

Los escritos de estética de Lezama Lima

Pedro Aullón de Haro (Universidad de Alicante)

RESUMEN

El propósito de este artículo es “reconstruir” la Estética de Lezama Lima que subyace en su obra, pues el autor nunca se propuso organizar un cuerpo teórico de la misma. En la obra ensayística de Lezama se distingue entre sus reflexiones sobre una Poética y su interpretación estética aplicada geográfica y culturalmente. A partir de las principales corrientes estéticas del siglo XX y de las ideas estéticas del autor dispersas en su obra, se ha propuesto organizar la Estética de Lezama Lima.

Palabras clave: estética, poética, neobarroco, imagen, religión

ABSTRACT

The purpose of these article is “reconstruct” Lezama Lima’s Aesthetic underlying in his works, since he never had in mind organize a theoretical corpus of it. In his essayist writings Lezama distinguish between his reflexions about a Poetic and his aesthetcal interpretation geographically and culturaly applied. From the main aesthetical trends of the XXth century and the aesthetical ideas of the author dispersed in his work this article pretends the “reconstruction” of an Aesthetic in Lezama Lima.

Keywords: aesthetic, poetic, neo-baroque, image, religion

Los escritos de estética de Lezama Lima

Pedro Aullón de Haro (Universidad de Alicante)

Me propongo hacer ver que José Lezama Lima es autor de una importante obra Estética, autor al fin de una suerte de tratado de la materia que permanece indiferenciado en el curso de sus producciones ensayísticas y cuya especificación dará lugar, en consecuencia, a una alteración notable no ya de la imagen del conjunto de la obra del autor sino de la materia referida en tanto que historia del pensamiento en lengua española. Asimismo, he de decir que no compuso Lezama entre sus ensayos ninguno que venga a constituir una Poética en sentido propio.

Acaso convenga empezar por recordar el hecho de que el pensamiento estético no nace en la cultura griega como disciplina, pues no configura una *téchne*, sino imbuido de una esencialidad de naturaleza mixta atravesada tanto por una concepción metafísica como ética y unas posibilidades de particularización conducidas, por otra parte, a una cierta conexión no regulada con la Retórica y la Poética, o incluso con la Gramática en su sentido primigenio por cuanto ésta no limitaba meros esquemas reglados de la lengua sino que poseía vuelo exegético y crítico¹. A mi juicio, probablemente Longino y san Agustín adelantaron elementos relevantes para aquello que se pudiera entender como centro de una epistemología estética, pero como es sabido hasta tiempos de Hutcheson y Baumgarten no se vislumbra el horizonte de la nueva formación disciplinaria y ya dotada de ese nombre que por cierto no satisfizo a nadie y sin embargo se impuso con premura y Kant conduciría a una teoría crítica del juicio de gusto sobre dos lo bello y lo sublime como objetos o categorías equiparadas o incluso sucesivas. Mediado el siglo XIX aparecen en lengua española los primeros tratados propiamente dichos de la materia, siendo el más importante el de Milá y Fontanals, del que sería alternativa años más tarde el krausista preparado por Giner de los Ríos².

¹ Ni que decir tiene, aquí no entenderemos Estética, Poética u otras categorizaciones, de directa definición disciplinaria o no, de manera laxa o pudiéndose referir casi a cualquier cosa dentro de una esfera de ideaciones de concepto artístico más o menos determinado. La Estética especifica un pensamiento general o filosófico respecto de su objeto, que en unas épocas incluía la Naturaleza en el marco de una filosofía aplicada o propendía a la limitación de la belleza en general y, en otras, así sobre todo en el extremo hegeliano, absolutizaba como objeto el arte, y en consecuencia las artes particulares, abandonando toda relación no restringible a la autoconciencia humana. Nuestro criterio ha de ser por principio comprensivo y desde luego preferentemente abierto al entendimiento de las evoluciones estéticas del siglo XX con el fin de poder alcanzar de manera fehaciente una interpretación contextualizada del pensamiento estético contenido en la obra de Lezama.

² Véase el Estudio preliminar y el Prefacio que antepongo, respectivamente, a mis edicio-

Naturalmente, no es mi propósito hacer aquí la historia de la disciplina, pero sí advertir de que se trata de materia en ocasiones trazada sin perfiles autónomos, surgida inmersa en el régimen de una producción más extensa o entremezclada en el curso de materias y ejecuciones de pensamiento de naturaleza u objeto contiguo. Visto así, se comprenderá que es necesario efectuar tales determinaciones a fin de poder reconstruir algo que de otro modo habría de quedar incompleto, reducido a criterios de una cierta formalidad tratadística o académica. Pues bien, en mi criterio, existen dos casos muy eminentes en lengua española a este propósito, dos autores que construyeron importantes obras de teoría estética sin dotarlas de autonomía formal ni nominalizada: María Zambrano y José Lezama Lima.

Es necesario afrontar las entidades teóricas a partir del saber epistemológico de su propio concepto y su historia, atendiendo con ello por demás al respeto que exige la obra penetrante del escritor de pensamiento, que desde luego no es en este caso la limitadamente fabuladora del puro autor de ficción. Las creaciones de inteligencia más selecta requieren el tratamiento que su naturaleza exige. Si nuestro cometido ha estado guiado durante décadas a obtener la conceptualización específica de esas materias y su reconstrucción mediante el levantamiento editorial de las obras, intentando superar un abandono insostenible aun en época de desvaloración, todavía más lo había de estar en el caso conceptual y disciplinariamente a primera vista laberíntico que a este propósito, como a tantos otros, ofrece Lezama Lima. Aquí, pues, la “reconstrucción” se nos aparece esencialmente como un reto, que sin embargo de inmediato se dilucida, y consiste asimismo en el sentido más esencial y directo de selección y planificación de textos conducente a una determinación con resultados arquitectónicos de autonomía; sin duda fruto ello de una intervención *a posteriori* y desde fuera, la nuestra, pero que alcanza verdadero sentido en la medida en que es capaz de revelar una identidad oculta y en apariencia confusa o muy deficientemente observada. Desde este criterio, la “reconstrucción”, de ser correcta o procedente, es un modo de manipulación en verdad positiva por cuanto no desintegra, ni deforma o degrada sino que epistemológica y hermenéuticamente subraya y valora, vivifica, mostrando significado, otorgando una plenitud nueva por desentrañamiento y expansión y contribuyendo con notabilidad a la representación de un horizonte disciplinario sólo aparentemente alejado.

Así, he procedido mediante concepto, a la reconstrucción efectiva de la obra estética de Lezama Lima, uno de los mayores escritores del siglo XX reconocido como poeta, narrador y ensayista¹. Entre la obra ensayística de

nes de Milá y Fontanals, M. *Estética y Teoría literaria*. Madrid: Verbum, 2002 y Krause. *Compendio de estética*, Madrid: Verbum, 2009 (2ª ed. revisada).

¹ Se podrá ver en breve publicada con el título de *Escritos de Estética* (Madrid: Dykinson).

Lezama cabe discernir una serie de escritos de materia filosófica e histórico-cultural como interpretación estética y varios ensayos que aparentan ser, desde su propia titulación (“Introducción a un sistema poético”, “La dignidad de la poesía”), una Poética y sin embargo configuran en realidad una Estética aunque concebida a tenor de la idea *poiética* destinada a idea especulativa de “poesía” asimismo como filosofía general. De otra parte, compuso Lezama otra serie de textos destinados a configurar un libro propiamente dado, perfilado por el autor y cerrado de principio a fin que constituye una interpretación de estética aplicada geográfica y culturalmente, en cuyo título se delimita su objeto: *La expresión americana*, esto es una estética de América. Con todo, en este último caso, el concepto de estético propiamente dicho, y en consecuencia también la notable importancia que tal cosa representa para la historia del pensamiento, ha venido a pasar desapercibido. No quiere decir esto que la Estética que en uno y otro caso nosotros determinamos excluya otras especificaciones más o menos directas del contenido de tales escritos, sino que sencillamente las alberga y, además, originaliza por cuanto las reviste de una significación más ampliamente perfilada en un marco de dimensión más extensa y compleja, general y objetivable. El concepto de esta dimensión estética es aquello que aquí nos interesa dilucidar. El carácter de Ensayo, género del cual Lezama predominantemente se vale en virtud de su radical empeño en el desenvolvimiento de una postura definible como de pensador literario frente a otra posible de pensamiento estrictamente sistemático o académico, con la cual sin embargo intensamente se relaciona, sin duda debe haber contribuido en mucho a esa ocultación.

Mucho antes de que algunas disciplinas, sobre todo la Lingüística, descubrieran o hiciesen de la perspectiva pragmática tabla de salvación casi a fines del siglo XX, la Estética, desde las postrimerías del siglo anterior, había recorrido con mayor madurez esos caminos, además llevando a sus espaldas el inmenso esfuerzo constructivo y especulativo de más de un siglo de pensamiento de primer orden sólo parangonable con el de la Grecia clásica. A esto debió de contribuir el permanente fondo estético representado por el Empirismo inglés del siglo XVIII, momento original de la Estética que el siglo XX estuvo a punto de olvidar. Pero como todo tiene un precio y, también, las épocas culturales se suceden o relevan, la segunda mitad del siglo XX precipitó, como consecuencia de la caída de los modelos estructural-formalistas un fenómeno imparable de desintegración prolongado hasta nuestros días. Aquí es necesario, a mi juicio, discriminar dos aspectos. En primer lugar, puesto que la Estética en tanto disciplina se anticipó a esas otras disciplinas de origen digamos filológico, la Lingüística y la Crítica literaria, y de hecho transitó muy pronto la perspectiva que esquemáticamente hemos denominado pragmática, justamente accedió a

la desintegración disciplinar por crisis metodológica con medio siglo de anticipación. La radical desmembración y alejamiento de las disciplinas humanísticas entre sí fue el requisito cumplido para la posible ejecución de tal fenómeno y de tantos otros importantísimos y parangonables. En segundo lugar, el acontecer de la referida desintegración disciplinar no quiere decir una ejecución de tabla rasa sino tan sólo el régimen de las directrices dominantes y, por tanto, no debe servir de pretexto a fin de escamotear o hacer dejación del esfuerzo necesario para un examen suficientemente completo de la realidad. Es evidente que la más notable construcción “tradística” que produjo la Estética de la segunda mitad del siglo XX no es sino la del tratado antisistemático que configura la *Teoría estética* de Adorno, pero esta evidencia no puede dar lugar al abandono de aquellas otras realizaciones constructivamente desplazadas o anómalas que un régimen como el referido de desintegración disciplinaria propicia. Es éste el caso eminente de la obra estética de Lezama Lima, la cual por otra parte cabe ser entendida como antítesis de la gran obra del frankfurtiano.

Es importante desde el primer momento subrayar la necesidad de rescatar la obra estética de Lezama para el pensamiento del siglo XX y superar, más allá de algunos posibles contenidos identitarios americanistas, su común relegación a una lectura meramente artística, o poco menos, que en sí misma se consume. En tal sentido, pues, ha de hablarse abiertamente de los escritos de pensamiento de Lezama como de ensayos, sobre todo, siguiendo su importancia, de estética y crítica literaria, producidos mediante una toma de postura en verdad excéntrica en el marco controvertido del pensamiento occidental del siglo XX, en el curso de los proyectos encaminados a la consecución de un nuevo pensamiento de régimen filosófico. Y si desde Kant, la Estética define el lugar privilegiado para la toma final de decisiones, el nuevo pensamiento del siglo XX fue sin embargo heredero de uno u otro modo de la órbita nietzscheana, de una aspiración no sistemática, de proyecto más dúctil y apto para los requerimientos de la libertad intelectual contemporánea, proyectos en los cuales de un modo u otro estuvo involucrado intensamente el pensamiento europeo desde Schopenhauer a Rosenweig o Simmel, Eugenio d'Ors y el extremado Adorno, quien por otra parte en tiempos de la madurez de Lezama alcanza a elaborar *Der essai als Form*, la más importante Poética del Ensayo (1958), que es justamente la más importante Poética del siglo XX en razón del género nuevo que técnica y definitivamente establece en su más profundo sentido de texto de creación teórica. De esta manera se cierra, o reabre, el imponente arco iniciado por la *Poética* de Aristóteles mediante el arte casi sacro de la tragedia sobrepuesto al gran fondo homérico. La gama de los discursos ensayísticos y especialmente la erección del Ensayo propiamente como tal, desempeñó desde comienzos del siglo XX la conversión definitiva de

de una de las claves del pensamiento en problema de género literario, en problema de ontología literaria.

La opción de Lezama dentro de esa circunstancia crítica del pensamiento moderno es de gran fuerza singular, es la ejecutada por una propia y muy consistente resolución barroca con pretensión de realización nueva paradójicamente fundada en el pensamiento tradicional, y en la no contradicción entre pensamiento racional y teología, en mostrar la necesaria conjunción entre fe y razón, o aquello que quizás centralmente me voy a permitir resumir en los términos “el ideal de Leibniz”. Es, desde luego, la no renuncia a una interpretación de la totalidad amparada en el mantenimiento de la metafísica clásica. Y de ahí la patente excentricidad o antimodernidad *lezamiana* y su gran paradoja resultante por cuanto conduce a una filosofía de resultados y premisas semejantes o identificables con los de la filosofía de sistema pero mediante la radicalización de la libertad interpretativa, sobre todo de novedad paradigmática, y por tanto de resolución integradora de arte y ciencia, es decir de filosofía artística como análogo o verdadera alternativa del proyecto moderno que hemos señalado en tanto característica moderna encarnada esencialmente en el género del Ensayo.

La radical antimodernidad filosófica de Lezama, que desde luego o al menos a mi juicio ha de identificarse sin embargo en una modalidad de pensar con base lógica de gran apertura surge de manera natural como si fuese antítesis de la teoría del conocimiento de Adorno, como ostentosa antítesis categorial de la negación del “primero”, de “el antes y el después” y la ausencia de “centro”. Sería una antítesis de la “constelación” y la “parataxis” de Adorno, aun siendo no obstante que la serie de conjuntos parciales a fin de construir la totalidad y su ordenación concéntrica, en el pensar del frankfurtiano, se halla a su vez anclada paradójicamente en un arte barroco de la fragmentariedad que en último término plenamente corresponde también a Lezama. Pero la profundidad barroca y de cuerpo entero en éste y su nuclearización en la poesía nunca dejó resquicio a un hegelianismo tan penetrante y sutilizado como seducido por la presencia psicoanalítica y marxista en Adorno. De ahí también el parangón extremo que cabe efectuar ante cierta debilidad que mancha la aguda brillantez de Benjamin, su necesario recoveco y dificultad de fluidez entre judaísmo cultural y marxismo, entre idea de ‘exposición’ y ‘ensayo esotérico’. Lezama es, al fin, un pensador neobarroco y católico y, en tal sentido, y no sólo, su modernidad trae no la revolución, al menos aparente, sino el contraste que reside en la profundidad del pasado y, por ello, ha de pertenecer grandemente al pasado de los hombres del futuro.

Sin duda un aspecto muy relevante del sentido del pensamiento de Lezama, del conjunto de su obra, consiste en la “fuerza” e “identidad” de su configuración moderna. De ahí también la razón de su éxito, el reconoci-

miento de su valor como “autor moderno”, “de prestigio intelectual” para quienes se consideran asimismo tales, si bien ello encierra una dificultad grande, a menudo resultado de una carencia. El hecho consiste en que la capacidad de “imagen” lezamiana es extraordinaria tanto en sentido restringido, léxico, por así decir, como en sentido discursivo, que es el propio del desenvolvimiento intelectual. Y en esto, el lector de pretensión moderna y de calidad halla con fácil evidencia en Lezama una superioridad difícilmente etiquetable, acaso de reflejo un tanto misterioso al tiempo que de constitución logicista. Lo diré rápidamente, en el fondo la pusilanimidad e insignificancia de un pensamiento poetológico y de una poesía como en su mayor parte representó el surrealismo, fundado igualmente en la ‘imagen’, cosa que en todos los casos proviene de una u otra manera de la matriz proporcionada por la *Agudeza* de Gracián a partir de la metáfora aristotélica, hace patente la grandeza, necesidad y naturalidad de la creación lezamiana muy por encima de las producciones habituales de la Vanguardia histórica y sus derivaciones.

No conviene olvidar que durante la primera mitad del siglo XX convivió la Vanguardia histórica con el proceso de reconstrucción y verdadera interpretación del barroco, es decir las obras de Wölfflin, Eugenio d’Ors, Dámaso Alonso, Walter Benjamín..., y que el barroquismo es un componente detectable del arte vanguardista de esa época. Y a este propósito es de notar que la obra de Lezama pertenece fundamentalmente o se desenvuelve en un neobarroco posterior, germinado con naturalidad en el mundo iberoamericano y arraigado profundamente en Europa al tiempo que provisto de una conciencia teórica y artística que décadas antes, sin esos antecedentes, hubiese sido inimaginable. Porque la madurez del pensamiento de Lezama se funda ciertamente en la metafísica y la lógica, en los clásicos del Barroco histórico, es decir en resumen la tradición del racionalismo aristotélico o escolástico, Leibniz y Gracián, pero sólo adquiere completo significado, de hecho, gracias a la concientización crítica de las primeras décadas de su siglo, al esfuerzo constructivo de éstas frente a la coetánea desintegración vanguardista de la forma, el abandono artístico del razonamiento y la pérdida de concepto. Ésa es razón también del rearme constructivo de Lezama, exigido por la propia naturaleza del barroco.

La categoría central a que conduce el pensamiento estético de Lezama Lima es *la poesía* entendida en su sentido más esencialista y por tanto abstracto; sus instrumentos, la especulativa y la lógica. Así se infiere del primer texto, “Preludio a las eras imaginarias”, de *La cantidad hechizada*, libro cuya primera parte entiendo que configura la obra estética general de Lezama. Esto no quiere decir, respecto de la categoría estética central, que Lezama no se sirva del concepto de *expresión* y otros e incluso a la hora de ejercer su aplicación particular a un objeto, aunque muy extenso, de crítica

cultural y estética, y en ocasión de su obra *La expresión americana* lo eleve a categoría primera, naturalmente siguiendo la tradición de Giambattista Vico, tan querida por Lezama, que conduce a Benedetto Croce. Es decir que poesía y lenguaje son originalmente la misma cosa, que el origen del lenguaje es poético. Para Lezama, aun implícitamente, es muy importante el criterio vico-croceano por cuanto desplaza la categoría de *belleza* del centro estético, y consiguientemente *sublime* y las restantes categorizaciones centrales, resolviendo con ello un arduo problema de tránsito teórico del pensamiento barroco y su conexión con Gracián. En este sentido, además, Lezama se sitúa en una tradición poetológica que no es otra que la de una vertiente muy importante del humanismo genuinamente hispano-italiano.

En el marco de la obra ensayística de Lezama es reconstruible una Estética en dos partes. Una primera que, tras situar el problema teórico inicial cuyo argumento filosófico conduce al centramiento categorial de la poesía (“Preludio a las eras imaginarias”), interviene como interpretación estética del mundo histórico originario oriental, esto es egipcio y chino. Una segunda que reinicia el proyecto filosófico ahora especificado como “Introducción a un sistema poético” a partir de la metafísica del ser y subsigue con nuevas y retomadas sorpresas paradigmáticas, entre las que se desenvuelve un comentario a la Poética aristotélica y se ejerce la crítica al concepto dionisiaco de Nietzsche, avanza ya en otros textos hacia la concreción de la “imagen” y la poesía como poema. Ambas partes se inician como fundamento filosófico para desempeñar mediante la “sorpresa” y el paradigma, más un súbito, que en la primera es sobre todo el azar, el “experimenti sortes” de Bacon, es decir una experiencia casual; mientras en la segunda, por un lado, se toma como principio expositivo la ontología y como posterior motivo la “duda hiperbólica” cartesiana y, por otro, una sucesión integradora de la religión y las concatenaciones de las culturas orientales egipcia y asiática china. Esto presupone, desde la situación propia centralmente europea u occidental y añadidamente americana el reconocimiento de las dos otras grandes y germinales culturas, teniendo en cuenta por demás que existe una conexión no sólo analógica entre filosofías asiáticas, hindú o china, y griega clásica sino que la relación occidental es eminentemente pitagórica y de comunicación egipcia, como ya atestigua la transmisión indirecta de Ferécides.

Pero volvamos al núcleo del pensamiento estético de Lezama y ahí podremos concluir que consiste en una confluencia de metafísica y religión que revela la entidad de la poesía, como no podía ser de otro modo dada a fin de cuentas la penetración espiritual de su esencialismo filosófico. El valor gnoseológico de la “sorpresa” *lezamiana* presenta, a mi juicio, una interesante convergencia de diversos planos y una no menos interesante

derivación aplicativa. La apelación a la “sorpresa” en primer término no cabe olvidar que remite al lugar clásico del “asombro” como causa del filosofar, extendido a la “admiración” (en última instancia reconducible a aristotelismo barroco); pero aquí, además de asombro del hombre, esto es del hombre asombrado ante el incondicionado de la divinidad pero que se niega aceptar cómo “él es su incondicionado igualmente asombroso”, la sorpresa se especifica sobre todo en cuanto relativa al “azar” mediante el “*experimenti sortes*” baconiano, explicitado por nuestro autor también como “experimentar al azar” o provocación de “una causalidad no esperada”, lo cual no quita sino que suma a la entidad lógica de ese “súbito” como estricta lógica de la “sorpresa” (que habría de conducir a principios del siglo XX a la lógica de la abducción) consistente al fin en añadir conocimiento mediante un “sortilegio”, que “quisiera ir contra la causalidad, al menos la de nexos visibles, sucesivos”. La convergencia *lezamiana* resulta aquí sin duda enriquecida por el estético valor barroco tan subrayado de la “sorpresa”, valor que si bien puede deslizarse hacia la ilusión y subsiguientemente la simulación y hasta la mentira poética, no deja de ser cierto que responde asimismo a la afirmación netamente positiva... y a la lógica integrada en la cultura filosófica del Barroco histórico... y, naturalmente, de Lezama. Pero por lo demás, en lo que se refiere a la antedicha no menos interesante derivación aplicativa *lezamiana*, ésta consiste en la potente disposición retórica del paradigma conducido a profunda organización artística y de lógica de la sorpresa. Al autor del “Preludio a las eras imaginarias” y de la “Introducción a un sistema poético”, más que el desarrollo lineal del entimema aristotélico le interesa la inserción de la retórica del paradigma histórico o dado, localizado y expuesto por sí mismo a su vez como realización de “continuidad” de la “sorpresa”, sucesividad ésta que a un tiempo manifiesta una fortísima ejecución tanto artística como puramente gnoseológica de contraste. Porque en la utilización del paradigma es donde Lezama puede dar verdadera personalidad en el marco de un discurso terminológica y técnicamente tan desarrollado y perfeccionado por una tradición sapientísima que alcanza de Aristóteles a Tomás de Aquino y aún pervive. Es así que Lezama, una vez planteada en el “Preludio a las eras imaginarias” la cuestión lógica esencial entre causalidad/incondicionado, procede a la argumentación paradigmática de extraordinarios resultados contrastivos y sorprendentes mediante los casos de 1) una escultura búdica hindú Apsara, 2) el onagro de Balzac, 3) los girasoles de Van Gogh, que le permiten recurrir a la teoría goetheana de los colores y 4) el dicho “Todo el que tiene una novia china, tiene buena suerte”, oído al azar, voz sin rostro, de entre los jugadores de una partida en un café; y ello para proseguir con una perfecta enunciación kantiana de *causa noumenon*, de cómo la serie de lo condicionado engendra lo incondicionado, de manera paralela a

como había situado antes, en posición inicial a este propósito, la cuestión aristotélica de la causalidad contextualizando muy bien el que se trataba de una época la clásica griega en que no existían series condicionadas ni condicionante más que entre causa y forma... Entre los *testimonia* resalta siempre la aguda erudición y muy funcionalmente utilizada a veces, así en las referencias explícitas a la antropología de Frazer. El “rey pastor” es el medio de recolección de conceptos antropológicos aplicados. Cabe entender asimismo como incardinación lógica de la sorpresa y el contraste el sentido hermenéutico que atraviesa lo incondicionado y ofrece un paso entre otros hacia la pretensión de, como quería el filósofo del diálogo de Leibniz en su último parlamento hacer clara la armonía entre fe y razón.

Lezama, que observa la formación del alfabeto, la escritura, “extensión”, como “signo”, impulsión hacia el espíritu de la letra, identifica el “*potens*”, elemento esencial, fuerza del arte y la poesía, así como atiende a la historiografía filológica conectando consecuentemente el mundo órfico con el egipcio mediante el pitagorismo, muestra la exégesis indoeuropeísta propia de la filología comparada al igual que de la filosofía hermenéutica heideggeriana y, en su sentido de fondo, antiheideggeriana. La construcción de Lezama, que tanto desde el punto de vista de su curso interno como de la disposición externa se manifiesta laberíntica y de ejecución barroca de grandes medios constituye una Estética al tiempo esencialista y culturalista, teórica e histórica, cuyo concepto conclusivo es la *resurrección*. Se trata de una filosofía ontológica de la poesía, ligada a la religiosidad, que presupone a Dios ya en el primer término incondicionado, y por tanto, en cualquier caso, una *metafísica especial*, pero que, según ha quedado dicho, a un tiempo propone una filosofía de la historia y de la cultura, lo que presupondría una materia de concepción integradora.