

## Donde lo increíble es lo creíble o apostillas a “La imagen histórica” de José Lezama Lima

Rita Martín

Radford University

José Lezama Lima escribe “La imagen histórica” en La Habana, en septiembre de 1959, momento en el que comienzan cambios en la vida política y económica cubanas que inicia la Revolución ocurrida en enero del mismo año. Publicado en diciembre, en la revista *Islas*<sup>1</sup>, Lezama Lima estudia la historia de la imagen a través de un análisis sincrónico (simultáneo) del mundo, la cultura y el sujeto dentro de una época marcada por los grandes discursos que buscaban llevar al individuo a la unicidad y lo homogéneo. El punto central aquí no es la historicidad de la imagen, ni la circunstancia en que ésta se manifiesta. Dentro de un concepto de trascendencia cosmogónica y teológica, para Lezama la imagen es algo indisoluble del sujeto que le da forma a la condición humana (histórica e individual) y que para el poeta se define, por una creencia teológica y teleológica<sup>2</sup> en la vida después de la muerte, en la resurrección (Salgado 135) y también, en otro asidero religioso, el de la transfiguración que consiste en hacer cambiar de figura o aspecto a alguien o algo.

Una de las consideraciones fundamentales de Lezama en este ensayo es la distinción que hace entre imaginación e imagen. La primera, como capacidad de representar cosas imaginadas o reales, es aquella que extrae *del enigma una vislumbre*. La imagen, en cambio, según el poeta, permite al sujeto conocer e indagar lo sobrenatural pero también el mundo que está frente al sujeto, compuestos ambos por una *miríada* (infinidades) de imágenes que se configura dentro de una posibilidad múltiple y abierta. Esta *miríada* de imágenes es defendida a partir de la perspectiva y la dificultad del *ojo* para distinguir en la distancia las diferencias entre los seres humanos, siendo fundamentales dentro de la proposición lezamiana Leonardo Da Vinci (1452-1519) y Dante Alighieri (1265-1321).

Dos ensayos verifican la idea de que el poeta comenzó a desarrollar este concepto con bastante anterioridad a 1959. El primero, "Las imágenes posibles" (1948), recogido en *Analecta del reloj*, en el cual aparece la misma concepción bajo el término de *grotesca precisión* y en el que Lezama abunda sobre el desdoblamiento entre cuerpo y ser en el que justamente se interpone la imagen (152-53). El segundo, titulado "Sierpe de don Luis de Góngora" (1951), también incluido en *Analecta del reloj*, resulta ser un ensayo de la teoría lezamiana de la *imprecisa precisión*, a partir de la caída de la luz, al anotar un consejo de Leonardo da Vinci como una pregunta sobre la perspectiva y la distancia: "Haz la sombra con tu dedo sobre la parte iluminada". De esto, Lezama concluye: "Ya aquí la luz liberada de ese furor de alzamiento y de voracidad del objeto, es seguida con el índice en las mutaciones de la llama" (185).

En su ensayo "La imagen histórica", en *La cantidad hechizada*, se regresa a Da Vinci y a cómo éste "prepara la graña de una precisa imprecisión"<sup>3</sup> al referirse, concretamente, a la perspectiva y a las dificultades del *ojo* para poder recoger en la distancia las diferencias entre los seres humanos (233). De ahí lo que Lezama denomina *precisa imprecisión* —y que se obtiene al mirar una escena en la distancia a través del agujero realizado en un papel por una aguja—, es lo que permite ver un conjunto numeroso de personas; pero no sus detalles. A la referencia leonardesca le sigue el pasaje del *Inferno*,<sup>4</sup> en el que la distancia y la oscuridad de la zona no les permitía [a "unos desdichados"] ver la selva de la que se habían alejado, ni percibir claramente la hilera de los que vienen a su encuentro, como ocurre a los viajeros de noche cuando no hay Luna, y "como el sastre entrecierra los ojos para enhebrar la aguja".<sup>5</sup>

Lezama retoma con Dante el mismo asunto anunciado en la cita correspondiente a Da Vinci sobre la perspectiva y la dificultad del *ojo* para aprehender en la distancia las diferencias entre los seres humanos. Al mismo tiempo, añade otro elemento: el *ojo* es también un instrumento de oposiciones ya que en la acción de *ver* o *precisar*, éste suprime, u oscurece, la realidad de las cosas (*imprecisión*). Y es en esta *imprecisión*, dentro de esa sombra que resulta *del ver y el no ver*, que surge la imagen lezamiana, siempre progresando (y emanando) dentro de los sentidos transfigurados de lo humano, o convertida en otra cosa y por esa conversión conocida.<sup>6</sup>

El debate progresa incesante y sucesivo con menciones de artes poéticas que van desde Horacio al Siglo de las Luces y Boileau.<sup>7</sup> Todas ellas, como apoyo, refutación o contraejemplos, le sirven a Lezama para destruir la causalidad aristotélica, ya que de Aristóteles, a Lezama "solo le atrae la teoría de los equivalentes y su precepto de que en el orbe poético es donde *éste es aquél*, donde es posible cualquier substitución" (Ulloa 49). Los contraejemplos evidentes señalan el *Arte poética* del poeta latino Horacio (Quintus Horatius Flaccus, 65 a.C.-8 a.C) y el "Papel de la nueva poesía" de Lope de Vega. Del primero, Lezama recrea la primera estrofa de *La epístola a los pisones* y que sirve al poeta clásico para defender el principio de la homogeneidad basado en la armonía y la proporción que, según él, debe existir en todas las partes:

Humano capiti cervicem pictor equinam/iungere *si velit*, et varias inducere plumas/undique collatis membris, ut turpiter atrum/desinat in piscem mulier Formosa superne/ spectatum admissi risum teneatis, amici?/ credite, Pisones, tisti tabulae fore librum/persimilem, cuius, velut aegri sonia, vanae/fingentur species, ut nec pes nec caput uni/reddatur formae. 'pictoribus atque poetis/ quidlibet audendi Semper fuit aequa potestas./scimus, et hac veniam petimusque damusque vicissim. (450)

Sin embargo, el poeta cubano se sirve de esta cita para discutir el aglutinamiento (diversidad) vs proporción (homogeneidad), reiniciando así una defensa indirecta del barroco. Confluyente con Lezama, Charles Hubert Sisson, quien hace una versión al inglés en 1975, señala que:

*The Ars* is not a set of rules but a series of observations by a poet on his art and on those who professed to practice it. It may be compared with *A Stray Document* reprinted in Ezra Pound's volume of essays, *Make It New* (21).

La versión/lectura de Sisson del *Ars Poetica* de Horacio para el lector moderno resulta, al igual que para Lezama Lima, un contraejemplo, motivo por el que incluyo un fragmento de esta versión como lectura.<sup>8</sup> En ambos, el releer a Horacio es una aventura fuera de los límites de las reglas en la que invención y distorsión juegan un papel humano.

Según el propio Lezama, el/los "contraejemplo[s] de Horacio",<sup>9</sup> [...] "actúa[n] sobre la diversidad más pintarrajeada, sobre la *hybris*

más hidrópica” (*La cantidad hechizada* 844), enunciado con el que retoma una de sus ideas expresadas en “Las imágenes posibles” donde argumenta que “[n]i es posible que un orgullo desacordado al enarcar la red de la imagen pueda prescindir de la constitución de los cuerpos de donde partió” (*Analecta del reloj* 152). Insiste aquí en la idea de que la imagen, en un movimiento hipertélico, actúa más allá de cualquiera de las numerosas (insaciables) artes poéticas creadas en el tiempo y, por ende, más allá de una finalidad.

Es en lo incondicionado donde Lezama Lima busca el fundamento de su sistema poético que configura a través de cuatro posibles modos o conexiones diferentes: *la ocupatio*, *la vivencia oblicua*, *el súbito* y *el método hipertélico*. Tales conexiones pueden ser definidas de la siguiente manera:

1. *ocupatio* (*ocupación de un cuerpo*): el poema definido cuya imagen final (*realidad del mundo invisible*) actúa definiéndose en sí misma dada su pervivencia en la memoria.
2. *vivencia oblicua* donde en una acción se produce un efecto triangular (*oblicuángulo*) en el que A y B se enfrentan pero del que resulta afectado un tercero o C, sin conexión aparente o visible con la acción entre A y B.
3. *súbito*: acción opuesta a la *ocupatio* y en la que para definirse penetra otra vivencia sobre un cuerpo dado, de la que resulta una cópula inesperada. Apunto aquí, además, que la cópula resultado del *súbito* es para Lezama “el más apasionado de los diálogos [...] el apoyo de la fuerza frente al *horror vacui* [...] lo [que hace] el cuerpo [que] es como tocar un misterio” (“Interrogando a Lezama Lima” 24).
4. *método hipertélico*: acción que se define como algo que va más allá de su finalidad, en contra de todo determinismo ejemplificado en la creencia de lo increíble. Cita Lezama como ejemplos la muerte del hijo de Dios y la resurrección como ejemplos de algo cierto porque es imposible (“Interrogando a Lezama Lima” 61-62).

De las imágenes posibles, Lezama Lima alcanza a señalar, desde lo incondicionado, los cuatro elementos mencionados como dispositivos destructores de la causalidad aristotélica, centro gravitacional de su sistema poético: *la ocupatio* (realidad del mundo visible); *la vivencia oblicua* (efecto oblicuángulo); *el súbito* (cópula) y *el método hipertélico* (la acción que se define más allá de su finalidad) y que alcanza, de algún modo, el estado previo al ser o ser universal, o los

orígenes del sujeto que para Lezama Lima significa un estado proteico donde se produce lo germinativo o verdaderamente creador, un estado en el que, según sus palabras, la imagen “nace de esa hirviente polarización, en que la pobrecita preimagen, enredada en lo diverso o flácida frente a la extensión, lanza un reflejo, un rayo de penetración y disfrute” (*La cantidad hechizada*, “La imagen histórica” 845).

Caracterizados por la posibilidad de penetrar en lo imposible estas vías hacia la imagen como construcción final en el *inconsciente* tienen como trasfondo cuatro ideas principales. *Charitas omnia credit* (*la caridad todo lo puede*) es una alusión a la cita de San Pablo sobre la idea cristiana de la fe como evidencia de las cosas no vistas.<sup>10</sup> La idea de *lo imposible creíble* traduce la percepción de Giambattista Vico (1668-1744) para quien “that such was the origin of poetry is finally confirmed by this eternal property of it: that its proper material is the *credible impossibility*” (*The New Science* 78). La sentencia *lo máximo se entiende incomprensiblemente* llega de la mano de Nicolás de Cusa (1401-1464) y su libro *De la docta ignorancia* (1440). Lezama se refiere al Capítulo IV del 1er Libro titulado “El máximo se entiende incomprensiblemente, significando que la escala para llegar a Dios se entiende incomprensiblemente y cuya comprensión sin entender se da a través de la aceptación *máximo*” (53). La cuarta y final idea *es bueno ver y no ver esto es precisamente el estado de naturaleza* es tomada de Blaise Pascal (1623-1662), en sus *Pensamientos* (1670). Unos años antes a “La imagen histórica”, en 1956, Lezama ensaya en “Pascal y la poesía” la idea pascaliana donde “todo puede ser naturaleza” porque la claridad no es capaz de revelar la realidad para reemplazar la naturaleza caída (*Tratados en La Habana* 564-65). Y, en una entrevista con Álvarez Bravo, ofrece pistas para el desarrollo de este pensar y explica que “como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza,<sup>11</sup> y [él, Lezama, ha] colocado la poesía en el sitio de ella [la naturaleza]” (“Interrogando a Lezama Lima” 31).

Las cuatro ideas insisten en dos asuntos fundamentales: la fe como estado del sujeto creyente y la absurdidad misma de una realidad religiosa fundamentada en lo invisible que no tiene para el poeta otra encarnación que no sea la imagen (Lezama Lima, *Introducción a los vasos órficos* 66). Podría afirmarse de esta manera que la *ocupatio* (realidad del mundo visible) se verifica a través de la frase de San Pablo la caridad todo lo puede. Tras de la *vivencia oblicua* (efecto

*oblicuángulo*) se encontraría la idea pascaliana de *es bueno ver y no ver esto es precisamente el estado de naturaleza*. El súbito (*cópula*) estaría sustentado en Vico, *lo imposible creíble* y finalmente, el método hipertélico (*la acción que se define más allá de su finalidad*) encontraría su sustento en de Cusa, *lo máximo se entiende incomprensiblemente*. A través de éstas vías, convertidas en mecanismos, Lezama Lima llega a uno de los argumentos centrales en su cosmovisión o poética: la lectura de la historia a través de la poesía y para cuyo entendimiento es de importancia el pensamiento viquiano (*lo imposible creíble*) que remite a un nacimiento poético universal, al señalar los universales imaginarios y sus correspondientes eras imaginarias.

El cambio lezamiano comprende los imaginarios en un sistema poético que concibe la existencia del *potens* (*el si es posible*)<sup>12</sup> o estado germinativo como la posibilidad infinita de la imagen, sinonimizada ésta con la poesía y la resurrección, o según las palabras del poeta en su ensayo "Exámenes", de 1950, "[u]n sistema poético del mundo puede reemplazar a la religión, se constituye en religión" (*Introducción a los vasos órficos* 66).

Esta noción lezamiana desde la poesía revela no solo una instalación heterodoxa o disidente de un poeta católico, sino que de la misma manera declara el establecimiento de un enunciado destructor de lo uniforme que los grandes discursos han tratado de instaurar a través de siglos y que durante el siglo veinte fueron establecidos a ambos niveles nacional e internacional. Discursos tal vez en la imagen del sujeto que se repite o del sujeto que repite la misma imagen insistente dentro de la historia, con una circularidad pasmosa. ¿Por qué el poeta cubano, al final de este ensayo, y a través de la figura de César, insiste en que el lector recuerde la circularidad de la historia o su simultaneidad, más allá de un orden cronológico del tiempo?: "En pleno senado romano, Julio César declara que por su tía Julia desciende de dioses inmortales, declaración temeraria ante las tribunas del pueblo, si no fuera que ya en la Etruria sagrada el agricultor participó de la ciudad ascendiendo entre nubes y remolinos" (*La cantidad hechizada*, "La imagen histórica" 851-52). Insiste, digo, porque en 1950, en "Exámenes", Lezama ha preguntado: "¿Cómo es posible esa evocación de su genealogía sobrenatural [la de Julio César] delante del Senado romano? ¿Cómo esa declamación para sí mismo, para convertir al Senado en antistrofa?"<sup>13</sup> ¿Evocar su descendencia de dioses, no es tan posible como el *multa signa facit*?<sup>14</sup> (*Analecta del reloj* 217).

Sugerentes e incómodas resultan tales repeticiones de la imagen, la grafía del César circunvalando con su dedo una descendencia divina y, aún más, recordando aquel tiempo oscuro, primitivo, o de la lactancia de una sociedad racional y lógica (pensamiento abstracto), pero a la que le precede el pensamiento por imágenes y los productos de la fantasía, razón que convierte a la mitología en historia y *esclarecimiento* de aquellos tiempos primeros, oscuros, primitivos, en los que se suceden, incesantes, animales fabulosos, seres mitológicos, dioses y semidioses junto a una animación no menos divina y constante de la naturaleza. O en palabras de Lezama Lima:

El hallazgo genial de Gianbattista Vico, consistió en ver con evidencia que por la poesía el tiempo fabuloso, que si es oscuro, se hace mitología, que trenza un ramaje de dioses y de hombres con el mismo troncón. Esa adivinación, ese *Doerum interpretes*, que nos recuerda Vico, hacia de la poesía la línea donde lo imposible, lo no adivinado, lo que no habla, *se rinde a la posibilidad*. (*La cantidad hechizada*, "La imagen histórica" 846. Mi énfasis)

El conocido polígrafo Marco Terencio Varrón recolectó, solo en el caso de los griegos, más de treinta mil nombres de dioses, todos ellos relacionados con las necesidades físicas, morales, económicas y civiles de los primeros tiempos (Vico XXX 175:27). Y las *Teogonías* (siglos VII ó VIII a.C.) de Hesíodo<sup>15</sup> —a quien también cita Lezama Lima en este ensayo— insisten en recordar ese nacimiento histórico, fantástico o poético. Así, se inician con un proemio de dos bloques: un himno a las Musas del monte Helicón en el que el poeta da fe de su iniciación poética y un himno a las musas del Olimpo. Éste finaliza con una invocación que transita hacia el cuerpo del poema en su primera parte: "Cosmogonía y primera generación de dioses. Primera parte del mito de sucesión". La parte oriental del monte Helicón estaba especialmente consagrada a las Musas, e incluía la cueva sagrada de las Musas (con numerosas estatuas que fueron trasladadas a Constantinopla por el emperador de los romanos Constantino el Grande (272-337) y que fueran destruidas por el fuego en 404). Aquí lo mitológico apunta a un nacimiento desde el Caos quien es, además, cabeza de una genealogía de dioses asociados a lo incorpóreo: Nix —la Noche— y Érebo —la oscuridad— son sus hijos y Éter —cielo superior, espacio y paraíso— y Hemera —el Día— son sus nietos. Y se cierra, según Lezama Lima, en

la idea de la poesía como un todo: lenguaje, religión, filosofía, ciencia y arte.

Una disposición mitológica y un historiar fabuloso (*poético*), razón mitológica, pero no irracional, porque ha nacido de un contacto sensorial del sujeto de aquellos tiempos con el universo que lo rodeaba (Aguirre 39). Y aunque la historicidad y la veracidad concretas de lo mitológico no puedan ser demostradas, “toda su entraña tropológica, que cala mucho más allá del simple ropaje de palabras, resume una verdad histórica y psíquica trascendente” (Aguirre 41), que alcanza en Lezama Lima dos asuntos a saber: un contenido arquetípico, por la capacidad de la misma en modelar los pensamientos y actitudes propias del individuo, de un conjunto de personas, de cada sociedad y aun de cada sistema y un período imaginado, mitológico o fabuloso repetida en diferentes momentos de la historia y la sociedad humanas.

Solo así, parece decir Lezama Lima, puede comprenderse que en pleno senado romano —compuesto por aquellos ciudadanos que habían ejercido magistraturas curules<sup>16</sup> y las cabezas de las familias patricias— César aluda a su genealogía divina y aun encuentre aprobación en una audiencia porque la memoria colectiva de los oyentes participa de ese *esclarecimiento* a través de la mitología como verdad histórica y psíquica trascendente. Juicio este por el que Lezama Lima apunta que tal razón mitológica (producida por el pensamiento por imágenes y la poesía) no debe olvidarse en el presente, en nuestra época, una época que “contempló el surgimiento de la realidad de Troya” y “quiere olvidar la cercanía del Helicón a los combatientes o a los invocantes” (*La cantidad hechizada*, “La imagen histórica” 846). Una época en la que, según Lezama Lima, el discurso científico aspira a olvidar sus cercanías con el mito y que, sin embargo, reincide en la necesidad de construir otras invenciones —iguales o diferentes—, y así creer en lo *imposible posible*, como es de hecho la aprobación multitudinaria de poblaciones enteras al saberse gobernadas por elegidos (dioses, semidioses o descendientes de ambos) y que en el siglo veinte validan su genealogía divina en políticos, líderes y dictadores que aseguran ser los salvadores de las crisis sociales, políticas y religiosas. ¿Y la audiencia? La audiencia aprueba por su cercanía con el surgimiento de la realidad de Troya, con el Helicón, con los invocantes, y con el surgimiento de la realidad cristiana, esta última fijada también en lo *imposible posible* en la muerte del hijo de Dios. Comprobación lezamiana del *método hipertélico* o acción que se define —como se ha

anotado con anterioridad— como algo que va más allá de su finalidad u objeto, en contra de todo determinismo y demostrado en el reconocimiento de lo extraordinario o increíble.

El esteta cubano no cesa de indicar las relaciones de esta imagen de *precisa imprecisión* y/o de *lo imposible posible* con las eras imaginarias, o en otras palabras, la existencia de un entendimiento humano (*mirada*) por *imágenes* de la criatura humana. Una *miriada* o *visión* que se comprueba, por un lado, en la *precisa imprecisión* y por el otro, en la trascendencia psíquica de la razón mitológica (*poética*) y su contenido arquetípico que, para Lezama Lima, *esclarece* y en virtud de lo cual, sigue modelando al sujeto más allá de toda finalidad.

¿Y ese ojo que refracta con *precisa imprecisión* y del que Lezama Lima hablaba al inicio de su ensayo, se pierde en el evento de la gran historia, se confunde más o esclarece? Se enreda en la historia, parece decir el poeta, pero también en el individuo, en su dificultad para captar las diferencias, en su memoria y en su perspectiva individual, diferente siempre de la perspectiva de otra mirada que ocurre en el mismo momento. El ojo que atraviesa el agujero de una aguja crea su imagen, múltiples imágenes y por ende, crea historias, individuales, muchas veces colectivas, y comprueba, siguiendo esta idea lezamiana, las mitologías, las creencias, la razón poética porque el ojo *ve y no ve* al mismo tiempo, pero la acción de *ver* es para el sujeto una suerte de verificación humana en la que *lo visto* aunque confuso u oscurecido, es verdadero, o *lo imposible es posible*.

Uno de los más hermosos homenajes cubanos —quizá, incluso, una deferencia a nivel subconsciente— dedicados a Lezama Lima y su defensa de esta *mirada* (imagen) de la individualidad, que es a su vez múltiple y aglutinante versus lo colectivo, lo uniforme y lo homogéneo, llega misteriosamente con la canción “Retrato de familia” de Carlos Varela. En ésta, el cantautor señala que “Detrás de los que no se fueron, / detrás de los que ya no están, / hay una foto de familia/ donde lloramos al final”. Una foto, además, que los que no se fueron y aquellos que ya no están tratan “de mirar/por el hueco de una aguja” y a través del ojo —o los ojos— recupera con dificultad la imagen y memoria de la familia. Imagen y memoria aglutinantes, por demás, ya que la foto familiar, de imprecisa y precisa imagen (conocimiento), es la única certeza que Varela encuentra “Detrás de todos los gobiernos, /de las fronteras y la religión”. Un homenaje, suponemos, si se piensa

en la obra lezamiana y en especial en su novela *Paradiso*, donde José Lezama Lima construye imágenes distintas, contrastantes e hiperbólicas de lo cubano, tratando de recuperar, la esencia de la familia y con lo cual se teje una diferencia más con su opuesto, Virgilio Piñera, fundamental deconstrutor de los vicios de la familia cubana. En un juego conciliatorio, Varela no juzga la familia, para el artista de los ochenta, el tronco o la genealogía está ahí —con sus males y sus bienes, con su riqueza o su pobreza— más allá de los gobiernos, las fronteras y la religión, mostrando un lugar al que se pertenece aunque sus miembros ya no estén, y que convierte esta canción (*poesía*) en *occupatio* o *realidad del mundo invisible* que actúa definiéndose en sí misma en su recuperación o pervivencia de la memoria. Todo ello porque más allá de cronologías, la imagen está vinculada de una manera resistente con el sujeto que le da forma a la condición humana (histórica e individual) y que para Lezama Lima se traduce en incesantes resurrecciones.

## NOTAS

<sup>1</sup> La primera publicación de este ensayo ocurre en el volumen 2, número 1 de la revista *Islas* perteneciente a los meses septiembre-diciembre: páginas 113 a 120.

<sup>2</sup> Como abunda la confusión de ambos términos, precisamos sus significados. Lo teleológico pertenece a la teleología, o doctrina de las causas finales, en tanto que lo teológico pertenece a la teología o ciencia que trata de Dios y sus atributos y perfecciones (*Diccionario de la Lengua Española* 2148, 2157).

<sup>3</sup> Se refiere a los escritos y apuntes gráficos que Da Vinci realizó sobre el *Mecanismo de la Visión* y que fueron recogidos en lo que se conocería como el *Tratado de la Pintura* (1550).

<sup>4</sup> Canto XV, versos 13-21. *Inferno*.

<sup>5</sup> El texto original dice: “gia eravam da la selva romossi/tanto, ch'i' non avrei visto dov'era,/ perch'io in dietro rivolto mi fossi,/quando incontrammo d'anime una schiera/che venían lungo l'argine, e ciascuna ci riguardava come

suol da ser/ guardare uno altro sotto nuova luna; /e si ver' noi aguzzavan le ciglia/come 'l vecchio sartor fa ne la cruna” (*Inferno* 252).

<sup>6</sup> Que una imagen sea capaz de crear otras infinitas es apoyado aquí por medio del concepto de la emanación de Plotino.

<sup>7</sup> Conocido teórico de la poesía francesa del Siglo XVII. Representa la estética clásica y fue llamado como el *legislador del Parnaso*. Con su tratado de *Arte* poético, Boileau defendía los cánones de la escuela aristotélica y señalaba que las artes tienen como objetivo agradar y conmover. Con esta mención, Lezama se localiza contrario a los cánones aristotélicos y comienza su debate en contra de que el aglutinamiento (diversidad) resulte directamente proporcional a la ineficacia de la obra.

<sup>8</sup> Un fragmento de la traducción/versión/reescritura al inglés de Sisson para el lector moderno:

You may think nothing of zoological marvels  
Or mind what a painter does to the human shape.  
After Picasso, no one is shocked by distortions',  
Yet even so, there are rules to be observed.  
Cork Street is not exempt from all derision  
And there are books at least as bad as the pictures  
-Flippant images out of a sick man's dream.  
The serious work must do more than hang together.  
It is no use saying: "Painters and poets are equal"  
-Of course -'and equally free to use their invention.'  
Of course, I invent things myself and am not against others.  
That does not mean that I tolerate any stupidity  
Of blots on canvas or words poured over a page"  
(*The Poetic Art* 21)

<sup>9</sup> Dos son los contraejemplos, el de Horacio y el de Lope de Vega. Del segundo, Lezama Lima discute una cita de “Papel de la nueva poesía” (conocido también como “Respuesta a un papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía”): “Pues hacer toda la composición figuras es tan vicioso e indigno, como si una mujer se afeita, habiéndose de poner la color en las mejillas, lugar tan propicio, se la pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas” (139).

<sup>10</sup> Las enseñanzas paulinas en Lezama pueden verse con mejor detenimiento en su ensayo "La dignidad de la poesía" (1956) donde "el poeta escrudina con intensidad los principios poéticos de los antiguos. Pero, a contracifra de las creencias paganas, las *Epístolas* y los discursos de San Pablo le ofrecen principios que sobrepasan aquéllos del mundo fabuloso, sensorial y pagano de los griegos (Ulloa 46).

<sup>11</sup> Pascal: "Il ne faut [pas] qu'il ne voie rien du tout; il ne faut pas aussi qu'il en voie assez pour croire qu'il le possède, mais qu'il en voie assez pour connaître qu'il l'a perdu; car, pour connaître qu'on a perdu, il faut voir et ne voir pas; et c'est précisément l'état ou est la nature" (*Les fondements de la religion chrétienne* 218).

<sup>12</sup> Lezama Lima encontró este concepto leyendo a los etruscos y, siguiendo a Plutarco, explica que éste en toscano sacerdotal representaba el *si es posible* o la posibilidad infinita y que llega al catolicismo como el *virgo potens* o la posibilidad de engendrar un dios de manera sobrenatural.

<sup>13</sup> La Oda, proveniente del griego, tenía una estructura de tres partes: estrofa, antistrofa y épodo. La antistrofa o segunda parte de la oda, refleja la primera parte o estrofa en su forma y estructura. Sin embargo, en esta repetición ocurre un cambio, vuelta contraria o cambio de forma a lo que se dice en la estrofa. Los movimientos específicos no son claros, pero al parecer el coro realizaba una acción diferente mientras se cantaba la estrofa o podía moverse a otro lado del escenario para interpretar la antistrofa.

<sup>14</sup> Léase, "Esta persona hace muchas señales".

<sup>15</sup> La fecha de nacimiento del poeta es discutida, pero se señala que fue alrededor del 700 a.C.

<sup>16</sup> Magistraturas curules eran aquellas que tenían el honor de sentarse en la silla curul (un banquillo plegadizo de marfil) y que acogía a los cónsules, dictadores decenviros y magistraturas mayores.

## OBRAS CITADAS

- Aguirre, Mirta. "Los caminos poéticos del lenguaje". *Los caminos poéticos del lenguaje*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 7-65. Impreso.
- . "En torno a la expresión poética". *Los caminos poéticos del lenguaje*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 67-107. Impreso.
- Alighieri, Dante. *Inferno*. Trans. Robert & Jean Hollander. New York: DoubleDay, Random House, 2000. Impreso.

- Alvarez Bravo, Armando. "Órbita de Lezama Lima". *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. Edición de Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1970. (42-67). Serie Valoración Múltiple. Impreso.
- Boileau, Nicolás. "Arte poética". *Archivo de José Lezama Lima. Misceláneas*. Edición de Iván González Cruz. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Aceres, 1998. Impreso.
- . *L'Art Poétique*. Ed. George Mongrédien. París: Ediciones Garnier Ferres, 1961. 159-182. Impreso.
- DaVinci, Leonardo. *Tratado de la pintura*. Madrid: Editorial Espasa, 2005. Impreso.
- De Burgos, Javier, ed. *Las poesías de Horacio*. Edición, traducción y notas de Javier de Burgos. 2ª edición. Madrid: Librería de D. José Cuesta, 1844. Impreso.
- De Cusa, Nicholas. *On Learned Ignorance. (Translation and an Appraisal of De Docta Ignorantia)*. Ed. Jasper Hopkins. Minneapolis: The Arthur Banning Press, 1985. Impreso.
- Diccionario de la Real Academia Española*. XXII Edición. 2 tomos. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2001. Impreso.
- Flaccus, Quintus Horatius (Horacio). *De Arte Poetica. Satires, Epistles and Ars Poetica*. Trans. H. Rushton Fairclough. Londres: Harvard UP, 1936. 450-89. Impreso.
- . *The Poetic Art. A Translation of Horace's Ars Poetica*. Trad. C.H. Sisson. Cheshire, Inglaterra, A Carcanet Press Publication, 1975. Impreso.
- Lezama Lima, José. *Analecta del reloj*. "Las imágenes posibles". *Obras completas de José Lezama Lima*. Tomo 2. Ed. Cintio Vitier. México, D.F.: Aguilar, 1997. 152-82. Impreso.
- . *Analecta del reloj*. "Sierpe de don Luis de Góngora". *Obras completas de José Lezama Lima*. Tomo 2. Ed. Cintio Vitier. 183-213. Impreso.
- . *La cantidad hechizada*. "La imagen histórica". *Obras completas de José Lezama Lima*. Tomo 2. Ed. Cintio Vitier. 843-52. [Primera publicación: *Islas*. 2.1 (Septiembre-Diciembre 1959): 113-20. Impreso.
- . "Interrogando a Lezama Lima". *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. Edición Pedro Simón Martínez. La Habana: Casa de las Américas, 1970. 11-42. Serie Valoración Múltiple. Impreso.
- . "Exámenes". *Introducción a los vasos órficos*. Barcelona: Barral Editores, S. A., 1971. 53-66. También en *Analecta del reloj. Obras completas de José Lezama Lima*. Tomo 2. Ed. Cintio Vitier. México: D. F.: Aguilar, 1997. 214-227. Impreso.
- . *Obras completas de José Lezama Lima*. 2 tomos. Ed. Cintio Vitier. México: D. F.: Aguilar, 1997. Impreso.

- . *Tratados en La Habana*. "Pascal y la poesía". *Obras completas de José Lezama Lima*. Ed. Cintio Vitier. 563-66. Impreso.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Ed. Ch.-Marc Des Granges. Paris: Ediciones Garnier Frères, 1964. Classiques Garnier. Impreso.
- Salgado, César. *From Modernism to Neobaroque. Joyce and Lezama Lima*. Lewisburg, Estados Unidos: Bucknell UP, 2001. Impreso.
- Ulloa, Leonor. "Ordenamiento secreto de la poética de Lezama". *José Lezama Lima: Textos críticos*. Edición de Justo C. Ulloa. Miami: Ediciones Universal, 1979. 38-65. Colección Polymita. Impreso.
- Vega Carpio, Lope Félix de. "Papel de la nueva poesía". *Colección escogida de obras no dramáticas de Fray Lope Félix de Vega Carpio*. Ed. Don Cayetano Rosell. Madrid: M. Rivadeneyra Impresor, 1856. 137-41. Impreso.
- Vico, Giambattista. *The New Science*. Eds. Thomas Goddard Bergin y Max Harold Fish. Ithaca, Nueva York: Cornell UP, 1970. Impreso.
- Vitier, Cintio, ed. *Obras completas de José Lezama Lima*. 2 tomos. México, D.F.: Aguilar, 1997. Impreso.

## Lezama Minotauro

**Javier Fornieles Ten**

*Universidad de Salamanca*

La biblioteca particular de José Lezama Lima reunía libros de las más diversas disciplinas, distribuidos azarosamente por cada una de las librerías de nogal y cristal que todavía hoy se conservan en la casa que habitó la mayor parte de su vida, su casa-gruta de Trocadero 162, cuyas columnillas salomónicas parecían invitar a otra sabiduría, como si alquímicamente se pudieran reducir allá las inmensas bibliotecas de los egipcios, los monjes medievales, la biblioteca Laurenciana de clásicos griegos y latinos, a su manera, una pequeña biblioteca de Alejandría en el corazón barroco de La Habana. A lo largo de los años, la adquisición permanente de libros, comprados y regalados, iba reduciendo los espacios de un piso bajo de apenas tres habitaciones y un discreto salón, y creándose a la vez un laberinto de pasillos levantados con obras de literatura, filosofía y teología.

En el joven Lezama de la década de los años treinta es fundamental, en cuanto etapa de formación, tanto su relación soslayada con los autores de la *Revista de Avance* y la vanguardia como el enriquecedor acercamiento a los exiliados de la Guerra Civil española que recalaron en Cuba, en particular a Juan Ramón Jiménez y a María Zambrano, fundamentalmente, con quienes mantuvo una relación de maestría y que le indicaron, ellos sí, las señas de una poesía y un pensamiento simbólico, ecuménico, integrador al que se adscribió ciega e inquebrantablemente el resto de su vida. Algunos aspectos biográficos de esta vital etapa de formación de Lezama fueron decisivos para la configuración de toda una literatura que finalmente se puede concebir como el registro de una gran autobiografía, como una sucesión de resurrecciones con origen en estos años pendulares de su infancia, adolescencia y juventud. Algunos de estos episodios son recogidos en