

José Lezama Lima y el neo-barroco americano

Claudia Caisso

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO/ C.I.U.N.R.

ABSTRACT

This work revises some moments in José Lezama Lima's work, his neo-baroque and poetic system. Considering the transformation between the topics of insularity and hybridism, the paper examines some relevant aspects concerning style as "splendor formae" in the construction of traditions and in the poetry logos. In particular it emphasizes the metaphor's role and some language issues around "reminiscent time".

Keywords: Latin American literature, culture- baroque, neo- baroque, Lezama Lima.

Este trabajo revisa varios momentos en la obra de José Lezama Lima. En primer lugar hace referencia a lecturas diferentes del neo-barroco lezamiano y luego examina el sistema poético del autor cubano. Considerando la transformación que tiene lugar entre los tópicos de la insularidad y la hibridez se detiene en varios aspectos relevantes relativos al "estilo" como "splendor formae" en la construcción de tradiciones y del "logos poético". En particular enfatiza el rol del discurso metafórico y algunos usos del lenguaje en torno del "tiempo reminiscente".

Palabras clave: literatura latinoamericana, cultura, barroco, neo-barroco, Lezama Lima.

“Ancestro textual” de la cultura latinoamericana puesto que su literatura emblematiza una zona relevante en la emergencia de utopías de lectura y escritura en lengua española, José Lezama Lima –conocido como “el etrusco de La Habana”- inscribe con la americanización del barroco una vasta genealogía. Su producción ha formulado vías de apropiación de la cultura europea, una ética de los usos del lenguaje y una posición estética que inventa vínculos con el pasado en el marco de la cultura letrada.

De la necesidad histórica de la irrupción de su obra han dado cuenta entre otras varias interpretaciones la ya “clásica” de Severo Sarduy “El Barroco y el Neo-barroco”¹ a comienzos de la década del setenta, y la elaborada por Irleamar Chiampi veinte años después en el volumen *Barroco y Modernidad*. Entre la perspectiva semiótica que lee en las derivas significantes del autor cubano operaciones retóricas en el espacio de dramatización de teorías epistemológicas sobre el cosmos en clave telqueliana, y la exploración de los mecanismos que en la escritura lezamiana reconoce la acción corrosiva de las vanguardias estético-políticas, Lezama es concebido como un corte. “Paragrama” en el que se erotiza la revolución entre la serie literaria y la serie social para Sarduy, condensación de la artificiosidad en la que se expone el desgaste histórico del valor de “lo nuevo” en la perspectiva de Irleamar Chiampi, teoría de la cultura donde refulege la hibridez como metáfora de los valores contestatarios del criollismo para César Salgado y Arnaldo Cruz Malavé, el decir lezamiano ha devenido una puesta a prueba de estrategias diversas en el abordaje de la ficción.

Avatares del pensamiento poético

Los textos en prosa del autor de *Paradiso*, dedicados a evaluar el lugar de algunos escritores cubanos, americanos y europeos, así como su propia teoría poética organizan relaciones interdiscursivas significativas a los efectos de analizar los vínculos entre ficción e Historia. En los ensayos dedicados a Silvestre de Balboa, Julián del Casal, José Martí, Guy Pérez Cisneros, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Ángel Gaztelu, Juan Clemente Zenea y Rolando Escardó entre otros², así como en los que integran el mapa de un complejo americanismo articulado en *La expresión americana* (1957), Lezama argumenta sobre la relevancia de la literatura y la cultura cubana. Al hacerlo, gradualmente afirma un diálogo entre Poesía e Historia que proyecta su ensayística en el marco de una interacción que cuenta, como soporte, a la interrogación de la historia de la imagen y al “tejido de la historia como imago”³. A expensas de aquellos “contrapuntos” se verosimiliza la posibilidad de historizar aquello que es absolutamente ajeno a las leyes de la cronicidad y la causalidad. Tal es el caso de la mirada tendida sobre Saint John Perse concebido como el “historiador de las lluvias”⁴, operación por la cual se custodia la extrañeza de la imagen poética en su dimensión histórica y en su dignidad estética⁵. Trama mediante la cual se formula, además, el horizonte absolutamente universalizador (aparentemente transhistórico) del Barroco como estilo americano a la luz del hiato que, según

¹ Véase Fernández Moreno, C. *América Latina en su literatura* (1972).

² Véase Lezama 1988, pp. 101-206.

³ Véase Irleamar Chiampi “La historia tejida por la imagen” prólogo al libro de Lezama Lima *La expresión americana*, México, F.C.E., 1993.

⁴ Véase “Saint John Perse: historiador de las lluvias” en *Las eras imaginarias*.

⁵ Véase Lezama Lima “La imagen histórica” en *Las eras imaginarias*.

Lezama, existe entre nominación y naturaleza. “Como la verdadera naturaleza se ha perdido- escribe en “Pascal y la poesía” – todo puede ser sobrenaturaleza” (Lezama Lima, 1988, p. 4).

Tal afirmación, según se sabe, remite a operaciones retóricas específicas del Barroco y del Neo-barroco: entre ellas la de la proliferación, la disimetría entre sujeto y predicado a nivel de la sintaxis en la frase, las formaciones hiperbatónicas, los fenómenos de la alusión, la elisión y la elipsis. Pero, también remite a un pacto sumamente sofisticado desde la perspectiva de la praxis poética entre la nominación y lo ignoto.

Desde la imagen de América auscultada por los cronistas en los siglos XV y XVI hasta la “curiosidad barroca” exaltada a propósito de sor Juana; desde el arte mulato del Alejaidinho tallado en la noche de Ouro Preto hasta la referencialización de creencias heterogéneas que emblematisa la “indiátide” – cariatide con figura india- en las obras del indio Kondori, se asiste al énfasis de la calidad enigmática del paisaje y la *poiesis* americana: el estar haciéndose de la lengua en su esplendor verbal localizada como expresión americana. Entrevista, oída, perdida tras la arrolladora vocación de “secularidad”⁶ de un estilo tanto más real cuanto más desapegado de la mera función testimonial, la “dignidad” estética de la lengua poética vindicada por Lezama y los “origenistas” nace a la luz de la celebración de las imágenes dadas a cuidar la lejanía, el intervalo y el vacío en el marco de la “expresión americana” comprendida como espacio gnóstico o búsqueda de conocimiento. Cierta exilio en la lengua, que, a través del “entredeux” de la conversación siembra el trabajo auspicioso de las metamorfosis entre visibilidad e invisibilidad hacia la creación de los efectos atravesados por la ambigüedad de la diacronía poética.

De la “sensibilidad insular” al mestizaje

Entre el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” de Lezama de 1937 y *La expresión americana* de 1957, se advierte una gradual confianza en la disponibilidad respecto del mestizaje que manifestaría la cultura americana en su dimensión “recipiendaria” y al estilo barroco como capaz de cuidar las grandes síntesis: entre ellas, “la hispano incaica” y la “hispano negroide”. También, la construcción de una forma muy peculiar de historizar los procesos culturales del continente mediante la cual se extreman las operaciones de lectura del gongorinismo. La lectura de Góngora en *La expresión americana* implica recomenzar, dos décadas después de publicado el poema “Muerte de Narciso” (1937) y los ensayos pioneros de Alfonso Reyes⁷, la argumentación por cierto paradójal acerca de la dimensión “diamantina” que ya había sido expuesta en el ensayo “Sierpe de don Luis de Góngora” (1951) a propósito del hermetismo del autor de las *Soledades*.

Simultáneamente se pone en escena una vasta argumentación a propósito de la potencialidad del decir poético, una teoría de la cultura que implica una teoría de la traducción en el seno de la modernidad y una *fábula de la diacronía poética* que se deriva de la concepción de la materialidad irreductible a nivel de las “influencias” literarias, el “logos de la imaginación”, el “azar concurrente” y

⁶ Véase *Secularidad de José Martí* (1981, pp. 197-198).

⁷ En particular los reunidos en *Cuestiones estéticas y Cuestiones gongorinas* (1927).

la “potencia del razonamiento reminiscente”. Serie de tópicos o “conceptos” poéticos que insistentemente articulan y transgreden los alcances de un sistema.

En tal sentido, parece posible formular que la teoría de la *insularidad* lezamiana, así como su encendida defensa de la dimensión oracular de los grandes estilos, valen como auténtica creación de umbrales de *escritura poética*. Aquéllos, a su vez, postulan una posición crítica respecto del movimiento de las búsquedas poéticas sostenidas por la afroantillanía en diálogo con las vanguardias europeas. En el énfasis desplegado a propósito de la insularidad como marca específica de la literatura cubana frente a la literatura española, Lezama inscribe las primeras líneas de “originalidad” de la literatura cubana: se apropia a fines de la década del treinta de la pureza y autonomía líricas celebrada por Juan Ramón Jiménez *recreándola* hasta transformarla, a mediados de la década del cincuenta, en alabanza de la hibridación de los estilos. A través de las inflexiones que asume “la expresión criolla”, en particular por los efectos adjudicados al barroco americano como arte de la “contraconquista” a diferencia del europeo, se lo presenta a aquél en *La expresión americana* como el estilo más idóneo para propiciar la insurrección de las formas y se produce un desplazamiento notable respecto de las posiciones iniciales trazadas en el mencionado “Coloquio...”. En ese gesto, sin embargo, Lezama no sólo toma distancia y sostiene el ejercicio de la sospecha respecto de los experimentalismos estéticos que tienen lugar en Cuba en las décadas del veinte y del treinta, sino que cuestiona el color local y la representación mimética en el arte. Así, en la escena “conversacional” con Juan Ramón Jiménez –quien llega a Cuba en 1936 exiliado de su país durante el avance del franquismo– Lezama afirma la “teleología” poética o el “hípertelos”: búsqueda alentada por la supremacía de las mediaciones en el lenguaje antes que por los fines.

“Insularismo” ha de entenderse no tanto en su acepción geográfica, que desde luego no deja de interesarnos, sino, sobre todo, en cuanto al problema que plantea en la historia de la cultura y aun de la sensibilidad. Desde el punto de vista de lo que empieza a llamarse “ciencia cultural”, recordemos a Scheler, uno de sus propulsores. Sabemos que Grecia fue un archipiélago por lo del estado-ciudad, y su centro fue en ocasiones Atenas. También nos interesa el sentido de “insularismo” cuando se dice que Francia es una isla. (1977, p. 47)

La sensibilidad insular aparece vinculada con la perspectiva del “litoral”, también con la “sed de lontananza” o “lejanía”: temas que atraviesan no pocas reflexiones de Lezama y de otros poetas origenistas cuando argumentan sobre el valor de la oracularidad en términos de un decir potente que late en la diferencia irreductible que existe entre la lengua poética y la lengua coloquial. Se trata de un tópico que más allá de las mutaciones que expone en el curioso “sistema poético” lezamiano, se mantiene como una suerte de constante a propósito de la “soberanía verbal” que la poética lezamiana y el origenismo en general solicita respecto de la imaginación materialista enarcada por el poema.

En ese marco la argumentación sobre la eficacia del discurso metafórico deviene esencial a los efectos de construir un dispositivo por medio del cual se le concede una ficción y destino rebelde a la ficción de origen de la literatura y a la escritura de poesía.

Desde esta perspectiva, es necesario señalar que en la teoría del “etrusco de La Habana”, esgrimida a propósito de las influencias se enfatiza la “potencia

de razonamiento reminiscente". En ese campo de resonancias desatado ante la lectura de los logros y fracasos⁸ de la poética de Julián del Casal, así como en las zonas de teorización acerca de la imago son interpeladas las leyes de la cronología y de la causalidad. Puesto que en la teoría sobre las facultades irredentas de la metáfora se emplaza una búsqueda de conocimiento por la poesía a la cual constantemente se la formula como trascendente respecto de la univocidad y de la definición. Al mismo tiempo, se proponen las matrices de dicha teoría en relación de posterioridad respecto de la escritura del poema. Tal posterioridad -nos interesa aclarar-, no debe remitir *strictu sensu* a un orden cronológico, sino más bien a valorar la dimensión hegemónica que la poesía como género y la escritura del poema en particular, aparece insistentemente en las reflexiones de Lezama y en los principales ensayos de los "origenistas". Es en tal sentido, que la historia poética - la elección de los poetas fuertes y la lectura de los efectos de su escritura en los términos en los que Harold Bloom ha diseñado en *La angustia de las influencias*- se transforma en una clave valiosa en la interpretación de vastas zonas de escritura de este autor. Puesto que no sólo se trata de construir una tradición, sino también de afirmar la autenticidad de la ficción cuando esta última es capaz de intervenir de modo decisivo en la jerarquización del pasado literario cubano y americano, transformándolo⁹. Así, en el ensayo que Lezama le dedica a Julián del Casal se lee:

Hay un momento que en la crítica y en la poesía, arranca de Poe, divulga Baudelaire, aprovecha Valéry, en que todo quiere quedar como método dentro de una noche en la que se han borrado los astros naturales, de acompañante luz. Poe en sus cuentos, en sus estudios sobre la luz, en sus críticas, hablaba de un método de razonamiento sugestivo. Esa frase es tan real como esta otra que yo propondría, para declarar la crítica que le conviene a un poeta: una potencia de razonamiento reminiscente. Digo potencia porque supone una materia hostil, una resistencia. Resistencia que puede describir un arco de infinitas variaciones. [...] Digo razonamiento reminiscente, en vez de razonamiento sugestivo como Poe, por el poderoso y pleno atractivo que esta palabra tuvo para los griegos. Tanto la Grecia de los mitos como la socrática mantuvieron idéntico gesto respecto a la memoria [...] Yo creo que esta crítica, cuyo instrumento es el razonamiento reminiscente, sería infructuosa para acercarse a grandes sistemas de expresión: si lleváramos ese procedimiento a Dante o a Goethe, escribiríamos alejandrinos diccionarios y enciclopedias ordenadas por un alfabeto chino [...] En otro tipo de cultura ese razonamiento reminiscente, puede evitarnos que la

⁸ Nos referimos estrictamente al cuestionamiento del esteticismo y la artificiosidad de Casal que hace Lezama cuando contrasta la obra de este poeta con la de Martí y la de Baudelaire.

⁹ Es posible afirmar que la aventura del "origenismo" en relación con la generación del 27 española remeda en otro contexto y con diferentes efectos históricos la operación sostenida varias décadas antes por el Modernismo Hispanoamericano respecto de la llamada "generación del 98 española". Puesto que la exigencia estética y teórica sostenida por la experiencia de los poetas cubanos reinstala el horizonte por el que esos escritores contradicen y renuevan las afirmaciones de sus pares españoles (es evidente en varios ensayos de Lezama y Vitier que se constituyen en respuestas críticas a algunas de las posiciones sostenidas por la escuela filológica de D. Alonso). Al hacerlo luchan contra la supuesta posición pasiva o asimilada de la escritura americana. Tal movimiento, signado obviamente por el proyecto crítico pionero de Alfonso Reyes en México y España, obsede la especulación lezamiana y permite considerar que la voluntad de estilo admite ser leída a la luz de un proyecto de singularización de la literatura cubana y continental por el cual se debe salir de la prescripción o del mero manifiesto para exponer en el acto de ficción las vías reales por medio de las cuales trascender la supuesta situación de minoridad.

crítica se acoja a un desteñido complejo inferior, que se derivaría en meras comprobaciones, influencias o prioridades, convirtiendo miserablemente a los epígonos americanos, en meros testimonios de ajenos nacimientos. (1988, pp.183-184)

Espesor de la temporalidad y diacronía poética

En la operación marcada por el insistente retorno del tópico del “tiempo reminiscente”, el resguardo del misterio, y una lucha a la cual es posible calificar en términos de agonística en favor de las huellas escindentes del lenguaje se jerarquiza la potencialidad del habla poética. Tal alzamiento de la oscuridad y las marcas del enigma está destinado a diferir de los usos convenientes y convencionales del lenguaje, y propone, además, la escena de un sujeto de conocimiento que se hace y deshace mirando el lenguaje y jamás precede a la escritura. En aquel movimiento, se inventan las fuerzas resistenciales y la persistencia epocal de la poesía en el contexto de una cultura marginal.

La lectura de la dimensión histórica del romanticismo y de la ilustración americana aparece potenciada por la concepción del barroco americano como estilo rebelde, netamente diferenciado del europeo, inventado al extremo de universalizar su acción en la frase varias veces reiterada en *La expresión americana* por la cual se afirma que “en todo americano reside un gongorino manso” (1993, p. 134). Ficción que encuentra un correlato vigoroso en el gesto de señalar que el paisaje del continente es un dato de cultura antes que la representación de la realidad a expensas de los ejes constitutivos de coexistencia de valores heterogéneos que actúan, según Lezama, en una “era imaginaria”. Espacialización de la temporalidad, amalgamamiento de los efectos disimétricos de sentido generados por materialidades discursivas diversas tales como textos, cuadros, actos, invenciones culturales con los que, la “era” como dispositivo – rigurosamente trabajado por Irlemar Chiampi¹⁰ – hace coexistir en un presente de coalescencia la irradiación semántica entre textos orales y criptogramas, bienes simbólicos precolombinos y construcciones antiguas del lejano Oriente. La “era imaginaria” es propuesta en varios textos lezamianos como “la configuración del azar concurrente”, se trata del hallazgo de las huellas a las que se quiere enlace o puente más visible en el territorio del saber.

Impregnada por la pasión visionaria que atraviesa a esta poética, es decir, por el tendón siempre productivo que se abre en el deseo de hacer visible lo invisible, la era imaginaria está dada a articular la memoria – el pathos del pasado – con el reino viviente de la imposibilidad.

Así, a partir de la valoración de los “enlaces históricos” propuestos por Curtius y Eliot, Lezama anota: “Una técnica de la ficción tendrá que ser imprescindible cuando la técnica histórica no pueda establecer el dominio de sus precisiones. *Una obligación casi de volver a vivir lo que ya no puede precisar.*” (1993, p. 56). Es decir, la “era imaginaria” se transforma en una cita con la patencia de la lengua, patentización que implica una aspiración ética, al mismo tiempo trágica, por la cual poetizar significa vencer el tiempo lineal en los espacios voluptuosos del goce verbal¹¹. Valor multívoco del decir que se da a

¹⁰ Véase “Introducción” a *La expresión americana*. México, F.C.E., 1993, pp. 19-21.

¹¹ Ese movimiento es reconocible en varios textos en prosa que componen *La fijeza* (1949), indispensables en el momento de analizar la ficción de la oblicuidad y el goce palatal en la

ver en la escritura en prosa cuya “ascensionalidad”¹² expone la superación de la definición o del concepto.

Es harto probable, en tal sentido, que las formas que asume la historia de la literatura en Lezama aparezcan estrechamente ligadas a la acción de “ver delante” – operación de excepción por la cual se evidencian las matrices de la lengua poética en el capítulo XI de *Paradiso* – acción de desordenar el logos propuesto por la interacción entre “potens”, “vivencia oblicua” y “súbito”. Dimensión anticipatoria del saber que al ceñir las huellas materiales de la imaginación construye un orden nuevo, cuyo exceso contradice antiguas jerarquías de combinación y de interpretación. “Elementos de enjuiciamiento y creación- según anota Lezama – capaces de cumplimentar los nuevos planteamientos que necesitan las obras de arte en nuestra época”.

Conjeturamos, entonces, que dichos motivos recurrentes en su reflexión a propósito del trayecto que se abre en el decir poético a partir del diálogo entre invisibilidad y visibilidad también inficionan las formas más variadas de historizar.

En Lezama la argumentación sobre la rebeldía tenaz del barroco parece exponer, a cada paso, las marcas de reversibilidad – de crítica y desplazamiento – según insinuamos ut supra, respecto de la funcionalidad histórica del barroco europeo como “arte de la Contrarreforma”. Tal movimiento, la postulación del barroco americano como arte rebelde en tanto se transforma en arte de la contraconquista, se sostiene sobre los efectos “heréticos” de descentramiento que engendraría el “contrapunto”¹³ metafórico en la enunciación. Por esta vía se expone otra clave genuina de comprensión del intercambio, transmutación o puesta “en combustión” de los valores culturales europeos en la apropiación que de ellos ha hecho la cultura americana. Allí interviene, reiteradamente, el cuestionamiento de la lógica clásica de sucesión lineal entre obras y escritores. Descentramientos en los que aparecen a su vez los conceptos de azar poético, “acción restringida” – en el sentido mallarmeano del término – y *areteia* (noblezas trágicas de la “gracia” que Lezama le ofrece a la materialidad soberana de la lengua poética).

No parece osado, entonces, afirmar que Lezama como historiador incluye la emblemática noche de la lucidez en la que el escritor es capaz de devenir un visionario hasta trastornar y revertir el fatum de la experiencia de la existencia al tiempo que se revierten los “complejos” de minusvalía del americano. Contraste necesario entre el orden de la repetición (las recurrencias

construcción de la nueva diacronía que instaura la poiesis. Entre otros fragmentos en los que aparecen esos efectos son especialmente interesantes “Peso del sabor”, “Muerte del tiempo”, “Tangencias”.

¹² Tal marca referida al valor estético de la literatura aparece ligada en la prosa origenista a la teoría de la “gracia”, exaltada además, por Fina García Marruz y Cintio Vitier a propósito de la “escritura poemática” de la crónica de Martí en los *Temas martianos*; también en el ensayo “La poesía es un caracol nocturno” de Fina García Marruz dedicado a la escritura poética de Lezama.

¹³ Como sabemos, la formulación del contrapunto en varios momentos de la poética de Lezama no sólo remite a una concepción de la armonía cara a la música barroca, sino también, al célebre ensayo *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940) de Fernando Ortiz en el que el antropólogo cubano describe e interroga los fenómenos de la “transculturación” releídos dos décadas más tarde por Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*. La operación del contrapunto suscitada por el devenir metafórico en el discurso lezamiano como reinscripción del “contrapunteo” de Ortiz ha sido prolijamente señalada por Arnaldo Cruz Malavé en *El primitivo implorante* (1994, p. 51).

que advienen siempre más allá de la voluntad de un Yo confesional) y las "ocurrencias"¹⁴: el súbito encuentro con un orden inesperado donde se hace estallar la costumbre y simultáneamente la configuración de un sistema.

Con esa sorpresa de los enlaces – leemos en otro momento de "Mitos y cansancio clásico" al que ya hicimos referencia – con la magia del análogo metafórico, con la forma germinativa del análogo nemónico, con la memoria sorpresa lanzada valientemente a la búsqueda de su par complementario, que engendra un nuevo y más grave causalismo, en que se supera la subordinación de antecedente y derivado, para hacer de las secuencias dos factores de creación, unidos por un complemento aparentemente inesperado, pero que les otorga ese contrapunto donde las entidades adquieren su vida o se deshacen en un polvo arenoso, inconsecuente y baldío. (1993, p. 63)

En la obra de Lezama, por la diversidad de géneros que se transita así como por el cosmos verbal e imaginario que se propone la exaltación e interpelación de la cultura letrada, acontece con el impulso a transgredir la tradición canonizada y la centralidad de la cultura europea.

Trabajar la obra de Lezama sosteniendo la pregunta por las modalidades de construcción de la diacronía poética implica, en tal sentido, reconocer el horizonte de deconstrucción por el cual la ficción aprehende las fuerzas constitutivas de la disimetría cultural como un punto inevitable de partida. Al mismo tiempo, implica advertir el deslizamiento de la mirada creativa sobre el pasado como un mito variado de origen que deviene legitimador de un estilo, de la propia obra, y de la posibilidad de generar efectos reales sobre la escritura de los "sucesores". Inflexiones por las cuales, al borgeano (al lezamiano) modo, el sucesor deviene, por el juego eficaz de las fuerzas rebeldes del decir, un precursor.

Evaluar la construcción de las marcas de las insistencias y las preguntas a propósito de las cuales se funda la práctica de un razonamiento "reminiscente" como base de la diacronía poética no sólo implica evaluar dichas estrategias discursivas desde una perspectiva retórica, sino también, como un ejercicio crítico. Entre ellos, el trazado de los linajes literarios jamás abandona la captación de la "extrañeza de estar", la alabanza del necesario exilio en el lenguaje por el cual imaginar implica cuestionar nociones positivistas referidas al legado y a la herencia, así como también trascender el reflejo de lo meramente apariencial. Por el contrario, la obra de Lezama abre una larga pregunta acerca de las vías de enarcamiento de una lengua poética a la cual se concibe tanto más excelsa cuanto más resistente respecto de una teoría "geleé"¹⁵ o inerte de las influencias.

Fuera de sí, tendida hacia esa epifanía del afuera de la lengua como resguardo de la necesaria lejanía en el decir - en el sentido en el que Fina García Marruz ha argumentado acerca de las formas de objetivación de lo ignoto en

¹⁴ Al respecto, sigue siendo ejemplar la exposición de ese movimiento en *Confluencias*, último ensayo del libro homónimo (1988, p. 415).

¹⁵ La cita del francés aparece en la alusión a las hipótesis de Eliot en torno del mito y la postulación de la forma poética como "concepto-límite" del historicismo promovida por Ernest Curtius en su relectura de Toynbee. Véase "Mitos y cansancio clásico" (1993, pp. 49-78).

“Lo exterior en la poesía”¹⁶ – lo angélico insiste en Lezama como una zona de insospechada intensidad. Los textos teóricos más vigorosos del origenismo formulan que una posición crítica genuina se construye en el rechazo a la mera repetición de un estado de literatura precedente. Además se sabe que esos escritores han apelado a la teorización de su práctica de escritura como forma de resguardar la intensidad singular de sus búsquedas. Historizar implica crear los puentes analógicos por los cuales se incluye la alteridad, semejanzas en la diferencia que de modo privilegiado la poesía en tanto género es capaz de poner en escena cuando presenta la fuerza de un comienzo renuente a la novedad. Punto de enlace con los resortes vivos de la evaluación crítica del pasado literario se transforma así en una práctica de necesidad ética en tanto y en cuanto expone el cuestionamiento a la creencia en la creación como una actividad demiúrgica surgida de la nada. Al mismo tiempo, se convierte en la interpretación de la historicidad y de la transitoriedad de las formas: el agón variado de una polémica indirecta – la mayoría de las veces oculta – respecto de otras poéticas.

Bibliografía

- CRUZ-MALAVÉ, Arnaldo. *El primitivo implorante. El 'sistema poético del mundo' de José Lezama Lima*. Amsterdam, Rodopi, 1991.
- CHIAMPI, Irlemar. *Barroco y modernidad*. México, F.C.E., 2000.
- FERNÁNDEZ Moreno, César (coord.). *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972.
- LEZAMA LIMA, José. *Obras completas*. México, Aguilar, vol. I, 1975; vol. II, 1977.
- LEZAMA LIMA, José. *Imagen y posibilidad*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.
- LEZAMA LIMA, José. *Las eras imaginarias*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1982.
- LEZAMA LIMA, José. *Poesía completa*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- LEZAMA LIMA, José. *Confluencias*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988.
- LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. México, F.C.E., 1993.
- MATAIX, Remedios. *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*. Lleida, ediciones de la Universitat de Lleida, 2000.
- SALGADO, César Augusto. “Hybridity in New World Baroque Theory”. *The journal of American Folklore*. American Folklore Society. 1999.
- SARDUY, Severo. “El barroco y el neobarroco” en FERNÁNDEZ Moreno, César (coord.). *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972 (167-184).

Claudia Caisso

Licenciada, Profesora y Doctora en Letras por la U.N.R. Es Titular del Seminario Orientado en Literaturas Iberoamericanas y Argentinas, F. de H. y A., U.N.R. Actualmente se desempeña como Investigadora del Concejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario (C.I.U.N.R.). Es asesora del C.I.L.H.T. y de Biblioteca eLe. Contacto: ccaisso@hotmail.com.

¹⁶ Véase Jorge Luis Arcos *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*. La Habana: edic. Unión, 1990. En particular el capítulo II “Sobre el pensamiento poético de Fina García Marruz” (pp. 99-207).