

Gaceta

ILUSTRADA

N.º 749 / 14 de febrero 1971 / 20 ptas.

LINEA
o Tovar
nia Española)

Goy P/1469

EN CUBA

un largo tabaco, serrado en...
cándose el calor de aquel septiembre habanero que pareció querer extinguirse por una exagerada humedad, por un pesado aliento que subía de la tierra como el vaho de un horno...». Y nos habla de la personalidad del poeta, «grande por su generosa textura física, que lucía opulenta como la de un cardenal del Renacimiento, y grande también por la insólita expresión de sus juicios, que se mostraban en la conversación como con luz reflejada en un raro cristal y desde otro ángulo». «Lezama —nos dice luego Goytisolo— es un caso de total voracidad, y del mismo modo que lee toda obra de interés histórico, filosófico o literario que cae en sus manos, es capaz de acoger con emoción estética de verdadero gourmet los más variados y abundantes platos que la cocina local pueda ofrecerle...»

Así lo ha visto y tratado en varias ocasiones en Cuba J. A. Goytisolo, quien ha comprobado que «Lezama sigue siendo totalmente cubano. Por su casa de La Habana Vieja desfilan críticos, modas, poetas, inventos y noticias, mientras él sigue allí, vigilante, anotando el curso de los acontecimientos, en permanente renovación, en continua actitud renovadora», como «parte de la Revolución», de la que «es uno de sus múltiples e increíbles aspectos».

Su famosa novela «Paradiso» apareció en 1966 por decisión personal de Fidel Castro, que venció así los escrúpulos de la censura y decidió seguir una vía en la que el socialismo no entre en conflicto con la literatura. El poeta Lezama Lima, que había fundado y dirigido unas cuantas revistas desde 1937, la última, con cuarenta números y trece años, cesó de aparecer en 1957, definiría después, en 1969, su relación con la revolución cubana: «...los países pequeños pueden tener historia... «La Revolución nos enseñó a todos la trascendencia de la persona, la dimensión universal que es innata al hombre. Nos dijo a todos que el sufrimiento tiene que ser compartido y la alegría tiene que ser participada.»

Juzgaremos de la obra poética de Lezama por esta selección, en la que Goytisolo confiesa su «particular preferencia por uno de los aspectos más discutidos de Lezama: su *inocultable hermetismo*, como ha llamado un crítico al maravilloso y actualísimo barroco, al neoculteranismo de raíz hondamente religiosa y mítica de su expresión poética». Sin duda que en ese aspecto de la obra del «gran mago o santero», como él le llama, está su mayor fuerza.

De los cinco libros poéticos de Lezama Lima, publicados entre 1937 y 1960, se incluyen en esta antología muestras, seguidas de cuatro poemas aún no recogidos en libro. El primero de los libros, «Narciso», que apareció cuando el autor tenía 27 años y acababa de conocer a Juan Ramón Jiménez de paso por La Habana, corresponde muy bien al momento en que la poesía española, en vísperas de la guerra civil, profundizaba en los abismos del hombre y a la vez buscaba temas del clasicismo o del barroco.

Narciso, tema para mí ligado por siempre a una impenetrable página doble de hexámetros de Ovidio con la que luché en el bachillerato, tiene en el libro de Lezama palabras que proceden de Góngora, pero tiene raíces que recuerdan a Alei-

xandre, con sus sumas de endecasílabos con hemistiquios de alejandrino, así

*alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan
[hirvientes]
esclavos del perfil y del velamen secos al aire
[muerden].*

El libro es un caso interesante de comprobación de la comunicabilidad de las corrientes literarias en la misma lengua. A América llegaban las mismas corrientes que a España y la intercomunicación no se interrumpía. El lector que era Lezama captaba las mismas influencias que a España habían producido aquella poesía de los entonces jóvenes de edad. Acababa de recibir a Juan Ramón Jiménez en La Habana, pero él no repetía al Juan Ramón Jiménez ya logrado y terminado de sus obras pasadas.

Desde el principio, el poema para Lezama Lima no es un relámpago, ni un sentimiento o visión momentánea, sino una construcción. Después de la época creativa y juguetona de los poetas de 1927 venía la búsqueda, en viejos desvanes de la poesía peninsular, del extenso poema rico en figuras y metáforas, en el que había que profundizar. Por este camino seguiría Lezama hasta reivindicar mucho más tarde una doctrina mediterránea, levantando frente «a la teoría heideggeriana del hombre para la muerte», «el concepto de la poesía que viene a establecer la casualidad prodigiosa del ser para la resurrección, del ser que vence a la muerte y a lo saturniano».

Las coincidencias con la poesía del siglo XVII van hasta la inspiración en lo verbal, en la fecundidad del parecido de palabras conceptista. Lo mismo en *Enemigo rumor* (1941) hallamos «espirales de ceniza y de cieno», que en el más reciente poema, el *Retrato de don Francisco de Quevedo*, leemos un verso

como sierra y a la noche no cierra,

en el que la homofonía es completa en un americano que en el mismo soneto hace rimar *brisa* con *barniza*.

Desde el punto de vista formal, en cada libro (*Aventuras sigilosas*, 1945; *La fijeza*, 1949) vemos al poeta luchando con el gran poema, libre de rimas, o buscando con ellas un juego difícil y casi desesperado (léase el final del poema *El retrato ovalado*, con sus cuartetos que se convierten en tercillos a ratos, o la lucha conceptuosa en el nada regular soneto a Quevedo que hemos citado). La desigual lucha la tenemos en la serie de sonetos sin rima *Variaciones del árbol*.

La misma irregularidad desborda todas las posibilidades estróficas. Más que referencias formales, de número de versos, guían al poeta en su esfuerzo de crear extensos poemas, temas y motivos, glosas de dichos o frases que no sabemos si son leídas u oídas.

La plenitud está en el libro *Dador* (1960), donde el poeta comunica al paisaje tropical de la Mondego Bay o canta los Cielos del Sabbath o se entusiasma con «la luz nuestra» y acerca las olas de Cuba a los misterios de los pulpos pintados en los vasos del rey Minos, o nos hace ver la profundidad de las orquestas de Carnaval,

*las doce orquestas
de Valenzuela. Cuatro debajo de cuatro árboles.
Otras cuatro en el salón de lágrimas composte-
[lanas].
Tres en esquinas resopladas. Una, en el uno de
[San Rafael].*

(1) Posible imagen de José Lezama Lima. Introducción (y selección de poemas), por José Agustín Goytisolo. Llibres de Sinera. Barcelona 1969.

Gaceta

ILUSTRADA

N.º 749 / 14 de febrero 1971 / 20 ptas.

LINEA
o Tovar
nia Española)

Goyt/1469
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

EN CUBA

un largo tabaco, serrado en...
cándose el calor de aquel septiembre habanero que pareció querer extinguirse por una exagerada humedad, por un pesado aliento que subía de la tierra como el vaho de un horno...». Y nos habla de la personalidad del poeta, «grande por su generosa textura física, que lucía opulenta como la de un cardenal del Renacimiento, y grande también por la insólita expresión de sus juicios, que se mostraban en la conversación como con luz reflejada en un raro cristal y desde otro ángulo». «Lezama —nos dice luego Goytisolo— es un caso de total voracidad, y del mismo modo que lee toda obra de interés histórico, filosófico o literario que cae en sus manos, es capaz de acoger con emoción estética de verdadero gourmet los más variados y abundantes platos que la cocina local pueda ofrecerle...»

Así lo ha visto y tratado en varias ocasiones en Cuba J. A. Goytisolo, quien ha comprobado que «Lezama sigue siendo totalmente cubano. Por su casa de La Habana Vieja desfilan críticos, modas, poetas, inventos y noticias, mientras él sigue allí, vigilante, anotando el curso de los acontecimientos, en permanente renovación, en continua actitud renovadora», como «parte de la Revolución», de la que «es uno de sus múltiples e increíbles aspectos».

Su famosa novela «Paradiso» apareció en 1966 por decisión personal de Fidel Castro, que venció así los escrúpulos de la censura y decidió seguir una vía en la que el socialismo no entre en conflicto con la literatura. El poeta Lezama Lima, que había fundado y dirigido unas cuantas revistas desde 1937, la última, con cuarenta números y trece años, cesó de aparecer en 1957, definiría después, en 1969, su relación con la revolución cubana: «...los países pequeños pueden tener historia... «La Revolución nos enseñó a todos la trascendencia de la persona, la dimensión universal que es innata al hombre. Nos dijo a todos que el sufrimiento tiene que ser compartido y la alegría tiene que ser participada.»

Juzgaremos de la obra poética de Lezama por esta selección, en la que Goytisolo confiesa su «particular preferencia por uno de los aspectos más discutidos de Lezama: su *inocultable hermetismo*, como ha llamado un crítico al maravilloso y actualísimo barroco, al neoculteranismo de raíz hondamente religiosa y mítica de su expresión poética». Sin duda que en ese aspecto de la obra del «gran mago o santero», como él le llama, está su mayor fuerza.

De los cinco libros poéticos de Lezama Lima, publicados entre 1937 y 1960, se incluyen en esta antología muestras, seguidas de cuatro poemas aún no recogidos en libro. El primero de los libros, «Narciso», que apareció cuando el autor tenía 27 años y acababa de conocer a Juan Ramón Jiménez de paso por La Habana, corresponde muy bien al momento en que la poesía española, en vísperas de la guerra civil, profundizaba en los abismos del hombre y a la vez buscaba temas del clasicismo o del barroco.

Narciso, tema para mí ligado por siempre a una impenetrable página doble de hexámetros de Ovidio con la que luché en el bachillerato, tiene en el libro de Lezama palabras que proceden de Góngora, pero tiene raíces que recuerdan a Alei-

xandre, con sus sumas de endecasílabos con hemistiquios de alejandrino, así

*alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan
[hirvientes]
esclavos del perfil y del velamen secos al aire
[muerden].*

El libro es un caso interesante de comprobación de la comunicabilidad de las corrientes literarias en la misma lengua. A América llegaban las mismas corrientes que a España y la intercomunicación no se interrumpía. El lector que era Lezama captaba las mismas influencias que a España habían producido aquella poesía de los entonces jóvenes de edad. Acababa de recibir a Juan Ramón Jiménez en La Habana, pero él no repetía al Juan Ramón Jiménez ya logrado y terminado de sus obras pasadas.

Desde el principio, el poema para Lezama Lima no es un relámpago, ni un sentimiento o visión momentánea, sino una construcción. Después de la época creativa y juguetona de los poetas de 1927 venía la búsqueda, en viejos desvanes de la poesía peninsular, del extenso poema rico en figuras y metáforas, en el que había que profundizar. Por este camino seguiría Lezama hasta reivindicar mucho más tarde una doctrina mediterránea, levantando frente «a la teoría heideggeriana del hombre para la muerte», «el concepto de la poesía que viene a establecer la casualidad prodigiosa del ser para la resurrección, del ser que vence a la muerte y a lo saturniano».

Las coincidencias con la poesía del siglo XVII van hasta la inspiración en lo verbal, en la fecundidad del parecido de palabras conceptista. Lo mismo en *Enemigo rumor* (1941) hallamos «espirales de ceniza y de cieno», que en el más reciente poema, el *Retrato de don Francisco de Quevedo*, leemos un verso

como sierra y a la noche no cierra,

en el que la homofonía es completa en un americano que en el mismo soneto hace rimar *brisa* con *barniza*.

Desde el punto de vista formal, en cada libro (*Aventuras sigilosas*, 1945; *La fijeza*, 1949) vemos al poeta luchando con el gran poema, libre de rimas, o buscando con ellas un juego difícil y casi desesperado (léase el final del poema *El retrato ovalado*, con sus cuartetos que se convierten en tercetillos a ratos, o la lucha conceptuosa en el nada regular soneto a Quevedo que hemos citado). La desigual lucha la tenemos en la serie de sonetos sin rima *Variaciones del árbol*.

La misma irregularidad desborda todas las posibilidades estróficas. Más que referencias formales, de número de versos, guían al poeta en su esfuerzo de crear extensos poemas, temas y motivos, glosas de dichos o frases que no sabemos si son leídas u oídas.

La plenitud está en el libro *Dador* (1960), donde el poeta comunica al paisaje tropical de la Mondego Bay o canta los Cielos del Sabbath o se entusiasma con «la luz nuestra» y acerca las olas de Cuba a los misterios de los pulpos pintados en los vasos del rey Minos, o nos hace ver la profundidad de las orquestas de Carnaval,

*las doce orquestas
de Valenzuela. Cuatro debajo de cuatro árboles.
Otras cuatro en el salón de lágrimas composte-
[lanas].
Tres en esquinas resopladas. Una, en el uno de
[San Rafael].*

(1) Posible imagen de José Lezama Lima. Introducción (y selección de poemas), por José Agustín Goytisolo. Llibres de Sinera. Barcelona 1969.



NI UN DIA SIN LINEA

por Antonio Tovar
(De la Real Academia Española)

GoyP/1469

UN POETA EN CUBA

EL prólogo de este libro (1) nos describe a Lezama Lima: «Le recuerdo muy bien fumando un largo tabaco, sentado en un balancín y abanicándose el calor de aquel septiembre habanero que pareció querer extinguirse por una exagerada humedad, por un pesado aliento que subía de la tierra como el vaho de un horno...». Y nos habla de la personalidad del poeta, «grande por su generosa contextura física, que lucía opulenta como la de un cardenal del Renacimiento, y grande también por la insólita expresión de sus juicios, que se mostraban en la conversación como con luz reflejada en un raro cristal y desde otro ángulo». «Lezama —nos dice luego Goytisolo— es un caso de total voracidad, y del mismo modo que lee toda obra de interés histórico, filosófico o literario que cae en sus manos, es capaz de acoger con emoción estética de verdadero *gourmet* los más variados y abundantes platos que la cocina local pueda ofrecerle...»

Así lo ha visto y tratado en varias ocasiones en Cuba J. A. Goytisolo, quien ha comprobado que «Lezama sigue siendo totalmente cubano. Por su casa de La Habana Vieja desfilan críticos, modas, poetas, inventos y noticias, mientras él sigue allí, vigilante, anotando el curso de los acontecimientos, en permanente renovación, en continua actitud renovadora», como «parte de la Revolución», de la que «es uno de sus múltiples e increíbles aspectos».

Su famosa novela «Paradiso» apareció en 1966 por decisión personal de Fidel Castro, que venció así los escrúpulos de la censura y decidió seguir una vía en la que el socialismo no entre en conflicto con la literatura. El poeta Lezama Lima, que había fundado y dirigido unas cuantas revistas desde 1937, la última, con cuarenta números y trece años, cesó de aparecer en 1957, definiría después, en 1969, su relación con la revolución cubana: «...los países pequeños pueden tener historia...». «La Revolución nos enseñó a todos la trascendencia de la persona, la dimensión universal que es innata al hombre. Nos dijo a todos que el sufrimiento tiene que ser compartido y la alegría tiene que ser participada.»

Juzgaremos de la obra poética de Lezama por esta selección, en la que Goytisolo confiesa su «particular preferencia por uno de los espectos más discutidos de Lezama: su *inocultable hermetismo*, como ha llamado un crítico al maravilloso y actualísimo barroco, al neoculteranismo de raíz hondamente religiosa y mítica de su expresión poética». Sin duda que en ese aspecto de la obra del «gran mago o santero», como él le llama, está su mayor fuerza.

De los cinco libros poéticos de Lezama Lima, publicados entre 1937 y 1960, se incluyen en esta antología muestras, seguidas de cuatro poemas aún no recogidos en libro. El primero de los libros, «Narciso», que apareció cuando el autor tenía 27 años y acababa de conocer a Juan Ramón Jiménez de paso por La Habana, corresponde muy bien al momento en que la poesía española, en vísperas de la guerra civil, profundizaba en los abismos del hombre y a la vez buscaba temas del clasicismo o del barroco.

Narciso, tema para mí ligado por siempre a una impenetrable página doble de hexámetros de Ovidio con la que luché en el bachillerato, tiene en el libro de Lezama palabras que proceden de Góngora, pero tiene raíces que recuerdan a Alei-

xandre, con sus sumas de endecasílabos con hemistiquios de alejandrino, así

*alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan
[hirvientes
esclavos del perfil y del velamen secos al aire
[muerden.*

El libro es un caso interesante de comprobación de la comunicabilidad de las corrientes literarias en la misma lengua. A América llegaban las mismas corrientes que a España y la intercomunicación no se interrumpía. El lector que era Lezama captaba las mismas influencias que a España habían producido aquella poesía de los entonces jóvenes de edad. Acababa de recibir a Juan Ramón Jiménez en La Habana, pero él no repetía al Juan Ramón Jiménez ya logrado y terminado de sus obras pasadas.

Desde el principio, el poema para Lezama Lima no es un relámpago, ni un sentimiento o visión momentánea, sino una construcción. Después de la época creativa y juguetona de los poetas de 1927 venía la búsqueda, en viejos desvanes de la poesía peninsular, del extenso poema rico en figuras y metáforas, en el que había que profundizar. Por este camino seguiría Lezama hasta reivindicar mucho más tarde una doctrina mediterránea, levantando frente «a la teoría heideggeriana del hombre para la muerte», «el concepto de la poesía que viene a establecer la casualidad prodigiosa del ser para la resurrección, del ser que vence a la muerte y a lo saturniano».

Las coincidencias con la poesía del siglo XVII van hasta la inspiración en lo verbal, en la fecundidad del parecido de palabras conceptista. Lo mismo en *Enemigo rumor* (1941) hallamos «espirales de ceniza y de ceno», que en el más reciente poema, el *Retrato de don Francisco de Quevedo*, leemos un verso

como sierra y a la noche no cierra,

en el que la homofonía es completa en un americano que en el mismo soneto hace rimar *brisa* con *barniza*.

Desde el punto de vista formal, en cada libro (*Aventuras sigilosas*, 1945; *La fijeza*, 1949) vemos al poeta luchando con el gran poema, libre de rimas, o buscando con ellas un juego difícil y casi desesperado (léase el final del poema *El retrato ovalado*, con sus cuartetos que se convierten en tercetillos a ratos, o la lucha conceptuosa en el nada regular soneto a Quevedo que hemos citado). La desigual lucha la tenemos en la serie de sonetos sin rima *Variaciones del árbol*.

La misma irregularidad desborda todas las posibilidades estróficas. Más que referencias formales, de número de versos, guían al poeta en su esfuerzo de crear extensos poemas, temas y motivos, glosas de dichos o frases que no sabemos si son leídas u oídas.

La plenitud está en el libro *Dador* (1960), donde el poeta comunica al paisaje tropical de la Mondego Bay o canta los Cielos del Sabbath o se entusiasma con «la luz nuestra» y acerca las olas de Cuba a los misterios de los pulpos pintados en los vasos del rey Minos, o nos hace ver la profundidad de las orquestas de Carnaval,

*las doce orquestas
de Valenzuela. Cuatro debajo de cuatro árboles.
Otras cuatro en el salón de lágrimas composte-
[lanas.*

*Tres en esquinas resopladas. Una, en el uno de
[San Rafael.*

(1) Posible imagen de José Lezama Lima. Introducción (y selección de poemas), por José Agustín Goytisolo. Llibres de Sinera. Barcelona 1969.



NI UN DIA SIN LINEA

por Antonio Tovar
(De la Real Academia Española)

Goy P/B

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

UN POETA EN CUBA

EL prólogo de este libro (1) nos describe a Lezama Lima: «Le recuerdo muy bien fumando un largo tabaco, sentado en un balancín y abanicándose el calor de aquel septiembre habanero que pareció querer extinguirse por una exagerada humedad, por un pesado aliento que subía de la tierra como el vaho de un horno...». Y nos habla de la personalidad del poeta, «grande por su generosa textura física, que lucía opulenta como la de un cardenal del Renacimiento, y grande también por la insólita expresión de sus juicios, que se mostraban en la conversación como con luz reflejada en un raro cristal y desde otro ángulo». «Lezama —nos dice luego Goytisolo— es un caso de total voracidad, y del mismo modo que lee toda obra de interés histórico, filosófico o literario que cae en sus manos, es capaz de acoger con emoción estética de verdadero *gourmet* los más variados y abundantes platos que la cocina local pueda ofrecerle...»

Así lo ha visto y tratado en varias ocasiones en Cuba J. A. Goytisolo, quien ha comprobado que «Lezama sigue siendo totalmente cubano. Por su casa de La Habana Vieja desfilan críticos, modas, poetas, inventos y noticias, mientras él sigue allí, vigilante, anotando el curso de los acontecimientos, en permanente renovación, en continua actitud renovadora», como «parte de la Revolución», de la que «es uno de sus múltiples e increíbles aspectos».

Su famosa novela «Paradiso» apareció en 1966 por decisión personal de Fidel Castro, que venció así los escrúpulos de la censura y decidió seguir una vía en la que el socialismo no entre en conflicto con la literatura. El poeta Lezama Lima, que había fundado y dirigido unas cuantas revistas desde 1937, la última, con cuarenta números y trece años, cesó de aparecer en 1957, definiría después, en 1969, su relación con la revolución cubana: «...los países pequeños pueden tener historia...». «La Revolución nos enseñó a todos la trascendencia de la persona, la dimensión universal que es innata al hombre. Nos dijo a todos que el sufrimiento tiene que ser compartido y la alegría tiene que ser participada.»

Juzgaremos de la obra poética de Lezama por esta selección, en la que Goytisolo confiesa su «particular preferencia por uno de los espectos más discutidos de Lezama: su *inocultable hermetismo*, como ha llamado un crítico al maravilloso y actualísimo barroco, al neoculteranismo de raíz hondamente religiosa y mítica de su expresión poética». Sin duda que en ese aspecto de la obra del «gran mago o santero», como él le llama, está su mayor fuerza.

De los cinco libros poéticos de Lezama Lima, publicados entre 1937 y 1960, se incluyen en esta antología muestras, seguidas de cuatro poemas aún no recogidos en libro. El primero de los libros, «Narciso», que apareció cuando el autor tenía 27 años y acababa de conocer a Juan Ramón Jiménez de paso por La Habana, corresponde muy bien al momento en que la poesía española, en vísperas de la guerra civil, profundizaba en los abismos del hombre y a la vez buscaba temas del clasicismo o del barroco.

Narciso, tema para mí ligado por siempre a una impenetrable página doble de hexámetros de Ovidio con la que luché en el bachillerato, tiene en el libro de Lezama palabras que proceden de Góngora, pero tiene raíces que recuerdan a Alei-

xandre, con sus sumas de endecasílabos con hemistiquios de alejandrino, así

*alzada en espiral, sobre el otoño de aguas tan
[hirvientes
esclavos del perfil y del velamen secos al aire
[muerden.*

El libro es un caso interesante de comprobación de la comunicabilidad de las corrientes literarias en la misma lengua. A América llegaban las mismas corrientes que a España y la intercomunicación no se interrumpía. El lector que era Lezama captaba las mismas influencias que a España habían producido aquella poesía de los entonces jóvenes de edad. Acababa de recibir a Juan Ramón Jiménez en La Habana, pero él no repetía al Juan Ramón Jiménez ya logrado y terminado de sus obras pasadas.

Desde el principio, el poema para Lezama Lima no es un relámpago, ni un sentimiento o visión momentánea, sino una construcción. Después de la época creativa y juguetona de los poetas de 1927 venía la búsqueda, en viejos desvanes de la poesía peninsular, del extenso poema rico en figuras y metáforas, en el que había que profundizar. Por este camino seguiría Lezama hasta reivindicar mucho más tarde una doctrina mediterránea, levantando frente «a la teoría heideggeriana del hombre para la muerte», «el concepto de la poesía que viene a establecer la casualidad prodigiosa del ser para la resurrección, del ser que vence a la muerte y a lo saturniano».

Las coincidencias con la poesía del siglo XVII van hasta la inspiración en lo verbal, en la fecundidad del parecido de palabras conceptista. Lo mismo en *Enemigo rumor* (1941) hallamos «espirales de ceniza y de ceno», que en el más reciente poema, el *Retrato de don Francisco de Quevedo*, leemos un verso

como sierra y a la noche no cierra,

en el que la homofonía es completa en un americano que en el mismo soneto hace rimar *brisa* con *barniza*.

Desde el punto de vista formal, en cada libro (*Aventuras sigilosas*, 1945; *La fijeza*, 1949) vemos al poeta luchando con el gran poema, libre de rimas, o buscando con ellas un juego difícil y casi desesperado (léase el final del poema *El retrato ovalado*, con sus cuartetos que se convierten en tercetillos a ratos, o la lucha conceptuosa en el nada regular soneto a Quevedo que hemos citado). La desigual lucha la tenemos en la serie de sonetos sin rima *Variaciones del árbol*.

La misma irregularidad desborda todas las posibilidades estróficas. Más que referencias formales, de número de versos, guían al poeta en su esfuerzo de crear extensos poemas, temas y motivos, glosas de dichos o frases que no sabemos si son leídas u oídas.

La plenitud está en el libro *Dador* (1960), donde el poeta comunica al paisaje tropical de la Mondego Bay o canta los Cielos del Sabbat o se entusiasma con «la luz nuestra» y acerca las olas de Cuba a los misterios de los pulpos pintados en los vasos del rey Minos, o nos hace ver la profundidad de las orquestas de Carnaval,

*las doce orquestas
de Valenzuela. Cuatro debajo de cuatro árboles.
Otras cuatro en el salón de lágrimas composte-
[lanas.*

*Tres en esquinas resopladas. Una, en el uno de
[San Rafael.*

(1) Posible imagen de José Lezama Lima. Introducción (y selección de poemas), por José Agustín Goytisolo. Llibres de Sinera. Barcelona 1969.