

*José Lezama Lima.  
Cuestiones de la escritura americana*

AMALIA INIESTA CÁMARA  
Facultad de Filosofía y Letras - UBA  
Facultad de Ciencias Humanas - UNRC

Nuestra propuesta es leer *La expresión americana* en la textualidad del Barroco americano. Esta reúne cinco conferencias dictadas en enero de 1957 en el Centro de Altos Estudios de La Habana. En ellas se trata de una reflexión sobre la Historia del Arte en América Latina. Qué piensa Lezama cuando piensa cómo se expresa América. Piensa el continente, en primer lugar como una unidad surgida del choque o del encuentro entre lo español y lo europeo con lo americano.

Podemos leer los textos en relación con otros textos de la sociedad colonial que preside un letrado criollo. Lezama Lima se plantea una literatura y un arte hispanoamericano de rasgos propios en el concierto de la Cultura y el Arte universal. La expresión americana nos lleva de inmediato a otro texto fundador de los textos que piensan esa misma cuestión en el marco de nuestra crítica: «Seis ensayos en busca de nuestra expresión» del maestro Pedro Henríquez Ureña<sup>1</sup>, escritos en 1928, en los que manifiesta una preocupación más ceñida a lo historiográfico y su mirada está centrada en la investigación y la reflexión, en vistas de la organización de una Historia de la Literatura Hispanoamericana, pero que sin embargo, posee puntos de contacto con Lezama Lima.

Henríquez Ureña piensa, como el cubano, que hay en la época de la conquista, en las Crónicas, cuando se constituye una nueva sociedad, una fabulación primera que organiza una imagen de América y que ocurre en una pri-

---

<sup>1</sup> Vid. Pedro Henríquez Ureña. *Obra Crítica*.

mera confluencia. Henríquez Ureña y Lezama se plantean el problema de la originalidad. En ello caben las relaciones entre el nacionalismo, el regionalismo americano y el cosmopolitismo, conjunto de problemas que nos permite analizar y pensar nuestra literatura, una posible historia de la literatura y una historia de nuestra cultura.

Este problema de pensar lo propio, supone partir de una literatura o un conjunto de textos relacionados con un lenguaje que genera distintas experiencias discursivas. Recogemos la cuestión de la transformación de los géneros en América a partir de aquéllos que tenían ya tradición en España.

Henríquez Ureña encuentra el nacionalismo de nuestra cultura y nuestra literatura a partir de la sociedad nueva y desde la lectura que ya había hecho la cultura europea de las culturas precolombinas; lo plantea en un momento en que hay un significativo interés por las culturas americanas; no niega esta tradición que circula por los intersticios de nuestros textos y de nuestra cultura. El crítico dominicano al responder a la cuestión de América, como Lezama, se refiere a América como un continente para el futuro, como una utopía, retomando ciertas utopías iniciales.

De modo que, la trabaja desde la sociedad nueva, esto es, el momento en que América comienza a reconocerse a sí misma a partir de una fabulación europea o de ésta «invención», como la llama E. O'Gorman, pero indudablemente la sociedad barroca es la que está en nuestro origen; cuestión en que coincide con Lezama Lima.

Para éste, se trata de un transplante del Renacimiento europeo y especialmente del Barroco español que resucitan y se renuevan en América. No obstante, la idea de Lezama es que el Arte y la poesía moderna residen en América. Henríquez Ureña y él no se plantean del mismo modo el problema del lenguaje, que era una de las discusiones en el momento en que se publican los Seis ensayos.

Dice el estudioso Henríquez Ureña:

«No hemos renunciado a escribir en español y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí».

Estamos ante el problema de una lengua que haya surgido de su experiencia histórica y afirma: «Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir y cuando en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda. Trocaremos en arcas de tesoros la modesta caja donde ahora guardamos nuestras escasas

joyas y no tendremos por qué temer el sello ajeno del idioma en que escribimos porque para entonces habrá pasado a estas orillas del Atlántico el eje espiritual del mundo español».

En la introducción de la *Expresión Americana*, Lezama explica su teoría poética, como una concepción de la búsqueda de un sentido y de una visión histórica liberadas de la causalidad en función de lo contemporáneo. Hemos de leer la *Expresión Americana* a través de un juego de lecturas de otros ensayos de Lezama, que nos dejen proponer los conceptos fundamentales planteados por el poeta cubano, centrados en aquellos aspectos que nos aparecen como relevantes para comprender su pensamiento original. Intentamos en un primer momento exponer los modos en que trabaja los textos de ideas, en ese género de tan peculiar desarrollo entre los narradores y poetas de nuestra América y proponernos luego presentar su ideario permitiéndonos a la vez desplegar un modo de exposición a la manera de Lezama. Creemos que así nos estamos preguntando por sus preguntas, liberando el hilo de unas texturas que se han de volver otras y nuevas, centrándonos en una preocupación fundamental en nuestras investigaciones como es la cuestión de una Escritura genuina para una literatura propia, que con Lezama se asienta en el Barroco histórico y en su profunda relación con una lengua, una literatura y una cultura españolas en Indias.

Los escritos reflexivos de Lezama Lima desarrollan procedimientos singulares y un modo muy personal del análisis. Convoca el cubano enlaces que aportan una profunda carga seminal y germinativa de imágenes. Selecciona Lezama en su tarea, las piezas de un juego especulativo que recoge de la Historia y de la Cultura, insistimos, de personajes históricos o de ficción, textos de la literatura, obras de arte particular. Dispone cuidadosamente las piezas de un espacio poético peculiar. Ejerce un contrapunto de «*imago*» y sujeto metafórico, esto es, poetizado. Surgen en su quehacer los enlaces ocultos y nace, pues, la evidencia.

Provocan sus reflexiones una causalidad otra, distinta. En ese «reino de la absoluta libertad» que ruega el poeta, las relaciones se extienden a través de una «vivencia oblicua» y un «acto inmotivado» en apariencia.

Propone Lezama una «verdad poética» para trazar un *continuum* en aquel mundo que surgió como la continuidad mayor. Instala el pensador el demonio del absurdo, cruza la vereda, inventa nombres y una vez descompuestos todos los valores, construye un sistema racional distinto del conocido.

Sus saberes han de constituirse de comuniones y de religiones, para alcanzar «el absoluto saber leal» o el signo del paraíso. Presiente fundar —en América cada gesto ondulante es fundador— para seguir su impulso cognoscitivo. En «Complejo y complicado» opone el poeta ángel al poeta demoníaco<sup>2</sup>. Funda, claro está, otra Poética desde los «Orígenes».

Elabora Lezama una imaginería mágica para toda una comunidad; su trabajo se piensa social e histórico y se vuelve políticamente descolonizador. América nuestra y de otros pensadores, infaltable y esencial José Martí.

Indaga Lezama e intenta descubrir relaciones ontológicas de lo hispanoamericano y de lo cubano; cuyo ejemplo lo constituye la antología de poetas cubanos y sus estudios al respecto.

Nuestro ensayista aísla, reduce y muestra ante los grandes sistemas estéticos nuestros propios valores; de donde el ejemplo ineludible es la creación poética de Julián del Casal.

Estudiar América y su producción artística supone deshacernos de lo europeo, jamás de lo español; nada sería nuestro Barroco sin la lengua poética de Góngora y Quevedo.

Nos lleva hacia el «*potens*» que supone completar una obra maestra apenas bosquejada —se trata de adivinar y suplir a partir de una imprecisa forma, las que pudieron ser.

En cuanto a las modalidades en que trabaja los textos en cuestión, Lezama Lima reelabora los materiales mediante un barroquismo metafórico —tantas veces señalado por la crítica de su obra de creación y de pensamiento. No usa los códigos retóricos clásicos; emplea en su narrativa figurada una elíptica constante y consciente, cuyo resultado es un enredo en la lectura de criptogramas que se aparecen sin sentido.

Provoca el poeta asombro y desconcierto hasta en el crítico y el estudioso. Así, los ensayos se encuentran atestados de comentarios, referencias culturales por momentos indescifrables, figuraciones conceptuales, entre otras.

Están en su proceder también devorar y parodiar el patrimonio de las grandes culturas. Su modo de exposición de las ideas se vuelve extremadamente «complejo y complicado». En sus escritos no existe en apariencia ni una lógica expositiva ni una causalidad argumental. En general, el ensayo lezamalímeano carece de notas o indicaciones de fuentes; en su lugar, las referencias y citas se hallan intrincadas al punto de comprometer la legibilidad del texto.

<sup>2</sup> Ver *Tratados en La Habana*, *op. cit.*

Los conceptos se aparecen como en redes relacionales y se manifiestan, «sub especie metaforica». En cuanto al lenguaje se apropia de otros y produce extrañamiento a través de procedimientos como el de arruinar convenciones consagradas, descalificar a la autoridad para componer su discurso; actúa en definitiva con cierta rebelión.

Emplea un contrapunto de imágenes que captamos como lectores sólo mediante asociaciones que persigan su tejido de imágenes, desde nuestra libertad receptiva.

Los ensayos de Lezama poseen un rasgo fragmentario. La actividad del texto ideológico y poético es significativa y se hace complementaria. En rigor, la práctica poética y la teoría se funden y se consultan.

El pasado se vuelve fuente de inspiración que abre caminos hacia la imagen; Lezama construye el *Ars Imago*, que trasciende lo circunstancial y lo destructivo. El gran poeta cubano trabaja en su *Poética* el logos de la imaginación y la pregunta sería Cómo imagina Lezama cuando imagina. Concibe la metáfora del discurso en relación con el mundo y el lenguaje como memoria. Esto es, la memoria funciona para él como «ausencia de contenidos y presencia de relaciones». Emplea la metamorfosis como un juego que ha de realizarse solamente en el reconocimiento.

Para Lezama, la imagen en el poema y la memoria resisten el flujo temporal y se abren en sucesivas metáforas, especialmente la memoria ancestral —y todo lo que ello conlleva en América— actúa como un poder imaginante. Así por ejemplo, en «*Sucesivas y coordenadas*» intenta explicar el nacimiento de los mitos como la hipérbole que nace de la memoria para iluminar e intensificar lo real<sup>3</sup>.

Invoca el poeta en «*Enemigo rumor*» una imagen del esplendor, que se aparece como nostalgia; ese esplendor alude a la vez al espacio americano y al espacio insular que es de carácter mítico para él: lo insular como la imagen de la isla afortunada que aparece en *Paradiso* «la imagen renacentista de la Isla americana». Estamos ante el espacio de la gran reconciliación en que ocurriría la identidad entre el mundo de la gnosis y el mundo de la *physis*.

Se ilumina Lezama de nuestros exiliados de la guerra civil que fueron a Cuba; recordamos a Juan Ramón Jiménez en su *Coloquio con él* y la condición de la insularidad, y a María Zambrano; se iluminan de ellos como Cuba,

<sup>3</sup> Ver *Tratados en La Habana, op. cit.*

México y Buenos Aires, y en nuestro homenaje, Rafael Alberti, Eduardo Blanco Amor, Alfonso Castelao, entre otros.

Las imágenes conllevan un destino novelesco, afirma Lezama «mis poemas son metáforas que marchan hacia el final de *Paradiso*». Su poesía se manifiesta pletrórica de una materialidad lingüística viva, actual, de gran movimiento, en que incorpora una larga tradición criolla— y emplea como procedimiento la proliferación de lo que nombra e imagina. Las sustituciones se hacen incansablemente metamorfosis dentro de un sistema de equivalencias que provocan relaciones sucesivas; se conduce hacia estados más complejos, antes innombrados. Lezama nos refiere una naturaleza creada que va hacia una naturaleza original, y que opera en un *continuum* de fusiones.

Dicen unos versos del poeta: «La flota del vino desea que las aguas no la interpreten».

Su poesía —se ha dicho entre quienes la categorizan como hermética—, emite señales y consecuentemente emite símbolos que se convierten en signos.

Lezama se convierte en un juglar que cuenta con imágenes que se van gestando y muestra al lector —auditor ese proceso y en definitiva descifra ante él sus propios códigos.

La poesía es un descifrar y volver a cifrar. La poesía nace de la resistencia que encuentra el «súbito» —esto es, la imagen— al querer penetrar en lo «extensivo» —o lo real.

La poesía es más revelación que esclarecimiento, un instante en que la imagen nos pone ante una totalidad. Lezama trabaja a veces el discurso fundado no tanto en la riqueza verbal como en la reiteración, en la intensificación de la monotonía. Siempre celebra el misterio del mundo y el de la poesía. Lo que interesa en el poema es la trama imaginaria que va tejiendo.

Como Poeta es un dador —el título de *Dador* es el de su último libro de poemas, en ellos cuenta justamente el acto de dar. Se mueve el poeta entre la «diversidad» y la «fijeza»; trabaja las «máscaras» y el «rostro» del poeta; que explica de este modo: «Si un ser no se transmuta en su máscara no alcanza nunca el misterio de su Yo separado y superior». El sentido de la máscara se corresponde con el de la metáfora: se trata de dos fases de un mismo movimiento, metamorfosis y reconocimiento. El poema y el poeta se relacionan con una palabra que se escapa en el poema y la dificultad de lograr una fijeza, que le otorga eternidad a la palabra poética».

Para Lezama Lima la cultura constituye una segunda naturaleza y dice: «el extremo refinamiento del verbo poético se vuelve tan primigenio como

los conjuros tribales». Y plantea a la Literatura como una segunda naturaleza que se caracteriza por lo «incondicionado» e «hipertélico». Dice: «Hay inclusive como la obligación de devolver la Naturaleza perdida. De fabricar naturaleza, no de recibirla como algo dado. La literatura, es sobrenaturaleza».

La imagen es un modo de modificar la realidad, de sustituirla. La Literatura es pues, un principio de libertad creadora y de algún modo la obra poética de Lezama es un intento por gozar de esa plena libertad. Así, imágenes trepando y enredándose para alcanzar lo absoluto, transfiguración constante, única e inesperada, invención de mundos, los interminables desenvolvimientos verbales, el orden que se hace vértigo y se vuelve fijo, obra que se expande y se concentra, versos plenos de acumulación y sedimentación, trama que subyace en *textum* de diverso origen, poemas que crean conexiones infinitas, prosas que proponen lecturas múltiples e imaginativas —de imágenes— movimientos sucesivos que provocan en su textualidad dispersión y reencuentro, frases que iluminan travesías imprevisibles, obra, en fin, sujeta y liberada a la «ley de los torbellinos».

La escritura lezamalimeana es siempre poética, aún, claro está, en la prosa narrativa y teórica. Obra de gran autonomía que juega con la ruptura de la causalidad por medio de lo que el mismo poeta denomina «vivencia oblicua» y allí penetra la excepción y la originalidad del ser creativo. Y lo dice: «Como si un hombre, sin saberlo, al darle vuelta al conmutador de su cuarto inaugurase una cascada en el Ontario».

«Mejor que sustituir, restituir», recuperar, devolver, desatar nuevas imágenes, para devolver al hombre su naturaleza perdida. El poeta cubano «invenciona» el mundo a cada paso, halla las relaciones «entre el absurdo y la gravitación, esto es, entre las coordenadas el «súbito» de la imagen y la «extensión» que despliega.

Lezama define el acto poético de esta manera: «toda realidad poética desencadena una reacción de irrealidad que pretende volver a reencarnar la realidad».

«Respiro la niebla/ de deshojar fantasmas» un cuerpo gravitante —la imagen— que engendra eternamente otras nuevas.

«Todo lo fundamental que ha hecho el hombre, ¿no lo ha hecho en función de la imagen?» Y en otro pasaje: «mi trabajo oscuro es mi poesía y por su parte — prosigue Lezama — «mi obra puede considerarse una penetración en mi oscuro». Concibe «la poesía como ente de razón fundado en lo irreal», como «un arte incomprensible, pero razonable».

Esto es, el cubano busca, indaga, penetra, se aventura en lo imaginario y en lo posible de imaginarse, hasta imaginar el Ser perdido, llega al sentido de la fundación de aquella «increada forma de lo imaginado». Dice Lezama respecto de la creación en un ensayo: «No es un lujo de la inteligencia zarpar unas naves para contemplar unas arenas no holladas» y advierte con fuerza «que nuestra demoníaca voluntad para lo desconocido tenga el tamaño suficiente para crear la necesidad de unas islas y su fruición para llegar a ellas».

Otro concepto significativo en Lezama es lo que él denomina espacio gnóstico americano, esto es, pretende definir un ámbito cultural abierto al conocimiento universal, dice: «podemos acercarnos a diferentes estilos siempre que pongamos allí nuestros símbolos» y sugiere como programa «es necesario crear en el americano necesidades que levanten sus actividades a una gozosa creación». Se trata de un espacio de conocimiento abierto a la fecundación o a la «recepción de los corpúsculos generatrices».

La fundación del espacio gnóstico americano, no significa negar las raíces ancestrales y en uno de esos viajes prodigiosos de Lezama, Quevedo y Góngora se encuentran en Hispano América con lo popular y dan a luz un nuevo modelo de hombre. Dice: «... por lo americano, el estoicismo quevediano y el destello gongorino tienen soterramiento popular. Engendran un criollo de excelente resistencia para lo ético y una punta fina para el habla y la distinción de donde viene la independencia».

América como «horno transmutativo de la asimilación», dispuesto al saboreo, banquete, al festín, a la devoración y a la voracidad por armar un campo semántico.

La antinomia deviene mestizaje de sangres, de culturas. El germen español crea en América actos y modos de vida, un tipo humano singular, como si Góngora y Quevedo se completaran en América, para que aquel espacio castellano en Indias, engendrase nueva vida.

El espacio gnóstico americano se hace propicio para el encuentro de una imagen barrocamente nueva en la imaginación americana, espacio que revitaliza el verso gongorino y la sátira quevediana, mundo de encuentro de savias.

El proyecto de Lezama es dibujar una forma en mutación y para lograrlo recurre a personajes de la historia americana que son paradigmas de la metamorfosis diabólica y se puede trazar una línea que comenzaría en Moctezuma, el indio Kondori y el Aleijadinho para pasar luego al reino de Sor Juana,

Dominguez Camargo y Carlos de Sigüenza y Góngora, aquellos que califica como rebeldes, doctos e ilustrados; por otra parte, en otra franja de la historia literaria e histórica, las figuras del Padre Mier, Francisco Miranda o don Simón Rodríguez que se transfiguran con lecturas y calabozos para subvertir el orden colonial, políglotas, pícaros e imaginativos, que hace culminar en la enorme figura del poeta cubano y universal José Martí, aquél que retomó la tradición, profundizó el conocimiento de nuestros clásicos, se sumió en las zonas más creadoras de nuestra expresión.

Fue Martí— dice —un reavivador del idioma. El verbo fue así la palabra y el movimiento del devenir, la palabra se apoderó del tiempo histórico como el *pneuma* ordenado y destinado a las aguas, el que trajo las innovaciones del verbo o el que regaló el espejo con la imagen del ser y de la Muerte.

La visión histórica de Lezama se concentra en los momentos que él considera potencialmente poetizables, por su posibilidad de generar nuevas imágenes. Es una tarea difícil porque cada momento de la historia puede tener un sentido poético, que quien enfrenta esta función —según él lo plantea, el sujeto metafórico— debe encontrar o intuir y reconstruir esa imagen poética de las distintas etapas o momentos de la historia.

Esta posibilidad de renovar la historia la convierte en una cadena infinita de creación y recreación poética y creadora de las eras imaginarias. Se trata de una mirada en que la historia está presente como un proceso de transformación en sí y desde el sujeto metafórico. De ese modo permite apreciar en ella las raíces trascendentes de los hechos que perduran frente a las destrucciones. La *imago* que constituye el sujeto y que es el germen de la poesía, surgida de la experiencia con la historia, es contemplada por Lezama como un *continuum* resistirse en el tiempo. Allí se centra una perspectiva que se puede plantear desde una concepción barroca. La imagen actúa en el suceder histórico y en los hechos naturales creando cultura, arte y poesía. La historia y el mito para Lezama Lima son «la crónica poetizable de las imágenes».

La lectura que realiza el sujeto de la historia le otorgaría nueva vida y convertiría a una identidad natural en una identidad cultural imaginaria.

Para articular las *imago* lo que pone en práctica es una «técnica de la ficción» porque ya la «técnica histórica no puede establecer el dominio de sus precisiones». El encuentra como un agotamiento de una historiografía y piensa la necesidad de reconstruir y de reinventar la historia, de resignificar los viejos mitos.

De modo que esta resignificación de la historia, para Lezama, reside en la articulación de las «Eras imaginarias», establecer las diversas eras donde la *imago* «se impuso como historia» y sostiene que toda cultura crea un tipo de imaginación.

Convocamos ciertos conceptos de un texto de Lezama, titulado «Las eras imaginarias», publicado en 1971. «El goce profético de la resurrección» está en el centro de su concepción en dicho ensayo, en la sección denominada «A partir de la poesía», en que explica las eras. La Expresión Americana sería el cierre, precisamente, el que da finalización a estas eras, dado que la última que concibe Lezama es la «era americana».

La primera es la «filogeneratriz» es la era del origen, la del misterio, donde reside el principio primigenio de la creación al cual hay que llegar para penetrar el sentido del ser y el sentido de la poesía. Es la era prelógica, anterior al alfabeto y a la explicación causal, expresa un mundo mítico, mitológico y cosmogónico, se recogen en ella los rasgos de lo oracular y lo tribal.

Cuando Lezama construye la expresión americana utiliza este momento primero, se encamina hacia esa materia prima de la poesía hispanoamericana que se halla en el *Popol Vuh*; éste es un texto que no es virgen, que es ya un resultado. De todos modos, el cubano, al partir del *Popol Vuh* ve cómo se construye esa transformación a lo largo del tiempo, a través de una serie de imágenes, por una parte el predominio del espíritu del mal y, por otra, lo reencuentra en otras expresiones americanas. Sin embargo, lo diferencia por el carácter contaminado de este texto, que él considera como un enriquecimiento porque en él conviven los mitos, la cosmogonía primigenia —la qui-ché— pero ya aparece en contrapunto con otras experiencias traídas de Europa, con otros mitos, tanto los del mundo clásico como los que estaban presentes en las concepciones de la cultura y de la religión, en este caso los jesuitas, puesto que ellos fueron los que transcribieron el *Popol Vuh*.

Si por un instante apelamos a *Paradiso*, recordamos que para el personaje de José Cemí, el narrador toma de aquella materia primera, en la cual confluye la naturaleza tropical y los restos de una cosmogonía o de los mitos de los primitivos habitantes de Cuba. Semí es el huracán y es una figura, que a su vez retoma Lezama del libro de Fernando Ortiz del mismo nombre: *Huracán*.

De modo que la autoctonía americana es un resultado y allí está presente el impulso constante del hombre americano; los orígenes americanos están planteados en cada actualización o en cada era, así, el hombre ameri-

cano debe desentrañarse o compenetrarse de los elementos que se han ido creando.

Para Lezama Lima el vínculo entre lo primigenio y lo americano está en la base de la comprensión de la escritura y de la cultura actual.

Y en ese punto reside lo que él llama «la era de la plenitud desde la pobreza» el comienzo de este poetizar americano. Para Lezama la pobreza es el símbolo de todo origen y quien representa por antonomasia esta cuestión es para él José Martí.

En la base del pensamiento de Lezama se encuentra esa carencia de tradición y de allí esa necesidad de recuperarla, ese sentimiento tan americano de desamparo y desarraigado.

Interesa la experiencia de lectura que hace Martí, de la poesía europea, pero especialmente la de la tradición literaria española: para este trabajo, los lazos del gran poeta con el barroco, con Gracián y Santa Teresa y con la poesía popular. Martí supone un sentido de renovación, de resurrección de un pasado, de una tradición.

Para Lezama, volverse hacia el mundo y hacia la *imago* americana significa penetrar en lo fundamental y originario pero desde esa mirada retrospectiva de quien guarda en sí las imágenes de lo ya recorrido —Europa y las eras imaginarias anteriores, confundiéndolas con la experiencia actual de nuestra escritura americana.

La segunda era imaginaria es para él lo thanático, que sitúa en la cultura egipcia; es la primera vez que surge el lazo entre la vida y la muerte ligados a una eternidad. Resucita la idea de la resurrección y de la trinidad. La tercera es la de lo órfico y lo etrusco, en que se condensa una imagen de lo cavernario, de las tinieblas infernales, del descenso a las profundidades de lo oscuro de la tierra pero buscando un ascenso hacia la luz. Recordemos que Lezama tiene otros ensayos sobre lo órfico y lo etrusco y su significación.

La cuarta es la era de los Reyes, como metáforas y toma muy distintas experiencias históricas desde los Césares, los merovingios, los chinos, pero lo que nos interesa es que en ella introduce a los Incas. En los reyes se condensan relaciones, vínculos, modos de relación entre lo popular y el poder, Alfonso el Sabio es un ejemplo de ello. En América, el franciscano Fray Bernardino de Sahagún es equiparable a la acción del rey en su magna *Historia de las Cosas de la Nueva España*.

En otro personaje fundamental en la relación España-América, el Inca Garcilaso de la Vega, aparecen estas *imago* que pueden organizarse desde distintas perspectivas: desde la momia que el Inca toca hasta los jardines de oro,

esto es, esa suerte de frenesí de la riqueza y del refinamiento que aparece sintetizado de una parte en Moctezuma que deslumbra a Cortés —insiste en esta cuestión— o bien, en esos incas sabios con aquellos elementos particulares que el Inca privilegia o que puede privilegiar un lector.

Luego pasaría ya a la era imaginaria americana, es decir, él cierra el siglo XVIII, en que hace concluir el barroco y en el cual aparentemente no deja entrar la razón iluminista y en ese sentido se vincularía con un *Carpentier de Concierto barroco* y de *El siglo de las luces* escritos desde el Barroco, y desde Goya y los desastres de la guerra, penetra de otro modo el surrealismo, posee otra idea de lo real maravilloso. En cambio, Lezama desautoriza el surrealismo y organiza con una experiencia poética en un linaje que toma desde Mallarmé, Valéry y aun experiencias anteriores: los barrocos, San Juan, los místicos.

La era americana instaura un nuevo tiempo para la *imago*, cargado de infinitas posibilidades puesto que recibe las *imago* anteriores que se funden además con un paisaje *pesantes* por la superabundancia de potencia, de fuerza. Recordemos que la sobreabundancia es uno de los conceptos fundamentales pensado por Lezama.

Se trata, pues, de una era que en sí está en pleno movimiento de formación y por lo tanto, abre posibilidades infinitas.

Para Lezama Lima en América se instala un nuevo mundo poético regido por lo telúrico, lo estelar y lo barroco, un nuevo tipo de cultura mágica en la cual los hechos y los objetos —hasta las piedras con inscripciones, que pertenecen a una cultura— suscitan y resucitan en poesía.

Lezama considera que con los conquistadores y los cronistas se produce el encuentro entre lo español y lo americano a partir del asombro, del vértigo en el paisaje y las culturas americanas provocan en el europeo. En este punto se sitúa la sobreabundancia. Ella estaría en el rasgo enormemente rico de la naturaleza americana tan diferente, tan primera respecto de una naturaleza más humanizada, convertida en paisaje por el hombre europeo y, en ese sentido llevada a su dimensión.

Es decir, Lezama renueva una antigua idea que ha generado grandes discusiones respecto de que América es la naturaleza y que la literatura americana debe a la naturaleza sus posibilidades de originalidad. Si bien en aquellos reclamos esa naturaleza significaba simplemente regionalismo, descripción de lo típico, en tanto que en la reformulación del pensador cubano es la sobreabundancia que se encuentra en ese incondicionado que posibilita la poesía.

De modo que el paisaje y las culturas absolutamente diferentes *provocan* en el mundo europeo y en el hombre europeo a la fantasía y a la razón.

Para Lezama el primer signo de una *imago*, de una experiencia americana que se condensa en una *imago* o que moviliza la imaginación aparece en el Diario de Colón, en el cual —en una descripción— Colón, pretende insertar a la naturaleza como en un tapiz medieval. En este punto volvemos a relacionar lo expresado por Lezama con el texto de Henríquez Ureña en que interpreta el sentido del escrito de Colón y la lectura que éste hace de América a través de las imágenes europeas. Para él, la luz enceguecedora del trópico se mezcla con los mitos exóticos y los propios en los europeos que son los mitos greco-latino y orientales, lo que Lezama denomina «La imaginación de Kublai-Kan» que impregna la relación con el mundo americano generando nuevas *imago* donde resucitan, a la vez, la cultura europea y americana.

El ve en Hernando de Soto —conquistador de la Florida y buscador de la fuente de la juventud— como el genitor de la imagen, una imagen que culmina en Martí, como dice el poeta: «Es Martí el hombre que muere en la imagen y que por eso gana la sobreabundancia de la resurrección». Y esto lo piensa de ese modo porque ambos fueron enterrados y desenterrados, a lo que le atribuye Lezama sentido de plenitud; ausencias que se vinculan con otras del romanticismo, y con ello digo del destierro, como Fray Servando.

Cuando Lezama se ocupa de las etapas de la cubanidad, destaca la figura del Padre Varela, del cual dice que fue uno de los primeros cubanos que les ha enseñado a pensar, uno de los constructores de la cubanidad y aquí quisiera traer el interés de nuestro ensayista por los poetas de su patria al seleccionar textos y autores para una antología a la cual dedica un estudio concienzudo.

De modo que hay un primer momento de choque entre americanos y europeos que se dan en esta fusión de imágenes a que nos acabamos de referir.

Finalmente, volvemos a la expresión americana para trabajar distintas cuestiones que hemos indagado a lo largo de este breve estudio acerca de la escritura hispanoamericana en su manifestación literaria y artística.

Para Lezama Lima, la expresión americana se produce realmente con el hombre barroco, con el señor barroco, es allí donde el barroco se traslada a América y resurge recuperando todas sus posibilidades creativas en los más diversos órdenes: la vestimenta, los muebles, la comida y, en especial, la curiosidad.

*La expresión americana*<sup>4</sup> nos ofrece una visión señorial de nuestro mundo a través de una mirada que todo lo ve distante y que regocijándose en la proliferación sensual, barroca, parte de una exhuberante grandeza propia y encuentra su destino en la grandeza universal. Se hace significativa la primera frase de la obra «sólo lo difícil es estimulante». Es la dificultad para llegar a la esencia de ese mundo, su secreto.

En el Barroco de la arquitectura y de la ornamentación es donde se reconoce un arte criollo o un arte de carácter mestizo. Él la toma a través de distintas experiencias, si bien ha de resaltar la obra de dos artistas que presenta como claros ejemplos del barroco americano en sus dos vertientes, hispano indígena e hispano negroide: el indio Kondori y el Aleijadinho.

Muestra Lezama en su texto, con sumo detenimiento, el trabajo arquitectónico del indio en la edificación de la Compañía de Jesús en las simulas barrocas, en la gran tradición que remataría en el Barroco, en el cual el quechua logra insertar los símbolos incas del Sol y la Luna, de abstractas elaboraciones, de sirenas incaicas, de grandes ángeles cuyos rostros de indios reflejan la desolación de la explotación minera, según explica el crítico. Luego compara su trabajo con el del barroco europeo y lo encuentra superior. Afirma que Kondori había estudiado con delicadeza y continuidad alucinante las plantas, los animales, los instrumentos metálicos de su raza y encontraba que podía formar parte del cortejo de los símbolos barrocos en el templo. Trabaja en abstracción soles incaicos, cuya opulenta energía se vuelca sobre una sirena con quejumbroso rostro mitayo y tañe una guitarra de su raza. Lo pone en el tratamiento de la forma al mismo nivel que los europeos.

Y explica Lezama: «gracias al heroísmo y conveniencia de sus símbolos, precisamos que podemos acercarnos a las manifestaciones de cualquier estilo, sin complejarnos ni resbalar, siempre que insertemos allí los símbolos de nuestro destino y la escritura con que nuestra alma anegó los objetos».

El Aleijadinho se opone a los modales estilísticos de su época, impuso los suyos, inunda con sus obras Ouro Preto con las esencias feudales del fundador, del que hace una ciudad, la prolonga, le traza murallas, le distribuye la gracia, la llena de torres y agujas, de canales y fogatas. Es la prueba de quien

<sup>4</sup> De *La expresión americana*, consultamos principalmente para este trabajo «La curiosidad barroca» que completamos con las otras conferencias que contiene el texto: «El romanticismo y el hecho americano», «Nacimiento de la expresión criolla» y «Sumas críticas del americano».

recibe un estilo de una gran tradición, lo vuelve aumentado, eso es símbolo de que ese país ha alcanzado su forma en el arte de la ciudad.

La adquisición de un lenguaje que después de la muerte de Gracián parecía soterrada, demostraba que la nación había adquirido una forma.

El arte del indio Kondori representa en una forma oculta e hierática la síntesis del español y del indio, de la teocracia hispánica de la gran época con el solemne ordenamiento pétreo de lo Inca. Semejante a las momias del relato del Inca Garcilaso, que al ser exhumadas en las primeras dinastías incaicas en la época de la conquista, eran saludadas respetuosamente por el soldado español.

El arte del brasileño representa para Lezama la culminación del Barroco americano, la unión en una forma grandiosa de lo hispánico con las culturas africanas.

Para explicar el arte barroco, el crítico y ensayista nos explica que es la naturaleza, el fuego originario, los emblemas cabalísticos, el ornamento utilizado como conjuro o terror, el que informa el templo. Después del Renacimiento, la historia de España pasó a América, y el Barroco americano se alza aun por encima de la arquitectura de Churruquera. Para ello, la primera integración de la obra de arte, la materia, la naturaleza, lleva en sí la gran riqueza que marca la primera gran diversidad. Aun dentro de la pobreza española, es la riqueza del material americano, de su naturaleza, —la platabanda mexicana, la madera boliviana, la piedra cuzqueña— la que, al formar parte de su construcción, podía reclamar un estilo. Otros ejemplos del mestizaje artístico que estudia Lezama son la Basílica del Rosario de Puebla y la portada de San Lorenzo de Potosí. En ambas aparecería muy cómodo el Señor Barroco que piensa el cubano.

El Señor Barroco —como lo caracteriza Lezama— «auténtico primer instalado en lo nuestro, en su granja, canonjía o casa de buen regalo, pobreza que dilata los placeres de la inteligencia, aparece cuando ya se han alejado del tumulto de la conquista y la parcelación del paisaje del colonizador. Es el hombre que viene al mirador, que separa lentamente la arenisca frente al espejo devorador, que se instala cerca de la cascada lunar que se construye en el sueño de propia pertenencia».

El lenguaje, al disfrutarlo, se trenza y se multiplica; el saboreo de su vivir se le agolpa y fervoriza. Ese señor americano ha comenzado por disfrutar y saborear, pieza ya bien claveteada... Su vivir se ha convertido en una especie de gran oreja sutil, que, en la esquina de su muy espaciada sala, desenreda los imbroglios y arremolina las hojas sencillas. Sala llamada «galpón» y en

noticias del Inca Garcilaso, tomada de las islas de Barlovento. Ese señor barroco exige una dimensión: la de su gran sala, por donde entona la fiesta, precisamente la fiesta barroca.

Define Lezama el barroco como el arte de la Contra Conquista, en el juego de apreciarlo como el arte de la Contra Reforma.

Lezama en el barroco europeo encuentra acumulación sin tensión y asimetría sin platonismo; a diferencia de aquél, su apreciación del Barroco americano se caracteriza por una tensión —que él ejemplifica desde la arquitectura con la portada de la catedral de Puno o con la Basílica del Rosario de Puebla, en que juegan las reminiscencias indígenas y, de pronto, el arte gótico; en que se busca una forma unitiva y un platonismo que quema los fragmentos y los empuja ya metamorfoseados hacia su final—.

Esto es, Lezama explica la presencia del Señor Barroco en medio de una arquitectura escenográfica.

El Barroco americano abarca hasta el siglo XVIII y el ensayista lo caracteriza como amistoso de la Ilustración y estudia en ese contexto las figuras de Sor Juana, de Carlos de Sigüenza y Góngora y de H. Domínguez Camargo. En ellos se manifiesta ese afán de conocimiento, tanto a través de sus lecturas como a través de los intereses de su producción.

Destacan los cuatro mil volúmenes de la biblioteca de la Décima Musa en que contó con «preciosos y exquisitos instrumentos matemáticos y musicales», que luego aprovecharía para su «Primero Sueño». Todo ello le lleva al conocimiento universal y científico que le acerca a la Ilustración. En Sigüenza ocurre otro tanto, y muestra Lezama a este creador centrado en el trabajo sobre el lenguaje y la apetencia de física o astronomía. Se refiere a él como una figura de una curiosidad barroca, como Sor Juana, con la pompa de un verbo culto y, en este último, de cuidadoso espíritu científico y ejemplifica con el «Manifiesto filosófico contra los cometas» o «La libra astronómica».

En este autor personifica el cubano al Señor Barroco: se impregna de sus maneras, en él se redondea la nobleza, el disfrute, la golosina intelectual y se halla instalado en un paisaje que ya le pertenece. Lo destaca, pues, como el arquetipo de señor barroco en figura y aventura, y dice «ni aun en la España de sus días, puede encontrarse quien le supere en el arte de disfrutar un paisaje y llenarlo de utensilios artificiales, métricos y voluptuosos».

Para el crítico, el gongorismo americano rebasó su contenido verbal para constituir el desenvolvimiento cotidiano del Señor Barroco.

Explica Lezama Lima que en esa cercanía a la Ilustración se particularizó nuestro barroco, como en los intentos de falansterio y de paraíso de los jesuitas del Paraguay.

Recuerda el eco hispánico, el gongorismo, que destaca en América por sus intenciones de vida y poesía, de crepitación formal y de un contenido platónico que va contra las formas, que reaparecen en el colombiano Hernando Domínguez Camargo. En él destaca el signo muy americano del gongorismo, que esta vez aparece como una apetencia de frenesí innovador, de rebelión desafiante, de orgullo desatado, que lo lleva —dice— a excesos luciferinos y explica «por su intento de destruir el contorno para domesticar una naturaleza verbal». Luego muestra un poema que juzga aun no bien estudiado en su carga de lenguaje, conocido como el anónimo aragonés del XVIII. Muestra en él un lenguaje más aplacado que el de Domínguez Camargo y afirma que ofrece mayor destreza verbal. Sintetiza la idea «con su lenguaje de diedros rebajados, de cepilladas cornisas... líquido vidriado y pulpa plateresca...».

En este poeta vuelve al saboreo del vivir, y a la idea de que lo que en América revive es el disfrute del mundo, «de un mundo que tiene su finalidad en Dios» y organiza el banquete barroco: la prolífica descripción de frutas y mariscos. En un juego a su vez barroco, Lezama intenta reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán dionisíaco y dialéctico.

De Domínguez Camargo va hacia Lope de Vega; luego aparecen Sor Juana, Fr. Plácido de Aguilar y salta de pronto a Leopoldo Lugones. Va pues del Barroco a la edad de oro, para demostrarnos que en nuestros días aquel Barroco se hace imprescindible.

Si en torno del banquete hay una dimensión que nos corresponde, la del Sueño, en Sor Juana alcanza su plenitud y la plenitud del idioma poético en sus días, dice.: «es la primera vez que una figura americana alcanza un lugar de primacía, en el reinado de Carlos II en que asoma la recíproca influencia americana sobre lo hispánico».

Destacamos que Lezama hace un estudio muy detenido de *Primero Sueño* y que luego lo relaciona con el poema de Gorostiza, «Muerte sin fin», respecto de ambos se refiere a que comparten un «dilettantismo» intuitivo y una dimensión que, según él, solo puede ser superada por culturas más antiguas y maduras, capaces de perspectivas poéticas más complicadas.

En ese mismo sentido estudia el auto sacramental sorjuanino, *Divino Narciso*, cuya loa relaciona mitos pre-cortesianos con creencias católicas, como

si el choque de viejas culturas agravase el rendimiento de las antiguas deidades. Y lo trabaja vinculando la obra con pinturas de la escuela cuzqueña.

Quisiéramos solamente apuntar los artículos que Lezama dedica a los barrocos españoles en *Analecta del reloj*. Ellos son: «Sierpe de don Luis de Góngora», «Cien años más para Quevedo» y «Calderón y el mundo personaje»<sup>5</sup>, los que, por un lado, dan cuenta del conocimiento e interés que tenía por ellos y, por otro, sirven muy bien para estudiar a los americanos según aquellas apreciaciones.

Ese Barroco concentrado e incandescente de Góngora, satírico quevediano y ese barroco curvo, suelto y lúgido de Calderón que trasunta en el modelo del autosacramental seguido por Sor Juana, ortodoxa y ferviente en Nueva España y por ella transformado.

Estos tres enormes poetas crean inevitablemente genealogías en América, desde su imaginación. Lezama Lima articula de un modo nuevo las tradiciones, los linajes, las herencias, tal como lo venimos analizando; piensa el Barroco en asociación con otras artes y otras figuras además de las mayores y conocidas.

Los poetas y dramaturgos hispanoamericanos cumplen la función de barrocos transculturadores de la literatura española y asumen su originalidad.

Los otros estudios incluidos en *La expresión americana* que nos interesa para el breve ensayo, son los llamados «El Romanticismo y el hecho americano» y «Nacimiento de la expresión criolla» y de ellos principalmente, en esa transición de fines del siglo XVIII, el paso de aquel «Señor Barroco, que en las fiestas pascuales iba de su granja, rodeado de aromos y de paños de primor, al vistoso zócalo, donde repasa la filigrana del Sagrario», a la aparición de aquel predicador Fray Servando, quien bajo apariencia teologal, sentía como americano y da entrada al desterrado romántico. Este que supuestamente cree romper con la tradición española, no hace sino aumentarla, ya que reforma dentro del orden previo y vuelve a retomar los hilos de una cultura hispánica, tan fuerte entre nosotros. Fray Servando vive a horcajadas en la frontera del señor barroco y del desterrado.

El otro señor que le sucede a él, constituye el Señor estanciero, en esas distancias entre la tierra y la palabra, de las pausas del ombú y del requiebro de la querencia. Aunque de signo opuesto, iguala el perfeccionamiento en la instalación y recuerda el paisaje disfrutado del señor Barroco. Su

<sup>5</sup> Estos artículos han aparecido, el primero en 1951 y los otros dos son de 1945. Fueron publicados en *Analecta del reloj* y luego en el conjunto de ensayos *Confluencias*.

disfrute no está en el goce de las golosinas de la inteligencia o del gusto, sino en la doma; no alcanza aquel disfrute porque se ha establecido un vacío, que tiene que fundar un dominio verbal y terrenal, para volver a llenarlo.

De modo que de la abundante textualidad lezamalimeana, hemos ensayando deshilar los intrincados y sinuosos caminos de su pensamiento universal y americanista. Penetrar su creación de palabras, perseguirle a través de su imaginación, en esa organización del nuevo orden de los signos, dejarnos maravillar por las *imago* que propone para pensar América. Transitar los conceptos que crea para conformar su sistema poético: la hipertelía, el súbito, la extensión, el *potens*, la vivencia oblicua, la poesía como salvación, la sobrenaturaleza.

Los ensayos de Lezama trazan un saber múltiple y difuso y se abren en una proliferación de relaciones: literarias, filosóficas, históricas, mitológicas, a través de una palabra que se vuelve culta, popular, clásica y actual y se mueve en su texto y retumba, se enumera, se persigue, inquiere, salta, se altera, serpentea, redondea, juega barrocamente, prende y se desprende, aparece y se oculta.

Hemos intentado seguirle devotamente como lectores, puesto que de ese modo descubrimos cada vez nuevas tramas posibles para entender nuestra preocupación como estudiosos de la literatura hispanoamericana, una escritura genuina. Esta se conduce a trabajar los textos en su tendencia barroca.

Surcando las huellas del pensador cubano intentamos incorporar la pregunta por el gran texto americano en su complejo entramado cultural. Volviéndose sobre sus propios pasos hispanoamericanos para descifrar Nuestra América, en la expresión épica-narrativa, poética y dramática a través de los personajes que la habitaron desde sus orígenes: indio, conquistador, funcionario, el buscador del camino de Eldorado.

Escribir a América, trazar su fisonomía, requiere de una escritura asentada en el ser americano, ése que se ha ido formando desde la Conquista y la Colonia y que ha recogido y mixturado diversos universos culturales, lingüísticos, religiosos y libertarios que la configuran.

Escribir un texto americano en que caben una pluralidad de voces de distinta procedencia, —si bien la transitan interiormente las indígenas y caminan su piso superior el español de la conquista y el más refinado de la Colonia—. Una lengua que carga una naturaleza y un paisaje cultural y un tratamiento de esa materia lingüística que indaga travesías mediante la profusión de versos y de figuras.

Para Lezama —y para nosotros— el momento decisivo del modo de ser americano reside en la época virreinal, cuando nace la sociedad nueva de Henriquez Ureña, que se prolonga hasta el XVIII. En ella busca reconocer la secreta continuidad de las culturas autóctonas bajo las formas elaboradas del barroco español. Esta es la tendencia que estamos abocados a profundizar.

Señor Barroco que aparece en relación con una arquitectura religiosa que conjuga con naturalidad un mundo cristiano, virreinal, hispánico, sumamente acomodado y rodeado de abundancia y refinamiento. El, nos lleva al propio Lezama que aún en el siglo XX, es paradigma de aquel Señor que él sitúa en pleno siglo XVII.

Si por un momento ensayo la composición de un retrato de José Lezama Lima en el juego de una serie de fotografías y escritos que tengo sobre el pupitre, encuentro: un hombre grueso, moreno, de cabello rizado —diría caribeño— de rasgos firmes y sonrisa amplia e infantil, vestido de camisa blanca y mirada echada hacia la lejanía...

Todo él posee el tipo de un ser pensante y al tiempo tierno y gozador; que vincula con aquel hombre de gran apetito, gozador de la totalidad de la vida, devorador, sensual, centroamericano...

Por los escritos sabemos que fue hombre de la cubanidad, del tabaco y del profundo compromiso; se ha preocupado por estudiar a los poetas y a los pintores de Cuba. Se le han hecho innumerables entrevistas, ha escrito poemas y artículos aparecidos en publicaciones periódicas de la Isla, de hondo compromiso intelectual, cultural y político (de entre éstos recordemos «El 26 de julio: imagen y posibilidad» de 1968 y «Ernesto Guevara comandante nuestro» del mismo año). Las revistas de suma significación: *Revista de Avance*, *Espuela de Plata* y la del grupo *Orígenes*, centro de la cultura hispanoamericana, rodeado de sus amigos: el pintor Mariano, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego y el padre Gaztelu.

Mi compatriota Julio Cortázar, desterrado en París, quien tuvo el honor de corregir la segunda edición de *Paradiso*, en su evocación, dice del cubano, que lo recuerda en su casa de la calle Trocadero, 12, piso bajo, donde la plenitud del universo lo esperaba «en el profundo sillón y en los anillos de humo de su tabaco», un Lezama, al que de «su mano hallamos al hombre interior e íntimo, de enorme soledad en su destierro cubano; hombre de largas tertulias de tabaco y amistad, mundo de momentos de la cultura universal en un concilio prodigioso de santos, filósofos, místicos y alquimistas, hombre de pausas de respiración asmática, hombre generoso y de voz profunda...».

Sigue Cortázar: «se van reuniendo uno a uno los fragmentos del mármol para integrar la imagen cabal de aquel que vivió para las imágenes como proyecciones supremas del espíritu y la carne... para que el trabajo de la eternidad se cumpla entre nosotros [escritores y poetas reunidos en Cuba], y lo recuerdo, en versos de Mallarmé: «hoy en que la eternidad lo está transformando en sí mismo, en su definitivo ser humano y poético...».

## BIBLIOGRAFÍA

Obras consultadas de José Lezama Lima:

- *La cantidad hechizada*. Madrid. Ed. Júcar, 1974.
- *Confluencias. Selección de ensayos*. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1988.
- *Introducción a los vasos órficos*. Barcelona. Barral Editores, 1971.
- *Tratados en La Habana. Ensayos estéticos*. Santiago de Chile. Editorial Orbe, 1970.
- *La expresión americana*. Madrid. Alianza editorial, 1969.
- *Poesía Completa*. La Habana. Instituto del Libro, 1970.
- *Analecta del reloj*. La Habana. Ediciones Orígenes, 1953.
- *Paradiso*. Buenos Aires. Ediciones de La Flor, 1982.
- *Las eras imaginarias*. Ensayos. Madrid. Editorial Fundamentos, 1971.
- «Imagen de America Latina» en: César Fernandez Moreno (coord.) *América Latina en su literatura*. México. Siglo XXI, 1972.
- AAVV. *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Poitiers. Centre de recherches latinoaméricaines. Université de Poitiers. Madrid. Editorial Fundamentos, 1984.
- Carmen Bustillo. *Barroco y América Latina*. Caracas Monte Avila. Ediciones de la Universidad Simón Bolívar, 1996.
- Julio Cortázar. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Madrid. Siglo XXI Editores, 1972.
- Pedro Henríquez Ureña. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México. Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Obra Crítica*. México. Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Julio Ortega. Prólogo a: *El reino de la imagen*. Caracas. Biblioteca Ayacucho. Vol. 83, 1981.