
EL SISTEMA POÉTICO DE JOSÉ LEZAMA LIMA

CARLOS EDUARDO PELÁEZ PÉREZ

“Mi sistema es una locura “
José Lezama Lima.
(Conversación con Ciro Bianchi)

“El hombre de hoy, por ese sistema poético, puede unir, por ejemplo la copa equilibrada en la cola del caballo, que vimos en el sarcófago etrusco, con un accidente familiar, como un presagio, convertido por esa extensión de la poesía, en un relieve hierático, de la misma manera que un pescador primitivo asocia una discusión familiar con el fracaso de la siguiente pesca nocturna, creado para nosotros, sus espectadores cansados, la deslumbrante causalidad de una discusión submarina ante el malicioso asombro de los peces, que se resguardan”.

José Lezama Lima.
(Ensayos T II. P 787)

INTRODUCCIÓN

En su Testamento R.M Rilke nos señala la “Gran demostración”: la felicidad solitaria. Allí también nos relata como su interior explotó en palabras, solo palabras pero allí en esa libertad quiso asir algo, el fuego, el silencio, y hallo en un rincón de una ilustración de Jan Van Eyck: la “Madonna de Luca”, la sombra sutil de dos manzanas en el alféizar pintado.

Ser la sombra, fué su deseo, toda se esencia contenida. La sombra, ya no como palabra sino como imagen. Necesitó de la imagen para albergar y expresar su esencia. José Lezama Lima, tuvo en la sombra el reverso del UNO, la Epifanía del Virgo Potens, el poeta, surgida de ella. La sombra como una evaporación que continúa los pasos del cuerpo atravesado por el misterio.

Dice el lírico S. Kierkegaard: Quien se dispone a escribir un sistema tiene una responsabilidad en grande; quién escribe una monografía puede y debe ser fiel también en lo pequeño.

Estas páginas son una monografía sobre un sistema. La responsabilidad ya que está cumplida. Ahora resta la fidelidad. La fidelidad es la responsabilidad devenida. Lo pequeño si se mira de cerca, es grande. Tratar de ser fiel en lo pequeño es tan arduo como colocar los pesos de las plumas de la creación para señalarles su medida de gravedad. Pero un intento ya es un hallazgo. Intentar ordenar las relaciones de poema, poesía, poeta, imagen, diseminadas en textos concluyentes, llenos de expresión, sugerencia, intuiciones, para albergar un conjunto que presenta la más osada valoración de la historia del hombre: la era imaginaria. Podríamos acuñarle el concepto académico de metahistoria, pero allí aún no hay nada. Porque la resolución del poeta Lezama estuvo en la función de las realidades germinativas y gravitadoras, o sea, en el auscultamiento de todo aquello que puede mover al hombre como un ser para restituirse, para resucitar. Creo que en esa medida del intento de ordenar, hay algo.

El método se centró en la revisión de unos texto que conforman un libro; el sistema poético. La forma como lo he expuesto, puede tener reparos. Quizá está más cerca del "voy aprisa, comprendo, de P. Valery; que el "leo lento", de Nietzsche.

El texto comienza con una ligera alusión a lo que es un sistema en filosofía, y luego, abruptamente, coloca subtítulos de lo que se va a tratar. Aparecen los subtítulos: palabra, idioma, signo, poema, poesía, imagen, poeta, era. Cada subtítulo fué un intento de reunir lo que el poeta trató en diferentes ensayos de elucidar, de conformar, de colocarle un eco. Al colocar el subtítulo se trató ser fiel en lo pequeño.

La poemática tiene su comienzo en la palabra, la palabra está expresada en un idioma específico, rodeada del signo: y así se fué avanzado hasta lograr una pequeña sombra del poliedro luminoso creado por el poeta. En cuanto a las eras, es bueno anotar que se expusieron las que el poeta "expresó", es decir, las que tuvieron ahondamiento expresivo y resolutivo en cuanto al sistema; las eras en "Estudio" son numerosas, pero quedaron expuestas en títulos o en atisbos. De modo, que no fueron tenidas en cuenta para nada. Luego se intentó una hermenéutica, que al decir del gran ensayista Guillermo Sucre, es imposible, no dable. Pero ese intento obedeció a un tratar el poeta y la poesía como un ethos. Una Ethos surgido del concepto de familia tanto chino como romano, que al decir del poeta en carta a su hermana Eloisa fechada el 12 de abril de 1.965, "de ahí brotan toda mi poesía y mi novela".

Del poeta me gustaría repetir una frase que él le ofrendó a Chesterton: “pero si algunos de sus amigos, los que lo habían oído en las horas de cerveza y en las horas de recibir la noticia de la muerte de una hermana (sic), luchando al lado de Cuba (sic) en la otra guerra, afirman que él tiene que estar en el cielo”.

II. Al tratar de abarcar las vivencias, las intuiciones, el sentido, las significaciones, en una forma omnicompreensiva, se torna la mirada hacia un pórtico que levanta la torre que conforma la palabra sistema.

La palabra sistema está relacionada en la historia de la cultura con el que hacer filosófico. Los sistemas filosóficos han brotado como reacciones, como “el esto es”, donde el pensamiento funda un espacio en el que se alberga la necesidad de superar las limitaciones de la vida; y trata de hallar un punto firme, sustraído de la divagación y la relatividad.

Al tratar de fundar un todo que abarque tanto la generalización como la determinación de valores, de sentido y de significación, se intenta desarrollar la reflexión que lleva al hombre creador a la libertad absoluta del Espíritu.

La libertad pues, como fundamento para que crezca algo dentro de la eficacia y sinceridad.

En su tratamiento sobre el problema de la fundamentación estructuración y conexión de las ciencias, Dilthey hace un atisbo sobre lo que es la temática y la reflexión propiamente filosófica: “cuantas veces, anota Dilthey, este procedimiento de generalización, de ordenamiento en un todo, de fundación, se emancipa, movido por el afán de saber, de las necesidades particulares, de los intereses limitados, desembocan en la filosofía”. (1).

La palabra “emancipa” convierte la frase en un gozne que abre el ordenamiento filosófico o lo cierra. Emanciparse de la necesidad particular, del interés que él llama limitado, hace de la reflexión algo filosófico: Esto es, un operar absoluto sobre la realidad absoluta.

José Lezama Lima al ser interrogado sobre su sistema, abrió la puerta que nos permitirá entrar a su ordenamiento cósmico. “Algunos ingenuos, subraya el poeta, 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”. (2)

Estaremos en este trabajo monográfico frente a un sistema que rompe la historia de este concepto para colocarlo en un ámbito de creación poética, que une lo histórico con el suceso de la costumbre. Un sistema que parte de los elementos propios de la poesía, o sea, del poema, del poeta, de la metáfora, de la imagen.

Las palabras o términos de que aún se sirve el trabajo filosófico, fueron creados en parte en la época clásica griega, y en su estructuración total, en el magnánimo trabajo de la filosofía escolástica. Los términos en el poeta Lezama se hallan bajo la misma significación que al través de veinticinco siglos han llevado.

Su sistema está penetrado por las discusiones filosóficas, por los interregno del pensamiento, por la dogmática católica y la lejanía de otras culturas que en su extrañeza y seducción hacen a la reflexión aunar los problemas más intrínsecos al pensamiento de una época, con otros tratamientos, otras salidas, otras infinitas posibilidades.

Su sistema -para no desfallecer en el intento de una sencilla interpretación y poder arribar a una pequeña hermenéutica, a ese triunfo que solo se logra cuando el intérprete destaca la idea del creador y halla la reconstrucción, que es en definitiva lo que conforma su eficacia-, nos llevará al esclarecimiento de su obra.

Para lograr esa idea solo se requiere la comprensión. El haber comprendido en términos de un crecer, de una modificación progresiva de un Espíritu por la obra de otro Espíritu.

Al llegar aquí deseo un paréntesis, quisiera referirme adjetivamente al poeta como lo han hecho en gran parte todos los que han comentado su obra, pero el adjetivo se instaure allí donde leemos otra cosa. Por tratarse de un trabajo "objetivo", de "no conmutador" que nombra la lingüística, colocaré la sentencia de Verulam, que ha producido los efectos más marcados en la teoría del que hacer occidental. Efectos que unen completamente los terrenos del filosofar y los de la poiesis.

"De nobis ipsis silemus".

Por favorecer un método, un ordenamiento, preferiré examinar los textos que el poeta creó como exposición de su sistema. Apegado coincidentalmente al ordenamiento expuesto por el comentarista y alumno de Lezama, Armando Alvarez B, que al exponer la "totalidad razonada" del poeta ordenó así sus ensayos: "Las imágenes Posibles (1948), Introducción a un sistema poético (1954), La dignidad de la

Poesía (1956), Preludio a las eras imaginarias (1958), La imagen histórica (1959), Introducción a los vasos órficos (1961), las eras imaginarias: los egipcios (1961). Las eras imaginarias: La biblioteca como dragón (1965). Sumado a este cuerpo, los artículos EXÁMENES Y XYXX de su libro Analecta del Reloj, y la magnífica exposición de las entrevistas.

El sistema, que es un poliedro luminoso, se presenta bajo la totalidad de lo poético, el poema y la poesía, tríada que resume el poeta como guardador, como uno de los mejores, el que traspasa el cerco.

X Y XX es una exposición frente a la palabra y la poïesis, como una discontinuidad que alcanza el esplendor, la forma. Es el inicio del sistema propiamente dicho, aunque existan un lapso de tres años entre esta exposición y los textos que conforman su sistema. Es útil subrayar que la exposición del sistema marcha paralelamente a la redacción de la novela Paradiso, de allí, que varios comentaristas extraigan el sistema de la novela, sí bien la obra de Lezama es una totalidad, porque recurrir al lago, si el pozo tiene agua y la moneda para los secretos?

La novela evidentemente es una sùmula desde la cual se pueden hacer los señalamientos y precisiones, pero la metáfora que la envuelve convierte el proceso en un intrincamiento, que se puede burlar por la exposición real del sistema en textos elogiosamente señalados por el autor: " Eso mas llevo a estudiar lo que llamo las eras imaginarias o de predominio de la imagen, que he expuesto en diversos ensayos que estimo son lo más significativo de mi obra". (3).

PALABRA

Los versos, decía Mallarmé, no se hacen con ideas, se hacen con palabras". La palabra es el valor mínimo y el valor máximo dentro de la poesía. Ella contiene un reverso que no se ve, pero que por su brillo, esplendor, hace de su presencia un germen, un acto, dentro de la poesía.

“Desde muy antiguo, Pitágoras nos dejó una gran claridad sobre las variantes de la palabra. Hay la palabra simple, la geroglífica y la simbólica. En otros términos, el verbo que expresa, el que oculta y el que significa”. (4). Anota Lezama subrayado las variantes, la forma como la palabra surge de lo primero, lo germinativo, para el esplendor formal. La palabra relacionada con la luz; el color defendiendo la eficacia, el sortilegio. “Dos tercios de media tinta, un tercio solamente de luz y de sombra total”. (5).

Las palabras crean una evaporación, una fijeza, que siempre tiene a sus espaldas un cuerpo que la va a ocupar; ellas se hipostasían en una unión de lo estelar con lo entrañable.

La palabra avanza hacia el hombre, hacia su cuerpo, hasta atravesarlo; en ese choque, en esa reunión, se conforma la dimensión del poema, el tiempo de su extensión, la durabilidad que rodea al poeta mientras las vibraciones germinativas están en su ocupación, creando.

La palabra forma un continuo que se hace y se deshace, un momentáneo espejeo. Ella en su hipostasis, cargada de los residuos estelares indica, señala. Ella inicia una cadena, la cadena verbal.

Esta cadena es una manifestación de la voluntad, es allí donde ésta se hace totalmente invisible.

La gratuidad del ritmo como van apareciendo las palabras tiene una concordancia con los números que hacen la discontinuidad, pero es en la claridad de esa concordancia donde únicamente el poeta puede aproximarse a la reaparición incesante de la palabra.

En ese continuo que ya habíamos referido como un hacerse y un deshacerse, se instaura el tiempo como el bruñidor que comunica otros deseos del inicial impulso que las rigió. Porque la palabra está unida a la existencia de un símbolo, “el verbo que significa, la palabra simbólica” que refería Pitágoras.

Las palabras se liberan por el tiempo de la “Primera extensión que las traza”. (6). El tiempo mejora las frases, les dá un nuevo sentido, les dá la muerte y la resurrección. El tiempo se vuelve sensación y solo requiere del palador, de la calidad del paladeo, para hacer brotar las síntesis que las sensaciones acarrear. Las palabras traen una derivación, “Un modo oblicuo”. (7) que “llevan a una suspensión. A un retiramiento donde suelo colocar una posibilidad que ya no alcanzo ni como palabra”. (8). La suspensión trae una hipérbole, un más allá inasible, una semilla: la memoria que traspasa la reducción del mundo exterior.

Suelo “colocar”, dice el poeta, no solo el hombre germina sino también elige. Elección y germinación conforman el acto. El acto se establece porque el elegir se germina.

Elegir y acto como fulguración del germinar.

Ese germinar Lezamiano tiene su conceptualización en la creación Agustiniana, donde todos los seres han sido producidos desde el origen, en forma de gérmenes (rationes seminales, en la nominación estoica) que debieron o deben aún desarrollarse.

La palabra en su creación, en el hallazgo, tiene que hallar la extensión del resto de las palabras. “Cuando se halla una palabra, dice el poeta Lezama, no tengo que poner a su lado un abismo, sino otra palabra”. (9).

Pero no olvidemos que esa extensión la rompe el tiempo instaurado en la continuidad.

La continuidad que se hace y deshace, la discontinuidad, la habíamos señalado contiguamente a la palabra voluntad. La discontinuidad es la muerte. Nadie puede elegirla, pedirla a su tamaño y medida. “La forma en que la muerte nos va recorriendo pasa desapercibida, pero va formando una sustancia igualmente coincidente, actuando como el espacio ocupado como un poema, espacio que muy pronto deviene sustancia, formado por presencia de la gravitación de las palabras y por la ausencia del reverso no previsible que ellas engendran”. (10).

El espacio creado por la muerte toma sustancia con las palabras, las palabras hacen un lecho sustantivo donde la muerte pasa desapercibida. La palabra como una esfera de lo previsible por la presencia y lo imprevisible por su ausencia, engendran un espacio que es llenado por el hombre a partir de su creación, de su elección, de su acto, porque las palabras son el germen. Un germen unitivo, de lo estelar y lo entrañable, despertado por un soplo desconocido que devino en respiración. Respiración que es la participación en el verbo universal por la palabra. La conciencia despertada por el soplo desconocido, formó el “espejo inferior”, el ser de los griegos. Formó lo estelar silencioso trasmutado por las entrañas del hombre. Formó el logos Spermatikos de san Agustín, que es “la participación de cada palabra en el verbo universal, participación que atesoraba una respiración, anota Lezama, que une lo visible con lo invisible, una digestión metamorfósica y un procesional espermático, que trueca el germen en verbo universal,

complementario hambre protoplasmática que engendra la participación de cada palabra en una infinita posibilidad reconocible. (11).

La respiración trocada en la irremplazable palabra única que hincha los instantes por los que la respiración sucedió, y que ahora se ve transfigurada en esplendor, en resurrección.

La palabra en el poeta Lezama es una Supraverba, que une las tres dimensiones de "expresividad, ocultamiento y signo".(12). Una palabra que asegura el cuerpo poemático, que por su incondicionado no forma un sonido sino un astro.

EL IDIOMA

Texto quiere decir tejido, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos ocultos el sentido (verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese sentido -esa textura- el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría de texto como una hifología (hifos: en el tejido y la tela de la araña).

Roland Barthes, El Placer del Texto.

José Lezama escribió en español, en el idioma que Cervantes expresó con evangélico metagrama: "De la abundancia de corazón salen las palabras". Tener un idioma es un hacer entre fronteras reales de comunicación. Las lenguas asimilan, acumulan, y van rompiendo su verdad, su repetición, su valor de cambio, de uso.

Hablar es colocar al otro en un río, en un devenir que le produce las excoiaciones exaltivas. Hay el habla cristalizada, que como barras ajustadas a un específico valor, entregan el sonido de la respuesta. Hay

otras que tratan de producir una adjetivación en el otro, ver como marcha el cuerpo que dice. En el lenguaje ocurren todos los movimientos del exterior y del interior formando un plano anterior a la frase que no la termina sino que establece un algo, informe, como una eterna exterioridad de lo que se dice.

Lezama utiliza una lengua que al coger el pez no la mata, sino que hace un llamado para que una corriente mayor, inaudible, venga en el auxilio, junto con los demás peces que se acercan a la red para dar sus danzas mejores.

El habla de Lezama está traspasada de referencias, de alteraciones, de extranjeros modos que llevan un estilo autónomo. Un habla que no identifica el objeto, la veracidad. La verdad es la repetición. Su palabra, su habla, contiene la presencia dialógica, el espejo. Su forma verbal es un sistema de vasos comunicantes, un tejido, una copia que se hace en éxtasis; una urdimbre sin fronteras tanto históricas como lingüísticas. La cultura es la que la descifra lo real. Su escritura está en voz alta, es fonética; su objetivo no es la claridad de los mensajes. "Lo que ella busca son los accidentes pulsionales, el lenguaje tapizado de piel, un texto donde se puede escuchar el granulado de la garganta, la oxidación de las consonantes, la voluptuosidad de las vocales, toda una estereofonía de la carne profunda: la articulación del cuerpo, de la sangre, no la del sentido, la del lenguaje". (13)

La exactitud en Lezama es formal, no de contenido. Servero Sarduy anota: "Lezama cuando quiera algo lo pronuncia. Lo inmoviliza fonéticamente, lo diseña, lo congela en un movimiento - escarabajo, mariposa de vidrio de un pisapapeles - reconstituye una imagen tan precisa que el objeto o el acto se convierten en imágenes desdibujadas, borrosas, de la construcción, del doble - ahora original - trazado por él Lezama fija". (14).

Sarduy es el comentarista de Lezama que más pie hace a la forma como una derivante de la respiración; y el sentido como una cascara infinito. Resalta Sarduy la libertad hiperbólica de Lezama, con tal alejamiento, que solo tiene par en nuestra lengua, Góngora. Y es precisamente en la sierpe de D. Luis de Góngora que Lezama subraya lo del sentido: "Góngora, si proponérselo, prepara el esplendor del sentido, la anunciación de lo que hay que sacrificar. La fijeza o tiempo que resisten los objetos ante la luz. Uno de sus prodigios, y de su época, consiste en que cerca de él existe quien destruye el sentido. Orgulloso de sus escamas ante la luz, y muy cerca de él, el humilde del sin sentido. Destella la luz por la certeza del Cordobés, pero después de la ofrenda, sólo quedan los que san Juan de la Cruz llama "Ejercicios de pequeñuelos. Acude el sentido ante la luz principal, bañase en el gozo de su tiempo de luminosidad, pero después se

devora y extenua. Marca sin igual del apetito en la luz, pero muy cerca de él san Juan nos previene: "Porque si el Espíritu, ya no cae en sentido, y si es que pueda comprenderlo el sentido, ya no es Espíritu puro".

Busca Góngora el único sentido por la dura luz que mantenga, ¿Pero es la poesía sentido que se deshace o soplo que se extiende y ocupa, no en el espacio del sentido, si no en el movimiento endurecido resistente, ente de lo temporal, con cuerpo para la ocupación de ese soplo?. (15).

Lezama en nuestra lengua es de los únicos que continúan con el hilo de la exigencia al lector. No dá si no a aquél que penetre el texto y convierta su actitud en el enlace mayor del tejido, del texto; exige un asumir el movimiento absoluto. Se podría repetir ante él lo que él le confirió a Góngora: "Por primera vez entre nosotros la poesía se ha convertido en los siete idiomas que entonan y proclaman constituyéndose en un diferente y reintegrado órgano. Pero esa robusta entonación dentro de la luz, amasada de palabras descifradas tanto como incomprendidas, y que nos impresionan como simultánea traducción de varios idiomas desconocidos, producen esa sentenciosa y solemne risotada que todo lo aclara y circunvala, ya que amasa una mayor cantidad de aliento, de penetradora corriente en el recién inventado sentido". (16).

Es útil acotar que el habla del cubano toma en Lezama un giro de urdimbre textual que escapa del pragmatismo inmediato, para hallar la progresión del espíritu, que como verdadero escenario del lenguaje, hace de la palabra cristalizada una sabiduría, que incita cursos, nuevas sugerencias; rumbos para una comunicación donde se pierden los sentidos para hallar un nuevo sentido siempre a la espera de su Epifanía.

De la lengua de Lezama se podría decir, que ha tomado cumplimiento la pregunta martiana. ¿Por qué se es grande en poesía, si no por traer a ella contingente nuevo, y abrir vía nueva y hallar lengua más alta, más tierna, más terrible que las otras lenguas?. (17).

POESIA

El sistema en José Lezama Lima parte de la tríada; poesía, poema, poeta.

La poesía es un discurso incorporador de las sentencias y de las imágenes. El poema, una resistencia, un cuerpo que establece una relación entre remolinos y estados. Un espacio que atrapa los chisporroteos de un fuego errante que desea una piel durable. El poeta, es el poseedor de un súbito enclavado entre poesía y poema. Es el centro entrañablemente despierto que comunica todo lo creado en una concreción. Es el flechado que crece el don; es el hombre. Aquel ser que al decir de San Agustín, señalándole una conducta que lo lleva al reino: tiene que sentir como las plantas, pensar como los ángeles, y vivir como los animales". (18).

El sistema lo postuló el poeta Lezama como posibilidad de una religiosidad que lleve la hombre al risueño desconocido de los dioses. Un sistema que restituya la religión, por un restituir el cuerpo entregado a su misterio, a su secreto, a la sombra donde el alma nace.

El sistema como la expresión del Espíritu universal que se pone de acuerdo consigo mismo para comunicar el sentido, la posibilidad infinita.

No es un sistemática que coloque al pensador en la verdad por unos presupuestos, sino un salvación por un nuevo absurdo poético que dá "La visión y la acción de gloria y alabanza en el halo de la paz estival". (19).

La poesía parte de la fé. La fé es la sustancia de lo inexistente al decir de San Pablo. Al hombre poseer fe, todo lo cree. Cree aún lo que no entiende. "Entiende incomprensiblemente" para repetir al De Cusa de la Docta Ignorancia, nos recuerda Lezama para señalar el pórtico sentencioso que nos conducirá a la única justificación que tiene el hombre para vivir, la poesía.

La noción de salvación en José Lezama es nodal para penetrar la sistemática. La creación poética es una guía que conduce al reino de la incorruptibilidad, de la permanencia móvil.

Emir Rodríguez recuerda algo capital: "Quienes olvidan que Lezama es católico, olvidan que es un poeta católico y que solo en tanto que tal es posible comprender hondamente su sistema". (20).

El hombre, repite Lezama hasta la cacofonía es un ser para la resurrección.

El fideísmo poético en Lezama ha sido anotado por Ramón Xirau como la imagen y la posible semejanza de Dios.

La paradoja que el hombre es, es en cuanto participa de Cristo. Cristo es hombre y es Dios. Un hombre que muere como hombre y resucita como Dios. Una paradoja que es llevada al sistema poético como la sentencia: "Lo imposible creíble", de Tertuliano. Esto es dice Lezama: "El hombre por el hecho de ser Creyente, de habitar el mundo de la caridad, de creerlo todo, llega a habitar un mundo sobrenatural pleno de gravitaciones". (21).

El acto de fe es un absurdo, todo se hace en virtud del absurdo, de la paradoja.

Hay otra sentencia en el pórtico de la poesía, de lo poético. "No es bueno que el hombre no vea nada ; no es bueno tampoco que vea lo bastante para creer que posee; si no que tan solo vea lo suficiente para conocer que ha perdido, es bueno ver y no ver, esto es precisamente el estado de naturaleza". (22).

Lo que huye, la lejanía aproximada. El camino de la sensación solitaria, similar al sentimiento de la mística japonesa, el aware, esa soledad que hace resplandecer el vacío que la realidad detenta. La desposesión, la pobreza, allí donde todo crece por la fe, allí donde se restituye lo perdido, la naturaleza.

La sentencia Pasaciana reclama su continuo en la sistemática Lezamiana. Lo perdido es la naturaleza. Todo puede ser naturaleza. Pero ese todo es la imagen que gravita como cuerpo fulgurante, envolvente de otro cuerpo resistente, formado por el poema y su condición, la metáfora.

La naturaleza es restituida por una fé en el acto creador. Creación que pueda reproducir el germen en la naturaleza, y hace "permanente la poesía por una secreta relación entre el germen y el acto. Es un germen acto que el hombre puede lograr y reproducir. Una reproducción donde el hombre logra desconocidos actos gérmenes y potencias". (23). Estamos ante un espacio creador, un "espacio gnóstico", que tiene que fulgurar acompañado de la imagen; la imagen como una visibilidad que penetra, que adquiere

la desmesura, para que el hombre pueda apoderarse y participar de ella, del Espíritu universal, del Espíritu Santo.

La imagen es la infinita posibilidad del hombre de saberse, de posesionarse, de situar la esencia de su existir. La existencia es ser en imagen. El ser es concebido en imagen, el ser y la existencia colocados en una corriente donde se unen, se diversifican. Se halla el sentido por la polarización en el punto donde la diferenciación de los cuerpos es un imposible, un imposible sintético que logra la poesía. Los cuerpos no pueden rescatarse en una nueva articulación, que los diferencie si no que inmersos en la homogeneidad participan del ser y del existir, un ser como imagen y un existir que logra ser imagen. Esa homogeneidad da la posibilidad del sentido, un sentido que es primordial, que en lo absoluto es simbólico. el hombre frente al absoluto tiene al símbolo para su apoderamiento.

3.1 La poesía tiene un inicio, la envoltura que rodea al sujeto; una oscuridad que da nuevas adecuaciones entre el sujeto y el objeto de sensación. Una distancia que da posibilidad de creación, que crea un simbolismo corporal que no tiene que ser flechado, impresionado en su superficie para que algo muestre su turbión, su decidida existencia.

Lezama anotó su inicio en la creación como una "oscuridad mi luz", repitiendo al Sófocles de Edipo. No solo para asegurar su inicial oscuro sino también para señalar su espacio creador. La oscuridad, la envoltura, refractando la lejanía para hallar el esplendor de las formas.

Es de vital importancia considerar este punto como lugar de inicio de la creación Lezamiana. La creación en la oscuridad es el inicio para llegar al esplendor. El mirar la oscuridad como un fin, aunque esté bajo la hipertelia, conduce al discutido hermetismo. Lo hermético, bajo la apreciación histórica de los egipcios, griegos y la desenvoltura posterior en un simple juego hermenéutico, no es el conducto que nos puede arribar a la comprensión del universo poético de Lezama.

Lezama apuntó hacia un "alimento para todos". Una metáfora, que es el hombre, que en su infinita relación y metamorfosis se apodera de la imagen, que es la claridad que el hombre logra en su reto, en su testificación.

Olvidar el ascendit, la verticalidad anclada en Dios, por quedarnos en el descendit ad inferos, en la invocación infernal, nos deja fuera del sucesivo temporal, en una dimensión no extensionable.

Allanemos ese movimiento ascedit- descendit.

El espacio poético está en una suspensión, en un retiramiento. Ese espacio fue otorgado por la progresión de la diada al ternario; esa progresión entrega la ausencia y el testimonio. La ausencia es una presencia, una penetración, un ocupar, -la ocupatio de los estoicos-. La ausencia desenvuelve proporciones de ritmo en Lezama Lima.

Diada y ternario. Iniciemos esa relación, la relación entre Dios y la criatura y "la existencia de una médula universal que rigen las series y las excepciones". (24). Esa relación inicialmente se obtuvo en la magna exposición del UNO realizado en el Parménedis de Platón el divino. El UNO que obtuvieron los griegos siempre se halló, nos recuerda Lezama, en una batalla entre "el protón y la unidad, entre el germen y el arquetipo". La indecibilidad del UNO es la gimnasia que entrega la posibilidad de seguir filosofando. El UNO existe, parece decir Lezama, en él se fundamente la participación y la predicación de las cosas. El UNO es pues, la unidad de cada cosa, y es la relación mutua que hace que "sean todo y no sean nada", al decir de Platón.

Del UNO asciende, se engendra una escala numérica. Los números ascienden "impulsados por su aliento y por su ánima, dice Lezama, para después regresar - no sin una pausa donde situar variadísimas situaciones hiperbólicas, a su unidad primordial"(25).

Las pausas son el espacio de la poiesis; la poiesis forma su piel llenando los vacíos que deja el ascenso numérico. Del UNO primordial se asciende pitagóricamente hasta el siete. La diada es el análogo, el reverso del uno, que es algo distinto al Uno.

Al ascender al ternario, ya la extensión reclama su figuración, su espacio para adquirir la criatura, aquí se penetra la irrealidad de la muerte. Al dividir cuerpo e imagen, colocaron un misterio, un ,retar que es a la poesía.

La imago le da expresión al signo que el cuerpo es. El cuerpo, en Lezama, es el misterio que hay que atravesar¹. La eternidad esplendente que reta en su sentido. La imago es el descendere ad Imago del

orfismo, el mundo adquiriendo sentido por su tonalidad. La explicación órfica de la tierra que pretendía Mallarmé, que no era otra sino la poesía, está integrada aquí como posibilidad de sentido, como el anverso de la mano, que es la copa.

En una recapitulación que Lezama Lima utiliza como contrapunto, como la claridad que no ofusca ni tranquiliza nos dice: "Es decir: realidad poética o teocéntrica, y realidad gravitante, realidad participante, a lo que corresponde una espiral inversa: realidad, imagen descendente, irrealidad gravitante". (27).

Nos entrega Lezama sintéticamente la irrealidad de la poesía en su sustancia adquirida. La ocupación que gravita, que se revierte en su germen, después de adquirir el acto como infinitud informe. Al decir de Santo Tomás con su voz canora: "Bendito sea Dios que resguarda el todo en Potencia, haciendo de cada corpúsculo una volante esfera de creación" (28).

La imago, el descendimiento que expresa, gana un cuerpo invisible, en ese retiramiento que la progresión apresa como su espacio. La invisibilidad gravitante es un absoluto que marcha hacia... coloca su ternario - ausencia - en la progresión del uno como procesional, como marcha hacia la esencia. La invisibilidad participa como metáfora del UNO. Del uno que marcha hacia como un recortar la lejanía, produciendo un susurro audible. Es un habitar la ausencia logrando un absoluto invisible que gravita sobre el caudal que marcha hacia para lograr el encuentro que permite la medida del penetrar en la claridades misteriosas y participativas. El invisible como una esencia que participa para allegar la metáfora, el reverso del uno, la médula.

Ese participar de la invisibilidad se logra por el fuego, por el apresamiento de las transformaciones de la luz. La filosofía - desde Novalis - es un operar absoluto, colocando lo primigenio como el motivo de la operación - es (se está a la espera de un filosofar que manifieste las transformaciones del fuego y su relación con el aire que lo traspasa).

La poesía se erige como lo real absoluto que en su urdimbre logra los anexos que las pausas detentan. En esa pausa, en ese retiramiento, se necesita de lo sustantivo para ser no solo lo primero sino lograr un continuun, una imagen. Antes de abordar la imagen, la metáfora, en su configuración del poema. Es de fervor continuar con otro concepto que nos dará la magnitud de la poesía en su real absoluto. La Hybris, la desmesura, orden alcanzado por los griegos para integrar una realidad más alta - Lezama toma lo del clasicismo y le coloca nuevos asombros, nuevos terrores, plenitud y torbellinos. -Cuando Lezama utiliza el

pronombre en primera persona en sus ensayos, por lo general, lo hace para recalcar su manera clásica de asumir la cultura-

La Hybris tiene relaciones con la poesía y el poeta. El poeta como una realidad colosal, figurativa, en un nuevo orden. La desmesura es un nuevo orden que requiere nuevos tratamientos causales y condicionantes. La Hibris es en parte un aliento, un estado que se logra en la embriaguez sagrada, que logra comunicación, es un signo que expresa; allí se halla la poesía y el poeta en su resoluta invisibilidad.

Hablamos de desmesura, del nuevo orden. Ramón Xirau al llegar a este punto advierte: Lezama es anti -aristotélico (29). Si bien la causalidad aristotélica puede sucumbir ante la causalidad física, no por ello se puede colocar el apósito¹ que en todas marras es erróneo. La visión Lezamiana parte de la creación aristotélica, no solo en las nominaciones que la filosofía ostenta como perdurable en su decir; sino en los logros hallados entre lo que la poesía del orden heroico, Aristotélico, y la poesía del orden sobrenatural impulsa.

La poética aristotélica apunta a un análogo que su forma deviene. Y ese análogo logra desmesura en el retiramiento donde se halla. El análogo es el doble la diada, la progresión que conforma la poesía. Si hay que colocar un anti es ante el filósofo Kant. La poética aristotélica puede estar rendida en sus apreciaciones y logros, aunque algunos conceptos permanecen aún en el enigma, en el punto que se puede martillar. Más aún, es en la revisión de la metafísica donde se instauro un orden a superar, un orden absoluto operado por otro absoluto. El orden causal de Aristóteles frente al incondicionado del catolicismo lograron la poesía. Si bien esa causalidad se pierde por su finalidad, no es un anti sino un progresión donde los datos de cultura se convierten en primarios, operantes. El aristotelismo es una concepción que crea un orden desde la creación hasta el movimiento de los astros; es un ordenamiento para entregar a los hombres un mundo que se pueda operar y resolver en el conocimiento. Es un apoderamiento. El anti es Kant porque se relaciona la causalidad con un condicionante, que es la ley; con unas categorías que están preestablecidas por el orden conceptual y el hombre opera como silencio ante las cristalizadas gravitaciones de la razón. Además el problema fundamental de ese doble que la poesía es, es la libertad, la libertad absoluta en la realidad absoluta. Ese opoderamiento, esa distinción, no fué para los griegos ninguna palabra. La libertad es una conceptualización muy posterior, cuando el catolicismo enfrentaba la lucha entre el determinismo y el alberdrío; entre la causación y el incondicionado.

La poesía toma el incondicionado porque rompe la sucesión de la visibilidad. El orden causal tiene una marcha y una meta. La causalidad opera en contra del azar, porque ella es el continuo con idéntica sustancia que puede ser leído, descifrado.

La naturaleza es condicionada por la causalidad a un continuun. El incondicionado logra romper esa identidad que engendra lo visible para hallar la batalla con una causalidad mágica.

Lo incondicionado al actuar sobre la causalidad lo hace en un espacio, en un súbito. Muestra como la causalidad tiene alrededor un velo, unos símbolos, que son descubiertos por la fulguración del incondicionado actuante. El incondicionado traspasa la causalidad dando un nuevo apoderamiento por el fulgor del súbito. El súbito es el que atrapa la distancia entre los órdenes para dar un nuevo orden desmesurado; pero con una causalidad, que rendida establece aún nexos para que el fulgor pueda apoderarse de la totalidad que ilumina.

El súbito es el espacio, gnóstico, que hace fulgurar el rompimiento de las formas por los símbolos. Es el espacio total que resplandece en su acumulación cuando el verbo, el logos, logra descubrir, resplandecer, todas las causalidades de una elaboración simbólica. Este espacio hechizado, evaporado, rinde un conocimiento total. No es el "esto más la sensación", sino "aquello más la totalidad". Es una nueva ley de gravitación de los cuerpos, donde un diálogo desemejante y desconocido coloca el reto entre la razón y la imaginación: únicas instancias que apresan la desmesura creada por el rompimiento del ser en el hombre. "La imaginación, al decir de José Martí, ofrece la razón, en sus horas de duda, las soluciones que ésta en vano sin su ayuda busca. Es la hembra de la inteligencia, sin cuyo consorcio no hay nada fecundo". (30).

"En horas de duda". La duda ya es hiperbólica, está en las regiones de lo inextenso, para atrapar en lo reminiscente su apoyatura.

El súbito actúa sobre la causalidad ya penetrada por el incondicionado. El súbito es un incondicionado que rompe el cuerpo extendido sobre propia ocupación. La Ocupatio estoica había entregado la total ocupación, pero requería ésta un penetrante movimiento que mostrara sus torreones y apoyos; el súbito es la contracifra iluminativa de la ocupación. El cuerpo en su ocupación necesita de la lucha de lo causal y lo incondicionado.

El condicionado entrega la excepción, el nexo, que ocurre en el encuentro de dos cuerpos y sus causalidades. Por el súbito penetramos el logos en su espacialidad. Puede por el súbito encontrarse el sueño con los ojos abiertos, vigilantes, a la espera de penetrar las acumulaciones causales con un resplandor totalizante.

La causalidad al combatir con lo incondicionado, es decir, la lucha entre acto y germen, se convierte en la puerta de arriba de la poesía. La extensión ganada por lo poético tiene a la causalidad operando sobre el incondicionado. Este incondicionado quiere homologarse con la causalidad, ser causalidad. Pero para ello requiere de un instrumento que "muestre una delicadeza serpentina, no esperada, abridora de una brecha por el asombro tumultuoso". (31). Tal instrumento es la vivencia oblicua, ella se crea su propia causalidad entre la suspensión "existente entre dos puntos o torreones causales". (32).

La causalidad siempre quiere en sus extensión llegar a su efecto con toda la orquesta. Pero éste, que es como un doble de aquella, se abandona a la infinitud y desoye la orquesta. La vivencia oblicua es el hombre, que queda siempre como la delicadeza abridora; ve que todo se abandona a una infinitud, a un incondicionado, y que la respuesta no la puede obtener sino por una gracia. Ve también que el misterio está expuesto en esa lucha donde la causal extensión tiene su doble que refracta una nueva causalidad mágica, hechizada, para apoderarse de la infinitud; vé que es él mismo, el hombre, más la totalidad.

La "vivencia oblicua" ha obtenido su imago, "todo lo que se puede imaginar gravita" (33), tiene la realidad opérente en un espacio. La determinación del ser se ha roto, y en ese descalabro desmesurado, quiere el hombre ganar un cuerpo para penetrarlo y evaporarlo.

En su infinitud de efecto causal la "vivencia oblicua" ve las relaciones desnudas, encendidas,, ahora reclama un espacio, un súbito, otro combate con la causalidad, pero desde su ámbito, lo incondicionado.

La vivencia oblicua crea una nueva causalidad para que el súbito opere y cree la posibilidad infinita, el potens.

El potens es la posibilidad que el hombre crea al colocar la poesía como un doble; al llevar su acto por una nueva causalidad hasta la infinitud. El acto actuando sobre el germen para crear nuevos distingos, nuevas fiestas, nuevas dimensiones. Una nueva extensión donde el hombre coloca el árbol, el árbol que es el uno, la suprema esencia.

El camino de la poesía es pues el camino del dominio del súbito y la vivencia oblicua; es el camino de las relaciones entre el incondicionado y lo causal.

La poesía alberga el doble de los dominios esenciales. Ante el UNO coloca unidad, unidad es el hombre. La unidad creando una nueva causalidad que deviene de lo incondicionado que condiciona. El ser causal, el hombre al apoderarse del potens, de la posibilidad, comienza a vivir en el espejo la restauración de su naturaleza por la resurrección. El hombre pleno en su dominios creados vive por la poesía el incorruptible cuerpo esencial.

El hombre recibe en el fulgor, en la iluminación total, la sombra sobre su encarnación y obtiene así la posibilidad de la resurrección. La resurrección es obtenida por el hombre cuando semeja los dominios dentro de la poesía, dentro de una creación que restaura lo perdido, lo caído. El hombre al lanzarse con sus potencialidades a reactuar el germen conforma una sobrenaturaleza que gravita todos los dominios del ser.

El ser es cumplido al hombre colocarse frente a frente a su creador, siendo el hombre un creador de una esencia espejante vive un ethos que fulgara sobre la perdida. Si el incondicionado es la pregunta que el creador le lanza a su criatura, la resurrección es la respuesta que el hombre adquiere por apoderamiento del potens, de la posibilidad.

El poema es el testimonio que el hombre presenta para penetrar en la resurrección que el incondicionado le germina.

La poesía surgió de una sustitución del espanto, de burlar lo fatidico, de crear una semejanza que fortaleciera al hombre frente al destino. Pero ese penetrar lo audible, "la revelación interpretada", (34), dada por los dioses, se tornó en conocimiento del ser: Halo que dejaron los dioses antes de despedirse. Halo que posee la metamorfosis hasta lograr una resistencia durable, no de objeto sino de espacio tiempo. Espacio que se halla en el poema. Tiempo que se halla en el poema. La poesía se halla en el poema. El poema detenta un espacio devorador y un tiempo sustantivo. Se ha alcanzado un ente de poesía, que no es

ser ni existencia. Sino durabilidad substantivada, que toma la sustancia de lo poético para enarcar lo fugaz y los objetos ocupantes.

“La poesía, dice Lezama, que es instante y discontinuidad ha sido conducida al poema, que es un estado y un continuo”. (35).

La sustancia adquirida no es un cuerpo que enfrente al tiempo, sino tiempo sustantivado. Apunta Lezama: “Después que la poesía y el poema han formado un cuerpo o ente, y armado de la metáfora y la imagen y formando la imagen, el símbolo y el mito -y la metáfora que puede reproducir su figura sus fragmentos o metamorfosis - nos damos cuenta que se ha integrado una de las más poderosas redes que el hombre posee para atrapar lo fugaz y para el animismo de lo innerte”. (36).

La Epifanía del ser “por su posible prolongación y sucesión del germen”, (37), puede por la metáfora ser captado en su metamorfosis y vicisitudes hasta el logro del esplendor de la forma.

La voracidad de las formas no son un conocimiento del ser, sino una irradiación, esplendor. Las formas devienen del Acto, en este movimiento de acto - forma se consolidan las imágenes para entregar el entrelazamiento del objeto y la ausencia, una especie del ente del no ser.

El Splendor formae de la escolástica, es la regularidad, la ratio (eidos) de una cosa, la participación y reflejo de las ideas divinas, que brillan mediante el despojo de las apariencias y derrama un brillo sobre el todo armónicamente ordenado.

Lezama coloca otro brillo, otro esplendor formal, otro inicio de la irradiación: “las imágenes invadidas por la forma quedan solo como aproximaciones, como un deseo en la infinidad, deshecho en el ápice de la música o de la espuma”. (38). La poesía ya no es un develamiento, sino un oír que se torna visión. Es un ordenamiento que parte de una inicial mentira para atrapar el despojo de las apariencias y crear una substantividad con el tiempo y una esencia con el espacio. Lo radiante vuelve a su oscuro.

La poesía requiere del espejo, de la puerta cerrada donde el huír es una nueva forma que alcanza el esplendor.

El libro de poemas "espejo de Paciencia" de Silvestre Balboa logra ser volante, gravitador por su título, el logro poemático sucumbe por el cansancio de la metáfora y semejanzas, pero brilla por el atrapar sentencioso de dos palabras que actúan lo perdido. La paciencia como conducta para hilar, para tejer las vicisitudes del ser; y el espejo para atrapar, para dejar congelado el movimiento, lo fugaz, que el tiempo torna a las cosas. El espejo brilla todo lo que pasa por su puerta cerrada. El espejo es la valencia dual de la imagen.

Quizá Martí en su acción logró la imagen de la posibilidad y Lezama es el intento por llenar el libro faltante, donde solo el título abría esa posibilidad para que el pueblo en su unanimidad lograra la imagen de su restitución.

Dice Severo Sarduy: "Martí volcó en lo visible, en la franja de los hechos, las primeras raíces imaginarias de Cuba, esas que en su diario alcanzaron su definición mejor. Lezama es el descubridor de otras imagen nuestra que algún día alguien hará visible". (39).

Ese alguien, que rubrica Sarduy, tiene necesidad de la osteína que sucumbe; pero al pensar ese alguien, como Lezama, como la osteína resplandeciente, ya toma cuerpo, visibilidad.

El hacer de Lezama no requiere de los requiebros sino de la luz estival que apareja la sonrisa de los inmortales. El hacer, la visibilidad de Lezama, se puede antojar como el colocar un alfabeto gravitante en el libro lejano y desperdiciado.

Dice Lezama: El mismo espejo de la poesía tiene un revés que otorga una poesía de mayor movilidad, pero de muy difícil desciframiento". (40).

La poesía del reverso del uno, de la mano vuelta copa. Pero el reverso tiene su envés que gravita enlaces misteriosos.

La sustantividad de lo poético no solo se logra en el poema, hay una suerte de acción que espelude una especie de refracción que marcha pareja a la metáfora o la imagen. Esa vibración logra un espejo tan sólido y enarcador como la escritura. Ese tipo de situación "goza de una impulsión temporal y de una penetración espacial". (41).. la impulsión temporal actúa sobre un cuerpo distinto, distinguido, logrando

subrayar las metamorfosis del germen. Esas situaciones toman sentido logrando un cuerpo que reaparece incesantemente. Un sentido que apunta hacia la creación, hacia el actuar en el germen.

Ejemplifica Lezama ese testimonio en estado puro, esa irradiación - que en una más vasta metáfora logra ya una región extensiva que es la imagen histórica o a la era imaginaria; recordemos los grandes periodos sin poetas pero cargados de poesía que sitúa Lezama desde la caída del paganismo a la aparición de la Divina Comedia - Dice el poeta: "No solamente la extensión poética que habían cumplido Verlaine y Rimbaud, sino sus vicisitudes, sus torres de vigilancia, sus familiares, iban a participar de la otra modulación del poema, pues toda verificación en la distancia, toda arribada de la ausencia, todo cuerpo que ha logrado integrarse sin una fusión de su sustancia, participa y es la misma poesía". (42).

La progresión es el sentido, a lo inicial que será probado hiperbólicamente. Lo hiperbólico es el centro donde progresa o mengua el poema. "Es la plomada de la mentira primera". (43). Esa prueba se requiere para que halla un continuo en la incesante discontinuidad que es la poesía. La impulsión, el incesante susurro, el eco, cobra sentido por esa progresión. "En realidad - apunta Lezama - esa progresión es la prueba de fuego de que la impulsión está actuando sobre un cuerpo y no sobre lo indistinto homogéneo, o sobre una sequedad que no puede ofrecer la metamorfosis de la semilla " (44).

La impulsión es pues, la que obra en la vicisitud; la progresión, en el caudal mayor, en el centro, en el poema. Dado el inicial hiperbólico y su prueba que da el sentido, a lo que está bajo la penetración de la impulsión, y a lo que encarna, que se sitúa más allá de ese zumbido. La impulsión se sumerge en la visión total que la poesía ostenta como historia encarnada.

POEMA

El poema es una devoradora posesión que capta la vaguedad de la poesía. El acto creador, la mentira primera, la contradicción de las contradicciones, en su discontinuidad, detenta un estado, una relación con la reminiscencia - más adelante, en la imagen, profundizaremos este concepto - y al penetrar la poesía, forma una resistencia contra lo extensivo, donde no se logra el apoderamiento de lo exterior. Esa resistencia o cuerpo alcanzado por sus infinitas metamorfosis entrega el sustituto para el apoderamiento, la imagen.

El poema es un cuerpo creado por el hombre para alcanzar la imagen, la suprema forma ya transfigurada.

El poema es lo espejante, la imagen residual de la sustancia transfigurada. El es un testimonio, un signo. Es lo que rompe la enemistad entre el ser y lo exterior. Al decir de Lezama en su Fijeza donde batallan el otro como Sífide y el número como antifaz de peluquero:

“la duración en la canción olvida
la enemistad del polvo de carey en el ser y la uva lusitana en lo exterior”. (45).

El poema construye las asociaciones, las parejas que van al caudal secreto, para no perderse el creador en la incesante proliferación de sugerencias que exhala el acto que engendró el inicial verso.

El verso inicial quiere regresar al centro, perder el apetito; para no perderlo, en su huida, requiere la pareja, el enlace que refracta la suspensión que acecha.

El verso tiene que penetrar en la sustancia unánime, homogénea, para perderse como fragmento y lograr su cubrimiento sustantivo. El poema en su radiación coloca los imanes que sumergen el verbo, conformando un enlace que es superior al alcance conceptual por su rapidez de logros; rapidez que es donada por el súbito metafórico.

La poesía al convivir en el poema logra su propia ley física. El caos está sumido al ordenamiento intuitivo que el creador cristaliza por hacer penetrar el acto naciente en una sustantividad que pierde la extensión. El ordenamiento intuitivo rubrica una sustitución resplandeciente y gravitadora.

Esa nueva extensión substantivada en la infinitud, es la que el hombre colocó como simbolización del desierto, del destierro. Es un residuo que ha quedado del descendimiento a la noche, a lo placentario nocturno.

SIGNO

Es la mínima cantidad audible que la nueva extensión adquiere. El signo surge del misterio que el poeta tiene que vivir y penetrar. El poeta es el que comunica esencialmente en el laberinto del lenguaje. El signo opera en la letra. La letra es un desconocido que la poesía aportó para comunicar el verbo universal. En la letra aún perviven esos signos indescifrables que el hombre ofrendó para no errar en el desierto, para entregar el brillo que lo estelar envuelve en lo telúrico.

El signo es un cuerpo adquirido como recuerdo de lo desprendido. El signo es un penetrante, una lanza sobre la escritura. El signo es una señal. Una señal que expresa pero no es expresión. "El signo, dice Lezama, rubrica la posibilidades de la aparición". (46).

El signo es el que aporta el espíritu, el ímpetu, el peuma que toma su desciframiento en la acabada sentencia. El signo conjura aquello que no puede ser expresado; posibilita la aparición de lo invisible estelar, lo "visible inexistente". Trae la lejanía a la extensión que se expresa.

Es el contorno de lo extensionable que lo nombra. La reducción que el hombre alcanzó como corpúsculo para penetrar la infinitud; para tornarse absoluto ante una pregunta absoluta que lo reta y lo coloca frente a lo que tiene que restituir.

El signo trae la integrante reminiscencia a la desconocida futuridad que el poeta descifra. El signo es el poema.

METÁFORA

La metáfora es la pareja infinita, la que lleva la metamorfosis hasta la claridad de la imagen. Va formando conexiones entre análogos que son cubiertos por la imagen como unidad de la sustancia adquirida por las relaciones analógicas.

La metáfora trata de atrapar la semejanza. La semejanza es indisoluble con la imagen. Dice Lezama: "en toda metáfora hay como la suprema intención de lograr una analogía de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de los instantes con un parecido". (47).

Dice, "de lograr una analogía". La analogía es el "éste es aquél", de la poética aristotélica. El "ESTE" como la imitación, como la semejanza a una forma esencial e infinita. La imagen cohesiva con la semejanza, es "el diseño de la progresión", (48)., de la semejanza frente a la forma..... La forma es el mismo concepto platónico de forma o idea.

La imagen es la que logra en su progresión de semejanza la discutida participación de las ideas en el mundo cuantificable. La imagen logra en esa progresión "reconstruir un cuerpo o un ente". (49).

La semejanza es la limitación aristotélica (no era posible un antiaristotelismo) que es "un concepto un tan enigmático como el de imagen". (50). La semejanza es a una imagen, y la imagen es a una semejanza, que a su vez es a una forma, a un EIDOS. "La semejanza de una imagen y la imagen de una semejanza, une a la semejanza con la imagen". (51).

La analogía atrapa la semejanza, en sus instantes logra el parecido que da el reducto de la sentencia aristotélica. El análogo es la correspondencia de todos los objetos que pretendía Baudelaire, en donde los difusos ecos se funden en profunda unidad.

La historia de la analogía está subrayada en la caída, y de ahí, la palingenecia, la regeneración, la resurrección, por el Espíritu Santo.

Las sustancias espirituales tienen su apoyo, su revestimiento en lo natural. Esa idea Bohemista tiene su sentido en la concepción Lezamiana. La naturaleza al analogizarse, al tomar el ímpetu de imagen logra su pondus, su peso gravitante de alegría transfigurada. En Lezama hay una rehabilitación de la materia, por ser las criaturas condensadas en su aliento, las que logran la deificación, que al ascender su escala se colocan frente a su creador. La semejanza dice Xirau, "es semejante a Dios". (52).

El análogo es la red que detiene la semejanza, y precisa un tiempo un instante. El instante es un tiempo sustantivado. "Los instantes con un parecido - dice Lezama-".

Los instantes son sustancias que quieren ser diferenciadas en el cuerpo que van conformando. Esos instantes requieren de una luz porque el oscuro es su germen. La luz la aporta la imagen como reconocimiento, como anagnórisis, en la concepción de la fábula complicada aristotélica. El reconocimiento aporta el conocimiento, que la metáfora avanza. El conocimiento vuelve a lo oscuro y hay una dialéctica - conocimiento - desconocimiento -. Esa provincia conocimiento - desconocimiento se convierte en imagen y semejanza.

Esos instantes, metáforas, aportan conocimiento en tanto índice de las metamorfosis que el cuerpo va señalando hasta lograr de nuevo el desconocimiento que nos entrega la imagen total de las vicisitudes.

La metáfora es lo primero que llega para ofrecer un penetrar devorador de la idea o forma. La imagen le da nacimiento a la sustancia que se puede interpretar y la metáfora, al símbolo que avanza. Entre esos enlazamientos se logra una suspensión "que entreabre tal fuerza de desarrollo no causal que constituye el reino de la absoluta libertad". (53).

La metáfora se puede encarnar por la operación de la "vivencia oblicua" dando una unanimidad, tan descifradora y encantada para los pueblos. La unanimidad por la metáfora produce una imagen que puede ser interpretada como el Uno encarnado. El Uno que va hacia la forma logrando la identidad por exclusión; el Uno que posibilitó el ser. La metáfora es la nueva causalidad.

IMAGEN

Al desarrollar este concepto, entregamos la falta o la eficacia, la comprensión o la carencia. Todo lo anterior apuntaba a este lugar donde se resuelve la concepción Lezamiana del mundo, como cosmos viviente. Cualquier concepto anterior tenía que ser explicado por una gravitación que siempre acompañaba lo dicho; cualquier concepto es la puerta que la define su umbral.

La imagen es un todo. Pero hay una especie de jerarquización porque ella avanza hasta crear una forma, que es la que posibilitará el desciframiento unánime. Esta especie de escala es: imagen histórica - imagen poética - imagen total.

La imagen reclama un espacio y un tiempo.

El espacio en Lezama es gnóstico, es en la infinitud, en esa distancia, se convierte en creador. Dice el poeta "en el miedo de esa infinitud, la distancia se hace creadora, surge el espacio gnóstico, que no es el espacio mirado, sino el que busca los ojos del hombre como justificación". Inmediatamente entre puntos seguidos nos dice: "El hombre tiene la nostalgia de una medida perdida". (54). Es aquí en este último fragmento que la ballesta coloca su agujeta: la reminiscencia. La reminiscencia es el conocimiento desconocimiento, es el vislumbre de la inmortalidad del alma, del contacto divinidad - efímero, es el "algo idéntico en todos" de Platón, que se acepta por fé por creencia. La medida es en cuanto a lo perdido. El hombre posee la medida de un imposible, de una justificación, de un enigma: la muerte.

Ese medir es la posibilidad de resucitar, de conocer plenamente. En ese vislumbre del conocer que el hombre posee por la fe, se establece el sentido como posibilidad de su razón de existir.

El sentido o vislumbre crea una realidad que ilumina lo no semejante. Lo uno que puede ser conocido por el otro.

“Solo - nos dice Lezama en un poema - nos acompaña
la imperfecta copia,
la que destruye el aliento del metal
ante lo semejante”. (55).

La semejanza nos dá lo semejante. La semejanza es el vislumbre de una realidad semejante. La sombra es el vislumbre de lo semejante al uno; a lo que es anterior a la realidad, a lo que aparece.

Volvamos al espacio, a lo apoyado, donde actúan las semejanzas para dar una claridad al conocimiento y un sentido que se apropie de lo imposible y la infinitud. “No solo en la concepción si no en el Relato de la concepción de Dios, interviene el Espíritu Santo”. (56).

El relato es el espacio orgánico donde la realidad aparece. La realidad está apegada a un incondicionado que se acepta por su imposibilidad, por su oscuridad, que hace la equivalencia de la luz. Esa equivalencia no es la dualidad, la pareja hallada por los griegos, es el dedo de Dios, el todo, “desde la flor hasta el falo”.

La realidad es gráfica, alteridad, se rompe la causalidad por los incondicionados aceptados. El ser es roto en sus limitaciones por la transfiguración de los sentidos que llevan el imposible hasta las moradas de otra especie.

La mitología es el relato que rubrica esta desproporción de los límites. Ese reventar el cuerpo donde el ser se aposenta como relación devoradora. El cuerpo en su desproporción alcanza la equivalencia a un nivel óptico, a los reales dioses que viven su imagen. El espacio es la sombra donde dioses y efímeros comparten la semejanza.

Las cosmologías son el sueño unánime, donde el hombre se puede abandonar porque interviene algo oblicuo donde la forma puede penetrar con el cuerpo distinto, misterioso, desproporcionado.

El mito y el logos frecuentan un mismo conocimiento,. El uno es el relato que toma espacio, el otro, es la impulsión de ese espacio, el que lleva la claridad al oscuro que habita el cuerpo inicial.

En el conocimiento, objeto y sujeto se devoran, para alcanzar la imagen que es la totalidad del conocimiento.

Dijimos tiempo. El tiempo es historia, es un descubrir al nombre como fuerza de la realidad.

La historia es una visión, un recoger el tiempo desde su inicial hasta los hechos que transfigurados vuelven para que la unanimidad abreve su esplendor o espanto. El hombre por el tiempo hispotasiado, imagen de la eternidad, ausculta la lejanía.

La reminiscencia le otorga la plenitud de un total tiempo, de un conocimiento que va desde el lejano origen hasta los hechos que toman vislumbre. El hombre no puede explicarse sino como totalidad, como un hacer hablar lo que no habla, hacer rendir lo imposible a la posibilidad, desentrañar el enigma, lo no adivinado.

Esa interpretación de los hechos en el tiempo se hace por el método de G.Vico: DEORUM INTERPRETIS. Este órgano es el mito que esclarece los "detalles oscuros y turbios de los orígenes". (57). Este órgano o universales imaginarios, según Vico, son previos a las formas platónicas.

Los mitos son la antesala de lo gravitante. La imagen no es mito. El mito es el que señala la relación entre lo divino y lo humano, es lo influyente entre la plenitud y lo que se transforma.

El mito coloca al hombre en el mismo troncón de los dioses. La incesante respuesta de una pregunta intemporal. La historia del hombre es alcanzar una respuesta unánime frente a una pregunta que acecha. La respuesta es el apoderamiento de la palabra que trae la realidad a un ordenamiento causal invencionada por la poesía. "Las ideas, nos recuerda Lezama citando a Vico, se despiertan en la mente al proferir la palabra". (58).

El nombre y la reminiscencia son la misma cosa, "Un solo perfil". (59).

Por la poesía, por la palabra, se halla el hombre en otra dimensión causal, en otra operación de los hechos.

El tiempo al ser una semejanza del devenir también se independiza de su gravedad y halla una nueva sorpresa, se independiza de lo temporal y se convierte en algo infinito que restituye. ¿Pero A Quién?. Pregunta Lezama en su poema "muerte del tiempo".

Ese restituir es la imagen. La imagen logra colocar al hombre en un irreal. Lo natural es potencializado hasta lo irreal.

La temporalidad es incesante, el tiempo es la evocación de la luz. "La voz y la luz son dos retos prodigiosos de la reminiscencia"(60). Apunta Lezama colocando al tiempo como luz, apoyándose en la teoría que aún tiene al hombre por debajo del mar bostezando indescifrablemente.

El tiempo - nos dice el poeta - ya en ese súbito paraíso, no es solo sucesión, sino se muestra complaciente en ecogerse a los años luz. (61).

Los hechos en esta incesante evocación busca tangencias que los restituyan para colocarse en una nueva serie de luz. La poesía recoge estas bromas temporales para colocar un espacio que es evocación donde la voz toma el ánimo de la pérdida. En un bromar que apareja lo Megárico Lezama inventa: "Un hombre en accidente de viaje deleitable, está haciendo de nuevo sus maletas, en una dimensión de los años luz; en otras, oye relatos risibles en su viaje. Va a desembarcar en un peñón donde aposentan las guitarras; de pronto, recuerda, muy vagamente, pasándose el pañuelo inquieto por el frente cómoda y afianzada, que está muerto. (62).

En la broma el tiempo pulveriza el hilo que lo ata. El tiempo ondea todo acontecimiento colocándole por todos los costados la voz que hallará la ecumeneidad en el espacio que reclama al hombre. Al "ardo por conocer lo que es el tiempo" de San Agustín, la respuesta incesante de la aparición de los hechos. No el individuo golpeando el material hasta metamorfosearse en caldera, sino el risueño que por la ficción se recupera de la muerte para seguir en otra dimensión la broma que detenta el reconocimiento.

La historia es una visión. La visión de la imagen al participar en la historia. ¿Cómo se realiza?. La visión es el espacio que adquiere una existencia, la existencia la cumple el sujeto, el sujeto metafórico.

El sujeto metafórico es el factor temporal. Es el que realiza la entidad natural o la entidad cultural. Es súbito como lo es la imago. Algo que desciende para animar un espacio, una entidad. El espacio o la

entidad es escrituraria, sucede en la expresión. La expresión de una entidad natural o de una cultural toma relieve por la acción del sujeto metafórico. Este es el que coloca la metamorfosis de lo natural a lo cultural imaginario.

La expresión formada por la presencia del sujeto metafórico tiene sus alcances no por la evocación de lo milenario como pasado, sino como la acción que coloca movimiento a lo escayolado.

La interpretación de un hecho o de una expresión, tiene que estar sujeta a la reconstrucción con la técnica de ficción, esto es, colocar la ficción donde el dato histórico está vencido para su apreciación. Las adquisiciones centrales en las formas de expresión tienen que servirse de los nuevos terrores y asombros que la ficción realiza. Un dato comienza a ser primario, realizador, cuando las gravitaciones hacen converger la claridad del problematismo.

Todo dato o entidad está sujeto a la aparición de un momento imaginativo. Cualquier expresión lo es en tanto suma el coro imaginativo más lo que sucede. Si vemos la reconstrucción de un texto por ejemplo, tenemos que estar en frente de una ficción que incorpora, el momento expresivo, la capacidad evocadora, y el desarrollo conjunto.

El sujeto metafórico que realiza las mutaciones expresivas coloca la fuerza gravitante por una lógica secreta que maneja el relato. No es solo la transcripción del hecho como frío dato, sino el agrupamiento de toda una visión cultural que se realiza. En la fusión de una cultura con otras, se expresa la síntesis que logra el sujeto al poseerla. En esa expresión habla lo mismo la anécdota que se refiere como el análogo que insinúa. No es que se coloque un paradigmático expresivo sino que lo traído por el dato se explaya cuando el sujeto metafórico interpreta.

La historia, pues, el tiempo hipostasiado en visión, expresa las relaciones que la irrealidad gravita sobre hechos. Todo dato que toma las refracciones suficientes para iluminar un oscuro, o no entendible, realiza el silencio que cualquier otro dato no entrega al sujeto que interpreta. El avance histórico no es cuantificable sobre las fechas que progresan sino clarificable con los hechos que han tomado la luz para iluminar sus alrededores.

La visión histórica la posee un pueblo cuando su problematismo se ve clarificado por la expresión alcanzada. La expresión aduna las realidades que el dato ostenta, y las realidades que lo envuelven. La máxima visión se logra cuando el UNO señala la posibilidad interpretativa.

Cualquier suceso si puede ser expresado por el UNO e interpretado por la sombra, unanimidad que prolonga, puede decirse que ha alcanzado la metáfora viviente, esto es, la encarnación del UNO por la visión del conjunto.

La historia es tiempo hispostasiado que se resuelve por la reminiscencia. El espacio es el relato que expone al tiempo a su duración o pérdida.

Dijimos restituir ¿Restituir a Quién? Pregunta el poeta Lezama. ¿Ese Quién? Es un ente que al abrir la interrogación nos deja vacíos, al acecho de un ethos, de un asumir hasta el final.

El símbolo sustituyó los significados que estaban entre lo natural y lo invisible; la imagen logra el vislumbre más allá de esa simbolización, de esa sustitución. La restitución se logra por imagen. Quizá no se conozca a ¿Quién? Es el enigma que siempre está al frente como un enemigo desafiante y devorador.

Dice Lezama: "La imagen extrae del enigma una vislumbre, con cuyo rayo podemos penetrar, o al menos vivir a la espera de la resurrección. La imagen, en esta aceptación nuestra, pretende reducir lo sobrenatural a los sentidos transfigurados del hombre. Lo natural potenciado hasta alcanzar más cercanía con lo irreal, devolver acrecidos los carismas recibidos en el verbo, por medio de una semejanza que extrañe un desmesurado acto de caridad, aquí la poesía aparece como la forma probable de la "caridad todo cree", *Charitas omnia credit.* (63).

Establece el poeta la imagen como una medida que coloca a lo sobrenatural en todas las cosas. Un medir que reduce lo sobrenatural a los sentidos, pero los sentidos colocan también un medir, que es la transfiguración.

El hombre recibe y da. Lo recibido fué por el verbo; lo que da lo hace en el orden de la caridad. El primer don concedido es la imagen y la posible semejanza; la primera devolución, el creer, el colocarse en un imposible para desarrollar una existencia imposible. Colocar su existencia en una sobrenaturalidad que propaga, rodea.

El hombre al poseer un espacio, que es la creencia, la fé capta un irreal como fuerza anímica de lo objetual; el objeto es captado, es reconocido, ensalzando a semejanza de lo entregado por el verbo. El hombre mide y levanta la creación a una semejanza.

Lo que el hombre como ethos realiza es levantar una semejanza de lo entregado por el verbo que todo lo penetra y realiza.

La imagen va desde los sentidos entregados, a la devolución por el acrecimiento. Ella propaga la creación haciendo consistente el hálito que rodea toda la naturaleza. El hombre posee la medida, la imagen que condensa las fuerzas expresivas que lo rodean. La imagen restituye un conocer desconocido. La imagen es un saber que posibilita la ascensión del fuego, la muerte del tiempo.

La imagen condensa los seres en la totalidad iluminativa, pero a su vez los individualiza en un proceder, en una conducta. Ella se forma con el tiempo hipostasiado y acrecido. Ella es caridad que responde a la gracia. No solo gravita en la expresión escrituraria que se realiza, sino también en el silencio que acrece, que habla.

El crear no es solo transmisión de hálito, sino consumación de caridad. La imagen es la evaporación universal que logra refractar las semejanzas construidas.

La imagen asegura el desdoblamiento de cuerpo y ser. "Cómo concurre, dice Lezama, el nacimiento de ese ser dentro del cuerpo... Cómo ese ser puede contemplar el cuerpo formando la imagen o el mismo ser reocupando el cuerpo para formar un objeto. Pero tanto el nacimiento de ese ser dentro del cuerpo como sus vicisitudes, o en ocasiones su oscuro desenvolvimiento, solo pueden ser testificados por la imagen". (64).

El testimonio del hombre es imagen. Incluso el testimonio de su cuerpo. La imagen es la participación en la forma, en la idea, platónicas. No hay escisión entre esa identidad y la pluralidad de los seres o de los objetos. Las esencias son atrapadas por la imagen en la semejanza. La semejanza es el posible conocimiento hasta el esclarecimiento total después de la muerte. La semejanza en la imagen confluye en la identidad. Lo idéntico es capaz de un doble, "para contemplar como se hunde en lo semejante". (65). La identidad es una imagen que engendra la extensión. La extensión tiene que ser agrandada, sobreabundando

para vencer la propia extensión, para que sea posible el hombre. Y el hombre reconstruya la imagen y viva el pondus, la alegría, de devolver lo perdido en una imagen reconstruida con un total arbitrio.

El determinismo natural cae frente a la nueva causalidad prelógica. Ya no es naturaleza, natura naturata, ni natura signata, sino sobrenaturaleza por la penetración de la imagen.

Algunos han creído en la imagen Lezamiana solo el cubrefuego de las semejanzas, colocándolo como la consistencia poemática. La imagen penetra más allá de la consistencia, es la restitución que a veces en forma metafórica se encarna como esencia que se puede interpretar, y a veces lo otro, la consistencia poemática. De modo, que se puede hablar de red de imágenes y de imagen como totalidad.

“La imagen, dice Lezama, como asegurando que es del hombre y que ella le aclara los enigmas y misterios, es el incesante complementario de lo entrevisto y lo entreoído”. (66). Ella posibilita la totalidad que los sentidos nos pueden aportar. Posibilita la apertura a una región donde el ser ha sido roto en sus límites.

A la imagen la soporta un sentido hipertélico, un ir más allá de toda finalidad, donde lo incondicionado señala la causalidad que gravita por fuera de un orden secuencial. Esa no finalidad ofrece una infinita sorpresa que restituye la extensión por una imagen, por un punto errante.

La imagen está acompañando siempre a la potencia que el hombre posee para establecer su acto, su acción en el germen. Sin la imagen cualquier penetración es estéril. Con ella participa de lo telúrico y de lo estelar toda acción del hombre.

Cuando hablamos de participación, dijimos platónica. Esa participación no se coloca en las dificultades numeradas, sino que resuelve su problematismo en el horizonte de la inmortalidad del alma y la reminiscencia. El regreso a la infinitud no es dificultad para aparejar lo infinito con lo finito, sino que la infinitud es el reto del hombre para hacer que la identidad creadora vuelva a preguntar o conteste, inicie el diálogo de una nueva causalidad que sea resuelta por los incondicionados que el hombre posee.

La imagen es un ascenso del hombre hasta hallar la forma o era imaginaria. En el problematismo platónico hay un descenso de las ideas a las cosas para que se aparejen en un número participativo. En el resuelto platonismo se coloca antes la generación que el mundo; allí es donde se puede

apoyar la concepción Lezamiana. Esta concepción es más del demiurgo creador, que de la ontologización del mundo, expuesta en el Parménides.

En este diálogo los problemas del conocimiento tienen más fondo que los de la creación. El ser es ahondado como posibilidad o imposibilidad de conocimiento. En cambio la ontologización del Timeo es "El ser como debe ser". (67). No hay distinción entre ser y la posibilidad. "Esta relación de identidad entre el ser y sus posibles, nos dice el profesor Lorite Mena en el exhaustivo trabajo del Parménides, que constituye la condición de posibilidad de la realidad del mundo ideal de Platón, es la base de una exigencia epistémica concentrada en la conducción de todos los posibles conocimientos terrestres hacia el ser de la idea por medio del recuerdo". (68).

El hombre puede saber en la poética Lezamiana, por haber integrado una imagen que gravita las relaciones cósmicas y que posibilita la interpretación de sus movimientos como arraigos poéticos. Es dable subrayar que solo en un ethos poético es posible saber por la imagen. En otro plano se da una ritualización carente de todo conocimiento porque los mitos están yertos hacia la actividad central que es apoderarse de lo invisible por medio de lo entreoído y de lo entrevisto; por medio de un abismo restituído en una imagen como testimonio y conformación de una forma que resuelve el problematismo del enigma y el misterio, colocando al hombre en un ser para un segundo nacimiento y una segunda muerte.

La imagen le da al hombre la posibilidad de un saber que es creación. Una creación que produce un similar al hombre. Dice el poeta "gota, germen, acto, corpúsculo, trocándose en fluencia, cuerpo, participación, logrando la Epifanía verbal por la que el acto naciente se trueca en signatura.

Elaboración de una arcilla terrenal, le ha sido concedido al hombre producir de nuevo en relación con un producto como él, una arcilla como él, una arcillas que fluye como agua y reproduce la imagen como el agua". (69).

Lo asignario como producto. El hombre produce signos para guiarse en la sobrenaturaleza.

La imagen es la última historia posible, por ser afectada por la poesía. Porque en el centro de la creación se halla el hombre armado de sus signos para no ser destruido por el fuego. El fuego no refleja la imagen, destruye. La poesía con su red de coordenadas lleva a la visión de la resurrección, imagen que en el período que nos ha correspondido vivir, de acuerdo a la cultura, tenemos que alcanzar.

La imagen cuando logra su forma, su imantación misteriosa, su unidad consiste y resistente a los retiramientos, su vivencia metafórica, donde se puede interpretar el paso del hombre y el reverso de la medalla que no se toca, cree una era en la cultura, donde milenios convergen en una imagen, que ya FORMA, hace sentir seguro al hombre en este "encierto paso". FORMA que da a los pueblos los desciframientos del anillo perdido en el fondo del pozo.

ERAS IMAGINARIAS

Ellas se consolidan en forma viviente cuando la imagen actúa sobre excepciones que se han convertido en una causalidad metafórica. Ser causal que por su condición gravita sobre los hechos que requieren ser devorados, conocidos. El hecho excepcional al convertirse en una cópula constante, infinita, en Súbito, donde pueden arribar las causalidades para ser desnudadas, rendidas, ante una fulguración que aclara los torreones causales, que se van desmoronando ante esa luz que crea su propia causalidad, su nueva extensión para que se descifre el hecho en un espacio ganado de antemano por el incondicionado en su lucha con la causalidad rendida.

El hecho para agravitar, para fulgurar, para ser ERA no solo requiere de la imagen como presencia. La imagen puede actuar sobre lo temporal histórico sin alcanzar su forma, su arquetipo; solo es vicisitud que se encarna como pre - imagen, como una imagen en busca de su imantación, de su totalidad.

La imagen para hallarse en su fulguración, en ERA, requiere de convertirse en causalidad, esto es, en la expresión donde el desciframiento no tenga que ir a otra iluminación para tomar visibilidad. Si la imagen muestra requiebros, indecisiones, vaguedades, no puede tomarse como ERA, como aclaración de pequeñas expresiones.

La cultura, que exige una temporalidad milenaria para expresarse como tal, posee ese desciframiento cuando la imagen actúa sobre determinados hechos, y estos se reiteran como salidos de un fondo para

aclarar, dar cuerpo y posibilidades de repetirse, o sea, que siempre que el oscuro se presenta, la imagen, ya FORMA, imanta, atrae la situación excepcional o milenaria y la señala como signo, como posibilidad en el camino abierto entre la vivencia oblicua y el súbito, es decir en el espacio ganado por la poesía en su incondicionado liberador.

Dice Lezama: "La historia de la poesía no puede ser otra cosa que el estudio y expresión de las eras imaginarias". (70)

Las eras son pues, uniones temporales que atrapan los hechos y los condensan en una luz.

Al decir Lezama "el estudio y la expresión" coloca el ethos de la poesía. Primero la meditación y luego, la cifra.

El estudio lo esboza para colocar los hechos martillados y obtener una respuesta, la ERA. LA ERA puede ser escrita si las conexiones se establecen en una forma donde cada expresión toma su significado. La ERA es una creación constante donde el acto llega para establecer nexos, uniones, cifras que al sumar den UNO. La ERA es un signo totalizante que abarca cualquier manifestación incondicionada.

Al colocarse la ERA como desciframiento, la poesía es la operación que une, que subraya la metáfora como posibilidad única para que el hombre tome el espejo y lo haga refractar.

Lezama nos habla, "en esta ocasión". (71), de siete eras, siete que en lo hebraico es el total numérico, siete que en lo órfico es el tono, el regreso descendido al uno. Si él dice "en esta ocasión", no es porque haya otra que termine la enumeración. Esas eras aludidas dan tal unidad que por ellas se puede inducir el esclarecimiento de las otras. EL UNO, lo unitivo, en Lezama, es su sistema, no para colocar bastiones a todo lo sucedido en las culturas. Además, la acción del poeta Lezama va encaminada a entregar la visión a su isla, a descifrar la potencia infinita del paisaje como leño ardido caído de los cielos, y asegurar que es en la carencia, en la pobreza, en ese sentido ECKARTIANO de desnudez, donde se descifran los misteriosos entregados como preguntas y donde el pueblo vive el absoluto alcanzando la figuración, la enormidad; recuperando lo perdido en la distancia con la luz que ya no se extingue, plena, consigue los coros callados debajo del agua de las divisiones. Esa pobreza que es la progresión de la ERA "POSIBILIDAD INFINITA" se convierte en la lanza que penetra todas las oscuridades que el poeta quiere alumbrar con su linterna verde bajada a los infiernos.

Volvamos a la "alusión" para ir en el progreso numerativo ganando la idea que el poeta quiso entregar.

PRIMERA ERA

LO FILOGENERATRIZ

La amistad que genera, el amor como motor, como germen. Es el inicio, la creación sin tiempo, la forma de reproducción donde el hombre duerme, es eterno.

Existe una totalidad creadora que establece uniones imposibles, increíbles, por tanto, ciertas. En esta Era los sexos están confundidos, el hombre es una plenitud. Quizá la reminiscencia tome su inicial en este espacio creador. Aquí hay un súbito totalizante donde las formas de reproducción son tan poéticas que colocan a los intérpretes entre creencias, entre una fé que se sustancializa en el mito.

Ningún intérprete contemporáneo al aludir a los orígenes pueden desconocer esa "vivencia oblicua" que lo obliga a entregarse al súbito creado por esta ERA. Si con despectiva información dicen MITO, para contraponerlo a la ciencia histórica, tiene que seguir el hilo que ha tendido y ya en ese espacio laberintico los ve uno como lirean en torno a lo que desprecian. Además cuando colocan MITO, es que colocan la puerta de entrada de su tal ciencia.

Las eras no colocan problematismo. Si es la primera, la filogeneratriz, antoja la reproducción no como punto donde la criatura y el creador se enemistan, sino como creación plena donde el hombre vive el esplendor de su forma, vive el reino, la inmortalidad hipertélica. El concepto germinativo no es de especie, de ese infranqueable causalismo de reproducción, sino de sorpresa, de la conjunción de la naturaleza celeste con la telúrica.

Cada que el poeta alude una ERA dice: "estudio". Estudio y después "expresión". Esta primera ERA es aludida como estudio. "Estudio de todas las antiguas formas de reproducción, dice el poeta". (72)

SEGUNDA ERA

LO TANÁTICO DE LA CULTURA EGIPCIA

Esta era tendrá su elaboración expresiva. Ella en la sistemática Lezamiana aporta el doble, el dos que en su suspensión ascendente crea la poesía. Esta cultura es la única en la prehistoria del hombre que logra una plenitud, plenitud que es religiosa y fué expresada.

Con la cultura egipcia se comienza la historia escrituraria, una historia descifradora, un tiempo hipostasiado para alumbrar la oscuridad de la muerte. La cultura egipcia es una meditación de la muerte. Es una ERA donde el nacimiento y la muerte toman su desciframiento por el viento venido del desierto. Elementos que en la sistemática Lazamiana son puntuales, quizás para acercar más al viento tengamos que repetir a Cesar Vallejo: "El viento trae distintos aires". El aire y el desierto son los inicios del flujo Lezamiano.

La Era imaginaria egipcia aporta el vivir en la muerte, la vida instalada en la muerte. El desciframiento se hace por los himnos del "Libro de los muertos o libro de la salida a la luz del día".

Es un reino del alma, del ka, del doble, del cuerpo, de la sombra, que los egipcios lograron diferenciar como trasunto, como interpretación religiosa de la muerte. La imagen en los egipcios quiere la perfección, la prefiguración excelente, y logran un ÚNICO, el que "toma el ser al principio de los tiempos". (73).

Ese único se verá en la cultura católica como vida, en el egipcio es la muerte. El reino de la muerte como espejo de la vida. Un espejo que iguala tal vez la concepción del paraíso Swenderborgiano, (Emmanuel Swenderborg, fué un reformador del cristianismo que pudo, si no hubiese sido por la fortuna nórdica - véase a Borges- crear un nuevo rumbo a la religión de Cristo), donde el hombre posee aún sus sentidos, su concupiscencia, su temporalidad.

El egipcio quiere descansar de la eternidad de su KA. Los salvados de Swedenborg también. Necesitan hablar, tener amigos, necesitan la imagen de la vida para repetir. Tienen nostalgia, pero en otra vida sin retorno.

El egipcio estableció un espacio imaginativo para vivir los enigmas, para descifrar el invisible que lo retaba.

La religiosidad egipcia está efectuada en la sombra donde no recibe el rayo que comunica el cuerpo germinativo. La sombra no es creadora.

El pueblo egipcio creó una forma hierática para adentrarse en el germen y en la muerte.

La reproducción mostró las mutaciones de la luz, señaló los seres indiferenciados entre su desmesura y los elementos; la no causalidad prepara la gravitación imaginativa de la resolución del catolicismo.

El germen y la muerte participaron de un mismo recinto, de un espacio pétreo en medio de la simbolización de la muerte, el desierto. En esas eternas moles paleolíticas se germina la tierra perdida, en su inundación, en su sequedad, y ese mismo recinto albergaba la momia del faraón, el faraón que es el símbolo donde el pueblo se descifra.

Esa moles quedaron como una eternidad que habla en la sucesión del tiempo. Quedan como recuerdo de los gigantes que habitaron la tierra. Como el vencimiento del desierto. Como la tabla que va desde las constelaciones a los sembradíos. Como las resguardadoras de una sombra hecha cuerpo, silenciosa, yerta. Ellas crearon una extensión donde el azar pudo ser atrapado, dominado, leído.

La religiosidad egipcia entregó las meditaciones fundamentales para el órgano Católico. La sombra, que para el egipcio fue yerta, símil de la luz, en el catolicismo se convierte en creadora, en luz aposentada en la sombra.

Esa era posibilita enarcar la dificultad de comprender la desaparición de la muerte. De evidenciar la vivencia real del tiempo mitológico. De ver la marcha del tiempo en un espacio que es la eternidad.

La cultura egipcia fue allanada desde su prehistoria gigantoma hasta su relación con los persas, griegos y el posterior cristianismo. Se allanó el saber y sus relaciones con la sombra. Un saber

hipostasiado, oscuro, que tomó su relación con la luz a través de un tiempo futuro. Esta ERA aporta la interpretación hierofántica de la invisibilidad, el enigma resuelto por una resolución religiosa, que establece en la inmediatez de la tierra, de los sembrados, la posible eternidad del cuerpo transformado en sus ganancias o pérdidas. Establece una religiosidad a partir del Uno. Sumergido y vuelto a encontrar en la tierra donde vencen la memoria y las transformaciones.

TERCERA ERA

LO ÓRFICO Y LO ESTRUSCO

Lo órfico toma expresión. Lo etrusco, gravita en el sistema Lezamiano por dos conceptos que hacen rodar el andamiaje. El uno, es el Potrens, el "si es posible", es creíble, es verificable. El otro, el HOC AGE, haz esto. Este hacer que tenía un previo en la purificación. En este período de los reyes de la etruria se fundaron los templos del fuego. La purificación del fuego por medio del hombre.

En el sistema, Lezama coloca el HOC AGE, para señalar que en los terrenos de la posibilidad, de la poesía, hay una hierofanía, un sacerdocio que germina la imagen de la resurrección de todos. Las tinieblas son disipados por esa purificación anterior al hacer. El HOC AGE prefigura el ethos que la poesía exige.

Con Numa Pompilio se establece una relación de amor entre las ninfas y los hombres. Entre las divinidades y los efimeros. También con él se prefigura el saber de los hombres como un dominio en la invisibilidad, un dominio en las relaciones real-irreal.

LO ÓRFICO

Lo órfico es la reconciliación entre los dioses y los hombres, es la religión de orfeo, dios que comparte las dos naturalezas, la divina como origen, la humana, como acción, el canto. Dios que descendió a los infiernos a cumplir su destino, que venció el tiempo, todo para entregárselo a los hombres.

El orfismo es una espiral entre el dios que desciende y el hombre que asciende como dios. En esa circular plenitud se levanta un hierus logos, es decir, "un mundo de total alcance religioso, mostrado en una teogonia donde el hombre surge como dios". (74)

El orfismo es la luz y el canto. La luz y las sombras penetran en las posibilidades del canto.

Es una religión con las divinidades estatuidas en las sombras y en la luz, la luz desciende a las sombras por medio de la prole que detenta el poder de la justicia y el canto, el hijo de Apolo, Orfeo.

La teogonía órfica parte de la noche como creadora, como guardiana del "fruto del viento. (75), que desarrolla el germen engendradora de los seres de la luz, los dioses. La noche crea el huevo de Eros: el dios primero. La noche integra su unidad con el cuerpo de las estaciones. Es un ES que SERA contracifra del ES Permiano que detenta una identidad, un continuo, un idéntico que es seco, que "disfruta de una inmensa homogeneidad de la sustancia" (76).

La noche órfica es incompleta, como paralelo del "Hagamos al hombre" del Génesis. La creación como una manera de la plenitud.

Una religión que exige el pulcritudo, "el afán de la verdadera fé"(77).

Lezama establece los nexos existentes entre la cultura egipcia y la griega a partir de la figura de Orfeo.

Establece que a partir del orfismo se instaura un nuevo saber, un saber de la luz, un nuevo descendimiento a los infiernos para extraer el hiloizismo de todas las figuras tanto naturales como sagradas. Un saber que es cántico.

Un saber que apareja la espiga con el dios solar. Las estaciones colocan su reto, su Epifanía y sumergimiento. La relación sombras luz la fusionan divinidades que fertilizan, que crean y sonríen.

El alma es en esta religión la que cabalga al brioso hacia la luz. Es en esta religión donde la memoria establece un fervor en la penetración de los recintos infernales. En el infierno es continuo el destino de pruebas, de laberintos, "de imposibilidades, de infernal sabiduría"(78).

Una religión que formuló el procesional como algo generatriz; que al avanzar el procesional toma una tregua en la sombra de los pinos y después con los sentidos penetrados de esa frescura retirada y creadora, vuelve a levantar himnos a la luz. Prefiguración ésta que sumada al Potens etrusco, da el igual, Virgo Potens: Nacimiento de un dios, unanimidad, en la sombra hacia la luz. El virgo potens como la epifanía surgida de la sombra.

En el orfismo canto y luz como liturgias que penetran la sombra que germina. Establece esta religiosidad el germen, lo creado, semejante a la luz, que todo lo penetra y presenta para la alegría frutiva de los procesionantes.

El orfismo es una teogonía que coloca el Espíritu antes del cuerpo. ' El espíritu volador antes de crear el pájaro". (79).

Lezama como intérprete martilla la relación Egipcia griega. Aquí en este contrapunto coloca sus más atrevidas formulaciones "imaginarias".

En la revisión de la cultura egipcia coloca a un HOMERO fantasiando con la realidad sacerdotal egipcia; además coloca esa cultura a partir de lo diorítico y sumergido, en contrapeso a los carnavales de las estaciones Nietzscheanas; y en contra de los "sentimientos puramente arquitectónicos" de Worringer, coloca Lezama, el sentido simbólico de los materiales de trabajo, "que están como a la espera del sentido religioso del agricultor cuando acecha, la conversión de la tierra negra". (80), en contracifra de la tierra roja, lo infernal, lo oscuro que penetra el Ka, la sombra.

En el orfismo pide desciframiento del misterio de la existencia real de orfeo, "la causa del surgimiento de su figura y los elementos oscuros que despertó y que fueron la causa de su ruina y de su muerte". (81). Y para ello, para el esclarecimiento de este enigma divino, establece Lezama la primera relación: El río. El nacimiento y la muerte de Orfeo en el lecho de la maldición de un río.

CUARTA ERA

Coloca el poeta Lezama el inicial estudio de ERAS como la Identidad Parmineana. El ser como emanación de la divinidad previo al existir". El intento griego de abordar lo imposible: "saber que la piedra que está en el río no es la que está en el alma".(82). Estudios que tuvieron una mediana "Expresión" en otros apartes del sistema, pero como revisión quedaron en la formulación. Así como también, los reyes como Metáfora, donde el pueblo descifra la eternidad en el Monarca. Claro está que el afán Lezamiano era una conformación unitiva de su sistema como religiosidad. En el expresado estudio de los egipcios y el orfismo establece la profundización de muchos temas que quedaron solo como estudios. En los estudios "expresados" resolvió las eras de lo idéntico, de lo que está en el alma, de los reyes como metáfora vivientes. El cuerpo establecido por Lezama aclara lo apuntado, en el caudal mayor, que es la formulación de esa nueva religiosidad, donde el ethos es la Poesía.

Una era que fué desarrollada como la intuición del asombro de una cultura por otra sin tener más nexos que ciertos puntos meditados independientemente, conformó el estudio de la ERA oriental, o "La Biblioteca como Dragón; años después de la meditación suya del período clásico chino, donde la inmortalidad es como en occidente las relaciones visibilidad-invisibilidad, las progresiones del habla en lo invisible. Un estado de sobrenaturaleza que se establece en lo entreoído y lo entre-visto. Nos aclara que fue la amistad silenciosa, la biblioteca, la que produjo ese Tokonoma, ese espacio para evaporar relaciones. La biblioteca, "descanso de lo errante". (83), como defensa de los combates indescifrables que la soledad adquiere en el movimiento eterno: de lo que aparece y desaparece. De lo que está y no está: El Dragón.

QUINTA ERA

LA BIBLIOTECA COMO DRAGÓN

Vimos que la biblioteca es un resguardo, un empalizado para detener lo inaudible y acallar lo audible, un recinto que aviva "con el fuego lo legible", (84) , para entablar un diálogo con lo invisible.

El dragón, establece su origen en las latitudes geográficas no como el llegar de barcarolas sobre las playas, sino como "esa otra naturaleza del pueblo como penetración de un coro en los designios". (85). El dragón del oeste es vencido por el héroe, como parte de los triunfos de la luz, sobre las criaturas del légame.

En el Este, el dragón es invencible, es del cielo y lo acompaña en los decensos. Es el que señala el orden, la medida y la sabiduría.

Así como el dragón surgió en dos culturas con diferentes, con difícil y paradójico desenvolvimiento, así hubo también conceptos que fulgaron en las dos culturas pudiéndose colocar una relación de influencia. Los estudios actuales de mitología comparada-tan despreciados por Lezama-colocan el origen de las lenguas en el Este, y establecen un penoso recorrido de la India hasta el Mediterráneo; no por ello se puede borrar "la penetración del coro de los designios". (86). El concepto puer senex o el niño viejo de los latinos, fué un concepto profundizado también en la época clásica china donde lao-tse significa eso más lo sabio. La relación posible es casi conjetural, pero se ve como un mismo concepto toma idénticas decisiones, iguales penetraciones. De ahí, que se pueda establecer nexos aún en los más lejanos ecos. Problemas del Este y del Oeste, con casi igual apoyatura, para su resolución o abandono.

Lo que importa es subrayar que en el centro mismo de la creación, el hombre coloca lo imaginario, la sobrenaturaleza, para penetrar con su aire el fuego de lo invisible.

La cultura china se desenvuelve desde lo más remoto hasta lo que tienes ahí que te rodea. La aparición del historial chino no puede llamar a la cronología para que le resuelva su inicial. El vacío embrionario es el concepto que la divulga, la traspasa y la hace surgir nuevamente.

La cultura china es para Lezama Lima una espera creadora, un penetrar lo invisible con el tao, con lo indefinible, con la imagen y con el germen. Nos dice el Poeta: "Su espera creó una imagen y esa imagen va a resultar sorprendentemente creadora en la muerte". (87).

El Tao Te King- El Libro de lo increado Creador- es un intento de apresar lo inapresable, es el residuo de lo indefinible, que otros, los reyes venidos de lo celeste vivieron.

El libro del tao es para el hombre, ese ser que modula entre el cielo y la tierra. Hay también el "Libro de las Mutaciones, el I Ching, "donde está expuesto lo más esencial de la sabiduría china". (88).

El intento de la cultura china es devolver la tierra a su inicial, el cielo. Este regreso lo establece por la imagen, la imagen embrionaria de lo sucedido en la separación del cielo y la tierra. El tao, lo increado, es la "cifra de las infinitas mutaciones, de la lejanía a la imagen, que existió como la raíz de todo principio vital o

del sin nombre eficaz". (89). Eficaz, aclara Lezama, para ser la ausencia creadora de la presencia y la presencia excluida de la ausencia que actúa como la imagen". (90).

Ausencia creando, es la raíz de toda obra, de todo ser. En unos versos con la yerba de la agonía, nos dice: "solo existen el bien y la ausencia". El ethos como vida y la creación de esa misma vida. La ausencia, la lejanía refractando las polarizaciones donde el hombre coloca su enigmática existencia y su resuelta creación.

Las progresiones de mito a Ser en la cultura china también sucedieron. Lao Tsé contempla el cielo silencioso y ve surgir el ser; de ese espacio creador que ya no es el sin nombre sino una polarización "del embrión y de la imagen", (91), del no ser, surge la forma más acabada y completa, el ser. Este ser como reverso del no ser, ser surgido del espacio creador del cielo silencioso, la ausencia, la lejanía.

Posteriormente en el esplendor de la dinastía tang, donde surgen los poetas más exigentes y acabados de toda la cultura china, ya la ausencia es un infinito poblarse, la espera se hace en las mutaciones del ser. El vacío creador suelta sus ecos formales poblando la ausencia, la espera. La presencia quiere perpetuarse, la naturaleza encuentra el camino en el mismo vacío, y desea lanzar sus flechas hacia la inmortalidad.

La inmortalidad como producto de la elaboración de los elementos: del fuego y de los colores. Elaboración que es una marcha "desde el vacío hasta lograr la coherencia sumular de las estalactitas".(92). Recordemos que la obra de Lezama ha sido pensada como una petrificación, una inmensa geología verbal. Nos dice el ensayista Nobel Octavio Paz: "El vértigo que nos producen las construcciones del gran poeta cubano es el de la fijeza: su mundo verbal es el de la estalactita".

Lo estalactito, el jade en la cultura china, es lo que favorece las mutaciones. "Donde la materia se ha trasparenteado y ya no le ofrece resistencia a los sentidos". (93). El jade es un acoplamiento de lo invisible, es la que prueba "la gracia de su ventana por la ausencia". (94).

La inmortalidad procurada por la evaporación de los elementos, por su transparencia. La lejanía penetrando en el cuerpo, siendo germen, imagen.

El retorno al origen, es el apoderamiento de la inmortalidad. Se retorna por la respiración, conservándola en los pulmones. ¡ La obra de Lezama como una pérdida y recuperación del aire sugerida por el persuasivo Severo Sarduy!.

La eficacia de la cultura china la lograron por la imagen. Una imagen creadora devenida de la contemplación del cielo silencioso, y la meditación de la naturaleza. La realidad de los pensadores chinos es el nombre. Realidad y nombre son la misma cosa.

La luz es el aliento, el hálito guardado, el embrión, la luz blanca, la del principio de la creación, es la unidad de la imagen y del gran UNO.

El aliento se interioriza al apresar la luz blanca. "Todo cuerpo, nos dice Lezama, como gozando de las palabras del Secreto de la Flor de Oro se une con el creador, con el cielo, con el aliento superior, al obtener el cuerpo hálito, el cuerpo diamantino, la flor de oro, la luz, que va creciendo en la pulgada cuadrada entre los dos ojos"(95).

La prosa huye en los pasos que la poesía asegura. Ya no es con líquidos destilados como se logra la inmortalidad del cuerpo, si uno con el apoderarse de la transparencia, como el hombre se aquieta y mira la naturaleza. Al decir de Wittgenstein, "no pienses, mira".

En este texto de Lezama pueden ocurrir los desciframientos más expresivos de toda su prosa y poesía. Cada paso, es el paso del mulo en el abismo, es la palabra que ha encontrado la evaporación universal durmiendo en la carne de las hojas de tabaco.

El no hacer, la espera, ha tornado al hombre en embrión secreto. Ya no es la búsqueda ni la contemplación, él es el Tao.

Volvamos a Lezama poeta. En prosa nos dice, al colocar las mutaciones del vacío a la luz blanca apresada, del cielo inapresado a la pulgada entre los dos ojos: "en el sexto mes, de repente se ve volar la nieve blanca", copiando "El libro de la contemplación exitosa". Y en verso, en la prueba del Jade, canta: "Cerramos los ojos, la nieve vuela".

No es solo la prueba del dato cultural de la metáfora, sino él, cerrando los ojos, preludiado la evaporación.

La esencia de la cultura china es la concepción de que el hombre viene de la región luminosa, el cielo. El intento posterior de afianzar la cultura en una misma tradición hace de KUNG TSE, Confucio, su encarnación. Confucio es la comprensión del destino que tiene que dominar una tradición para transmitirla, ponerla al alcance, apresarla, meter lo terrible y espantoso en una biblioteca. “Meter al dragón en una biblioteca” (96) .

“Este hombre, dice Lezama, sentencioso, que quiere tan solo se le llame el recopilador, el transmisor, no está frente a la materia inmensa que recoge, sino que es su centro, su aumento y extinción, no sabe, no se sabrá nunca, cuándo añade y cuándo tacha, y al final de su vida ostenta un título único, el de ser dueño de una tradición, su guardián y creador, el de estar, vivir, conocer tan bien a los vivientes como a los muertos de su raza, todo ello en el círculo de una tradición. Recoge un material que corresponde casi quince siglos, pero es en veinticuatro siglos restantes en la historia de su pueblo que quedan presos también en la historia que él guarda y garantiza. Hizo de las recopilaciones de la tradición el signo de la eternidad, un designio inmutable en el cual ya no hay nada que escribir” .(97).

Confucio trató de continuar la tradición de atrapar lo inapreciable, por medio de las ritualizaciones; trató de unir el cielo con la tierra, en esclarecer el camino del hombre, y darle la imagen, el embrión y su relación con la unidad suprema. Sustituyó la iniciación taoísta “por la cultura... en lugar del no hacer colocó la poesía y la música, como el vacío de la contemplación sin hechos ni apoyaturas, como un que hacer que estaba en el mismo embrión celeste” .(98).

Trató de entregar al hombre las transformaciones entre la vida y la muerte. El misterio, el principio y la sabiduría de la naturaleza.

La sabiduría de la cultura china duerme en los libros, en el libro de sus libros, I Ching, libro de las mutaciones, donde lo errante ha sido tentado y apesado, donde el principio, el embrión indivisible, sopla lo inerte.

Lo estalactito ha mostrado su perla: el agua y la luz fusionadas. La unión de lo invisible camina al lado de los arrieros y el emperador bebe de la estalactita.

SEXTA ERA

La conceptualización católica de gracia, caridad y resurrección. Estas conceptualizaciones toman la fuerza gravitadora de ERA porque son espacios donde la criatura fulgura hasta participar del éxtasis de lo homogéneo, del otro reino de Dios.

La gracia es lo enviado por Dios para acrecer las dones, la caridad es la respuesta del hombre, repuesta que es poética. La poesía recibe las cualidades del Espíritu Santo: "La evaporación, el amor que conoce, el procesional (modo de preparar el fuego de las esencias en la infinitud de un coro sobrehumano), y el aliento, que pone en contacto los dos círculos: el inspirado o interior y el espirado o espacio que se bebe. (99).

Gracia y caridad son relaciones unívocas entre lo invisible y lo visible. Si la gracia opera en el hombre, es para que el hombre devuelva caridad, la caridad es sustancialización de la fe.

La caridad es la que posibilita toda potencialización hasta el acto. Acto que es un actuar en el germen. Al hombre poseer caridad posee el germen en lo invisible. Establece una comunicación con lo inaudible rompiendo el esquema del tiempo y la fatalidad de lo causal. Por la caridad el fin, lo teleológico, es in extremis, absoluto. La caridad rodea a la criatura, se sumerge en los lagos de la amabilidad. "Dios es el más amable", y vuela con la nieve pura de la pérdida concupiscente. Provee ella de una ascesis posible para lograr lo imposible, la resurrección.

La resurrección como imagen hecha por la caridad. Resurrección que es participación del otro reino, de la lejanía actuando sobre el ser transfigurado y pleno. La resurrección acalla el "hagamos del antiguo génesis", "por el está hecho" de San Pablo, lo cumplido por el Espíritu que todo lo detenta y atraviesa.

Funcionan estos tres conceptos en la raigambre de toda una cultura. Una cultura elaborada, acrecida por las transformaciones de la luz en lo perdido, en la ausencia. La ausencia, un vacío restituido por las semblanzas de un imposible, de un increíble como único fundamento de toda creación, de todo hacer. La caridad coloca el germen en la imagen que el hombre alza con todas sus potencialidades y rededores. Al levantar el hombre la imagen como espejo de la creación primera, levanta la naturaleza a su inicial: al verbo viviente que todo lo abriga y traspasa. No es oronda identidad sino la exclusión agrandada como reverso.

La historia de la cultura occidental no puede ser descifrada sino bajo los conceptos que ella ha adquirido como la posesión mayor para los conjuros, para develar el misterio y restituirse.

Toda historia es una función de relaciones de la cultura con sus excepciones, sus desplazamientos, sus rotaciones engendradas por la variedad. La historia es el recaudo de las potencialidades perdidas, que al encontrarlas, las hace visibles, hace de ellas lenguaje, certeza.

La historia es una imagen del tiempo detenido en el instante. Instante que toma las fuerzas de la secularidad para rescatar la realidad perdida. La realidad es múltiple y unívoca en la imagen. La imagen devuelve a la realidad electa -la caridad -la gracia- la resurrección- los afianzamientos, acrecidos, deshechos y vueltos a encontrar con un sentido más pleno y alucinatorio.

SÉPTIMA ERA

"La última ERA imaginaria, a la cual voy aludir en esta ocasión es la posibilidad infinita, que entre nosotros la acompaña José Martí. (100).

Después de los pilares de la religiosidad se coloca como Era un espacio donde el hombre transita con la veracidad, con la desnudez. La pobreza es la que posibilita cruzar umbrales, al decir de G.Marcel: "umbrales que jamás podemos traspasar si pensamos en ellos solos y librados a su propia suerte... se requiere una experiencia: la pobreza". (101).

La pobreza como un regreso a la lejanía, al apoderamiento de lo germinativo; a un penetrar en lo misterioso y desconocido, "donde la certeza consejera se extinguió"(102).

"Ser pobre es rodearse de poesía, de milagro, es precisar el animismo de cada forma", dice Lezama, como asegurando la espera que opera el desnudo: No hay pobreza, hay pobres.

La imagen y la realidad están a la altura del hombre pobre, porque vence las lentitudes de la extensión, se hace creador, fulgurante.

El pobre, el vigilico, es Martí. Ese amor, esa pesadumbre lo lleva a obtener la rama dorada: la posibilidad infinita. El potens, por la adquisición de Martí, está en las manos de la tierra que ilumina, la isla. "Toda imagen tiene ahora el altitud y la fuerza de su posibilidad" (103).

El destino se ha reencontrado por la posesión del germen en el instante de la posibilidad. La tierra ha sido transfigurada, vuelta a encontrar, llena del germen que acompaña el acto de un pueblo que lee en su luz encendida, en su imago, el poderoso destino. El tiempo es absoluto por haberse coronado la imagen. La imagen es viviente, ha alcanzado la figuración para la lectura del signo, para no perderse en los áridos, en el desierto.

Martí ha resucitado, pleno en su imagen, vuelve y vuelve de la muerte con su mano cargada de posibilidad, de pobreza, para entregar el alfabeto con que leerán las creaciones, los coros de una luz irradiante. Martí es un hechizado, y hechiza.

La sentencia de Martí está en su totalidad. "Su sobremesa familiar, las noches en que llegó a ciudades lejanas, sus amistades mexicanas, los finales de sus clases en los otoños neoyorkinos, sus lecturas en las casas paradójales de los revolucionarios anticuarios, sus conversaciones ya indescifrables con Rubén Darío, el hechizo con que penetró en el bosque de la muerte, todos los signos que corren a su totalidad son los que tenemos que tocar y reverenciar, descifrar y habitar. Ahora un fragmento de nuestras imágenes creadoras en lo histórico depende que vuelva a ser una totalidad. Encontrado ese ámbito de líneas concurrentes que vuelven, que se retoman, que comienzan, su sentencia de la que dependemos deberá ser el encantado instrumento de Anfión, que romperá los impedimentos sombríos, las murallas que no son transparentes y el aliento que, metamorfoseado en piedra, decapite la prolongación de las raíces". (104)..

Su penetrar incluye la fábula que va de la naturaleza a la muerte. Cosido a su destino, fue un rey, un dominador de la ausencia, hablando detrás de las hojas como un viento sumergido; se disuelve en unidad y ya es un contrapunto. Un espacio que anima. Su irreal es una incitadora costumbre. Martí se convierte en un absoluto misterio, que reta a ser penetrado, por su verba, por su acción, por su cumplimiento del destino.

No tocó una cuerda sino todo el instrumental. Durmió mal, tenía el Espíritu despierto. Supo, entregó, fulguró. Puso un rayo sobre las aguas, y rizadas, vuelven y vuelven sobre la tierra, que ya es imaginación crecida debajo del árbol.

Toma Martí una flor y la entrega. La tierra americana como una mujer la recibe, y le dice: “como fuerza de creación que esconde y desata, como un signo de las profundidades que se hace visible y obliga como misión”, (105) y Martí responde:

Y de mí le he de decir
que en seguirlo, sereno,
sin miedo al rayo, ni al trueno
elaboro su porvenir

EL POETA

Solo nos resta el poeta, el realizador de lo imaginario. La poesía había ganado un espacio mágico, hechizado, por sus excepciones. La poesía parte de la metáfora y halla su análogo en todo lo que pueda imaginar. La poesía al atravesar el hechizo había ganado la posibilidad infinita: actuar en lo inexistente, crear una sustancia, una extensión creadora, que el cuerpo misterioso del hombre atraviesa con todos sus riesgos, protecciones y fatalidad.

El poeta es ya un poseído de la oscuridad y de la dormición. La mágica causalidad le otorga una claridad para los descensos al agua y los ascensos al aire.

Es un guardián del sueño de una doctrina, de un fuego, de una semilla. Es el poseedor de un potens que penetra las claridades de milenios extendidos en la sustancia adquirida, desciende por la oscuridad, y enfrenta la muerte por la dormición.

Oscuridad y dormición en el acto de nacimiento, en el acto de crear.

El poeta es el cuerpo que atraviesa la distinción, el lunar del conejo en la homogeneidad de la nieve. Su potens actúa en el dominio de la physis y en el invisible, en el espacio gnóstico rendido por la poesía. Ese recurso del potens es del hombre y él lo hace actuar frente a la resurrección, alcanzándola.

El poeta "siembra un cuerpo animal, pero resucita Espiritual". (106).

El poeta, ser causal, reduce la totalidad a materia comparativa. Causaliza el mundo de lo incondicionado. La definición Aristotelica sigue como en sus días: El arte de la poesía es propio de naturales bien nacidos o de posesos; de éstos, por su potencia de éxtasis, de aquéllos, por su multiforme y bella plasticidad". (107).

Plasticidad y éxtasis para arañar algún fragmento del ser universal. El poeta como poliphil, l'amateur de cout chose. Lo bruñido, lo amante, lo que acrece y gasta, en relación con las cosas.

Dijimos cuerpo misterioso atravesando riesgos, protecciones y fatalidad. Cuando en el Parménides de Platón. Aquél le dice a Socrates "se ve que eres joven, Socrates, y que todavía nos ha sido presa de la filosofía". (108) Le obsesiona Parménides a Sócrates para que tome su ETHOS, no un refugio.

El ETHOS es el acto, el acto creador que actúa sobre el germen, que la poesía apresa. "El acto del ETHOS comienza, nos dice Lezama como para conducirnos por un meandro, no en su dimensión de liberador, sino de intérprete de dos focos polares: el acto primigenio y la configuración de la bondad". (109).

El ETHOS tiene dos dimensiones: liberta e interpreta. Primero interpreta: acto primero y bondad.

El acto primero no tiene una finalidad, en la poesía todo es hipertélico. Pero la hipertelia poética tiene sus detenciones, sus suspensiones, para lo epifánico. Cuando el acto primero se suspende, logra el BIEN estatuirse. El bien es una soberanía, un sentido.

La bondad es descifradora y descifrable, es el alimento de la sobreabundancia, lo estalactito en el movimiento infinito del acto. Ella surge por un absurdo, por un acto del ETHOS. La bondad es interpretación "de ese instante configurativo de la sobreabundancia".(110).

La sobreabundancia es la vivencia oblicua entre los diálogos. El hombre, el poeta, participa como metáfora generadora de un móvil incesante. El hombre es el sobreabundante que actúa entre lo simbólico y lo encantado. El hombre es ya vivencia oblicua, acto de ETHOS, un contrasentido entre el acto primigenio y la configuración de la bondad.

La conducta, acto del ETHOS poético, es rota en su causalidad para tomar la excepción como gravedad. Su camino es sagrado y cumplimentador. En el hombre la evaporación universal toma su existencia. Porta la dignidad de la metáfora que gravita un cuerpo inexistente. Acopla dos adensamientos, la cópula con los dioses y el irreal que toca a su puerta para crear la realidad.

Dijimos páginas atrás, que no solo la germinación sino la elección de ese acto de crear lo realizaba el hombre, el poeta. En esa elección que ya formó una relación unitariamente creadora con el acto, o mejor, es acto por ser elección.

Ese acto electivo se cumple en un absoluto misterio, la apoyatura lezamiana es evangélica, no podría alejarse ese acto de la doctrina que emana las concepciones gravitadoras, y además la poseedora de las palabras más bellas. "Siego donde no sembré y recojo donde no esparcí", del antiguo evangelio de Mateo. El acto atraviesa un camino que surge como un completo misterio, incluso para el que lo lanza. La visibilidad está al lado del que fué elegido: la invisibilidad, del que promulga el acto. La voluntad no espera que suceda algo, ella no rechaza, no escoge, non séligo. Está siempre al lado, para no aniquilarse en la nada. Para entregar a las cosas el justo espacio entre su "estar y nuestro ser". (111).

La voluntad como presencia de la ausencia germinativa, comprueba e impulsa. Es una imposición indescifrable para conformar la resistencia germinativa.

El poeta vive la sustantividad de lo inexistente, superando lo sensitivo por una transfiguración. El recibe y da en una sobreabundancia terrible, y su paradójal carencia actúa de igual forma.

Recibe para huir, para ser visible la sobreabundancia. Huye para penetrar la maravilla, la Terateia, para sustituir, en la invisible causalidad. Rompe todas las síntesis para que aparezca siempre el verbo. El es "el guardián de la sustancia de lo inexistente como possibiliter". (112). Es el que guarda las grandes eficacias: "la convención de lo inorgánico en viviente, de la sustancia en espíritu, por la penetración del aliento del oficiante". (113).

Al guardar el aliento toca un punto invisible que toma la visibilidad en la sentencia poética: sustancia que es plenitud temporal. La poesía queda pues guardada como “inexorable audición para lo inexistente, para la nueva sustancia plenaria y aún para la resurrección”. (114).

La poesía es un hechizo y un milagro, de esto, el poeta es la eficacia, el sacerdote. Dueño de un asombro, guarda esa “sustancia de creación infinita e inexistente”, (115), para lograr la resurrección unánime por la imagen. No es solo el alumbramiento de dios, sino la “geometría del pensamiento de Dios, el pueblo unánime”, decía Lezama para señalar la figura que se torna la imagen.

El ethos de la poesía, el poeta tuvo el inicio en la concepción de la areteia, donde la clasis, era el privilegio de hablar por todos, y ocurría en él la vigilancia y la inmolación. El poeta, la clasis, el poseedor de la Areteia, calmaba la furia divina, en la época mítica donde dioses y hombres hacían el canto.

En la modernidad, la areteia - “el destino y la sabiduría por la sangre”, (116), fué reemplazado por poseedor de la aristía, “donde destino por clase para la inmolación está sustituido por gracia de la persona en la participación”. (117).

En la modernidad la poesía tuvo el paso de destino como clase sacerdotal a una maldición en la persona, pasó “a la infinitud de la ausencia”, al decir de Lezama.

Pero la poesía tiene que volver por sus ancestrales atributos porque se entreevee que el corpúsculo de la sustitución de gracia y conocimiento, comienza a fatigarse en su lejanía.

Coloca la poesía actual, ante el conocimiento sensorial indivisible rendido por la fusión, gracia conocimiento, la gravitación de la sustancia de lo inexistente; y el poeta regresa a guardar el fuego, a engendrar lo posible, a cabalgar su potens ganando la unanimidad. El poeta vuelve en busca de la ARETEIA, “para inmolarse en persecución de la nueva sustancia, de la plenitud temporal”. (118).

El hombre como metáfora “entre su cuerpo y la infinitud” está al acecho de oír, de vigilar, el desprendimiento de la nueva criatura. El poeta es un sed audito que ha turbado con el acto primigenio las danzas del espejo; los durmientes atraviesan la casa hechizada, logrando participar en las esencias. De

nuevo el hombre se duerme vigilante mientras el acto de nacimiento asciende a horcadas por el árbol que ha ganado el aire y las danzas mejores.

EPILOGO

El sueño de una doctrina, dijo el canciller Bacon, hablando de la poesía. El sueño evapora las uniones misteriosas con la costumbre. Un espacio hechizado ha sido colocado para restituir lo caído. La vivencia del hombre, es oblicua, penetra los encantamientos con una causalidad acrecida por él que no se desmora, sino que gana un cuerpo resistente que fulgura como hálito entre dos polarizaciones que al chocar forman la habitación de la naturaleza transfigurada. "Llevamos un tesoro en un vaso de barro". El barro ha sido soplado de nuevo, el germen lo posee el hombre para cabalgar las regiones que un Dios dá, para que se crezcan o se disminuyan, desmesuradamente.

La aparición primera de la poesía no es ya el percibir por los sentidos; la respiración apresa lo sobreabundante, la cantidad secreta, hechizada, donde el hombre ha realizado su plenitud temporal.

La era imaginaria como gravitación de la imagen, convierte los hechos, las palabras, en un relieve hierático. La imagen, proporción y nueva casualidad entre el hombre y el desconocido que lo reta, se ha apoderado de una totalidad, la resurrección.

Las Eras imaginarias, por ser un significativo redoblante, las preferimos para señalar la idea del autor, que nos dará la eficacia para presentar una pequeña hermenéutica.

El armazón elaborado por el poeta Lezama nos conduce a una potente conceptualización: la resurrección. En ésta se entablan las claridades de lo invisible, la totalidad ganada por el hombre entre la batalla con el oscuro y la excepción.

Las Eras imaginarias, metáforas vivientes largos periodos que extrañamente se unen. La unidad por la imagen es la forma geométrica de hallar el pensamiento divino. La imagen une para establecer la unanimidad. La religiosidad compacta, tonal, que avanza en procesional hacia la restitución que desconoce. El Dios es un desconocido que pregunta y espera la respuesta para volver a preguntar o a responder. Si Lezama objetó a Heidegger en su "ser para la muerte" anteponiéndole la resurrección, fué para colocar el distinto de la poesía, la tradición poética como un legado de los dioses por medio de su prole. El ser de Heidegger se va construyendo con el pensar y el habitar las instancias que el hombre crea como naturaleza transformada. Coloca al hombre en una posibilidad de lo terrible, en la angustia de la esperanza infructuosa, en un sin enigma. El ser, construyéndose en una morada deleznable, sabe que ha sido abandonado para siempre y tiene que acogerse a la determinación de una causa y una ley inexorables. El último círculo Heideggeriano nunca se puede intentar completar porque la posibilidad de un dios es construirlo.

Los círculos Rilkeanos, quizá poéticamente lo que más se acerca a la bella concepción Heideggeriana, giran en torno a un dios, a una remota torre, torre que dá un espacio oscuro, que habla de otra vida anchurosa y sin tiempo.

La concepción o sistema Lezamiano abre el espacio hacia un vivir poético, la poesía y la cultura como formas de restaurar la naturaleza. Al decir religión, alimento para todos, coloca una comunicación que se extiende con todo lo invisible. La religiosidad es un volver a la identidad para ganar la extensión perdida. La extensión coloca al hombre de nuevo en un diálogo unívoco, pero que la muerte le soluciona. La muerte por una nueva extensión, gana de nuevo la extensión perdida.

Lezama Lima al tratar de hundir los dedos en otra cultura, como la china, elabora las relaciones mas expresivas entre su intento y la imagen del guardador de una cultura. Su intento fue establecer una vida continua en el tiempo, como una imagen de la eternidad. Lo eterno es el telón donde las criaturas ganan al ser restituido. El poeta, el guardador, él, Lezama, vence a la muerte por un conocimiento pleno de la tradición. Historia y vida, unidas en una fulguración que no se pierde. Heredero de una tradición occidental donde se funcionaron los dioses y los hombres, halló en la argumentación católica la posibilidad de acabar con la extensión sin árbol, con el uno y su identidad. Halló en el catolicismo la posesión de una conceptualización prelógica que podía avanzar en la poesía sin perder su enigma inicial. Además el catolicismo es la torre, el navio donde la cultura lleva sus alforjas simbólicas; proporciona en su vivencia, la posibilidad, el resplandor, la resurrección. Es una era cultural, imaginaria, contrapunto de lo vivido en las uniones de los continentes geográficos y espirituales.

La posibilidad de una ontología sin religiosidad deja vencidas las vivencias más originarias, ancestrales del hombre. La historia como cronología de hechos interpretados de acuerdo a determinantes causales, pierde la visión absurda creada por el hombre ante los hechizos que lo habitan. Dejar a la poesía vencida a las síntesis sensoriales, o las estructuras que colocan la naturaleza por encima del YO, olvidado que ese YO se hace naturaleza por el acrecimiento, es olvidar que los sumergimientos y Epifanía de algunas figuraciones, pueden iluminar exigentemente la conducción del germen poseído por el hombre.

Dijimos guardador de una cultura. La cultura occidental fue la creadora del ser, del legado de los dioses; en sus avances y retrocesos, en sus sumergimientos y extravíos, alcanzó una concepción que al gravitar sobre la rendida Europa vino a aposentar su sombras en las tierras americanas. La incipiente cultura americana, en el pensamiento Lezamiano, tiene los mismos resguardos y terrores, el mismo metafísico animal misterioso que pregunta.

La poesía para Lezama tiene una voluntad de acercar lo perdido, la ausencia, a una rotación total donde el pueblo pueda descifrar sus conjuros. Establecer un sistema poético como religión le dá la posibilidad al poeta de hacer de su vida un constante guardar las imagos que innegablemente rotan por encima de los destinos.

Si LEZAMA LIMA "expreso" más allá del "estudio" tres eras fundamentales, es porque ellas en su perplejo y resolución cultural le brindan adensamientos a los pilares de su sistema. Lo órfico, la Biblioteca Como Dragón, China, y lo Egipcio, son momentos unitivos de distintos pueblos que rinden un solo eco para el apresamiento.

Lo Órfico, en el problematismo de su figura y la religiosidad exigente que creó, establece un animismo a todo lo que lo frecuenta. No es gratuito que uno de los más profundos poemas de la poesía americana está destinado a esa divinidad. El Orfeo de Rosamel del Valle con una visión muy diferente al Orfismo Lezamiano, subraya una vez más la viviente metáfora que ese pueblo creó y que aún pervive como figura en las formas que crea el americano.

El Orfismo le posibilita a Lezama establecer desde el lejano origen del hombre, la raigambre de su canto. Cómo la poesía y la alabanza están fusionadas en la sangre de los efimeros para tañer una melodía divina. Le posibilita al poeta Lezama establecer una visión de la creación por el oscuro desprendido. La

creación Lezamiana es en la noche , en la media noche. Escoge la noche como el oscuro que lo habita, como el simul donde se puede penetrar para llevar a la luz. La noche y el viento, son los gérmenes anteriores a la creación, en el orfismo. El viento como aire de corales, es el hálito donde Lezama deposita la creación guardada. Es el aire en lo profundo de las entrañas, que no se pierde en las nadas de la contemplación sin acto, sino que logra retomar el ritmo universal del verbo, el ritmo hesicástico, contrario a la pasión, a la violencia, a la irrupción, al ritmo sistáltico. La respiración atesorado lo visible y lo invisible. Esta misma respiración, eco remoto del pitagorismo y su relación con el oriente lejano, vuelve a tomar su asiento en la concepción del contemplar el vuelo de la nieve y el regreso de lo germinativo al cuerpo hálito.

El orfismo como base del nacimiento del canto y su augusta dirección divina. El orfismo como la teogonía que posibilita la alabanza y el lugar de la creación; el espacio gnóstico, hechizado, que el hombre tiene que penetrar para muestra sus manos llenas del germen que la imagen refracta.

El orfismo es además la unidad de todo un saber que va desde la justicia y la luz, complaciente con la disertación dialéctica, -o sea, la fusión del ser y del mito-, hasta los descensos y progresiones del canto. Saber del canto en unidad de la luz, con Apolo. Saber del canto en los descensos ad inferos, para entregar la purificación lo sagrado a manos del hombre, ORFEO.

La ERA de los Egipcios, le entrega a Lezama la concepción de un pueblo en una unidad teocrática que descifra su egnima en el UNO, en el monarca, en la metáfora que acompaña la estación, los cultivos y la muerte.

La gran revolución de Egipto, fue proporcionarse una igualdad en la muerte con ello el pueblo entero participa de una creación invisible, de un imposible vivido por la creencia, por la fé.

Si bien, en la prehistórica concepción egipcia se hallan las diferenciaciones entre el cuerpo, la sombra, el doble y el KA, no se logra una Epifanía estival, debido quizá a esa pesadumbre en la pérdida, a estar el egipcio rendido siempre a los ritmos de un río. Pero el egipcio interpretó su azar, apresó las excepciones, y colocó signos pétreos sobre el desierto.

La eternidad pétrea quizá fué la que sumergió al egipcio hacia una vida continua tanto en una tierra como en la otra, pero esa petrificación le otorgó una torre de resguardo donde la muerte y el nacimiento, la pudrición y la semilla, estaban en una unidad simbólica.

El egipcio señaló para la concepción Lezamiana el relieve hierofántico de la existencia y de las formas. Si el hieratismo órfico estuvo en la palabra, en las invocaciones y alabanzas; el hieratismo egipcio concedió al sistema la hierofanía, la palabra para no perderse en las garras del enemigo, y las formas eternas que desafían el desierto, en su indistinción, en su homogeneidad.

El egipcio proporcionó también al sistema la visión de unidad, de una unanimidad. La visión tangible de elaborar datos primigenios por el alcance de su arquitectura. Arquitectura que además entregó la transcendencia de las formas elaboradas. La forma visible efectuada por el egipcio, unía los conceptos que Lezama procuraba penetrar, la visibilidad evaporando el invisible extensivo. Lo simbólico en el egipcio elaboró una vivencia para el hombre, para no perderse, para interpretar la cabal voz de lo invisible.

Lo egipcio le entregó a la concepción Lezamiana la elaboración de la muerte como contracifra irradiante, desde lo ancestral en el hombre. Cómo el hombre ante su enigma coloca símbolos para penetrar, para continuar los pasos sobre la luz.

La sombra egipcia no alcanzó un relieve germinativo, un esplendor. Pero allí se inició el tejido de la sombra cuando se sumerge. Con los egipcios se pudo establecer también un nacimiento excepcional, un nacimiento por fuera de la causalidad sexual. Señaló las mutaciones del ser cuando aún no había un ordenamiento causal ni temporal. El hombre y la naturaleza, el hombre y lo divino sin divisiones. Las mutaciones entregan una correspondencia entre lo viviente y lo muerto. Entre el día y el viaje por el Nilo.

La cultura egipcia coloca al sistema de Lezama en una posibilidad de allanar las formas, de vivir simbólicamente, de vivir en metáfora, de crear una actividad paralela a la vida en la muerte.

La cultura egipcia aporta el desciframiento unitivo, unánime, de los retos del enigma.

La biblioteca como dragón establece al poeta como guardador. Si el orfismo le daba su inicial desagrado, la cultura china le posibilita el regreso, y la reminiscencia de la forma participativa.

El poeta como guardador fue en el sistema una elaboración del POTENS etrusco, pero es la figura de confucio donde podemos leer el intento más corporizado, más señalado.

Confucio intentó el imposible apresamiento del germen por la deuda a una cultura que entregó en rituales, ensalmos y sabiduría proverbial, la posibilidad de penetrar lo invisible. El conocer el origen, el desarrollo, y la virtual conducta, coloca al poeta en una aventura que conforma la historia. Lezama optó por ver el confucio de las lápidas de su tumba, un ser extraordinario y de origen celestial. No el confucio de la casa real de Yin, que reinaron en el estado de Sung, el hijo de Schu Kiang Ho.

Pero esa visión no deforma la realidad porque el nombre y la realidad son lo mismo. El nombre de Kung Tsé es Kiú, literalmente, la colina. Y fué el sacrificio de su madre en la colina Ni, que es el apellido de Kung-Tschung Ni - el que elabora la leyenda de su nacimiento.

El rey sin corona, trasmite, no inventa. Empeña su vida en atrapar lo invisible, el azar, y deja en lo escrito, en la cultura, todo el esfuerzo de un milenarío pueblo, entregado desde sus inicios al apoderamiento de lo germinativo celestial.

La figura de Kung Tsé establece un paradigma para los retiramientos que el poeta como individuo tiene que abreviar. Además, señala que su prueba es cierta, que su intento fulgura por encima del fuego.

Kung Tsé coloca las formas como la expresión del apresamiento. La música, la poesía y la pintura como actos germinativos con los cuales el hombre obtiene la prueba de lo invisible y la inmortalidad. Hacer una imagen, participar de la forma esencial fué el intento de una figura que establece su vida como un borrar el cuerpo para ganar el verdadero cuerpo, el hálito diamantino: poseedor de la luz.

Las relaciones de la cultura china entre los muertos y los vivientes, entre lo visible y lo invisible, entre lo existente y lo inexistente, colocan al despertar de una incipiente cultura americana en un afán devorador para agrandarse.

Lo órfico colocó el origen y las posibilidades del canto. Lo egipcio la sombra ennegrecida, la metáfora penetrando en lo oscuro. Lo chino la evaporación del poeta, el resguardar la semilla del origen y de los orígenes, la transmisión de una cultura por el apresamiento de lo germinativo.

Todo ello para un sistema que será entregado al americano que despierta, porque el Europeo ya está en el sueño, adormilado, penetrando la imagen ascensional del reino. Europa está cumplida, su definición está en el "mármol de los adioses". Corresponde al americano seguir los signos de los que han traspasado

la casa encantada con un celamín encendido. Su decisión es poética, redenta. El fuego visto por el almirante ha descendido del cielo para avivar una naturaleza desmedida en el paisaje. El paisaje muestra los asombros de una cultura que apenas comienza a colocar los poseedores del Potens en la pradera de los dioses.

Todo se incia, "recomienza el mismo naipe ", la misma noche de igual ijada descomunal". El intento de Lezama fue elaborar un sistema para todos los de la isla. La isla es ya un continente entero. El hechicero se hundió en el horizonte y comienza el diálogo con los conjurados. ¿Quién es? ¿Quién oyó? . "el esperado", "solo loco, solo poeta".

NOTAS

1. DILTHEY, Wilhelm. Teoría de la concepción del mundo. E.d . fondo de cultura económica. e.d. 2a. 1.978 . T.VIII. pp 214.
2. LEZAMA LIMA, José. Orbita. E.d . Colección Orbita. E.d 1a. Habana. 1966. pp .32.
3. Ibid. pp. 33.
4. Ibid. pp.42
5. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a Mexico. 1977. T.II .pp.135.
6. Ibid. pp.140.
7. Ibid. pp.142.

8. Ibid. pp.142.
9. Ibid. pp.143.
10. Ibid. pp.148.
11. Ibid. pp.1212.
12. LEZAMA LIMA, José. *Orbita*. E.d Colección *Orbita*. e.d 1a. La habana 1.966. pp.42.
13. BARTHES, Roland. *El placer del texto*. E.d. siglo veintiuno editores. e.d. 3a. México. pp. 84.
14. SARDUY, S. "Dispersión / falsas notas: Homenaje a Lezama Lima". Mundo nuevo. París, (24): pp. 6, Junio 1.968.
15. LEZAMA LIMA, José. *Obras Completas*. E.d . Aguilar. ed. 1a México. 1.977. T. II . pp. 188.
16. Ibid . pp. 185
17. MARTI, José. *Obra Literaria*. E.d . Biblioteca ayacucho. e.d. 1a. Caracas. 1.978. pp 406.
18. LEZAMA LIMA, José. *Obras Completas*. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T . II. pp.1219.
19. Ibid. pp. 227.
20. RODRIGUEZ M, Emir. "Paradiso en su Contexto", Nuevo Mundo, París. (24): pp 44. Junio 1968.
21. LEZAMA LIMA, José. *Orbita*. E.d. Colección *Orbita*. E.d 1a. La Habana. 1966. pp. 37.
22. Ibid . pp. 38.

23. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. II. pp. 1216.
24. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. I. pp. 460.
25. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. II pp. 400.
26. Ibid. pp. 405.
27. Ibid. pp. 406.
28. Ibid. pp. 414.
29. XIRAU, Ramón. "Lezama Lima o del Fideísmo Poético". Diálogos, Artes, Letras, Ciencias Humanas. México, 13 (73): pp. 6, Enero - Febrero 1977.
30. MARTI, José. Obra Literaria. E.d . Biblioteca ayacucho. e.d. 1a. Caracas. 1.978.
pp. 413.
31. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. II pp. 815.
32. Ibid. pp. 817.
33. Ibid. pp. 789.
34. Ibid. pp. 156.
35. Ibid. pp. 178.
36. Ibid. pp. 179.
37. Ibid. pp. 179.
38. Ibid. pp. 168.

39. SARDUY, S. "Dispersión / falsas notas: Homenaje a Lezama Lima". Mundo nuevo. París, (24): pp. 16, Junio 1.968.

40. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. II pp. 171.

41. Ibid. pp. 175.

42. Ibid. pp. 174-175.

43. Ibid. pp. 165.

44. Ibid. pp. 175.

45. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. I pp.898.

46. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. II pp.811.

47. Ibid. pp. 158.

48. Ibid. pp. 152.

49. Ibid. pp. 152.

50. Ibid. pp. 157.

51. Ibid. pp. 152.

52. XIRAU, Ramón. "Lezama Lima o del Fideísmo Poético". Ibid.

53. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. II pp. 159.

54. Ibid. pp. 849.

55. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. I pp. 1065.
56. LEZAMA LIMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d 1a. México. 1977. T. II pp. 852.
57. Ibid. pp. 847.
58. Ibid. pp. 831.
59. Ibid. pp. 831.
60. Ibid. pp. 588.
61. Ibid. pp. 558.
62. Ibid. pp. 590.
63. Ibid. pp. 848.
64. Ibid. pp. 153.
65. Ibid. pp. 806.
66. Ibid. pp. 1215.
67. LORITE M, José . El Parménides de Platón. e.d. Fondo de Cultura Económica. e.d. 1a. Bogotá, 1985. pp .73
68. Ibid.
69. ALVAREZ, Armando, Aproximación a la Poesía de José Lezama Lima". Diálogos, Letras. Ciencias Humanas. México, 13 (73): 46, Ener - feb 1977.

70. LEZAMA, José. Obras Completas. E.d. Aguilar. E.d. 1a México. 1977. pp. 833.

71. Ibid. pp. 838.

72. Ibid. pp. 835.

73. Ibid. pp. 872.

74. Ibid. pp. 853.

75. Ibid. pp. 854.

76. Ibid. pp. 856.

77. Ibid. pp. 856.

78. Ibid. pp. 858.

79. Ibid. pp. 855.

80. Ibid. pp. 867.

81. Ibid. pp. 863.

82. Ibid. pp. 837.

83. Ibid. pp. 1223.

84. Ibid. pp. 1224.

85. Ibid. pp. 832.

86. Ibid. pp. 832.

87. Ibid. pp. 891.
88. Ibid. pp. 893.
89. Ibid. pp. 894.
90. Ibid. pp. 894.
91. Ibid. pp. 895.
92. Ibid. pp. 897.
93. Ibid. pp. 897.
94. . LEZAMA LIMA, José. *Orbita*. E.d. Colección *Orbita*. e.d 1a. La Habana. 1966. pp. 184.
95. LEZAMA LIMA, José. *Obras Completas*. E.d. Aguilar. e.d 1a. México. 1977 T. II . pp. 912
96. Ibid. pp. 915.
97. Ibid. pp. 915-916.
98. Ibid. pp. 919.
99. Ibid. pp. 477.
100. Ibid. pp. 838.
101. MERTON, Thomas. *El Zen y los Pájaros del deseo*. E.d. Kairós e.d. 3a Barcelona 1979. pp. 75.
102. LEZAMA , José. *Obras Completas*. E.d. Aguilar. e.d 1a. 1977. México.. pp. 839.

103. Ibid. pp. 839.
104. Ibid. pp. 581.
105. Ibid. pp. 682.
106. Ibid. pp. 819.
107. Ibid. pp. 422.
108. LORITE M, José . El Parménides de Platón. e.d. F. C Económica. e.d. 1a. Bogotá, 1985. pp .62.
109. LEZAMA, José. Obras Completas. pp. 764.
- 110 Ibid. pp. 766.
111. Ibid. pp. 496.
112. Ibid. pp. 774.
113. Ibid. pp. 774.
114. Ibid. pp. 777.
115. Ibid. pp. 778.
116. Ibid. pp. 782.
117. Ibid. pp. 782.
118. Ibid. pp. 791.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES. Metafísica. E.d. Porrúa. México, 1976.

BARTHES, R. El Placer del Texto. Siglo Veintiuno editores. México, 1980.

BIANCHI ROSS, Ciro. "Asedio a Lezama Lima". Quimera. Barcelona. (30): 30 -46, Abril 1983.

CUSA, Nicolás. La docta ignorancia. E.d. Orbis, S. A. 1985.

DILTHEY, Wilhelm. Teoría de la Concepción del Mundo. Fondo de Cultura Económica. 1978.

ELIADE, M. Mefistófeles y El Andrógino. Labor. Barcelona, 1984.

ELIADE, M. Mito y Realidad. Labor. Barcelona, 1984.

ELIADE, M. Tratado de Historia de las Regiones. E.d. Cristianidad. Madrid, 1980.

FAIVRE, Antoine. El esoterismo en el s.XVIII. EDAF.Madrid. 1973.

FRAZER, George. La rama Dorada. Fondo de Cultura Económica. México 1986.

GOETHE, J. Obras Completas T. III. Aguilar, Madrid, 1973.

GRABMAN, H. La Filosofía de la Cultura. CEPA. Buenos Aires, 1942.

GUZMAN, Eufrasio. Acercamiento a Lezama Lima. Sin nota bibliográfica.

- HANWIKING, S. Historia Del Tiempo. E.D. Critica. Bogotá, 1989.
- JAEGER, Werner, Cristianismo Primitivo y Paideia Griega. Fondo de Cultura Económica. México, 1974.
- JUANG, C.G. WILHEM, R. El secreto de la Flor de Oro. Versión sin nota bibliográfica Fondo de Cultura Económica. México. 1974.
- JUNG, C, G. WILHEM, R. El Secreto de la Flor de Oro. Versión sin nota bibliográfica.
- JUNG, C,G. Psicología y Religión. Paidós Studio. España, 1981.
- KIERKEGAARD, Soren. El concepto de Angustia. Espasa Calpe, S.A. 1979.
- LORITE, José. El Parménides de Platón, un diálogo de lo indecible. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 1985.
- MARTI, José. Obras Literarias. E.d. Biblioteca Ayacucho. Caracas 1978.
- OVIDIO, Publio. Las Metamorfosis, e.d. Porrúa. México, 1983.
- PLATÓN, Diálogo. E.d. Porrúa. México, 1972.
- RILKE, R.M. El Testamento. Alianza Editorial. Abril 1982.
- ROHDE, Erwin. Psique: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos. Fondo de Cultura Económica. México, 1983.
- SUCRE, Guillermo. El logos de la Imaginación. Revista Eco N.175. Bogotá, 1975.
- VALERY, Paul. Cuatro Maestros Franceses. Lib Suramérica. Bogotá, 1944.
- VICO, Giambattista. Ciencia Nueva. 2 Vol. Ediciones Orbis. 1986.

WINCKELMANN, Johann. Historia del Arte En la Antigüedad. E.D. Orbis, S.A. Barcelona, 1986.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

LEZAMA LIMA, José. Fragmento A Su Imán. Bibliografía Era. 1978.

LEZAMA LIMA, José. Obras completas. Aguilar. México 1977.

LEZAMA LIMA, José. Orbita. E.D Colección Orbita. E.d. 1a. La Habana. 1966.

LEZAMA LIMA, José. Cartas. Editorial Orígenes.

LEZAMA LIMA Imagen y Posibilidad. Letras Cubanas. Habana 1980.

LEZAMA LIMA Fascinación de la Memoria. Editorial Letras Cubanas. Habana 1993