, 1953: 265).

Su crítica al subjetivismo se hace explícita en su oposición al dualismo gnoseológico kantiano, pues Lezama, desde la perspectiva de su aprehensión poética del mundo, la cual le otorga una activa potencia de conocimiento a la poesía, rechaza los límites que preconiza la filosofía de Kant para la aprehensión de 'lo trascendental'. En dos ocasiones trasparenta Lezama su crítica al dualismo kantiano. En su ensayo "Sobre poesía" señala: "Eliminación de todo dualismo, de la causalidad, de las diecisiete categorías kantianas y de lo condicionado kantiano" (Lezama, 1981:130), y en una entrevista insiste: "voy a la eliminación de todo dualismo, de la causalidad, de las categorías kantianas, de lo condicionado kantiano" (Bianchi, 1984: 42). Sin embargo, estos argumentos desbordan el problema estrictamente gnoseológico para encarnar también una crítica al propio discurso filosófico como fuente racionalista de aprehensión de la realidad, por donde Lezama muestra un 'relativo' irracionalismo de linaje religioso. Adviértase que Lezama valora el conocer poético sobre el conocer discursivo, de acuerdo con su objetivo central de crear un sistema poético del mundo, y establece una estrecha correspondencia entre la poesía y la religión: "Un sistema poético del mundo —expresa en sus 'Exámenes'— puede reemplazar a la religión, se constituye en religión" (Lezama, 1953 :229). Con un concurrente sentido, la valoración de la fe sobre la razón halla un peculiar acomodo en el pensamiento poético lezamiano, en el valor tras-

cedental de conocimiento que le confiere a la imagen poética, a la cual emparenta con la fe. De ahí que la mayor imagen que pueda concebir el hombre, para Lezama, sea la imagen de la resurrección, es decir la unidad de la materia y el espíritu en la sobrenaturalidad, concepto esencial de su sistema poético del mundo que encuentra su apoyo en la categoría paulina de la fe en la "sustancia de lo inexistente" como ejemplo de superación, para Lezama, de toda estética materialista e incluso de toda estética que apoye su gnoseología en una fuente filosófica, ya provenga del idealismo subjetivo o del idealismo objetivo. La peculiar conformación de su 'sistema poético' sobre la base de una 'lógica poética' y de una visión religiosa del mundo, fundamentalmente católica, ofrece la clave para la comprensión de su pensamiento, el cual subordina la propia teología a la esencial cualidad poética de aquel.

Por otro lado, y volviendo a su crítica del kantismo, Lezama valora un aspecto positivo, desde su punto de vista, del pensamiento del filósofo alemán, cuando arguye: "Kant pareció oponer lo incondicionado, la libertad, a la ley. Pero no es ahí donde plantea el problema que más nos incita, sino cuando afirma que la misma serie de lo condicionado engendra lo incondicionado" (Lezama, 1970:12), donde reinterpreta la estética kantiana de acuerdo —como es usual en él— con su propio pensamiento poético. Aquí Lezama alude a la idea kantiana de la poesía como 'finalidad sin fin', la cual, ajustada a su estética de lo incondicionado poético, tenía que serle afín. Se debe reparar en

que ese concepto, criticado en su unilateralidad por Galvano della Volpe (1978:XVI), mantiene todavía una relativa vigencia en la estética contemporánea, como puede apreciarse, por ejemplo, en el ensayo de Edward Stankiewicz, "El lenguaje poético y el lenguaje nopoético en su interrelación" (Stankiewicz, 1985:165). Pero como ya advertíamos, esta problemática funcionará dentro del pensamiento poético de Lezama de acuerdo con sus objetivos y características particulares. Es conocida, a través de toda la ensayística lezamiana, la dialéctica entre lo condicionado y lo incondicionado, la cual se resuelve en la trascendencia de lo incondicionado (la imagen) por sobre lo condicionado (la metáfora); trascendencia que no se independiza de lo real, sino que lo traspasa, es decir, contiene a lo real y a la vez lo determina. La metáfora, el análogo, actúa en la temporalidad, en el reino de lo condicionado, pero su finalidad no se limita a este nivel del conocimiento, sino que funciona como un conjuro para el advenimiento decisivo de la imagen, de lo incondicionado. Dice Lezama:

Es uno de los misterios de la poesía la relación que hay entre el análogo, o fuerza conectiva de la metáfora, que avanza creando lo que pudiéramos llamar el territorio substantivo de la poesía, con el final de este avance, a través de infinitas analogías, hasta donde se encuentra la imagen, que tiene una poderosa fuerza regresiva, capaz de cubrir esa sustantividad... La imagen es la realidad del mundo invisible... Yo creo que la maravilla del poema es que llega a crear un cuerpo, una substancia

resistente enclavada entre una metáfora, que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa substancia, de esa 'poiesis' (Álvarez, 1970: 56-57).

Esta relación entre la metáfora y la imagen, entre lo condicionado y lo incondicionado, entre lo temporal y lo eterno, explica a su vez las relaciones entre la caridad y la gracia, entre la vivencia oblicua y el súbito, como categorías centrales, entre otras, de su llamada "metodología poética" (Álvarez, 1970:61). La apetencia lezamiana por la unidad, por la "católica tomista solución unitiva" (Lezama, 1953:109), tratará de establecer una unidad, una encarnación, entre estos dos reinos. Por un lado, la metáfora, la vivencia oblicua, la caridad; por otro, el descendimiento órfico de la imagen, el súbito, la gracia. Ahora bien, estas analogías, estas *categorías de relación* no se orientan en el pensamiento poético de Lezama hacia una síntesis de contrarios, sino que acogen una unidad en la poesía, pero esa unidad supondrá siempre la relación de trascendencia de la imagen, del súbito, de la gracia, por sobre la metáfora, la vivencia oblicua, la caridad, puesto que para Lezama la poesía es hipertélica, es decir, se orienta *anagógicamente* hacia más allá de su finalidad, porque tiende a alcanzar como suprema imagen la sobreabundancia en la resurrección. La ya nombrada paulina "substancia de lo inexistente", para Lezama "la vieja y no superada definición de la fé" (Lezama, 1958:390), funcionará como apoyatura 'metodológica' para la explicación de lo condicionado y de lo incondiciona-

do; si la vivencia oblicua significará "la conversión ... de la sustancia en espíritu", el súbito significará "lo inexistente hipostasiado en sustancia" (Lezama, 1958:394).

Otro ejemplo característico de la manera de resolver el dualismo entre lo condicionado y lo incondicionado puede observarse en su aprehensión de los tres niveles del lenguaje, a propósito del "triple verbo" pitagórico. "Hay la palabra simple —dice Lezama—, la palabra jeroglífica y la palabra simbólica" (Lezama, 1970:21-22). Y a continuación explica que la palabra simple, que expresa, pertenece al ámbito de lo condicionado; la palabra jeroglífica, que oculta, al de lo incondicionado; y la palabra 'signo', que significa o simboliza, al de la poesía, donde encarnará la unidad, en este caso entre la letra y el espíritu. Esa unidad opuesta a toda síntesis y a todo dualismo, creará, para Lezama, "el incondicionado condicionante" (Lezama, 1970:27), la trascendencia creadora de la poesía.

Retornando a la oposición de Lezama al dualismo filosófico, es significativa la crítica que realiza al dualismo de estirpe platónica entre la idea o el universal, y el fenómeno, cuando alude, por ejemplo, a que:

el griego aisló el existir de la figura de su cualidad derivada, así a medida que la triangularidad se aislaba del triángulo, estableciendo el correlato o proporción de las sustituciones más que su progresión temporal. Ahí el *quale*, el absoluto de las figuras, la triangula-

ridad de triángulo, pareció que se convertía en una deidad (Lezama, 1958:18).

Es 'significativa', enfatizamos, porque, en última instancia, lo que Lezama está describiendo aquí es el procedimiento metafísico de pensamiento que sentó las bases filosóficas para la justificación teológica del idealismo religioso, al separar la idea, el concepto, la esencia, lo universal, de la realidad, lo fonoménico, lo individual. En el fondo, su crítica, que atañe a la cualidad filosófica del pensamiento platónico, es, paradójicamente, una crítica, desde la perspectiva religiosa, al idealismo objetivo de procedencia filosófica. Lo mismo realiza con el concepto de "espíritu absoluto" hegeliano, cuando incluso critica la 'crítica' de Nietzsche por no partir de una perspectiva tomista al decir: "no pudo captar que no hay espíritu objetivo porque hay Espíritu Santo" (Lezama, 1966:404), donde se evidencian las contradicciones, no antagónicas por supuesto, entre el idealismo 'objetivo' filosófico y el idealismo 'objetivo' religioso de José Lezama Lima.

Pero estas problemáticas, por sí mismas, no constituyen zonas de significativa importancia estética dentro del pensamiento poético lezamiano, a no ser como referencias generales que ayudan a la comprensión de aspectos particulares del mismo. No obstante, su concepción no materialista del mundo irradia hacia todos los ámbitos que frecuentó su pensamiento. Su poética antiaristotélica, ampliamente desarrollada en sus ensayos y valorada por la crítica, funciona, incluso, como soporte teórico para afirmar su concepción religiosa

del mundo, postura que deviene el centro mismo de la construcción de su peculiar sistema poético. Pero ahora nos interesan todavía sus prolongaciones más generales, donde tienen una particular importancia sus *fuentes de pensamiento*, sus referencias filosóficas, así como el modo en que se transfiguran en su 'sistema'. En este sentido, por ejemplo, resultaría conveniente detenernos en las derivaciones estéticas de su religiosidad o 'teología poética'. Pero antes se hace imprescindible precisar algunas cuestiones terminológicas.

Cuando se reconoce la ubicación de Lezama —dentro del pensamiento religioso y en su variante católica— en el idealismo objetivo, debe tomarse en cuenta que es usual que los católicos no se consideren a sí mismos como 'idealistas'. En primer lugar porque distinguen entre lo religioso y lo propiamente filosófico y, en segundo lugar, porque consideran que la validación y reconocimiento de la materia por parte del catolicismo, los aparta de una interpretación idealista de la realidad. Ambas ideas operan sólo dentro de límites muy precisos: por un lado, la religión —y en mucho mayor grado la teología— responde de una manera idealista al problema fundamental de la filosofía; por otro, su validación de lo material no deja de reconocer al Espíritu o a Dios como trascendente. Ellos disienten, sí, de las consecuencias solipcistas, agnósticas, que se desprenden del idealismo subjetivo, aunque recaen en última instancia en una solución fideísta a la hora de valorar las relaciones entre la razón y la fe, entre la ciencia y la religión. La corriente filosófica neotomista, por ejem-

plo, además de su crítica al materialismo dialéctico, se opone críticamente a toda manifestación de idealismo subjetivo. Estas 'confusiones' terminológicas pueden comprobarse en una importante entrevista que realizara Enrico Mario Santi (1984:157-190) al grupo 'Orígenes', donde tanto Cintio Vitier como Eliseo Diego se pronuncian, con sus diferencias entre sí, contra las implicaciones teóricas que se derivan de la denominación de 'trascendentalistas', así como enfatizan su validación de lo material y su rechazo del idealismo.

Es a partir de estas salvedades que debemos comprender la denominación de Cintio Vitier al pensamiento poético lezamiano como una "especie de materialismo poético del imposible" (Vitier, 1983:283). La denominación de 'trascendentalistas', hecha por Roberto Fernández Retamar para el grupo 'Orígenes', a pesar de todos los reparos que pueda soportar, parece ser la que mejor traduce las comunidades poéticas del grupo y, en especial, de José Lezama Lima, Cintio Vitier y Fina García Marruz, puesto que han sido ellos quienes han desarrollado una poética *explícita* que se aviene en su máxima generalidad con el sentido que le confiere Fernández Retamar al trascendentalismo origenista. Dice el crítico: "Poesía la suya trascendente —en cuanto no se detiene morosamente en el deleite verbal, o considera al poema intermedio de una exposición afectivo-conceptual, sino como 'posibles apoderamientos de la realidad'" (Fernández, 1954:86), apunta finalmente citando a Cintio Vitier. Y aclara más adelante: "Nos ceñimos al nombre en su prístino sentido, con independen-

cia de los que históricamente haya ido adquiriendo. 'Trascendente, dice Heidegger, es aquello que realiza el traspaso, aquello que traspasando permanece' " (Fernández, 1954:87).

Esta definición de Fernández Retamar tiene la virtud de apuntar hacia el carácter anagógico y simbólico que asume toda realidad para un poeta católico y, además, hacia el carácter 'encarnado' de la trascendencia, la cual no se aísla o independiza sino que considera el propio centro de la realidad como trascendente. Cintio Vitier utiliza el término en su *Poética* (1961), donde nos habla de la "sustancia dinámica y trascendente de lo que existe" (Vitier, 1961:12), tratando de conjugar lo temporal y lo eterno; posteriormente, en su "Introducción a la obra poética de José Lezama Lima", caracteriza al pensamiento poético del autor de *Muerte de Narciso* como portador de un "dinamismo trascendente" (Vitier, 1983:652), denominación que parece tener su origen en su *Poética*, donde también nos habla, a propósito del pensamiento poético, de un "éxtasis dinámico" y de la "unidad", en la poesía, de "sentido imperecedero y dinámico" (Vitier, 1961:22-23), o de los "símbolos trascendentes", o, al referirse al sentido anagógico explica que este "es el que adquieren las cosas desde la futuridad absoluta de su trascendencia" (Vitier, 1961:77). Una utilización similar del término puede encontrarse igualmente en el pensamiento de Fina García Marruz.

Ya habíamos adelantado cómo para Lezama la encarnación, y concretamente la unidad por la imagen en la poesía, es la que garantiza la corres-

pondencia entre el reino de lo condicionado y el reino de lo incondicionado. Según testimonio de Carmen Ruiz Barrionuevo, Lezama describe así la imagen: "Ya desde ahora la imagen, es decir, la poesía, con su fundamento analógico, trasciende cualquier realidad" (Ruiz, 1984:172). La crítica se ha hecho eco de —o ha coincidido con— la denominación de Fernández Retamar y, por ejemplo, José Ramón Enríquez, en sus "Notas frente a Lezama Lima. *Muerte de Narciso: la fundación*", alude a la creencia de Lezama en la poesía "como posibilidad única de trascender" (Enríquez, 1975: XII). Repárese en que, además, sólo se ha hecho referencia a la utilización explícita del término, el cual es constantemente asumido o evocado, tanto por Lezama como por los demás origenistas y por la crítica, con otras denominaciones de concurrente significado.

Otra zona de interés para la crítica, imposible de agotar aquí, puede derivarse de las correspondencias que se pueden establecer entre el pensamiento poético lezamiano y el neotomismo contemporáneo. Ellas nos interesan no por sí mismas, sino por las relaciones efectivas entre la poética lezamiana y la religión, importantes para la comprensión del sentido de su obra. Esta problemática fue ampliamente abordada por la estética coetánea del autor de *Paradiso*. Por ejemplo, T. S. Eliot, en su libro, *Función de la poesía y función de la crítica* (1955), le dedica un interés considerable a esta preocupación y contrapone precisamente a dos importantes figuras de la estética de entonces: al neotomista Jacques Maritain y

al crítico Richard Curtius. No debe olvidarse tampoco la polémica en torno a la poesía pura que se suscitó en Francia a propósito de las ideas de Henri Bremond, polémica que tuvo una enorme resonancia en España e Hispanoamérica. Por otro lado, son explícitas, en la obra de Lezama, las preocupaciones teológicas así como su valoración de pensadores y escritores católicos: Chesterton, Claudel, Pascal, entre otros. Destaca en Chesterton su "goticismo"; de Pascal aísla nada menos que su noción de la imagen "como naturaleza sustituida" (Alvarez, 1970:63), tan importante para la construcción de su sistema poético del mundo; se apoya en Claudel, en su ensayo "Conocimiento de salvación", para desarrollar ideas esenciales en torno al conocimiento poético.

Los contactos de Lezama con el neotomismo y, en especial, con la estética de Jacques Maritain, sólo pueden considerarse en un plano genérico. Maritain expone diferencias entre la poesía y la religión, las cuales, de hecho, son obvias y compartidas por Lezama, pero el pensador francés sí establece el vínculo entre la poesía y el misterio de la encarnación (Maritain, 1946), lo cual ya indica una importante afinidad con la poesía lezamiana y, en general, con una zona apreciable del pensamiento poético origenista. Repárese en que la crítica fundamental que realiza Fina García Marruz a las ideas de Brémond es no haber planteado la problemática de la poesía a partir de la asunción del misterio de la encarnación (García Marruz, 1949:41-52), como sí realiza, por ejemplo, Cintio Vitier en su *Poética* (1961). Por otro lado,

la proposición de Maritain de una "poética de la integralidad, o más bien —dice— de la integración" (Maritain, 1946:144), guarda una cercana relación con la explícita concepción unitiva de la poesía en Lezama. Asimismo, la crítica a la des-religiosidad del arte contemporáneo, presente en Maritain encuentra en Lezama, Vitier y García Marruz una natural resonancia, la cual no tiene que traducirse necesariamente en una 'influencia', sino en preocupaciones semejantes ante similares problemáticas, y a partir de una comunidad ideológica de base: el catolicismo. Hemos hecho hincapié en comunidades genéricas, pero también habríamos podido establecer manifiestas diferencias o, simplemente, indagaciones estéticas de distinta índole.

Con respecto al neotomismo en general, las afinidades se muestran a través de la relación que todo pensamiento católico establece con la doctrina oficial de la Iglesia, sustentada teológicamente en el pensamiento de Santo Tomás de Aquino. Por otro lado el propio neotomismo se caracteriza por una proyección en cierto sentido 'abierta', es decir: en primer lugar, por la coexistencia en su interior de diversas corrientes de pensamiento, y, en segundo lugar, por la incorporación de contenidos filosóficos contemporáneos, a veces divergentes entre sí, según la necesidad de 'integración' planteada por León XIII: "Enriquecer lo viejo con lo nuevo". Ya Santo Tomás de Aquino había planteado la síntesis del pensamiento cristiano con la filosofía griega, especialmente con la filosofía aristotélica, tratando de conciliar las exigencias de la fe con los imperativos de la razón, y actualmente los neo-

tomistas han tratado de enriquecer su teología con la asimilación de aspectos de los cuerpos filosóficos de Kant, Hegel, Heidegger y otros, e incorporan un sistema de categorías aristotélico. Lezama, a quien no se puede calificar con propiedad como un neotomista, pues sus intereses difieren de todo interés específicamente filosófico, no puede sin embargo desvincularse de este ámbito de ideas y de su influencia. Son visibles los reparos de Lezama al dualismo kantiano, al espíritu absoluto hegeliano y al existencialismo de Heidegger —Lezama contrapone el 'ser para la resurrección' al ser para la muerte del existencialismo o trascendentalismo de Heidegger—, además de su franca oposición al aristotelismo. La tendencia tomista y neotomista de armonizar la contradicción entre la fe y la razón, no encuentra en Lezama precisamente a un fiel discípulo, pues aunque en última instancia coincide con el neotomismo en su manifiesto fideísmo, su ideario se proyecta, desde su pensamiento poético, hacia la vía irracional de la fe, si bien implica asimismo una suerte de 'racionalización' de la misma dentro de su 'sistema'. Y aunque coincide en la utilización de una terminología tomista de ascendencia aristotélica: forma y materia, potencia y acto, posibilidad y realidad, existencia y esencia, ella no traduce una postura filosófica determinada, porque las fuentes de pensamiento incorporadas por Lezama se transfiguran en contenidos *poéticos* dentro de su sistema poético del mundo. Por otro lado, si el neotomismo se opone a las manifestaciones del idealismo subjetivo, Lezama también, pero el alcance de su crí-

tica hay que buscarlo en lo estético y no en lo filosófico. Sería acertado afirmar que la estética derivable del pensamiento poético lezamiano pudiera constituir una variante particular de la corriente neotomista en el terreno de la estética, pero esta afirmación, con ser válida, no nos arrojaría ninguna luz sobre su pensamiento por el entrañable empirismo de su sistema.

Finalmente no podríamos pasar por alto un contenido de la ensayística de Lezama que apunta hacia un sentido revolucionario y en franca oposición con las posturas políticas de la Iglesia. Nos referimos a su valoración de la tradición religiosa revolucionaria en nuestro continente, tópico que desarrolla en su ensayo "El romanticismo y el hecho americano", en *La expresión americana* (1957), donde se ofrece una visión afirmativa y progresista de lo americano. En el ensayo aludido, además, se realiza una precursora afirmación sobre la unidad de lo evangélico y lo popular, donde es posible entrever, acaso, un antecedente ideológico de lo que se conoce como 'teología de la liberación', ideario que comparten actualmente los poetas origenistas Cintio Vitier, Fina García Marruz y Eliseo Diego.

Alguna vez habrá que plantearse la posibilidad de incluir a estos poetas dentro de una tradición democrática revolucionaria, de esencial ascendencia martiana. ¿No se opuso Lezama a la "desintegración nacional" (Lezama, 1981:192-197) durante la República? ¿No escribió páginas hermosísimas sobre la Revolución cubana, llegando incluso, *hiperbólicamente*, a considerarla como su última era imaginaria (Lezama, 1970:51) y como ejemplo supe-

rior de encarnación de la poesía en la historia, como colofón, nada menos, de su sistema poético del mundo? ¿No conoce su pensamiento, el contenido en *La expresión americana* fundamentalmente, la presencia fecundante del ideario de José Martí? Es significativo, además, que encarnara, frente a la 'desintegración nacional' seudorrepublicana, su mito de la insularidad cubana en su "Coloquio con Juan Ramón Jiménez", para dotar a nuestros genuinos valores nacionales de un alcance universal, y que, como ha demostrado Abel E. Prieto, tratara, en su "Sucesiva o Coordenadas habaneras", con un manifiesto "impulso político", de "dotar de un programa a la conciencia nacional cubana", "proyecto utópico", reconoce el crítico cubano, pero que no dejaba de significar "un invisible reducto frente a los enemigos de la nación y de la cultura cubana", mediante el cual "combate a los neoanexionistas" y a una "burguesía estúpida y antinacional" (Prieto, 1985:19). ¿Muchas páginas de *La expresión americana* no son un modelo de un pensamiento antieurocentrista, anticolonial —como lo es también su poema "Pensamientos en La Habana"—, y su estilo, *un estilo de pensamiento afirmativo, creador*, profundamente americano, en el más puro linaje de José Martí y Alejo Carpentier? ¿No fue acaso, entonces, la ideología política de Lezama, e incluso su proyección cultural, expresión de un ideario demócrata revolucionario?

Su religiosidad es, además, heterodoxa en sus fuentes nutricias, en sus contenidos lógicos y en su proyección histórica. No es el caso de agotar aquí sus numerosas fuentes de pensamiento, que

conjugan la tradición cristiano-católica, el orfismo, el gnosticismo, el estoicismo, el neoplatonismo, en general toda la cultura grecolatina y la tradición simbolista y esotérica, entre otras. Pero tratemos, breve y generalmente, de decir sobre ellas lo fundamental.

Además de su tomismo genérico, Lezama asume cuestiones teológicas importantes de este pensamiento, debido a la particular relevancia que adquieren para su sistema poético del mundo. Tal es el caso de las relaciones del creador con la criatura, el dualismo derivado del pecado original, la fe en la resurrección, la paulina sustancia de lo inexistente, la dialéctica entre la gracia y la caridad, la superación del pensamiento griego por el pensamiento católico: la metamorfosis griega por la transfiguración cristiana, la vuelta a la unidad o identidad primordial, las relaciones entre la imagen y la semejanza, etcétera. Estos contenidos —muchos de ellos valorados por la crítica— acogen un sentido peculiar al funcionar dentro de su sistema poético, y revelan una de las fuentes inequívocas de la poética lezamiana.

A veces este pensamiento devela algunas de sus fuentes más concretas, como sucede con las indagaciones teológicas de Nicolás de Cusa. El propio Lezama reconoce, a propósito de las relaciones entre la eternidad y el tiempo y su repercusión para "la relación de la poesía con la circunstancia" (Simón, 1970:31), la influencia de su lectura de la obra *De la docta ignorancia*. Efectivamente, Nicolás de Cusa desarrolla allí las relaciones entre lo conocido y lo desconocido, tan entrañables al pen-

samientos poético lezamiano. Asimismo Nicolás de Cusa, quien se opone al aristotelismo desde su revelación del platonismo, aborda también la gnosología de lo trascendente; Lezama reitera siempre su sentencia de que "lo máximo se entiende incomprensiblemente" (Alvarez, 1970:61), tan importante para la cualidad de su conocer poético: el concepto de la posibilidad (posse) presente en el contrapunto que realiza Lezama entre el 'potens' y el 'virgo potens' católico, el misterio de la encarnación y la resolución de los contrarios en Dios, idea de la solución unitiva que obsesiona a Lezama.

Detengámonos ahora en una probable 'fuente' contemporánea al autor, siquiera sea por las analogías que permite constatar, y porque servirá para ilustrar, más que una influencia, una operante correspondencia ideológica dentro del ámbito del pensamiento cristiano. Nos referimos a la obra *La gravedad y la gracia* (1953), de Simone Weil. Como precisa su traductor y amigo, Gustave Thibon, algunas de su fuentes formativas son muy semejantes: pensamiento antiaristotélico, incorporación de Platón, el Evangelio, el mundo cultural griego, textos hindúes y teístas, Paul Valery, etcétera, además de una importante coincidencia genérica: la sensibilidad poética... Expongamos sucintamente las correspondencias más generales. Simone Weil establece una relación entre la gravedad y la gracia que puede corresponder, salvando las diferencias, a la que reconoce Lezama entre la caridad y la gracia; se pronuncia, igual que Lezama, por una superación de los contrarios en una unidad

superior, trascendente, que desconoce o no valora la ley de unidad y lucha de contrarios; insiste, enfatiza, en la 'gracia' como un 'descendimiento'; aborda la dicotomía tiempo-eternidad, tan esencial dentro del pensamiento poético lezamiano y que preconiza la resurrección en oposición a la muerte, y valora la poesía como esencia trascendente que puede liberarse del tiempo; argumenta sobre la 'obediencia', y Lezama reconoce que "sólo en la obediencia hay misterio, rebeldía y creación" (Lezama, 1958:95); arguye sobre la sensibilidad para lo que no existe, para lo invisible, proverbial en Lezama, y en general aborda gran cantidad de contenidos que pueden encontrar una transparente correspondencia con contenidos análogos del pensamiento poético lezamiano, como son las relaciones entre Dios y la criatura, la dialéctica entre lo ascendente y lo descendente —recuérdese en Lezama la dialéctica entre lo condicionado y lo incondicionado, entre la vivencia oblicua y el súbito, entre la metáfora y el orfismo de la *imago*, entre la caridad y la gracia. También puede repararse en algunas sentencias de Weil que entrañan un sentido similar a algunas preocupaciones esenciales de Lezama. Por ejemplo: "La imposibilidad es la puerta hacia lo sobrenatural" (Weil, 1953: 154) y "Es necesario realizar lo posible para tocar lo imposible" (Weil, 1953:185), juicios que se avienen con otros semejantes de Tertuliano, muy citados por Lezama, como el que establece: 'lo creíble porque es increíble' y 'lo posible porque es imposible' (Alvarez, 1970:62). Una notable afinidad puede sorprenderse en la posición que ambos asumen ante

los límites y cualidades del conocimiento racional para aprehender lo trascendente, sólo que si Weil preconiza un fideísmo religioso, Lezama esgrime uno poético, aunque también de raíz religiosa. En la autora de *La gravedad y la gracia* está presente la noción, grata a Lezama, de 'comprender sin entender'; el conocimiento doloroso, el conocimiento por el sufrimiento —recuérdese la idea de Lezama de la 'verdad al lado de la muerte', desarrollada en *Paradiso* y también enunciada por Weil (1953:55). Y una última relación: la semejante oposición a una zona determinada del pensamiento contemporáneo, donde Weil critica "un cristianismo sin lo sobrenatural" (Weil, 1953:175), y Lezama, concomitantemente, una 'sucesión sin misterio'. Es significativo que también Jacques Maritain advirtiera, desde posiciones neotomistas, que "La manifiesta y palpable influencia del demonio en un sector importante de la literatura contemporánea es uno de los fenómenos más significativos en la historia de nuestro tiempo" (Maritain, 1946:147).

A propósito de esta última problemática es necesario detenerse en una zona significativa del pensamiento poético de Lezama, donde se manifiesta su controvertida valoración del arte contemporáneo, o de 'lo contemporáneo' como noción más general. Como aprecia el propio Lezama, refiriéndose a su contexto histórico: "no se puede olvidar que esa fue una época de un gran pesimismo" (Simón, 1970:15). Sin insistir mucho en ello, recordemos la crisis de la conciencia nacional cubana, aguzada luego de la frustración de la Revolución del '30, el posterior incremento de la penetración nortea-

mericana, la inexistencia de una burguesía nacional, el deterioro visible de nuestra cultura, sometida incluso a un intenso proceso de desvalorización, hechos ante los cuales Lezama se opuso desde su defensa y afirmación de una cultura nacional, de resistencia y oposición; recordemos asimismo, en el contexto internacional, el fracaso de la República española y, fundamentalmente, la honda conmoción que significó en todos los órdenes la segunda guerra mundial. Esta última problemática, que venía horadando las bases del pensamiento europeo desde la primera confrontación mundial, se manifiesta en una zona de ese pensamiento como un gran pesimismo ante la historia, cuestionándose, desde distintas posiciones ideológicas, la idea de *progreso*. Ello se evidencia con mucha intensidad en el existencialismo, pero no sólo en él; un intelectual como Paul Valéry, tan importante para la formación de Lezama, hace explícito su escepticismo histórico, como puede comprobarse en su libro *Miradas al mundo actual* (1935). Claro que, es bueno aclarar, a la hora de valorar estas cuestiones se debe ser muy cuidadoso para no generalizar una actitud más allá de los límites históricos donde opera, pues en última instancia siempre el hombre se opone o rechaza 'determinada' historia. Son sin embargo muy atendibles las relaciones que establece el pensamiento de Lezama con esta tendencia, claro está, ajena al materialismo histórico, pero que caracteriza, indudablemente, a toda una época. En el autor de *Paradiso* ello se manifiesta en su desconfianza ante el racionalismo, el positivismo, el historicismo, pero, por otro lado —y aquí interviene la me-

diación de su cosmovisión religiosa, también frente al irracionalismo. Y, como es lógico, estas discrepancias se concretan sobre todo en sus valoraciones de las manifestaciones de ese escepticismo en el arte y en la literatura.

En su ensayo "Mann y el fin de la grandeza", dice Lezama:

Desconfiamos de las posiciones crepusculares, de su pesimismo, en las artes, pero es innegable que nuestros días conllevan una crisis de lo germinativo. Parece una sustancia, que cansada de soportar sus antítesis, comienza a extinguirse. Muchos signos de nuestra época están llenos de que es su propio soporte el que se dobla, y que los movimientos en las artes y en el pensamiento actuales estaban ya revertidos en sus precursores. ¿Podría alcanzar el existencialismo una elevación más poderosa que en Pascal o en Kierkegaard? ¿Podrá el arte abstracto realizar más que en Klee o en Kandinsky? No lo creemos... (Lezama, 1958:109).

Es decir, Lezama se preocupa por advertir que no comparte "las posiciones crepusculares" ni su "pesimismo", pero por otro lado disiente de las prolongaciones 'irracionalistas' intensificadas por el existencialismo y el vanguardismo. Pudiera pensarse, a la luz de otros juicios, que Lezama se acoge a una vuelta al pasado, y sin embargo nada más lejano de la proyección de su pensamiento, como confirman sus críticas al pesimismo mecanicista de Spengler y Toynbee (Lezama, 1972:462) y al pensamiento 'regresivo' de T. S. Eliot (Lezama, 1957:13). En su ensayo acerca de Mann expone ex-

plícitamente su solución creadora, proyectiva: "Gérmenes, orígenes, plasmas nuevos tienen que ser descubiertos por la nueva novela" (Lezama, 1958:109). Su escepticismo funciona en un plano muy superior, es decir, está en proporción con el alto grado de exigencia que preconiza para la cultura. Su postura final es positiva, afirmativa, aunque transida, claro está, por su peculiar concepción del mundo. En su novela *Oppiano Licario* le dice Mohamed a Frenesis: "Si nuestra época ha alcanzado una indeterminable fuerza de destrucción, hay que hacer la revolución que cree una indeterminable fuerza de creación" (Lezama, 1978:67), posición general que ya había desarrollado ampliamente en su libro *La expresión americana*.

Ahora bien, sus reflexiones en torno al arte contemporáneo alcanzarán su especificidad en sus juicios sobre la poesía, y es aquí donde la mediación religiosa va a intervenir decisivamente. Son numerosas en su obra las alusiones a la catástrofe que significa para el hombre actual, especialmente para la poesía, la pérdida de la religiosidad. En su novela *Paradiso*, al valorar lo 'gótico', Lezama lo ve como manifestación de una religiosidad ya inalcanzable para el hombre contemporáneo (Lezama, 1966:27). En su "Loanza de Claudel" sentencia: "Ciega para las verdades reveladas, nuestra época se adensa y magulla para recibir unas cuantas verdades que han procurado avivar su cuerpo de ceniza, su árbol de llamas secas" (Lezama, 1958:82). Y en su "Preludio a las eras imaginarias" se lamenta de que la poesía haya perdido "los esplendores inaugurales, el gran sillón calendario para el jefe

de la tribu" (Lezama, 1970:26), importante idea que se configura mejor en *Oppiano Licario*. Allí plantea la relación unitaria entre el cuerpo y la imagen, es decir, entre la imagen y la semejanza —como se sabe, según la mitología cristiana, el hombre, por el pecado original, perdió la identidad, la semejanza con Dios, quedándole sólo la posibilidad de ser imagen—. Para Lezama esa perdida unidad sólo puede ser captada por la poesía, y según su personaje Fronesis, en la actualidad, "así como el hombre ha perdido su cuerpo, también se le niega la imagen", y concluye: "por eso me desespero ante la inferioridad que la recorre [a la poesía] en los tiempos que sufrimos y lloramos" (Lezama, 1978:195). E inmediatamente rememora con nostalgia, pero también con esperanza:

Aquellos tiempos en que la poesía fundaba la casa de los dioses o aquellos otros en que luchaba por la belleza a la orilla del mito, que vivía en la catedral animada de todas las irrisaciones, desde el rosetón pitagórico hasta los cultos a Mitra, o en los que Shakespeare dominaba todo el bosque medieval, han pasado. Hay que llevar la poesía a la gran dificultad, a la gran victoria que partiendo de las potencias oscuras vena lo intermedio en el hombre (Lezama, 1978:195).

Esta posición lezamiana, en el fondo de raíz religiosa, ha llevado a Saúl Yurkievich a concluir lo siguiente:

Históricamente, Lezama Lima resulta un simbolista rezagado. Integrante de una promoción postvanguardista, conoce las manifestaciones

estéticas de su época, pero no afina mentalmente en lo contemporáneo. Desplaza su horizonte de conciencia hacia el idealismo, el exotismo, el ocultismo, y el fantasismo modernista (Yurkievich, 1984:199).

E inmediatamente agrega:

Su poética es regresiva, no establece ninguna conexión con la revolución tecnológica, es ajena a la noción de crisis, de colapso, de corte epistémico. Su escritura inocente, su visión beatífica, permanecen inmunes a la óptica desintegradora de la vanguardia, a toda carencia crítica. No hay en Lezama ni atisbos de conciencia escindida o conciencia fáustica. No hay en Lezama ni atisbos de historicismo, sus mitomaquías acontecen como historia natural o historia sagrada; Lezama Lima no entra en el tiempo histórico, eventual, prospectivo, irreversible, profano; o sólo entra considerándolo tropológicamente (como teología divina) o anagógicamente (más allá de lo fenoménico). (Yurkievich, 1984:199-200).

Nos hemos permitido citar tan extensamente al crítico argentino por la importancia polémica de algunos de sus inteligentes juicios, muchos de ellos de una gran penetración crítica. No hay dudas de que la propensión a situar a Lezama como un "simbolista rezagado" y valorar su "poética" —por su intensa mediación religiosa— como "regresiva", es casi inevitable, sobre todo si valoramos su pensamiento desde un punto de vista estrictamente *lógico*, y, además, desde la perspectiva del materialis-

mo dialéctico. Sin embargo, no sucede lo mismo cuando introducimos el punto de vista *histórico*.

La crítica ha señalado los reparos que le ha hecho Lezama al simbolismo, como por ejemplo Margarita Junco Fazzolari (1979:158, 159) en su importante libro *Paradiso y el sistema poético de Lezama Lima*. Es cierto que Lezama no comparte la excesiva confianza simbolista en los poderes de la imaginación. La imagen simbolista se contrapone a la imagen simbólica de la poesía católica. Aquella, utilizando un término de Fina García Marruz, es vista por Lezama como una "imagen idólatra" (García Marruz, 1984:246), mientras que la imagen simbólica de ascendencia católica comporta un sentido anagógico; es, como observa también Fina García Marruz, "La imagen que no regresa" (García Marruz, 1984:252-253), para aludir a su hipertelia, a su trascendencia. Esta concepción católica de la imagen está ampliamente desarrollada en el libro *Poética*, de Cintio Vitier. La imagen simbólica de linaje católico, por otro lado, no elude su referencia a lo particular, con su consiguiente significación en ese plano, como sí suele suceder en la imagen simbolista, donde se absolutiza la analogía 'afectiva' o 'mágica' y la imagen pretende divorciarse de todo referente o absolutiza su derivación simbólica. En última instancia, la consideración de la poesía como encarnación —y repararemos en que para Lezama la imagen cumple precisamente ese sentido unitivo entre lo temporal y lo trascendente— no permite que la imagen no signifique. Es cierto que esta imagen simbólica de raíz católica supone siempre una trascendencia religiosa, pero

su radicación concreta en lo particular, o a partir de lo particular, no implica necesariamente una solución irracionalista ni seudorracionalista del conocimiento poético de la realidad. Resulta curioso cómo Lezama establece una analogía de base entre la absolutización de la imaginación y su aparente contrario, el racionalismo. Por ejemplo, a propósito del surrealismo, señala que "la magia de los surrealistas me ha parecido siempre una forma encubierta, escondida entre la fronda de su metafórisimo, del mecanismo que cae en la trampa de lo que intenta combatir, la causalidad dejada por el helenismo en la era de la madurez del Sileno" (Lezama, 1966:331). Es muy interesante cómo Lezama intuye una relación que Albert Beguin reconoce, aunque desde una perspectiva más general, entre el simbolismo y el racionalismo al establecer ciertas relaciones entre la ciencia y la poesía a la luz de la tradición esotérica, tradición que, por otra parte, como ha demostrado Junco Fazzolari, también está presente en las fuentes del pensamiento poético lezamiano. Repasemos el siguiente juicio de Beguin:

En diferentes grados, los poetas modernos, como los iniciados, se han alejado de las soluciones cristianas. Los poetas prometeicos, poetas de Satán redimido, poetas de una humanidad que es dueña de su propia salvación, están de acuerdo en su rechazo o indiferencia a cualquier llamado a un redentor. Mas, ¿no es acaso en este punto donde toda corriente ocultista, a pesar de todas sus tendencias irracionalistas o mágicas, se acerca más al humanismo irreligioso del tipo más racionalista?

La confianza en la magia y la técnica implica confiar en los poderes crecientes del hombre (Beguin, 1970:71-72).

Ahora bien, este juicio volvería a retrotraer indirectamente a la poética lezamiana a una condición 'regresiva'. No obstante, el apartamiento de Lezama de la poética simbolista es controvertido, pues apesar de las diferencias ya comentadas a propósito de la imagen, no nos cabe la menor duda de que la tradición simbolista es también su tradición, sólo que su incorporación deriva en Lezama en una solución de raíz católica; las 'soluciones' gnoseológicas que se desprenden del pensamiento poético lezamiano no difieren en el nivel filosófico y teológico, es decir, en el nivel de máxima generalidad, con la poética simbolista. Desde una perspectiva lógica, una poética que porte como concepción del mundo una solución materialista y dialéctica al problema del conocimiento, en este caso a través del conocimiento poético, se aparta ostensiblemente de las derivaciones filosóficas de la estética simbolista —que tiene su última gran manifestación en el surrealismo, o en la vanguardia en general—, pero, asimismo se aleja de una poética que porte una concepción 'trascendentalista' en el sentido católico. Sólo que aquí se hace evidente en el caso del materialismo dialéctico, una actitud *progresiva*, y en la estética simbolista y trascendentalista es ostensible una actitud *regresiva*. Pero lo que desde una perspectiva lógica deviene *regresivo*, puede resultar desde una perspectiva histórica, concurrentemente *progresivo*, —con la poética materialista— en

algunas manifestaciones *concretas* de su proyección estética.

Dentro del contexto estético de su época, Lezama realizó una fuerte crítica a las prolongaciones o derivaciones de la estética simbolista —léanse surrealismo y poesía pura— y opuso su pensamiento poético trascendentalista a estas dos posiciones, lo cual no le impedía mantener con sus antiguos pariguales simbolistas una cierta comunidad genérica: "la idea del poeta como mago —dice Beguin (1970:65)—, el poeta-redentor del mundo, el sueño de una Edad de Oro restaurada por medio de la palabra poética, el anuncio de una nueva era religiosa para la humanidad". Y esta comunidad la establece Lezama en el común substrato 'ocultista', 'órfico', 'esotérico', 'hermético' de su pensamiento. Como también señala Beguin:

Son numerosos y evidentes los elementos comunes a la tarea del poeta y las esperanzas del iniciado. El mismo sentido religioso del tiempo terrenal supone que la tierra es un lugar de exilio y que la caída creó el desorden. La misma esperanza prevé al final de los tiempos la restitución al hombre de sus poderes de antaño y el restablecimiento de la concordia perdida (Beguin, 1970:72).

Repárese en que la diferencia de Lezama con el surrealismo y la poesía pura proviene de una concepción diferente del conocimiento poético. El mismo indica una diferencia desde su perspectiva religiosa de la relación tiempo-eternidad; dice en su ensayo "Conocimiento de salvación", a propósito de Claudel: "Todos los grandes intentos poé-

ticos contemporáneos, no son otra cosa que un esfuerzo desesperado por prolongar la percepción de temporalidad rapidísima" (Lezama, 1953:251-252).

Sucedé que aunque la tendencia lógica del pensamiento lezamiano entre en contradicción con una aprehensión materialista y dialéctica de la realidad a través del conocimiento poético, desde el punto de vista histórico, empírico, concreto, muchas de sus argumentaciones resultan válidas para la crítica de las corrientes seudorracionalistas o irracionalistas de la estética contemporánea. Sólo en última instancia, es decir, a la luz de la trascendencia religiosa de la poesía, encarna Lezama una posición regresiva, no así en sus críticas particulares al esteticismo simbolista. Su estética trascendentalista, precisamente por su implícito reconocimiento de la realidad material y su significación temporal, supera las posiciones estéticas derivables de un pensamiento, en el fondo, cercano al idealismo subjetivo. Claro que la crítica de Lezama se realiza desde el idealismo, pero no hay dudas de que, desde ese idealismo, se sitúa en un plano superior, progresivo, a las absolutizaciones de lo subjetivo, de la imaginación, etcétera. Por otra parte, ese "materialismo del imposible" lezamiano, al decir de Cintio Vitier, también le permite acceder a una valoración del conocimiento poético más *activa*, es decir, más enriquecedora del pensamiento estético desde el punto de vista del movimiento ideológico de una dialéctica cognoscitiva —la cual, si idealista, actuante—, que aquellas valoraciones del conocimiento poético derivables de un materia-

lismo 'vulgar', como son las emanadas del positivismo y el neopositivismo contemporáneo, pues le permite superar la unilateralidad de lo 'objetivo', con su consiguiente empobrecimiento gnoseológico, de una poética 'materialista' fundada en la apariencia, o de otra que espere todo conocimiento y calidad o efecto estético de la absolutización del 'procedimiento' o de la absolutización del componente conceptual de la imagen poética —léase Paul Valéry y toda la denominada variante 'intelectual' de la poesía pura—. Desde este punto de vista, si lleváramos la poética unitaria de José Lezama Lima a su mayor grado de generalización para compararla con una poética también unitaria, pero de ascendencia materialista y dialéctica, tendríamos que establecer una comunidad de base: las dos proyectan una conciencia unitaria de la realidad, sólo que si la poética trascendentalista supone, en última instancia, la trascendencia de la conciencia —es decir de Dios— en su variante católica tomista con respecto a lo material, la poética materialista y dialéctica supone la 'trascendencia' de lo material con respecto a la conciencia, comprendiendo lo espiritual como manifestación suprema de lo material.

Detengámonos ahora en la 'inmanencia' del pensamiento poético lezamiano para corroborar la apatencia teológica de su cosmovisión. Es innegable que la 'regresión' poética de Lezama se emparenta —aunque, desde luego, ya situado necesariamente en un nivel gnoseológico mayor— con aquella 'lógica poética' de los llamados 'poetas teólogos' que, como señalan Mirta Aguirre (1979:14, 40) y Cintio Vitier (1961:57) a propósito de la interpretación

de los orígenes de la poesía realizada por Vico —otra fuente muy importante del pensamiento poético lezamiano—, primaba en los orígenes del desarrollo social. A aquella indistinción gnoseológica primigenia es a la que alude Hegel cuando se refiere a este estadio donde lo universal todavía no ha sido separado de su existencia viva en lo particular; tesis desarrollada posteriormente por Benedetto Croce, también a propósito del conocimiento poético, cuando señala que en la poesía se revela “una verdad filosófica que se manifiesta en la inmediatez de la imagen más que en la universalidad del concepto” (Croce, 1954), o como expresa Mirta Aguirre —sin enfatizar, como hace Croce, unilateralmente, la presencia necesaria de lo ‘filosófico’—, cuando expone que:

No hay que repetir que el pensamiento por imágenes tiene un modo peculiar de ir de lo conocido a lo que no conoce; un método que no descoyunta lo real ni en el espacio, ni en el tiempo, ni en su propio ser; y que no separa abiertamente la representación del concepto, aunque aquella prevalezca (Aguirre, 1979:37).

¿Que sucede, pues, en el pensamiento poético de José Lezama Lima? Su idealismo religioso lo hace separar, en típico gesto gnoseológico platónico, la idea de la representación, es decir, lo espiritual de lo material, la esencia, el concepto, lo universal, de lo fenoménico, lo individual, y considerar además lo espiritual como trascendente con respecto a lo material. No importa que posteriormente, a través de la explicación cristiana del misterio de la encarnación, vuelva a ver unidas estas dos ins-

tancias, porque de todas formas para el pensamiento religioso esa unidad sólo es verdaderamente *esencial* en Dios, con independencia de que Lezama trate de aprehenderla a través de la poesía. Ya se conoce cómo a través del mito del pecado original el cristianismo explica la conciencia escindida del hombre, el dualismo entre el espíritu y la materia y, teológicamente, entre el concepto y lo particular, y también, con terminología tomista, entre la semejanza y la imagen. Es decir, el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, pero al sobrevenir la ‘caída’, el pecado original, perdió la semejanza y se quedó sólo con la posibilidad de la imagen. Esta referencia ideológica es constante en el pensamiento poético lezamiano, y ha sido muy atendida por la crítica, aunque no relacionándola con el concepto tomista de la *analogía del ser*, que considera a la semejanza como la unidad primordial, es decir, la unidad de la diversidad, donde se absolutiza la unidad por sobre la diversidad, porque esta unidad de lo diverso, en última instancia, se resuelve en Dios, con la que queda excluida la unidad dialéctica de los contrarios. Es conveniente precisar cómo Lezama se opone a la concepción idealista de la dialéctica entendida como síntesis de opuestos, a la que opone la dialéctica como unidad, de stirpe platónica. Por otro lado, Lezama le otorga a la poesía al encarnar la imagen la posibilidad de reencontrar la semejanza, la unidad perdida, idea que deriva hacia la imagen de la resurrección dentro de su sistema poético del mundo. Es significativo que Fina García Marruz haya abordado esta problemática en su ensayo

"*Por Dador* de José Lezama Lima" (García Marruz, 1970). De ahí, además, correlativamente, la obsesión de Lezama por "una poesía de vuelta a los conjuros, a los rituales, al ceremonial viviente del hombre primitivo" (Lezama, 1970:62). De ahí la misión trascendente de la poesía: "La poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída" (Lezama, 1958:381). De ahí su confianza en que la poesía "lo unificará todo" (Álvarez, 1970:65). De ahí su "solución unitiva" frente a todo dualismo. Por ejemplo, parafraseando a Santo Tomás de Aquino, expresará en "Introducción a un sistema poético": "Si somos imagen y podemos ser semejanza, situemos ante la noche... nuestra dilatación como un movimiento metafóricamente expansivo" (Lezama, 1958:29). Si el hombre perdió la semejanza, es decir, la verdadera naturaleza, afirma entonces: "La imagen es naturaleza sustituida" (Álvarez, 1970:63). Apoyándose en la frase de Pascal: "Como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza" (Lezama, 1958:180), Lezama coloca a la imagen, a la poesía, en ese vacío, creando una *segunda naturaleza*, un *doble*, en importante concepción de la cultura de ascendencia goethiana. En definitiva, lo que Lezama pretende, tal y como expresa en sus "Exámenes", es la creación de un sistema poético del mundo que permita al hombre, al poeta, superar el dualismo, reencontrar la unidad primordial, apetencia por donde se establecen las correspondencias ya conocidas entre su sistema poético del mundo y la religión, que en cierto sentido determinan sus valoraciones del arte y la literatura contemporáneos, y su explicación del re-

torno a los 'orígenes', esto es, a un principio *creador*, genésico. Es por ello que ese 'retorno' es regresivo sólo como supuesto lógico pero no como proyección histórica y cultural. ¿Qué significación tendría, si no, su teoría de las 'Eras imaginarias', donde Lezama intenta explicar la encarnación de la poesía en la historia? Repárese en que Lezama, cuando se le pregunta en una entrevista sobre su 'vuelta a los orígenes' y su afán por la 'eliminación del dualismo', se refiere a que "se trataba de un problema de encarnación de la poesía, o para decirlo en un lenguaje que recuerde al de los teólogos, 'hipóstasis de la poesía'. Se trataba de buscar un pie de apoyo para la poesía, una encarnación de la metáfora y de la imagen en lo temporal histórico" (Álvarez, 1970:63), acaso el objetivo mayor de su novela *Paradiso*. ¿Y qué sentido tendría su oposición concreta al existencialismo contemporáneo, cuando, rechazando la frase de Heidegger: 'El hombre es un ser para la muerte', sentencia: el poeta "es el ser que crea la nueva causalidad de la resurrección" (Lezama, 1981:129), donde su sistema poético del mundo se apropia de una operante posibilidad de encarnar en lo histórico y, por la potencia de conocimiento reconocida en la poesía, de una futuridad de penetración en lo desconocido? Sin pretender agotar aquí el tema, recordemos, no obstante, el sentido porvenirista de la *profecía* en Lezama, abordado con mucha lucidez en un reciente ensayo de Cintio Vitier (1986). En 1943, en su comentario "Después de lo raro la extrañeza", expresa:

No era pues la poesía un alejamiento, un estado entrevisto de inocencia que mostraba el orden sobrenatural posible, sino que clamaba proféticamente para ser convertida en un recinto tan seguro como la tradición. (Lezama, 1981:166)

Allí mismo afirmará: "Sabemos que la generación de *Espuela de Plata* fue esencialmente poética, es decir, que su destino dependerá de una realidad posterior" (Lezama, 1981:169) y "la suerte posterior del poema dependerá de otros órdenes quizás ajenos a la poesía" (Lezama, 1981:170); ya antes había precisado: "Quizás la profecía aparezca entre nosotros como el más candoroso empeño por romper la mecánica de la historia, el curso de su fatalidad" (Lezama, 1981:166). Y en su ensayo "La sentencia de Martí", escrito en 1957, afirmará: "de nuestras imágenes creadoras en lo histórico depende que vuelva a ser una totalidad" (Lezama, 1958:196). Es este un tema, insistimos, de muy vasto alcance y que ya ha sido abordado por Cintio Vitier y por la crítica Raquel Carrió en su esencial ensayo "La imagen histórica en *Paradiso*" (Carrió, 1988).

Pero retomemos nuestro hilo de pensamiento. La cualidad idealista, y concretamente tomista, de la concepción poética de Lezama, a tenor con su relación entre la imagen y la semejanza, puede explicarse también por la procedencia platónica, y su posterior reelaboración tomista, de la llamada 'doctrina de la participación', a la que Lezama hace explícita referencia en sus ensayos "Conocimiento de salvación" y "Julián del Casal". La doc-

trina de la participación platónica expresaba la relación entre el mundo fenoménico y sus esencias, entre los particulares y los universales, entre la realidad del mundo sensible y la realidad trascendente de las ideas. Pero para Platón, como expresa en su *Parménides*: "la participación de las cosas en las ideas no consiste en otra cosa que la de ser imágenes de ellas". Como cita significativamente Cintio Vitier en su *Poética*, esta idea platónica es retomada por Santo Tomás de Aquino cuando dice: "la naturaleza divina sólo es comunicable por la participación de su semejanza" (Vitier, 1961:45), idea ante la cual se pregunta Vitier: "¿No podría extraerse de aquí una buena descripción, por analogía, de la forma como se comunica la naturaleza poética?" (Vitier, 1961:45, nota 3), haciendo explícita la noción trascendente de la poesía. A través del misterio de la participación, la teología distinguirá un "ser por esencia", es decir, Dios, y un "ser por participación", el hombre, estableciendo la subordinación del hombre a Dios, y, en general, del mundo material al mundo espiritual, donde el primer elemento de la relación —el hombre y lo material— es imagen de lo espiritual. En esta idea de la participación se sustentará todo el sentido anagógico del pensamiento poético lezamiano, pues a través de este significado se explicarán las relaciones entre lo material y lo espiritual, entre lo visible y lo invisible y entre lo conocido y lo desconocido, por donde lo anagógico avasallará también al carácter mismo del conocimiento poético, el cual será en última instancia, trascendente, 'hipertélico'. No existen tres nociones más interrela-

cionadas en el pensamiento poético lezamiano que la participación, la encarnación y lo anagógico.

Ahora sería útil desviarnos hacia una interesante digresión a propósito de las relaciones entre la religión y la poesía, tomando como base el ensayo de Louis Dupré, "El enigma del arte religioso" (1984). Aunque su autor parte de una tesis general que no podemos compartir: "que el arte auténtico de todos los tiempos, incluyendo al nuestro, conserva una cualidad potencialmente sagrada" (Dupré, 1984:100), acaso haciéndose eco de la identificación de Santayana entre el arte y la religión, por otra parte la funcionalidad de sus ideas al respecto permite contar con un modelo metodológico para la aprehensión de algunas 'formas' a través de las cuales puede plasmarse lo trascendente religioso. Ahora bien, no creemos que esas 'formas' sean privativas de la expresión de un pensamiento religioso, y es aquí donde nuestro disenso se revela radical con respecto al estudio de Dupré. Pero es cierto que a través de la valoración de esas formas, consideradas como soportes estructurales para la expresión de lo religioso, se pueden aprehender con una gran funcionalidad las relaciones entre un pensamiento y un estilo determinados. Repasemos brevemente las ideas de Dupré y apuntemos las posibilidades que portan para una aproximación al pensamiento poético de Lezama.

Dupré plantea que "el arte religioso tiende a exponer la insuficiencia de la forma estética respecto a su contenido trascendente", para de este modo "expresar la trascendencia del referente res-

pecto a la imagen" (Dupré, 1984:105), es decir, para asumir "la presencia de lo inexplicable" (Dupré, 1984:106). Según esta perspectiva es dable explicar el antiesteticismo y el antiformalismo lezamianos, en tanto el significado trascendente de lo real, su lectura anagógica y su carácter simbólico, alusivo a una realidad mayor, se revelan esenciales para acceder a una cabal comprensión de la intencionalidad explícita o implícita del autor. Es decir, el pensamiento trascendentalista supone una asunción de la poesía como conocimiento de referentes que, estando en ella, a la vez la traspasan o sobrepasan anagógicamente, de ahí que la realidad para los poetas trascendentalistas muestre siempre un despegue, una apertura hacia un ámbito superior; de ahí su esencia simbólica, no reducible a sus referentes inmediatos. Pero estos referentes, que pertenecen a la esfera gnoseológica del significado, determinarán que las 'formas' donde éste se estructura asuman también una significación, y en este caso un sentido que apunta asimismo hacia lo trascendente. Y esas formas, según Dupré, son las siguientes: "la desproporción", lo "abierto", el "efecto de vacío trascendente", "la distorsión de la figura", la "indeterminación y la ambigüedad", y finalmente acota: "Los símbolos abiertos, polimorfos, revelan varios niveles de significación, de los que surge, lenta y casi naturalmente, lo trascendente" (Dupré, 1984:105-107). Estas son, para Dupré, "Formas...[que] evocan la trascendencia de manera negativa admitiendo una insuficiencia" (Dupré, 1984:107). Y a continuación señala algunos "símbolos positivos de la divini-

dad" para él "la luz" y la "posición frontal de las figuras, su inmovilidad y falta de perspectiva" (Dupré, 1984:107-108). Es incuestionable que esa "desproporción" puede constatarse en el discurso poético lezamiano, tanto en su pensamiento como en la forma de plasmarlo; recordemos, de pasada, el reiterado 'barroquismo' asumido por Lezama y señalado por la crítica y, asimismo, su propio concepto de lo 'hipertélico' como aquello que en la poesía va siempre más allá de su finalidad, implicando un sobrepasamiento trascendente. No hay que insistir en que esa hipertelia de sentido trascendente le suele ser constitutiva a cierta poesía religiosa. Cintio Vitier, en su *Poética*, aunque con otras denominaciones —el "plus", el "más", el "exceso", etcétera— aborda directamente ese carácter hipertélico en la poesía. Con un sentido concurrente Saúl Yurkievich señala la presencia en la obra de Lezama de una "poética del exceso" (Yurkievich, 1984: 187). Por otro lado, es significativo que el propio Dupré, al referirse al barroco, señale que allí "la cualidad expansiva, esto es, la capacidad de la forma de apuntar más allá de sí misma, jugaba un papel más importante que la coherencia interna" (Dupré, 1984:110). Lezama, en su "Sierpe de Don Luis de Góngora", señala el "goticismo de su luz de alzamiento" (Lezama, 1953:184-185), y a propósito del barroco americano comenta que en éste "percibimos que el esfuerzo por alcanzar una forma unitiva, sufre una tensión, un impulso si no de verticalidad como en el gótico, sí un impulso volcado hacia la forma en busca de la finalidad de su símbolo" (Lezama, 1957:33). Recordemos cómo

Lezama a propósito del 'goticismo' nos dice que es una forma de religiosidad inalcanzable ya para el hombre contemporáneo. Por eso alaba en Claudel esa forma "del conocimiento claudeliano, gótico, medioeval" (Lezama, 1953:252).

Asimismo puede relacionarse "lo fragmentario" con las enumeraciones lezamianas que tratan de expresar la multiplicidad de lo fenoménico. Lo "inacabado", lo "abierto", pueden vincularse también a la noción de lo hipertélico, de lo trascendente. Y el "efecto de vacío trascendente" ¿no adquiere una particular significación a la luz de la concepción de la imagen como 'naturaleza sustituida', como sustantivación por la imagen de una 'segunda naturaleza'? El *horror vacui* en Lezama adquiere una connotación religiosa, por lo que, como Simone Weil, valora al 'vacío' como forma de conjurar la gracia, el súbito, el descendimiento del Espíritu Santo. Así comienza su importante ensayo "Conocimiento de salvación":

He aquí que el hombre está rodeado de una inmensa condenación inanimada. 'La tierra estaba desordenada y vacía y las tinieblas estaban sobre el haz del abismo'. Pero el Espíritu Santo y la luz fueron penetrando en las cosas. Es decir, que frente a las cosas tenemos un apoderamiento progresivo: el conocimiento; y una condenación regresiva: el tiempo (Lezama, 1953:249).

Aquí se aprecia la valoración del Espíritu Santo y de la luz como símbolos positivos de lo trascendente, según la metodología de Dupré. Por otro lado, la "indeterminación y la ambigüedad" semán-

ticas, características de la poesía lezamiana, hacen posible la explicación del significado del 'hermetismo' de su discurso poético, aunque este signifique no sólo un modo sino también una actitud. Y los "símbolos abiertos, polimorfos", nos conducen directamente a la presencia de la ya comentada 'imagen simbólica', tal y como la entiende Cintio Vitier en su *Poética*, y a la presencia de lo anagógico, como formas de pensamiento poético de contenido religioso.

Por último, es importante constatar cómo Louis Dupré, en semejanza con Lezama, aborda el problema de la falta de trascendencia en el arte contemporáneo, que según él "solamente articula el sentimiento del hombre moderno respecto al mundo" (Dupré, 1984:111), lo que lo conduce a un "finalismo inmanente" (Dupré, 1984:112), para concluir con dos ideas también muy características del pensamiento poético lezamiano, a saber, que "el hombre ha perdido la experiencia directa de lo sagrado" (Dupré, 1984:114) y que —recordemos nuevamente a Simone Weil— "La función sagrada del arte quizás sea entonces sólo la de crear el vacío en el cual el hombre pueda percibir la trascendencia" (Dupré, 1984:114).

Aparte de la funcionalidad explícita de las ideas de Dupré para estimular una perspectiva de análisis del pensamiento poético de Lezama, pensamos que las correspondencias generales entre sus propuestas cognoscitivas y la obra lezamiana revelan, colateralmente, la coherencia de una perspectiva religiosa sobre la realidad, por donde se puede comprobar con mayor nitidez la importan-

cia que una determinada cosmovisión tiene para el desentrañamiento y la crítica del universo ideológico de un pensamiento poético concreto, es decir, cómo no se debe obviar el estudio de las probables fuentes de pensamiento de un autor —sin caer por ello en desmesuradas absolutizaciones—, o las correspondencias que detenta con un pensamiento afín, para poder vislumbrar su discurso en función del sentido que adquiere dentro de un contexto de ideas determinado.

Otra zona muy importante del pensamiento poético de Lezama es aquella que se articula como una "poética no-aristotélica o incluso anti-aristotélica", como precisa Ramón Xirau (1971:6). Pero su crítica al aristotelismo, que llega a configurarse en "una visión del mundo" (Xirau, 1971:6), aunque hecha desde la perspectiva de la reafirmación de su sistema poético, deviene también una crítica al contenido materialista y racionalista de la filosofía de Aristóteles. Lezama contrapone dos posiciones filosóficas diferentes, la que absolutiza el reposo: "el reposo aristotélico", "el ser del existir", con la que absolutiza el movimiento: "la dinámica pascaliana", "el existir del ser", considerándolas como dos vías unilaterales que motivan una antítesis, un dualismo, que no puede resolverse, incluso, por la síntesis de esta contradicción, sino sólo por su superación en una unidad que Lezama atribuye al pensamiento católico. Dice en su "Introducción a un sistema poético":

... el reposo aristotélico o la dinámica pascaliana, el ser del existir y el existir del ser, se mezclan en claroscuros irónicos o se fanatizan

mirándose como irritadas vultúridas. Pero en esas regiones la síntesis de la pareja o del múltiplo no logra alcanzar el reposo donde la urdimbre recibe el aguijón. Allí la síntesis presupone una desaparición sin 'resurgimiento' (Lezama, 1958:9-10).

Y más adelante precisa: "...la única solución que propugnamos... la poesía mantendrá el imposible sintético" (Lezama, 1958:10). En su "La dignidad de la poesía" retorna al tema para explayar su solución católico-poética:

San Pablo intuye que hay que ir más allá de esa síntesis, y lanza su sustancia de lo inexistente, inconcebible para el mundo griego. En ese mundo paulino la sustancia de lo inexistente es siempre la nueva sustancia, la enemiga feliz de toda síntesis. Al rotar la sustancia inexistente como posible, la poesía es siempre el resurgimiento del verbo. El poeta es el primero que intuye la cobarde cercanía de la síntesis (Lezama, 1958:394-395).

Ahora bien, en su afán de refutar el causalismo aristotélico, Lezama le opone el 'experimentis sortes', de Bacon (Lezama, 1981:130), ese "experimentar al azar" que también introduce como elemento de su poética, pero ante el cual, considerado aisladamente, también se opone por su intrínseco irracionalismo cognoscitivo; por eso afirma en su "Preludio a las eras imaginarias" que "Si no aceptamos el continuo, el azar obtiene un triunfo vergonzante sobre los nexos causales" (Lezama, 1970:13). Para Lezama lo aristotélico significa la causalidad de la apariencia, es decir, el reino de lo

condicionado, al que opone lo incondicionado: "Con los ojos irritados se contemplan la causalidad y lo incondicionado. Se contemplan irreconciliables y cierran filas en las dos riberas enemigas" (Lezama, 1970:9). Pero reparemos en que Lezama no opone simplemente un reino al otro, ni tampoco busca su síntesis, sino su 'unidad', aunque es cierto que se trata de una unidad donde lo incondicionado será trascendente con respecto a lo condicionado, sólo que la asunción del concepto de la encarnación y el fundamento 'objetivo' de su idealismo le impiden pronunciarse por una solución dualista o por una negación de lo condicionado, es decir, de lo temporal y material. Sin embargo, la mediación religiosa de su "católica tomista solución unitiva" lo lleva a asumir una limitada valoración del aristotelismo, pues en realidad su postura supone una posición antimaterialista y antirracionalista —según los límites que lo material y lo racional soportan dentro del pensamiento filosófico de Aristóteles— que es extendida indiscriminadamente a todo el materialismo y a todo el racionalismo. Lezama utiliza a Aristóteles como modelo representativo de estas actitudes filosóficas, considerándolo como fuente coherente de estas dos posiciones.

Por otro lado, debe hacerse notar la ausencia pasmosa en su obra de toda referencia al materialismo dialéctico. Lezama, suponemos, debió desconocer *concientemente* este pensamiento, el cual no acoge una cita, una alusión, una referencia en su obra. Sus referencias filosóficas sólo se mueven en el ámbito de la filosofía clásica, obviamente la fuente nutricia de su formación intelectual. Desde

esta perspectiva en este sentido su pensamiento se limita notablemente, porque aun cuando considera al materialismo dialéctico como antítesis irreconciliable de su concepción del mundo, hubiera resultado provechoso, incluso para la argumentación de su idealismo religioso, la confrontación directa con la filosofía marxista-leninista, pues de esta manera habría situado el ámbito de su discurso y el alcance de sus ideas en el centro mismo de la contemporaneidad. Es por ello por lo que a veces su pensamiento, en sus derivaciones filosóficas y teológicas, ofrece la impresión de situarse en una problemática ajena a lo contemporáneo. Claro que, debemos reconocer, ese *silencio* ya significa una posición, y no deja de ser por sí mismo muy significativo. Por otro lado, tampoco podemos perder de vista la esencial cualidad poética del pensamiento lezamiano, ante la cual se subordinan tanto las cuestiones filosóficas como más específicamente las teológicas, pero es importante de todos modos hacer estas observaciones para una comprensión más precisa de las fuentes y los límites de su pensamiento. Es precisamente tomando en consideración esa 'cualidad poética' como debemos abordar su llamada "poética anti-aristotélica", muy vinculada a su crítica de la *Poética* de Aristóteles y centrada, fundamentalmente, alrededor de los conceptos griegos de la 'terateia' y la 'metamorfosis'. La terateia como 'maravilla' deriva del 'proton seudos' o 'mentira primera', es decir, de lo técnico, lo artificial, lo convencional del arte griego, y la metamorfosis como sustento de la analogía poética.

Hay que precisar enseguida que Lezama valoró

muy positivamente el salto cognoscitivo que implicaba el concepto de metáfora para Aristóteles, y de hecho hizo de la metáfora parte esencial de su "metodología poética". Pero Lezama, desde una estética católica, considera como limitado el alcance del "análogo aristotélico". Dice.

...la poesía, tal como aparece situada en el mundo aristotélico buscaba tan sólo una zona homogénea, igualitaria, en donde fuesen posibles y adquiriesen su sentido las sustituciones: buscaba tan sólo, como en el ejemplo aristotélico, una zona, región entregada a la poesía, donde el escudo de Aquiles pudiese ser reemplazado por la copa de vino sin vino (Lezama, 1958:17-18).

Lezama veía en la tropología aristotélica la limitación de la analogía aparential, la búsqueda gnoseológica de la identidad 'horizontal', es decir, sin trascendencia, sin verticalidad. La explicación materialista del conocimiento metafórico no le satisfacía, por lo que trató de superarla con el 'despegue' trascendente que significaba la metáfora católica, o la "metáfora de conocimiento" que valora en su "Loanza de Claudel" (Lezama, 1958:82, 83). No hay dudas de que la analogía fundada en las apariencias resulta una limitación cognoscitiva en tanto es incapaz de aprehender los enlaces, las identidades fundadas en analogías de esencia, pero Aristóteles era entonces consecuente con los límites históricos de su conocimiento de la realidad. Lezama opone a la metamorfosis la 'transfiguración'. Acaso la comprensión teórica de esta oposición deba buscarse del pensamiento lezamiano, por ejem-

plo, tal y como aparece explicada y asumida teóricamente en la *Poética* de Cintio Vitier. Lezama, de una manera muy general, opone el 'incondicionado' católico al causalismo de la metamorfosis griega, por lo que de hecho antepone una esencia trascendente a la esencia dialéctica de la unidad material del mundo. Así, Lezama asume los conceptos católicos de la gracia, la caridad, la sobrenaturalidad, la paulatina sustancia de lo inexistente y la resurrección como materias de fe que superan lo que para él constituye la limitación de la identidad, la síntesis, el causalismo, como ya se tuvo ocasión de demostrar. De ahí que Lezama creyera que "la gran plenitud de la poesía corresponde al período católico, con sus dos grandes temas, donde está la raíz de toda gran poesía: la gravitación metafórica de la sustancia de lo inexistente, y la más grande imagen que tal vez pueda existir, la resurrección" (Lezama, 1958:394).

Es precisamente como consecuencia de su antiaristotelismo y su peculiar integración poética del catolicismo a su pensamiento —donde, es conveniente insistir, lo filosófico y lo teológico se ponen en función de lo poético—, junto a otras fuentes diversas, que Lezama desarrolla su original sistema poético del mundo, en el que se desenvuelve una aprehensión poética de la realidad que trata de interpretar la cultura como una 'segunda naturaleza', tan creada como creadora, donde la imagen acogerá una autonomía, una activa transcendencia, que traerá consigo una lectura poética de la historia y la cultura. De ahí su crítica al positivismo —y a todo neopositivismo—, al historicismo causa-

lista, a la absolutización de la crítica de fuentes y a la constatación predominante de influencias, a los fatales causalismos culturales, como es el caso del eurocentrismo y de todo neocolonialismo cultural, lo cual se hace evidente en toda su ensayística, fundamentalmente en su libro *La expresión americana* (1957) y, por ejemplo, en su ensayo "Julián de Casal" —recogido en su *Analecta del reloj* (1953)— o en su poema "Pensamientos en La Habana".

Esta concepción de la cultura como 'segunda naturaleza' nos enfrenta a su noción de *lo creador*, sintetizada en su categoría poética del *espacio gnóstico*, es decir espacio inteligente, concededor, creador, propio del hombre; espacio de potencia unitiva y creadora que Lezama asume como contrapartida de todo historicismo causalista o positivista. En su ensayo "Conocimiento de salvación" señala: "Toda creación, nos dice Claudel, es tanto creadora como creatiz" (Lezama, 1953:250). Su concepción creadora de la cultura y la historia —que significativamente es sustentada en la cultura y la historia americanas— halla su complemento en ese *estilo de afirmación* y en esa *poética progresiva*, vista desde una perspectiva histórica, que encontrábamos como caracterizadora de una gran zona de su pensamiento.

Ahora bien, sus reparos al 'causalismo' y su meditación religiosa no lo condenan a sustentar una postura irracionalista. Ya advertíamos su rechazo del azar. Dice:

Si no aceptamos el continuo, el azar obtiene un triunfo vergonzante sobre los nexos causales

...De la misma manera que si no aceptamos el tapiz de fondo de la identidad, las sustituciones se convierten en metamorfosis como metempsicosis, no como transfiguraciones (Lezama, 1970:13).

"Todo azar tiene su justificación", expresará también, porque Lezama tratará de articular un "nuevo causalismo" a partir de su concepción poética de la realidad. Advirtamos cómo se sitúa, desde lo poético, frente a todo espíritu crítico que no se resuelva en creación: "Poe había adelantado —dice— la crisis y conciencia del propio instrumento de la poesía, cuando nos afirmaba que la originalidad se debía al espíritu de negación más que al de creación" (Lezama, 1958:127), donde alude al dualismo crítica y creación, característico de nuestro tiempo, al exceso de concientización, por parte de la poesía, de su relativa autonomía creadora. Este dualismo no encuentra cabida en el pensamiento unitivo de José Lezama Lima, pues tratará de desenvolver toda crítica como creación y toda creación como crítica. Irlemar Chiampi (1982:31) repara en cómo, en la obra lezamiana, "El ensayo se vuelve el espectáculo de aquello que teoriza". Su apetencia de un "nuevo causalismo" (Lezama, 1970:18) para la poesía —que exprese "la causalidad que une a la divinidad con el hombre" (Lezama, 1970:19)—, parte de esa idea central de su pensamiento que elude todo dualismo en busca de la unidad, de un "castillo concurrente" (Lezama, 1970:19); es decir, de nuevo nos sitúa Lezama ante "Ese combate entre la causalidad y lo incondicionado" (Lezama, 1970:21) que tiene su solución en la poe-

sía, en la *imagen*. Ese "castillo concurrente" será la "solución unitiva", la *encarnación* de raíz cristiana, pero también, en otro plano, expresa la imagen sintética de lo real, la unidad de lo particular y lo universal, de lo conocido y lo desconocido, de lo telúrico y lo estelar, de lo inmanente y lo trascendente, de lo visible y lo invisible, de lo condicionado y lo incondicionado..., a través de la mediación religiosa de la 'participación' ya comentada.

Por otro lado, la antinomia crítica y creación sólo puede resolverse como unidad dialéctica, pues cualquier énfasis en alguno de sus extremos conduce a lo unilateral, a una abstracción metafísica. De ahí su crítica a Poe y a toda la excesiva 'concientización' de la poesía en la tradición simbolista que deriva en la llamada poesía pura de variante intelectual.

Es muy significativo que Lezama, quien reconoce que lo que lo formó "decisivamente fue la obra de Proust y de los grandes creadores de mi época: sobre todo Paul Valéry" (Lezama, 1970:69), realice una sostenida crítica de las consecuencias estéticas, a su modo de ver limitadas, que se desprenden de una zona del pensamiento de Valéry. Esa crítica puede rastrearse desde muy temprano: desde 1938, en su ensayo "El acto poético y Valéry". Pero ya en el famoso "Coloquio con Juan Ramón Jiménez", Lezama pone en boca del poeta andaluz serios reparos a la conceptualización valeryana de la poesía. En sus "Fragmentos", define así a la poesía pura: "Los que hablan de poesía pura tendrán que reconocer un estado ini-

cial impuro, luego abrirán un paréntesis de infabilidad y el resto del poema quedará giboso" (Lezama, 1981:203); en "La dignidad de la poesía" se manifiesta en contra de "La poesía como fiesta de la inteligencia, según la expresión de Valéry, o como la danza del intelecto entre las palabras, según la de Pound" (Lezama, 1958:402). De ahí su apartamiento, en poesía, de todo purismo, esteticismo, parnasianismo, formalismo, neoclasicismo.

A propósito de esta coincidencia entre Juan Ramón Jiménez y José Lezama Lima en la crítica a la presencia de lo discursivo en la poesía, resulta muy reveladora la lectura del libro *Poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema* (1981), de Francisco Javier Blasco Pascual, para establecer notables correspondencias entre el pensamiento poético de ambos creadores.

Resulta lógico pensar que Lezama no fue ajeno a las polémicas que en torno a la poesía pura se sucedieron en España a raíz de la detonante polémica francesa con motivo de la famosa conferencia de Henri Brémond. Además, la estancia de Juan Ramón Jiménez en Cuba y su estrecha relación con Lezama intensifican este conocimiento. Sin alcanzar la intensidad que asumieron en España las polémicas y consecuencias en torno a la 'pureza' o no de la poesía, en Cuba se manifestaron también semejantes problemáticas estéticas. Es dable constatar en el contexto literario cubano de la época, sobre todo a partir de nuestro provisorio vanguardismo, diversas líneas poéticas: poesía pura, poesía social, poesía negra y, posteriormente, la superación de la poesía pura por la llamada tras-

cedentalista, la superación de la poesía negra en una consecuente resonancia social y su connotación 'sinerética' en la obra de Nicolás Guillén, así como la madurez de la propia poesía social —tantas veces rebajada a 'populismo' o panfleto— en la obra del autor de *Elegía a Jesús Menéndez*, todas coexistiendo con otras poéticas de menor significación, como las manifestaciones intimistas, neorrománticas, neoclasicistas —la poesía 'neoclásica' de contenido católico de Ballagas o Gaztelu, por ejemplo—, y los primeros barruntos de lo conversacional. Este abirragado panorama poético continuó heredando los dualismos pureza-compromiso, lo culto-lo popular, así como otros propiamente filosóficos entre lo immanente y lo trascendente, pero de acentuada presencia en la literatura. Aquellos dualismos, por encima de posturas filosóficas irreconciliables, trataron de ser superados en la obra y el pensamiento de José Lezama Lima —y algunos origenistas— y de Nicolás Guillén, en quienes sí logró resolverse una problemática que desde la generación de la *Revista de Avance* encarnaba una preocupación esencial de nuestros creadores: la contradicción entre lo nacional y lo universal.

Cifándonos ahora a la presencia de la poética juanramoniana en el pensamiento poético de Lezama —y sin descartar la resonancia particular del propio contexto literario francés, español hispanoamericano y cubano—, pueden observarse notables correspondencias entre el autor de *Muerte de Narciso* (1937) y el poeta español. El establecimiento relativo de esas 'correspondencias' ha sido fecundado por la minuciosa dilucidación crítica —tan-

to del panorama poético español como de la poética de Juan Ramón Jiménez— contenida en el estudio de Francisco Javier Blasco Pascual.

La poética juanramoniana descende, en una de sus fuentes, de la estética simbolista, sobre todo en lo que aquella tiene de preocupación o alcance 'metafísico'. Es por ello que Blasco Pascual sitúa a Juan Ramón Jiménez dentro de un pensamiento poético más cercano a las ideas de Brémond, afines asimismo al simbolismo, que a las ideas de Valéry, a quien el crítico identifica con una actitud parnasiana. No obstante lo esquemática que puede resultar esta contraposición, es cierto que se revela adecuada para tratar de comprender las diferencias entre la llamada variante religiosa de la poesía pura —Brémond— y la variante atea —Valéry—, o lo que es lo mismo: la variante místico-intuitiva y la racional. Sabemos que, en el fondo, estas contraposiciones sólo funcionan en un plano puramente teórico, es decir, en la teorización sobre la poesía pura, no en sus manifestaciones poéticas concretas, o por lo menos no con igual coherencia en un caso que en otro.

Blasco Pascual señala tres actitudes generales que caracterizan a la variante 'intelectual' del purismo, representada para él por Valéry y la *Nouvelle Revue Française*. Estas son: "Vuelta a la estrofa y a las formas clásicas", "Exaltación y sobrevaloración del virtuosismo técnico" y "Distanciamiento de realidad y vida" (Blasco Pascual, 1981:186, 187, 188) —esta última con el sentido de tratar de aprehender una "realidad" al margen de la vida—. La oposición juanramoniana a esta tendencia, en

lo que implicaba de neoclasicismo, parnasianismo y racionalismo metafísico, es compartida por José Lezama Lima en sus críticas a Paul Valéry y a Jorge Guillén. Las oposiciones de Lezama y de Juan Ramón Jiménez son antiesteticistas. Sin embargo, lo interesante es constatar *desde qué perspectiva se realizan*. En ambos casos, aunque con marcadas diferencias individuales, esa oposición se asume desde una perspectiva 'trascendentalista', de raigambre religiosa, la cual se resuelve en Lezama en un trascendentalismo católico y en Juan Ramón Jiménez en una suerte de inmanentismo religioso de ascendencia 'orteguiana' y fuente 'krausista', como demuestra Blasco Pascual (1981: nota 78, 241). Aunque implica un paradójico —pero dialéctico— juego de palabras, podemos definir la perspectiva religiosa de Lezama como la de un 'trascendentalismo inmanente' —es decir, lo que trascendiendo permanece: concepto de la encarnación, etcétera— y la de Juan Ramón Jiménez como la de un 'inmanentismo trascendente'. En última instancia, y valorada desde una perspectiva materialista y dialéctica, la 'gnoseología poética' juanramoniana parece ser más consecuente que la de Lezama —independientemente, claro, de sus consecuencias internas respectivas, que son en ambos casos totalmente coherentes— pues si nuestro poeta en última instancia escinde la realidad entre mundo inmanente, temporal, material, y mundo trascendente, eterno, espiritual, Juan Ramón Jiménez comparte semejante escisión, pero dentro de un mismo plano de lo real. Sin embargo, la limitación del poeta español parece descansar más en el aspecto gnoseológico, donde asu-

me un dualismo que no se permite el 'idealismo dialéctico' de Lezama. Mientras Lezama, desde su perspectiva católica, considera como unitaria la trascendencia y la inmanencia y asume el conocimiento poético como conocimiento integrador de ambos, Juan Ramón Jiménez establece una diferenciación mecánica entre realidad visible y realidad invisible (Blasco Pascual, 1981:231) y reserva a la ciencia, limitadamente, el conocimiento de lo visible, en tanto que a la poesía, limitadamente también, el conocimiento de lo invisible. Se debe considerar finalmente que la diferenciación radical, tanto de Juan Ramón Jiménez como de Lezama, con la poesía pura en cualesquiera de sus variantes, proviene de la asunción de la poesía *como conocimiento*, tanto de lo aparential como de lo esencial. De ahí la convicción de Lezama de que "Un poema rinde sus esencias tanto por su belleza, como por sus valores significantes" (Lezama, 1981: 124), o su advertencia: "No esclavizarnos con las palabras, pues por inmanente que sea una obra tiene un consecuente histórico o de pluralidad de sentido" (Bueno, 1983:577).

Ahora bien, una vez que la estética simbolista es incorporada e intensificada —es decir, asumida críticamente dentro de un sistema mayor de fuentes y relaciones— dentro del pensamiento poético lezamiano, en su variante trascendentalista, ésta deviene punto de partida y no cualidad esencialmente distintiva, caracterizadora. De hecho ella constituye una zona ni absoluta ni autosuficiente, sino integrada a otros contenidos y que en su solución dialéctica, unitaria, ofrece una poética con-

creta que hemos denominado, atendiendo a la tradición crítica ya comentada, como 'trascendentalista'. Diluir esta especificidad, obviar su relativa generalización con respecto al pensamiento poético lezamiano e incluso con otras poéticas 'origenistas', conduciría a una disolución de lo particular en función de una generalización (la estética simbolista) que no discerniría lo característico de su pensamiento, sino que lo 'disolvería' dentro de un sistema referencial excesivamente general.

Esa ascendencia simbolista y su concreta integración a un pensamiento poético que reinterpreta lo 'simbólico' en función de un operante contenido religioso, conducen al poeta, por lógica consecuencia, al distanciamiento crítico de diferentes corrientes estéticas y líneas expresivas. Ya hemos valorado su crítica al purismo, al esteticismo o formalismo, a toda solución racionalista del hecho poético, pero asimismo su posición supone su no vinculación con las variantes estéticas en las que predomine una perspectiva sensualista o impresionista. De ahí también la ausencia de una actitud 'confesional' en su poesía y su crítica al irracionalismo —que, como ya constatamos con respecto a su valoración del surrealismo, deviene también una crítica a su racionalismo implícito—. Lezama no puede compartir la sobrevaloración de 'lo imaginativo', el establecimiento de casuales, 'azarosas' analogías, la búsqueda de una autonomía de 'lo poético' como un fin en sí mismo, lo que equivaldría a una aprehensión unilateral de la poesía y en última instancia a una abstracción que se resuelve en un dualismo metafísico. De ahí su crítica

a la interpretación irracionalista de Nietzsche sobre la presencia de lo 'dionisiaco' en la cultura griega; de ahí su crítica a la absolutización del 'azar', del 'sueño', de lo 'subconciente', de lo 'mágico'. Aun cuando 'lo surrealista' puede detectarse en su obra poética como 'procedimiento' —"experimentar al azar", traduce Lezama el '*experimentis sortes*' de Bacon (Lezama, 1981:130)—, ello no implicaría una perspectiva general sino un 'aspecto' concreto dentro de su práctica poética. Recordemos la relación que establece Lezama entre la 'magia' surrealista y su paradójico racionalismo y causalidad. Ya desde el "Coloquio con Juan Ramón Jiménez" está presente esta línea de pensamiento. Pero en su artículo "Después de lo raro, la extrañeza" es más explícito cuando dice:

Los simpatizantes del presente intensidad, los del poema automático, ofrecen sólo una furia sustitutiva, donde la jerarquía sensible puede ser fácilmente reemplazada. El hallazgo cuantitativo se convierte pronto en procedimiento (Lezama, 1981:165, 166).

Es decir, para Lezama, en última instancia, la 'metáfora mágica', 'afectiva', la absolutización de 'lo simbólico', constituyen una solución unilateral de lo poético y carecen tanto de una verdadera trascendencia —y ya sabemos cuál es el alcance ideológico concreto de esta denominación referida al universo poético lezamiano— como la 'metáfora clásica'. Su 'católica tomista solución unitiva' le impide a la poética lezamiana desgarrarse en esos contrarios, pues reparemos en que la analogía limitadamente sensorial y la 'simbolista' constituyen

dos contrarios, dos perspectivas unilaterales según la poética lezamiana. No significa esto que una crítica filológica no pueda demostrar, en la práctica literaria de Lezama, la presencia de esos 'procedimientos' —naturalmente constitutivos del pensamiento poético—; se trata sólo de que su teorización estética no los valora como 'fines' poéticos ni les atribuye la capacidad para acceder a un verdadero conocimiento poético de la realidad. De hecho Lezama, en su teoría y en su práctica literarias, valora muy positivamente el "análogo aristotélico", la metáfora, e incluso le confiere la capacidad de organizar la causalidad del poema, por donde también la valora como medio de conocimiento, sólo que, en última instancia, su concepción trascendente de la *imagen* compromete idealmente toda comprensión materialista y dialéctica del quehacer poético. La imagen, para Lezama, con su "cubrefuego", con su acción integradora, unitiva, iluminadora, determinará finalmente el sentido de la red metafórica —o debe hacerlo—, por donde ya se introduce una concepción trascendente de la imagen.

Con respecto a su posición frente a las antinomias de lo culto y lo popular, lo nacional y lo universal, vale agregar otros comentarios. Ya en el "Coloquio con Juan Ramón Jiménez" Lezama valora la poesía negra en dos sentidos: uno positivo, cuando afirma que para la poesía cubana su "principal hallazgo ha sido la incorporación de la sensibilidad negra" (Lezama, 1953:47), y otro negativo, cuando señala que la poesía cubana "planteó de una manera quizás desmedida" (Lezama, 1953:46)

la incorporación de esa sensibilidad, aludiendo a su reducción a un 'localismo' que no se aviene con su tesis de la búsqueda de una "sensibilidad insular", la cual no rehuye, sino supone una "solución universalista". Lezama criticará, asimismo, el 'cultismo' de mucha poesía afrocubana, y finalmente advertirá:

Preferir la música elemental de la sangre a las precisiones del espíritu es lo mismo que habitar los detalles sin asegurarse de la legitimidad de una sustancia. Hasta ahora hemos preferido los detalles, gozosos de su presencia más grosera, de sus exigencias más visibles, sin intentar definir la sustancia, que es lo único que puede otorgar una comprobación universalista (Lezama, 1953:55).

Su segunda intuición crítica prevé incluso el destino posterior de esa poesía, o de esa "expresión mestiza", como también le llama, cuando afirma que:

...la tesis de una expresión mestiza es, por ahora, una síntesis apresurada; queda sólo la paradoja de esa síntesis sanguínea. Buscándole a esa tesis tangencias sociales (de hecho está llamada a tener más tangencias políticas que estéticas), podemos provocar consecuencias contradictorias, excluyendo, en la integración de la nacionalidad, ciertos elementos constitutivos que se resentirán de esa violencia de síntesis forzada (Lezama, 1953:54).

Es significativo que efectivamente la llamada poesía negra derivara hacia la poesía social y adquiriera un sentido incluso político; por otro lado,

es indudable que encontró su definitivo aliento universal y a la vez entrañablemente nacional en los inmortales poemas de *El son entero* de Nicolás Guillén, donde la poesía cubana accede a uno de sus momentos cenitales en la búsqueda de nuestra expresión.

Lezama también disiente de toda perspectiva poética que ponga el centro de su atención en lo costumbrista, lo folklórico y lo social en su más visible manifestación, es decir, en cualquier contenido explícitamente discursivo o confesional, cualquier detención en lo inmanente como un fin en sí mismo, perspectiva explicable a la luz de su poética trascendentalista, de la "hipertelia" que reclama para la poesía.

Reparemos en que Lezama, ya desde 1937, se plantea en "El secreto de Garcilaso" (Lezama, 1953) la solución unitiva del dualismo entre lo culto y lo popular. Asimismo, en el "Coloquio con Juan Ramón Jiménez", a través de su mito de la insularidad cubana, pretende resolver de una manera creadora el dualismo entre lo nacional y lo universal. Esta actitud fue vislumbrada por Alejo Carpentier cuando afirmó en 1954:

Es indudable que la generación nacida de *Orígenes* ha dado con una manera de ver y de sentir lo cubano que nos redime del abominable realismo folklórico y costumbrista visto hasta ahora como única solución para fijar lo nuestro. Lo mágico, lo singular, lo directamente poético (y tanto más oculto, por ello mismo, de nuestras cosas) está apareciendo en la obra de estos muchachos, con un mara-

villoso caudal de aciertos (Lezama, 1981:175-176).

Situado en una perspectiva integradora de lo nacional y lo universal, de lo culto y lo popular, y con una valoración unitaria del fenómeno poético, Lezama se aparta, dice explícitamente en "Razón que sea", de toda polémica sobre "realidad, arte social, arte puro, pueblo, marfil, torre", aludiendo al contexto literario cubano de la época, de acuerdo con el significado concreto y limitado que solían tener en aquel momento estos enunciados. En el propio artículo afirma: "Cosas que no nos interesan: besar, el sueño, el escándalo, el tablero de ajedrez, ¿las cenizas?" (Lezama, 1981:199), donde se reconocen sus referencias a lo impresionista, lo sensualista, lo surrealista, lo vanguardista, lo neoclasicista, lo discursivo. Y volvamos a insistir en que se debe diferenciar la proyección teórica de su pensamiento —que es lo que en este estudio interesa— de la práctica poética concreta del autor de *Enemigo rumor*. De hecho esas 'presencias' son constatables en su poesía como 'características' intrínsecas, incluso, de su lenguaje poético, sólo que allí, en función de su pensamiento poético, deben ser comprendidas desde su perspectiva trascendentalista.

Aproximémonos ahora, siquiera sea brevemente, y atendiendo, en la medida de lo posible, a una perspectiva general, a algunas cuestiones esenciales de su pensamiento, cuya comprensión pueda servir para esclarecer el sentido de su poética, así como lo que consideramos como expresión de un 'idealismo dialéctico' de contenido religioso. La pers-

pectiva general se impone al tomar en consideración la numerosa bibliografía pasiva existente sobre el pensamiento poético lezamiano, por lo que sería ocioso, cognoscitivamente, *describir* lo ya descrito o dilucidar lo ya dilucidado.

A lo largo de este estudio se ha hecho énfasis en la cualidad esencialmente *poética* del pensamiento de José Lezama Lima, la cual supone una peculiar perspectiva de la realidad que compromete su valoración del conocimiento poético. En efecto, Lezama fue conformando a través de su obra lo que denominó un sistema poético del mundo: por un lado en su obra lírica, muchas veces constituida ella misma en una suerte de metapoética, como puede apreciarse, por ejemplo, en sus poemas en prosa de *La fijeza* (1949) o en otros que ostentan una poética implícita, donde su discurso lírico encarna una razón poética; por otro lado en su obra crítica y ensayística, que no sólo intensifica su indagación sobre la poesía e intenta expresar su pensamiento poético, sino que, a veces, se configura incluso como un conocimiento de la poesía desde ella misma; finalmente en su obra narrativa, donde permanece igual intención y perspectiva y donde se puede constatar el carácter *unitariamente* poético de su pensamiento con independencia de sus distintos modos de manifestarse. Así, para Lezama, el conocimiento poético adquiere el rango de *cosmovisión*, de *aprehensión totalizadora* de la realidad.

Es significativo que en el "Coloquio con Juan Ramón Jiménez", al plantear su tesis sobre el "insularismo", aclare que lo hace desde la poesía, con-

fiando en su peculiar potencia de conocimiento, y que advierta que "La respuesta que pudiera dar un sociólogo o un estadista no nos interesaría ahora" (Lezama, 1953:43). Esta perspectiva debe tenerse muy en cuenta al valorar el alcance del pensamiento poético de Lezama, para tratar de comprenderlo dentro de los límites que el propio autor, explícita y concientemente, le impone, y para no exigirle un nivel de generalización que no pretende nunca asumir. Lo importante, creemos, es valorar que Lezama concibe su sistema poético como una *creación*. Dice: "El sistema poético no pretende tener ni aplicación ni inmediatez. No aclara, no oscurece, no se derivan de él obras, no hace novelas, no hace poesía. Es, está, respira" (Simón, 1970:34). Esta aclaración es esencial para comprender el verdadero sentido de su 'sistema': un pensamiento que encarna la propia poesía, un pensamiento que encarna un ser, no un deber ser, y que pretende constituirse en un ente vivo, no abstracto, por lo que Lezama apetece 'salvarlo' de toda caducidad discursiva y temporal. Su sistema poético es exactamente toda su obra. Pero enfrentamos entonces el dilema de cómo abordarlo críticamente: ¿cómo un cuerpo de ideas sobre la poesía o como una irreductible obra poética? En todo caso habría que valorarlo como un cuerpo de ideas desarrollado sobre y desde su obra poética, como una creación que contiene su propia crítica, como una crítica que es también creación. No obstante, Lezama fue conciente de esta sutil contradicción, y acaso por ello calificó a su intento como una 'locura':

Entonces se me ocurrió hacer un temeridad, hacer una locura que fue mi sistema poético del mundo, que lo considero un intento de intentar lo imposible. Pero si en nuestra época no intentamos eso ¿qué es lo que merece la pena intentar? Lo que tenemos que intentar es eso, lo imposible (Simón, 1970:25).

Pero al reconocer esto nos estaba indicando, además, la 'perspectiva' desde la cual podía comprenderse ese 'sistema'. El mismo aclara: "algunos ingenuos aterrorizados por la palabra sistema, han creído que mi sistema es un estudio filosófico 'ad usum' sobre la poesía. Nada más lejos de lo que pretendo. He partido siempre de los elementos propios de la poesía" (Alvarez, 1970:57). De ahí, entonces, sus constantes advertencias contra el conocimiento discursivo, que él llama "dialéctico". En su ensayo "La dignidad de la poesía" enfatiza: "Pero el intento nuestro es un Sistema poético, partiendo de las mismas posibilidades de la poesía y no un desarrollo dialéctico" (Lezama, 1958:408); cuando se refiere al cuerpo de ideas que organiza su pensamiento, insiste: "Pero mi metafísica, si es que eso existe, no busca la razón ni la dialéctica, sino la imagen y el ritmo de esclarecimiento" (Simón, 1970:34). Sin embargo, es indudable que su 'proyecto' supone indefectiblemente un cuerpo lógico de ideas, aunque estas se expresan a través de su llamada "metodología poética" (Alvarez, 1970:61). Hay que precisar que nunca negó la existencia de una "lógica poética" y que llegó incluso a afirmar que la poesía no era nunca ilógica, confirniéndole así un transparente valor de conocimien-

to. Ahora bien, esa "metodología" supone toda una serie de categorías, y esas categorías suponen un pensamiento poético, aunque sólo sea válido para su propia obra. En puridad, el intento de Lezama comporta una contradicción, pero lo importante será siempre valorar que no sólo fue conciente de ella, sino que, en última instancia, la aceptó e incluso la propició, acaso para que su 'sistema', es decir, su obra, pudiera perdurar en su entrañable empirismo, en su relativa autonomía poética, en su vitalidad fenoménica, como una creación, como una original obra de arte. Recordemos sus versos: "De la contradicción de las contradicciones, / la contradicción de la poesía" (Lezama, 1985:459-460). Por eso, conjurando lo imposible crea una posible realidad. Tendremos siempre que sobrecogernos ante la autenticidad de esa confianza suya de que "agotada la naturaleza subsiste la sobrenaturaleza, rota la imagen telúrica comienzan las incesantes imágenes de lo estelar. Allí, en la más intocable lejanía, donde los pitagóricos le situaron un alma a las estrellas" (Lezama, 1970:447).

Ahora bien, esa contradicción existe independientemente de las intenciones y de la consecuencia de la obra de Lezama consigo misma. Pero tratar de explicarla acarrearía una tarea absurda en cierto sentido, pues nos conduciría a una serie de generalizaciones que siempre terminarían derrotadas ante la entrañable poeticidad de su pensamiento. No obstante, es necesario hacerlo, al menos en un nivel de máxima generalidad. Lo cierto es que Lezama funda su sistema poético en una ontología religiosa, en un pensamiento idealista, de ahí que

recurra a la *fe*, cuando no encuentra otros soportes, e incluso trate de buscar, para su 'sistema', su correlato en el *sueño*. Ya advertíamos que Lezama, al reaccionar contra el 'racionalismo', acoge cierto 'irracionalismo' de fuente religiosa. Así, se detiene en una frase de Bacon: "La poesía es como el sueño de una doctrina" (Lezama, 1958:406), y recrea el mito idumeico como buscándole una fuerza creadora, genésica, al sueño (Álvarez, 1970:58). En su "Introducción a un sistema poético" sentencia: "En la marcha de lo irreal hacia lo real, dormir es estar entrañablemente despierto" (Lezama, 1958:10), y en "La curiosidad barroca" insistirá en *el sueño como conocimiento*, aunque aclarando su disentiimiento con cualquier derivación irracionalista. Precisemos: Lezama, quien comenta el poema "El Sueño", de Sor Juana Inés de la Cruz, concluye:

Si comparamos ese modo de acercarse a lo onírico, lo primero que la diferencia del surrealismo contemporáneo o del romanticismo alemán de la primera mitad del XIX, consiste en que no trata de buscar otra realidad, otra mágica causalidad, sino con visible reminiscencia cartesiana, el sueño aparece como forma de dominio por la superconciencia. Hay una sabiduría, parece desprenderse del poema, en el sueño, pero trabajada sobre la materia de la inmediata realidad (Lezama, 1957:44).

Y agrega posteriormente que la poetisa "continúa la lucha por aprehender el milagro del mundo diurno, el afán fáustico de que el conocimiento sea una realidad y que esa realidad pertenezca por

entero al hombre" (Lezama, 1957:44). Es comprensible que Lezama valore que la poetisa mexicana sitúe al sueño en una dimensión de conocimiento de la realidad, como un conocer poético, perspectiva atendible a la luz de su estética trascendentalista, la cual, como se ha insistido, halla su centro en la asunción del misterio cristiano de la encarnación, el cual valida, aunque desde una cosmovisión idealista, al mundo material.

Fina García Marruz se ha detenido también en el análisis de aquel poema de Sor Juana Inés de la Cruz, y acaso a través de su pormenorizada y aguda interpretación pueda comprenderse mejor el 'sentido' con que aprehendió Lezama el poema. La autora de *Visitaciones* desarrolla el breve comentario de Lezama y, al hacerlo, transparenta su propio pensamiento poético, sustentado asimismo en una ontología religiosa, específicamente católica. Es significativo que cite a Simone Weil precisamente a propósito del misterio de la encarnación, y que lleve la antinomia sueño-conocimiento a la más clásica de fe-razón, para afirmar la validez de la 'encarnación' entre esos dos reinos (García Marruz, 1986:191-210), ante los cuales el propio Lezama precisa que "Ambos caminos serían de una diferencia cruel, si no existiese la encarnación, la *oikonomía*" (Lezama, 1970:28).

Lo interesante es constatar cómo Lezama trata de resolver —o de plantear simplemente— la *contradicción que le es inherente a la razón poética*, pero imposibilitado para comprenderla desde una perspectiva estética fundada sobre un pensamiento materialista y dialéctico, deriva —al ser consecuen-

te con las fuentes y el sentido de su pensamiento— en una interpretación que acentúa la religiosidad del conocer poético. Ya hemos citado su convicción de que "Un sistema poético del mundo puede reemplazar a la religión, se constituye en religión". Y sin profundizar mucho en ello se ha destacado el valor trascendente que le confiere a la imagen poética, la cual encuentra su correlato religioso en el Espíritu Santo, "que resuelve la unión de lo real con lo irreal, de lo visible con lo invisible, y donde tenemos que situar a la poesía" (Lezama, 1958: 91-92). Y más explícitamente sentencia en su ensayo "Sobre poesía": "El verbo era Dios y Dios era el verbo, los dos espacios, el exterior y el interior, el visible y el invisible se comunican, o mejor, están ya en la unidad" (Lezama, 1981:126). Pero como ya habíamos vislumbrado, las relaciones, las correspondencias que guarda su poesía con lo que no es ella misma, ese trascenderse a sí misma, no se orienta sólo hacia una fundamentación religiosa, sino que también apetece y acoge una significación *histórica*, lo que demuestra el sentido concurrente de su hipertelia. La religiosidad de Lezama, que se reconoce heterodoxa, conserva un centro, digamos, católico, ya que su trascendencia no se independiza de lo particular, pues siempre opera, como decía Lezama a propósito de Sor Juana Inés de la Cruz, "sobre la materia de la inmediata realidad", en la tradición del idealismo objetivo. En una fecha tan temprana como 1937, el joven José Lezama Lima ya tenía claro el centro de su pensamiento. Dice en "El secreto de Garcilaso":

El que se enamora con los ojos, dice la sa-

biduría 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 (Lezama, 1953:17).

Contrariamente a Gérard de Nerval, quien obsesionado por la *dualidad* —'El hombre es doble', afirmaba— terminó por encarnarla con su demencia final, José Lezama Lima, obsesionado por la *unidad*, terminó por conjurarla con su razón poética. Su concepción 'trascendente' de la *imagen* le confiere a su interpretación de la imagen poética una función acentuadamente simbólica, pero no con el sentido 'limitado' que puede portar la imagen simbolista dentro de la tradición literaria, sino con un sentido más totalizador, que acoge incluso una concepción del mundo. La ascendencia religiosa de su pensamiento poético intensifica el valor analógico, unitario, simultáneo, totalizador, y conforma la solución anagógica del contenido simbólico de su concepción de la imagen poética (Cirlot, 1969:15-56). Y esta actitud, como se ha reconocido en este estudio, traspasa todos los ámbitos que frecuentó su pensamiento. Es su actitud central, y de ella se deriva la coherencia de su 'sistema poético del mundo'. Este 'sistema', portador de una metodología 'poética', con sus *instrumentos*, al decir de Lezama, o categorías 'poéticas', que hemos llamado de *relación* (como expresión de un idealismo dialéctico), sustenta una "lógica poética" puesta al servicio del conocimiento de la realidad. Si, como aprecia Iuri Bórev, "El método es un 'análogo' (término de F. Engels) del objeto de conocimiento

o, más exactamente, de lo conocido en ese objeto" (Bórev, 1985:45), entonces Lezama crea 'instrumentos' de conocimiento que se ajusten a las características de su objeto: si cree en una realidad trascendente, entonces responde con su 'método hipertélico'; si cree que lo trascendente sólo puede ser vislumbrado por la poesía, responde con una 'metodología poética'.

"¿Pesa el conocimiento como cae el brazo?", preguntaba Lezama, y es a tal punto entrañable esta actitud, está tan consustanciada con todas las manifestaciones de su pensamiento, que podemos afirmar que Lezama alcanzó a asumir la realidad como una *unidad poética*. Si la unidad del mundo radica en su 'materialidad', no sería exagerado afirmar que, para Lezama, esa unidad descansa en su 'poeticidad', dentro del ámbito de su sistema poético. Es cierto que esta solución poética, unitiva, se fundamenta, en última instancia, en el reconocimiento de una 'unidad espiritual del mundo' y no en la asunción de una 'unidad material', pero también es cierto que esta 'solución' —salvando las limitaciones inherentes a su concepción idealista, particularmente religiosa, y que se ha denominado como la expresión de una estética trascendentalista de acentuado carácter simbólico—, al no independizarse de la realidad material y al no negar la potencia de conocimiento de la razón poética, acoge una *actividad* no frecuente en las manifestaciones literarias de otras actitudes estéticas de ascendencia idealista, así como supera también los límites cognoscitivos de otras posiciones derivables de un materialismo 'vulgar' o metafísico. Lezama, pues,

dentro del contexto del pensamiento estético cubano, encarna la expresión más coherente, más progresiva, más original, que pudo alcanzar ese pensamiento dentro de los límites de una perspectiva idealista de la realidad en un momento histórico determinado.

Por otro lado, esa *actividad* ideológica intensifica la *poeticidad* de su obra, sobre todo cuando conocemos que, en última instancia, aquella sólo se desarrolló en función de un objetivo 'poético', y como expresión de un pensamiento y una práctica consecuentemente 'poéticas'. De ahí la singular perspectiva que debe presidir cualquier acercamiento a su obra.

Asimismo no es ocioso advertir que esa proyección general de su pensamiento poético se ve favorecida en su 'actividad ideológica' por la asunción de una ideología o incluso de una proyección cultural de carácter democrático y revolucionario, de peculiar ascendencia martiana, y portadora de genuinos valores nacionales, lo cual permitió al autor de *Paradiso* resolver de una manera *creadora* el dualismo presente en la contradicción entre lo nacional y lo universal, tan importante dentro del contexto literario y estético cubano por razones, como se sabe, no sólo estrictamente literarias. De ahí la apetencia 'histórica' del sistema poético de José Lezama Lima, de ahí también su validación histórica concreta, la que lo llevó, como él mismo expresa, a "participar en el proceso creador de la nación" (Lezama, 1981:172), contenido sobre el cual sería muy necesario profundizar si ello no rebasara los objetivos y los límites concretos de este estudio.

NOTAS

¹Dentro de la extensa bibliografía crítica existente sobre la obra de José Lezama Lima, y aparte de la ya citada en Referencias, recomendamos además los siguientes estudios:

- Barradas, E. (1983): Chesterton, Lezama Lima y la función social del arte. *Unión*, La Habana, 1:89-99, enero.
- Bejel, E. (1979): La dialéctica del deseo. En *Aventuras sigilosas*. Texto crítico, Centro de investigaciones lingüístico-literarias, Universidad Veracruzana, Xalapa, 13:135-145, abril-junio.
- (1984): Imagen y posibilidad en Lezama Lima. En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poesía. Espiral, Centro de investigaciones latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 133-142.
- Milán, E. (1982): Un novelezco lezamiano. *Revista de la Universidad de México*, México, 38(13):44-46, mayo.
- Ortega, J. (1969): Una coherencia de la expansión poética. *Revista de Bellas Artes*, México, 27:81-85, mayo-junio.
- (1975): La biblioteca de José Cemí. *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, 41(92-93):509-522, julio-diciembre.
- Paternain, E. (1972): Hylem (a propósito de Lezama Lima). *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 32(204):11-21, marzo.
- Pelegrín, B. (1984): Tornos, contornos, vías, y desvíos, vueltas y revueltas de un sistema poético. En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*.

- Poesía. Espiral, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 125-131.
- Ríos Ávila, R. (1984): La imagen como sistema. En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poesía, Espiral, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 125-131.
- Sucre, G. (1975): Lezama Lima: El logos de la imaginación. *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, 41(92-93):494-508, julio-diciembre.

En estos estudios se podrán constatar valoraciones del pensamiento poético del autor de *Muerte de Narciso*, sobre todo del significado de la cultura como 'segunda naturaleza' y de la concepción lezamiana de la imagen. Se debe atender muy particularmente el estudio de Guillermo Sucre, por sus esenciales dilucidaciones críticas y por su funcional valor polémico.

REFERENCIAS

- Aguirre, M. (1979): *Los caminos poéticos del lenguaje*. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 107 pp.
- Alvarez Bravo, A. (1970): Órbita de Lezama Lima. En *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 42-67.
- Beguin, A. (1970): Poesía y ocultismo. *Unión*. La Habana, 9(3):63-72, septiembre.
- Bianchi Ross, C. (1984): Asedio a Lezama Lima. *Cuba Internacional*, La Habana, 170:28-37, febrero.
- Blasco Pascual, F. J. (1981): *Poética de Juan Ramón Jiménez*. Desarrollo, contexto y sistema. Universidad de Salamanca, Salamanca, 340 pp.
- Borev, I. (1985): El análisis sistémico integral de la obra artística (sobre la naturaleza y la estructura del método científico literario). En *Textos y contextos*, Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, pp. 43-72.
- Bueno, S. (1983): Un cuestionario para José Lezama Lima. En *Lecturas sobre literatura cubana*, 'Apuntes para un libro de texto', Ministerio de Educación Superior, Ciudad de La Habana, tomo I, segunda parte, pp. 575-587.
- Carrió, R. (1988): La imagen histórica en *Paradiso*. En *Paradiso de José Lezama Lima*, Edición crítica [Cintio Vitier coordinador]. Colección Archivos, 3, Madrid, pp. 539-555.
- Cirlot, J. E. (1969): Introducción. En *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, pp. 15-56.
- Croce, B. (1954): *La poesía. Introducción a la crítica e historia de la literatura* [traducción de Norberto Rodríguez Bustamante]. Emecé, edit., Buenos Aires, 382 pp.

- Chiampi, I. (1982): *Lezama Lima: la imagen posible. Revista de la Universidad de México*, México, 38(13):29-31, mayo.
- Dupré, L. (1984): El enigma del arte religioso. *Ideas y valores*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 64-65:99-115, agosto.
- Eliot, T. S. (1933): *Función de la poesía y función de la crítica*. [Prólogo y traducción de Jaime Gil de Biedman.] Editorial Seix Barral, 1955, Barcelona, 165 pp.
- Enríquez, J. R. (1975): Notas frente a Lezama Lima. *Muerte de Narciso: la fundación. La Cultura en México*, 677:XII-XV.
- Fernández Retamar, R. (1954): *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. Orígenes, La Habana, 130 pp.
- García Marruz, F. (1949): Notas para un libro sobre Cervantes. *Orígenes*, La Habana, 6(24):41-52, Invierno.
- _____ (1970): Por Dador de José Lezama Lima. En *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 107-126.
- _____ (1984): La poesía es un caracol nocturno (En torno a *Imagen y posibilidad*). En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poesía. Espiral, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 243-276.
- _____ (1986): *Hablar de la poesía*. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, pp. 191-210.
- Junco Faccolari, M. (1979): *Paradiso y el sistema poético de Lezama Lima*. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 180 pp.
- Lezama Lima, J. (1953): *Analecta del reloj*. Orígenes, La Habana, 279 pp.
- _____ (1957): *La expresión americana*. Instituto Nacional de Cultura, La Habana, 119 pp.
- _____ (1958): *Tratados en La Habana*. Universidad Central de Las Villas, 411 pp.
- _____ (1966): *Paradiso*. Ediciones Unión, La Habana, 617 pp.
- _____ (1970): *La cantidad hechizada*. Ediciones Unión, La Habana, 457 pp.
- _____ (1972): "Imagen de América Latina". En *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, México, pp. 462-468.
- _____ (1978): *Oppiano Licario*. Ediciones Era, México, 232 pp.
- _____ (1981): *Imagen y posibilidad*. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 203 pp.
- _____ (1985): *Poesía completa*. Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 671 pp.
- Maritain, J., y R. Maritain (1946): *Situación de la poesía* [traducción de Octavio N. Derisi y Guillermo P. Blanco]. Ediciones Desdée, Buenos Aires, 194 pp.
- Prieto, A. E. (1985): 'Sucesiva o Coordenadas habaneras': apuntes para el proyecto utópico de Lezama. *Casa de las Américas*, La Habana, 26(152):14-19, septiembre-octubre.
- Ruiz Barrionuevo, C. (1984): *Enemigo rumor*, de José Lezama Lima. En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poesía. Espiral, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 171-186.
- Santi, E. M. (1984): Entrevistas con el grupo 'Orígenes'. En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Prosa. Espiral, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 157-189.
- Simón, P., comp. (1970): Interrogando a Lezama Lima. En *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 11-41.
- Stankiewicz, E. (1985): El lenguaje poético y el lenguaje no-poético en su interrelación. En *Textos y contextos*, Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, pp. 157-180.
- Valery, P. (1935): *Miradas al mundo actual* [traducción de Guillermo Gandarillas M.]. Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 132 pp.
- Vitier, C. (1961): *Poética*. Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 104 pp.
- _____ (1983): Introducción a la obra de José Lezama Lima. En *Lecturas sobre literatura cubana*. 'Apuntes para un libro de texto', Ministerio de Educación Supe-

rior, Ciudad de La Habana, tomo 1, segunda parte, pp. 622-671.

- _____ (1984): De las cartas que me escribió Lezama. En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poesía, Espiral, Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 277-290.
- _____ (1986): Hallazgo de una profecía. *Casa de las Américas*, La Habana, 158:30-41, septiembre-octubre.
- Volpe, G. della (1978): Crítica del gusto. ('Introducción crítica al estudio de la estética de Galvano della Volpe' de Eduardo López Morales, pp. VII-LXII.) [Traducción de Manuel Sacristian] *Arte y Literatura*, Ciudad de La Habana. 325 pp.
- Weil, S. (1953): La gravedad y la gracia. (Introducción de Gustave Thibon; traducción de María Eugenia Valentí.) Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 250 pp.
- Yurkievich, S. (1984): La risueña oscuridad o los emblemas emigrantes. En *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poesía, Espiral. Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia, pp. 187-208.
- Xirau, R. (1971): José Lezama Lima: de la imagen y la semejanza. *Prural*, México, 1:6-7.