

# CLAVES DE UNA ENSAYÍSTICA INTEGRAL: EL *COLOQUIO CON JUAN RAMÓN JIMÉNEZ*, DE JOSÉ LEZAMA LIMA

KEYS TO AN UNABRIDGED ESSAY: THE "CONVERSATION WITH JUAN RAMÓN JIMENEZ", BY JOSE LEZAMA LIMA

Francisco Javier HERNÁNDEZ QUEZADA<sup>1</sup>

**RESUMEN:** Este artículo resume las características esenciales de la ensayística del escritor cubano José Lezama Lima (1910-1976), enfatizando la idea de que se trata de una obra bastante coherente y sistemática que, desde sus primeras muestras, precisó los temas de un corpus total, relacionado con las implicaciones individuales y colectivas de la creación. Evidenciando los aspectos temáticos del texto *Coloquio con Ramón Jiménez*, publicado en 1938, identifica las claves fundamentales de una apuesta artística que se debe leer en función de los debates hispanoamericanos surgidos en torno a la cultura y la identidad.

**PALABRAS – CLAVE:** José Lezama Lima, *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, creación, ensayo.

**ABSTRACT:** This article summarizes the essential features of the essays of Cuban writer José Lezama Lima (1910-1976), emphasizing the idea that this is a fairly consistent and systematic work which, since its first samples, specified the subjects of a total corpus, related to individual and collective implications of creation. Demonstrating the thematic aspects of *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, published in 1938, identifies the key elements of an artistic bet to be read according to the Spanish American debates about culture and identity.

**Keywords:** José Lezama Lima, *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, creation, essay.

---

<sup>1</sup> Professor Pesquisador da Faculdade de Humanidades y Ciencias Sociales da Universidad Autónoma de Baja California, campus Tijuana - México. Graduado em Comunicação e Mestre em Literatura, pela Universidad Iberoamericana e Doutor em Literatura Española e Hispanoamericana, pela Universidad de Salamanca.

Vista en conjunto, la literatura del escritor cubano José Lezama Lima refiere indicios de totalidad. Esto es: como pocas expresiones creativas, aparecidas a lo largo del siglo XX, se detiene en aquellos aspectos fundamentales que determinan el devenir del sujeto creador, al tiempo que en aquellos otros que favorecen la aparición del fenómeno estético en un contexto particular, donde —de forma abierta y/o velada— se encuentran latentes una serie de elementos simbólicos y físicos que reclaman algo: a saber, su consignación; o sea, su integración como instancias referenciales-reconocibles que nutren el sentido penetrante de la literacidad. De ahí que Lezama Lima, en más de un sentido, se desenvuelva como ese escritor profuso-dialógico que expresa una dinámica del yo, en pos de alcanzar, después, la *unidad*: o sea, el diálogo secreto, críptico, de quien se sabe trascendental (o busca lo trascendental) y realiza una tarea hipersensible de *captación* formal no sólo para reproducir lo que observa o le causa grata impresión: sino, más bien, para evidenciar la dinámica intensa de las cosas, las relaciones constantes que existen entre los elementos, después de que son analizados cuidadosamente y se descubren-reconocen los tipos de lazos alternos que establecen entre sí (CORTÁZAR, 1986, p. 46).

Por consiguiente, es fácil entender el porqué el cubano apela a las posibilidades de esta forma estética, compleja, barroca y consustancial; y es que, interesado en indagar en el nexo literatura-existencia, y ponderar los indicadores que se desprenden de semejante vinculación, sintetiza los rasgos de una reflexividad que lejos está de apegarse a los valores asequibles de la literatura de ideas; es decir, de la literatura de opiniones, determinada por el afán descriptivo y armónico-pedagógico de la razón, y utilizada habitualmente para definir los esquemas pragmáticos del universo material (CERRUTI GULDBERG, 2009, p. 104).

No sin reparar, por ende, en los alcances creativos de la cognición, Lezama Lima concibe un discurso ensayístico que se basta a sí mismo; que, a partir

de su aparición, se sacude el yugo de lo racional-taxativo, como si con tal acto lo importante fuera demostrar la legitimidad discursiva de una escritura poliédrica, siempre en proceso de evolución, y que, sin embargo, precisa el dinamismo de las percepciones: esa inestabilidad cognitiva que se desencadena cada vez que el sujeto se adentra en el universo interior del pensamiento, y cae en la cuenta de que nombrar las cosas es un ejercicio intuitivo de aproximación en el que las certezas se difuminan y, en su lugar, quedan las sospechas sugestivas de la creatividad; creatividad que, es verdad, redundante en la praxis de una valoración, de un acercamiento a las cosas, siempre con el consabido empeño de comunicar-representar el cruce poético de lo físico y lo inmaterial (RUIZ BARRIONUEVO, 1980, p. 40).

En resumen: la idea que subrayo es que, como pocos autores de la lengua castellana, Lezama Lima demuestra la naturaleza totalizadora de su expresión, especialmente cuando sugiere que toda manifestación escrita, así sea la que se esconde tras la praxis estética de la denegación, o la que, contrariamente, ventila su pulsión pública, se alimenta de los referentes existentes en el marco de un contexto social donde se manifiesta, de forma cotidiana, el yo; un contexto, en cierto sentido, *motivacional*, en el que imperan las leyes del azar, y no obstante se constituyen las variables que definen aquello que se nombra y contribuye a que el autor alcance una posición privilegiada de visibilidad.

Imbricada, en sí, con la poesía y el relato (o por momentos inmersa en las profundidades genéricas de la indefinición), es de entenderse que la literatura de Lezama Lima surge como extensión de ese sistema que adopta y adapta una solución formal, a partir de las necesidades personales que él, en tanto creador, atiende. En función de lo mismo, hablo de una escritura singular, que carece de parangones en nuestras letras; de una escritura “pre-adánica, desprovistas de culpas y anterior a la ley” (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2004, p. 14), la cual, gracias a semejante concepción, expresa encadenamientos inesperados de ideas, emociones, palabras, metáforas, en fin, de aquello que participe en la comunicación cotidiana

entre dos o más personas, pero que rechace, abiertamente, el pragmatismo compartido de la significación; o que, en otro escenario, apele a la linealidad del mensaje unívoco, concebido como estipulación exclusiva de la autoridad. En contra de ello, la ensayística de Lezama Lima es una *retorsión*, que así como presenta sus argumentos (siempre concebidos como testimonios dinámicos de la subjetividad), así también presenta sus contrasentidos: esas amplificaciones y *dilataciones ornamentales* que, siguiendo a Irleamar Chiampi, consideran el “aumento”

[...] no como una adjunción inerte, sino dotada de función estructural. Ambas presuponen, igualmente, un centro de irradiación de los signos, pero mientras la amplificación sostiene el punto central de la referencia, en la proliferación se tiende a multiplicarlo y a borrarlo por el movimiento exacerbado del alejamiento del foco generador. La expansión controlada de la primera se convierte en dispersión y fragmentación en la segunda; el lenguaje se retuerce para evitar una lectura dirigida hacia un fin o un comienzo, se cierra sobre sí mismo al agrandar y “estallar” el espacio textual. La compulsión para esparcir erráticamente los signos señala, asimismo, el *horror vacui*, que ya encontramos en la amplificación, pero llevado a un grado paroxístico por el ofuscamiento del centro de convergencia. Como en muchos cuadros barrocos, la proliferación lingüística describe una curva elíptica o parabólica en torno al centro de representación que acaba por descentrar, creando un sistema de radiaciones centrífugas (2000, pp. 284-185).

En el presente trabajo me centro brevemente en algunas particularidades del texto *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* (1938), ya que considero que en él Lezama Lima sintetiza buena parte de las reflexiones señeras que difunde con posterioridad en libros como *Analecta del reloj* (1953), *La expresión americana* (1957) y *Tratados en La Habana* (1958); reflexiones que, bien vistas, se relacionan con las temáticas iterativas — y francamente lezamianas — de la identidad, las culturas, el arte, los mitos, el espacio, el lenguaje poético, entre otras, que colocan a nuestro escritor en un lugar importante en lo tocante al género ensayístico (OVIEDO, 1991, p. 104).

Digamos, pues, que lo que pretendo señalar son los sentidos centrales del escrito-diálogo en cuestión a la luz de un ideario creativo (el de Lezama Lima) y,

más concretamente, de los vínculos que este modelo establece con otros textos en los que el autor cubano no sólo extiende-reelabora sus planteamientos sino que los concibe con precisión, de tal suerte que conforman el centro de una escritura abarcadora; repito: de una escritura infinita, interminable, que jamás se contiene, y que por tanto rescata los temas del *origen*, para utilizar una de las palabras más frecuentes que se registran en su prolífico argot.

En virtud de lo anterior, parto de la idea de que Lezama Lima, en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, aborda diferentes temas de interés personal y colectivo con la certeza asumida de que estos se habrán de extrapolar ulteriormente hasta el punto de que expongan la naturaleza de su significación, por un lado, y, por otro, la de un paradigma creativo-poético que 1) funciona por resonancias intrínsecas y 2) refiere estampas sugestivas del exterior, que vienen y van; entiéndase: estampas singulares, mediante las cuales el escritor expresa su capacidad para concretar una visión extraña e insólita de la realidad y establecer una reflexión que se vincula con las particularidades materiales y simbólicas de las cosas que se nombran a partir de su sugestión.

Con esto en mente, reitero que el objetivo de mi trabajo es plantear que Lezama Lima, al escribir *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, formaliza los ejes cardinales de una reflexión duradera, la misma que define y aclara sus procedimientos; y no sólo eso: que vincula una ensayística consecutiva donde los temas se repiten-refuerzan varias veces, formulando una especie de discurso transversal que colige las *partes* del todo y deniega, no obstante, la uniformidad del mensaje final. Tal planteamiento, asimismo, garantiza que la lectura de su obra admita la sugerencia inmediata de que estamos ante un corpus complejo que, en gran medida, versa sobre el nexo del yo con el *afuera* y los recursos formales que despliega al *ensayar*; esos recursos artísticos que, también, son productos de la formación, de los intereses y contactos establecidos a través del tiempo y que forzosamente lo obligan a desarrollar una voz particular, que destaca sobre las demás.

Es verdad a la vez que, considerada esta cuestión, se comprende mejor el hecho de que el propio Lezama Lima realice una serie de labores estéticas, encaminadas a resolver el problema que la *unidad* de sus textos le exige: me refiero al del estilo. Es decir, consciente de las implicaciones plásticas de una escritura que, desde el comienzo, establece criterios teleológicos de operatividad, nuestro escritor realiza una labor *plutónica* de comunicación, en los términos en que lo argumenta en *La expresión americana* (CHIAMPI, 2000, p. 23): considérese, una tarea estética que, en medio de los contrastes culturales del mundo, define los criterios barrocos de ese nexo estructural-estilístico que colige puntos de fuga, elementos dispersos, contradicciones, y da pie a una manifestación ensayística fuera de serie, que solventa el discurso creativo de la diversidad (LEZAMA LIMA, 1993, pp. 79-80).

Concretamente hablando, Elviana Albala ha observado en este código comunicacional las claves operativas de un “homolenguaje”, en el sentido de que, soberbiamente, y de principio a fin, Lezama Lima concibe un formato artístico que jamás madura; o sea, un formato artístico que jamás se transforma, originando una literatura de ideas cuya resolución se plasma en “la utilización homolingüística de una sola sintaxis, una misma selección de vocabulario, un mismo ritmo, una misma estilística” (2000, p. 41) que, entre otros fenómenos, fortalece la unidad de la obra y *extiende* los temas centrales de su piedra de toque en lo concerniente a la reflexión: hablo de *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*; huelga insistir, para aclarar: un escrito intelectual donde la poesía se hace notar no solamente como tema de discusión, o como pretexto para abordar otras cuestiones, sino como proliferación formal, como materia prima de ese “homolenguaje” total, capaz de abreviar la intuición del abordaje previsto (el acercamiento inconsciente) y mostrar los destellos de una prosa surrealista-barroca que, por momentos, convive con frases aforísticas y microficciones que bien valdrían la pena de una compilación.

En principio, es importante reiterar la idea de que *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* es un texto que se inscribe en la tradición del ensayo cultural,

vinculado con el tema de la identidad: tema que, es sabido, generó diversos debates en el ámbito de la literatura hispanoamericana de las cuatro primeras décadas del siglo pasado, y abonó a esa reflexión madura sobre el devenir de las sociedades nativas en el escenario mundial, una vez concluidas, en una primera fase, las lógicas colonialistas-geopolíticas de las potencias europeas. Concebida, en todo caso, como cavilación politizada del yo, que expresó los dejos ideológicos del momento (los del proamericanismo, por describirlo de algún modo), se comprende el porqué dicha tradición postuló la importancia del ensayo como género intelectual, el cual, gracias a las latencias de su apertura, permitía la ideación de un constructo necesario para nombrar-sintetizar los deberes nacionales a resolver y colocar la singularidad de lo propio en boca de los demás (SANTÍ, 2003, pp. 13-14).

Muchos, como se sabe, a través de este género legaron un planteamiento fundacional, que supuso la identificación básica de los rasgos simbólicos de las sociedades del hemisferio, y la definición inmediata del ideario que debían asumir, si es que lo importante era conseguir la transformación definitiva de una realidad antiguamente sometida a las inercias y decisiones de otras naciones, y abonar por ello a su desarrollo integral.

En especial, el caso de Lezama Lima hay que leerlo a partir de ese momento, pues lo que el joven escritor plantea en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* congrega diversas reflexiones que están a la orden del día y que él —en calidad de artista— aborda heterodoxamente, leyendo las claves vigentes de un discurso social-integrador (HERNÁNDEZ QUEZADA, 2011, pp. 17-23).

Al lado de otros ensayistas cubanos de la época, donde ocupan posiciones de privilegio figuras como Jorge Mañach, o Juan Marinello, Lezama Lima abrevia una ensayística mayor que roza el terreno de lo público y se desplaza hacia el hemisferio más atrevido de la creación: el de la inestabilidad; el de la indeterminación. Apostando, de fijo, por una práctica escrituraria de índole personal, en la que el arte vanguardista se unifica con el de la tradición (la del

barroco), Lezama Lima —comenta puntualmente Sergio Ugalde Quintana— propone una escritura ensayística que pondera la dificultad:

La prosa de Lezama, abultada de comas y frecuente en los anacolutos, puede desesperar a cualquier estilista moderado. Estos desequilibrios sintácticos (me gusta pensar que Lezama Lima quiso desequilibrar adrede su prosa antes que cometer errores), le han creado una cierta fama de esotérico y hermético. La sintaxis en Lezama es una continua destrucción del sentido. O mejor dicho, una constante proliferación de los sentidos. En sus estructuras suelen desaparecer el sujeto, el complemento o las conexiones. En [*La expresión americana*, por ejemplo,] abundan las frases incompletas y la proliferación de comas que buscan desesperadamente una pausa. Cualquiera que quiera leer [este libro] debe estar dispuesto a destrenzar las subordinadas, a buscar el sujeto de la frase, a tratar de deducir el complemento de una sentencia que en su prolongación a veces corta el aliento. El lector de Lezama, si quiere comprender sus ideas, tiene que vérselas con su gramática (2011, pp. 12-13).

No sólo frente a sus paisanos cubanos, sino también frente a buena parte de los escritores hispanoamericanos del periodo que trabajan con el “centauro de los géneros” (REYES, 1959, p. 403), y priorizan la transmisión clara del mensaje que pretenden difundir, Lezama Lima ofrece una literatura de ideas que enfatiza el poder de lo formal; esto es, una literatura que funciona según sus criterios, en términos de que la apuesta argumentativa que hace se basa en la subjetividad, y en el de un planteamiento singular del contenido cuya expresión —heterodoxa, flexible, indeterminada— secunda la progresión de ese estilo envolvente, en el que todo “parece tener cabida [...], inclusive el error” (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2004, p. 14).

Por lo demás, si consideramos los temas que Lezama Lima aborda en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, y los que aparecen después en el resto de sus ensayos, es conveniente afirmar que, por ejemplo, en *Analécta del reloj* el cubano diserta *creativamente* sobre asuntos vinculados con la imagen (o imago), el proceso de la escritura, el catolicismo y su herencia simbólica, el arte moderno, el pasado griego, la sobrenaturalidad, el mundo onírico, las leyendas, la importancia de

poetas como Góngora y los efectos cotidianos de la cultura, etcétera (IRIARTE, 2012); en *La expresión americana*, respectivamente, Lezama Lima diserta sobre aquello que tiene que ver con el nexo historia-creación, la dificultad-complejidad, la imagen como instancia de transformación, el conocimiento, el arte pictórico, los periodos creativos del continente, las culturas precolombinas, la expresión colonial, la manifestación popular del siglo XIX, el paisaje y espacio, el eros creativo, la metáfora y el contrapunto, las vanguardias, por ya no hablar de una nómina de creadores relevantes que Lezama Lima menciona *in extenso* para ilustrar el poderío de la invención (MATAIX, 2000); y en *Tratados en La Habana*, por último, donde este creador se vuelca en la reflexión del nexo productivo entre la poesía y lo sagrado, el vigor de la estética martiana, la España medieval, lo hipertélico, las menciones filosóficas, el tema de la escolástica, la representación pictórica, los místicos, el pasado hispanoamericano, el estilo barroco, así como en los legados de una enorme lista de narradores, poetas y pintores occidentales por los que profesa verdadera admiración y con los cuales mantiene intereses en común (CASTRO RAMÍREZ, 2007).

Dicho lo cual, si se comparan estos asuntos con los de *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, o por lo menos se establecen algunas relaciones textuales entre sí, no resulta complicado descubrir que Lezama Lima expresa muy claramente sus objetivos de juventud, en un esfuerzo por referir, en primer lugar, aquellos temas importantes, sin duda reiterativos, en el esquema subjetivo de un sistema de creación y, en segundo, aquellos que, barajados grupalmente, conforman los aspectos públicos de una reflexividad donde lo fundamental, al parecer, es el tema de la identidad y, por extensión, el de aquellos mecanismos históricos que fortalecen determinadas prácticas y modos sociales del ser.

En ese tenor, comprendo que cuando Lezama Lima se detiene en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* en el tópico de la creación poética, y posteriormente —y por mencionar algo— en el del esteticismo decimonónico del dandismo —trabajado en el texto “Julián del Casal” (*Analecta del reloj*)—, el cubano apela a la

reflexión de que la poesía verdadera siempre precisa los visos de una realidad interior, que jamás se apega a las percepciones institucionales del poder ni a sus estrategias discursivas. Apostando por una noción más compleja de la creación, el cubano afirma que la poesía es la expresión de la verdad trascendental, volcada a revelar lo que carece de claridad, y a generar una “experiencia sensible victoriosa” (LEZAMA LIMA, 1977, p. 45), la misma que abona al desarrollo de los sujetos en lo individual (ROJAS, 1998, pp. 30-33); argumento que, vale recordar, Lezama Lima trae a colación en “Julián del Casal” para explicar el modo en que los poetas maquinan los efectos cognitivos de la transformación, principalmente en los casos de aquellos individuos sometidos a los criterios de una sola verdad, y que lejos están de percibir los aspectos dinámicos del mundo interior, tan determinante como el que más; escribe Lezama Lima, teniendo plena consciencia de su concepto poético modelado en la juventud, y revelado inicialmente en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, que:

Hay que buscar otro acercamiento, hay que cerrar los ojos hasta encontrar ese único punto, redorado insecto, espejismo, punto. De la misma manera que un poeta o pintor definido en la estética de la flor, tendría que abandonarse, reconstruirse para alcanzar la estética de la hoja, y estaba allí, cerca, rodeando, ambos, rosa y hoja, a igual distancia de la distracción última o bochorno primero del fruto [...] No se trata de confundir, de rearmar de nuevo uno de aquellos *imbroglios* finiseculares y volver a lo de la crítica creadora, sino de acercarse al hecho literario con la tradición de mirar fijamente la pared, las manchas de la humedad, las hilachas de la madera, inmóvil, sentado; que ya entraña la calentura y la pasión en ese absoluto fijarse en un hecho, dejar caer el ojo, no como la ceniza que cae, sino deteniéndolo, hasta que esa cacería inmóvil se justifica, empezando a hervir y a dilatarse (1977, pp. 65-66).

Aunado a tal celebración del poder sugestivo del trabajo poético, conviene recordar los vínculos que Lezama Lima establece entre las reflexiones que esgrime sobre las culturas nacionales en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, con aquellas otras que —históricas— *amplifica* en *La expresión americana*, justamente al interpretar el sentido transformador de la creación; y esto porque, en *Coloquio con*

*Juan Ramón Jiménez*, el asunto de base se liga con la discusión del futuro en materia estética, insistiéndose en el apocamiento simbólico que genera la reiteración dócil de un modelo artístico-cultural, basado exclusivamente en la prédica de lo popular-africano, y en la legitimación de una forma de exportación poética, dirigida al turismo internacional (el negrismo); frente a tal inercia, que poco contribuye al crecimiento espiritual de la isla (Cuba), el joven poeta hace el repaso celebratorio de aquellos países americanos que se han convertido, a través de los años, en modelos a seguir, precisamente por la importancia de sus propuestas artísticas, y los efectos diversos que genera en el público receptor.

En esa lógica, apunta Lezama Lima, se encuentra el ejemplo fundamental de México: país continental que, a diferencia de Cuba, y su mito a costas del insularismo limitador, ha engendrado un arte universal que, captando los elementos más reconocibles del entorno, pero sin hacer de ellos un fin en particular —o un festejo rastrero, de escasa perdurabilidad—, ha sido alabado con frecuencia por aquellos saben que el arte no es un asunto menor, que se aleja de la latencia material de la realidad:

La estabilidad y la reserva de una sensibilidad continental contrastan con la búsqueda superficial ofrecida por nuestra sensibilidad insular. El mexicano es fino y discreto, ama la palabra larga y con sordina; excesivos y falsamente expresivos, ofrecemos nuestra tragedia en “comino de chiste criollo” [...] La reserva con que la poesía mexicana, tan aristocrática, acogió al indio, como motivo épico o lírico, contra el gran ejemplo de su pintura, contrasta con la brusquedad con que la poesía cubana planteo de una manera, quizá desmedida, la incorporación de la sensibilidad negra (1977, p. 50).

Similarmente, en *La expresión americana* el caso mexicano es un caso nodal, en virtud de que se trata del país que más se trae a colación, y el cual le permite a Lezama Lima precisar las vertientes continentales de la imago; una imago, para el caso, plenamente potente, inmersa en el rescate simbólico del paisaje material, entendido como espacio poético que vivifica los significados del entorno, y a la par favorece la concepción de manifestaciones estimulantes (y de

calado profundo), tales como las que se perciben en las eras de las sociedades prehispánicas, la colonia o el siglo XIX: etapas, las tres, que advierten la calidad de las aportaciones-exportaciones continentales de un territorio cercano a Cuba, y que se convierte en uno de los referentes más vigorosos de la originalidad expresiva de la región. En tal orden de ideas, tengamos presente las conclusiones a las que Lezama Lima llega cuando habla de Sor Juana y alude a los poderes del paisaje como claro surtidor de esa creatividad poética, basada en las fuentes de la “estabilidad y la reserva de una sensibilidad continental”:

En América dondequiera que surge posibilidad de paisaje tiene que existir posibilidad de cultura. El más frenético poseso de la mimesis de lo europeo, se licua si el paisaje que lo acompaña tiene espíritu y lo ofrece, y conversamos con él siquiera sea en el sueño. [...] El sueño de Sor Juana es la noche en el valle de México, mientras duerme parece como si su yo errante dialogara con el valle, y los que parecían términos de dialéctica escolástica se convierten, transmutados por el sueño, en las señales convenidas para los secretos de aquel paisaje (1993, pp. 167-168).

Ciertamente, no pretendo comentar el cariz de todos y cada uno de los temas que Lezama Lima aborda en *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, y que posteriormente traslada a otros trabajos; pero a partir de los dos ejemplos que he citado (los de la poesía y la identidad), resulta innegable que este escritor se apega a una estética dialógica que, en función del argumento que destila, y del contenido que extrapola, favorece la revelación de un origen argumental, que finalmente es importante retener por un par de cuestiones: 1) porque de fe de un interés primordial, trabajado a través del tiempo, y 2) porque viabiliza la aparición de una ensayística total, que emerge como una de las manifestaciones más sistemáticas y profundas de la reflexión hispanoamericana del siglo XX, vinculada con los aspectos constitutivos de la cultura y la creación.

En vista de cuanto precede, entender *Coloquio con Juan Ramón Jiménez* como el ADN del proyecto estético de Lezama Lima es valorar la cuestión de que se trata de un texto programático, que, sintetizando, exhibe las valoraciones

primigenias de un escritor interesado en ligar los intereses privados con los públicos, y esbozar un proyecto integral que desarrollará con seriedad y dedicación posteriormente, en medio de otras empresas culturales (por ejemplo, la revista *Orígenes*) mediante las cuales buscará alcanzar el mismo objetivo: complejizar la reflexión sobre los quehaceres artísticos, considerados los referentes vivos de la tradición.

Quizá, como ningún otro ejemplo, el de Lezama Lima supone la revelación de una doble madurez con respecto al proyecto anhelado desde el principio: el del estilo, y el de la reiteración de una serie de ideas que, trabajadas durante décadas, formarán parte de un sistema cognitivo fundamental en el que las nociones planteadas sugerirán nuevos enfoques sobre los tópicos de la poesía, la “sensibilidad insular”, el paisaje, la imagen, Hispanoamérica, la técnica y la creación, la filosofía, entre muchos más.

Poeta-ensayista: indico: Lezama Lima se distinguió de otros escritores hispanoamericanos por ese afán que reveló y demostró que el arte y el pensamiento no están separados; que no conforman manifestaciones opuestas, destinadas a funcionar de manera autónoma, sino al revés: o sea, que están obligadas a conformar una sola unidad de sentido, a través la cual el poder de la subjetividad se muestra tal y como es.

Ensayista-poeta: concluyo: con *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, Lezama Lima tuvo muy claras sus prioridades, lo que dio como resultado que — casi 80 años después— sus reflexiones sobre la cultura hispanoamericana sigan vigentes, o por lo menos ayuden a comprender las posibilidades de las mismas, tras ser difundidas en una ensayística que cautiva por su *originalidad* y belleza formal.

## REFERENCIAS

ALBALA, Eliana. *El paraíso de Lezama y el infierno de Lowry: dos polos narrativos*. México: Instituto de Cultura de Morelos / Fondo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Morelos, 2000.

CASTRO RAMÍREZ, Bibiana. José Lezama Lima y su propuesta de crítica literaria para América Latina. *Literatura: teoría, historia, crítica*. Colombia, n. 9, pp. 79-122, 2007. Obtenido de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/7924/8568>. Consultado el 15 de febrero de 2016.

CERRUTI GULDBERG, Horacio. Hipótesis para una teoría del ensayo (primera aproximación). Carlos Oliva Mendoza (compilador). *La fragmentación del discurso: ensayo y literatura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, pp. 103-114.

CORTÁZAR, Julio. *La vuelta al mundo en 80 días*. T. II. México: Siglo Veintiuno Editores, 1986.

CHIAMPI, Irlemar. *Barroco y modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Oye mi son: el canon cubano. *Encuentro de la cultura cubana*. Madrid, 33, 2004, pp. 5-18.

HERNÁNDEZ QUEZADA, Javier. *La imago mexicana en la obra de José Lezama Lima*. Puebla: Universidad Iberoamericana Puebla / Gobierno del Estado de Puebla, 2011.

IRIARTE, Ignacio. El ensayo de José Lezama Lima: una lengua nacional para los temas universales. *CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Vol. 21, n. 24, Argentina, 2012. Obtenido de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/628/631>. Consultado el 10 de marzo de 2016.

LEZAMA LIMA, José. *Obras completas*. T. II. México: Aguilar, 1977.

\_\_\_\_\_. *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MATAIX, Remedios. *Para una teoría de la cultura: La expresión americana de José Lezama Lima*. Murcia: Cuadernos de América sin nombre, 2000.

OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

REYES, Alfonso. *Obras completas*. T. IX. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

ROJAS, Rafael. *Isla sin fin. Contribuciones a la crítica del nacionalismo cubano*. Miami: Ediciones Universal, Miami, 1998.

SANTÍ, Enrico Mario. Introducción. PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 2003.

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen. *El “Paradiso” de Lezama Lima (elucidación crítica)*. Madrid: Ínsula, 1980.

UGALDE QUINTANA, Sergio. *La biblioteca en la isla. Una lectura de La expresión americana, de José Lezama Lima*. Madrid: Editorial Colibrí, Madrid, 2011.

Recibido em 15/05/2016.

Aceito em 26/05/2016.