

LEZAMA LIMA: "A todos soy deudor"

EN el piso bajo de una casa de la calle Trocadero, cercana al histórico paseo del Prado de La Habana, vive un hombre obeso, glotón y asmático, a quien algunos consideran el escritor cubano más original y refinado que existe en la actualidad y uno de los maestros del idioma español barroco contemporáneo.

José Lezama Lima —que así se llama el personaje— tiene vestigios militares en su ascendencia. Nació en el campamento de Columbia, de La Habana (hoy llamado Ciudad Libertad y convertido en escuela), el 19 de diciembre de 1910, siendo su padre coronel de Artillería.

Los hados trágico-familiares que amoldan la vida de Lezama empezaron a manifestarse pronto, cuando en 1919 el padre del niño muere en Estados Unidos, donde estaba preparándose para marchar de guarnición a Europa con las tropas aliadas vencedoras de la primera guerra mundial.

Esta orfandad prematura (dato muy importante para atisbar la personalidad de Lezama) tuvo impacto trágico en el niño, y agigantó la figura de la madre a categorías ultraterrenales y paradisiacas.

El padre de Lezama era de procedencia vasca. Sus abuelos paternos fueron vascos católicos y conservadores afincados en Cuba, que poseían el ingenio azucarero Resolución en Santa Clara, capital de la provincia de Las Villas.

Por parte de madre, el caso era distinto, ya que la familia era también católica, pero independentista. El abuelo materno emigró a Estados Unidos en tiempos de Martí, y la abuela también era furibunda cubanista. Lezama dice que en la casa se respiraba «un gran patriotismo doméstico». La abuela además era asmática, y el escritor asegura que fue ella la que dejó en herencia la enfermedad.

Acercarse a este escritor es indagar en un mundo fabulario, de arcanos ignotos, lleno de claves mágicas, lares ornados de cornucopias, enigmas y simbolismos metafóricos siempre musicalmente expresados.

Una vez hablé con él de la guerra de Vietnam, y Lezama, para referirse a ella, inmediatamente expresó juicio admirativo sobre la resistencia de ese pueblo heroico, remontándose al ejemplo de los espartanos de Leónidas y el destilador de las Termópilas. Es su manera de ver el mundo, siempre en

función de los magníficos ejemplos del pasado.

Rizando metáforas, epítetos, alegorías, cultismos, hiperbatones, elipsis, etopeyas hasta epanadiplosis, Lezama Lima llega a la imagen: el núcleo fundamental de su verbo.

Para Lezama, la imagen es un mundo en sí, válido, invisible y autosuficiente que nos explica el otro mundo visible que nos rodea. Sin la imagen (piensa) quedaríamos ciegos, enajenados e imposibilitados de llegar a entendernos unos con otros y con las cosas. Por eso, la imagen es la verdad y la vida.

Lezama Lima se graduó de abogado en 1938 y se aburrió durante muchos años trabajando en el bufete primero, y luego, desde 1941, en las oficinas del llamado Consejo Superior de Defensa Social, y desde 1945, como funcionario de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

No puede decirse que el poeta tardará mucho en darse cuenta de

De todas ellas, «Orígenes» es la más importante. No sólo por su duración, sino porque en ellas colaboraron figuras de nombradía universal: Eliot, Santayana, William Charles Williams y Charles Henry Faulkner, entre otros.

Cuando desapareció la revista había publicado ya «Enemigo rumor» (1941), «Aventuras sigilosas» (1945), «La fiijeza» (1949) y «Analecta del reloj» (1953).

Este último libro es una colección de ensayos fugaces sobre aspectos de Garcilaso, Julián del Casal, Valéry, Chesterton, Góngora, Quevedo y Mallarmé. Uno de los ensayos, el titulado «Las imágenes posibles», inicia las consideraciones históricas poéticas de Lezama, que luego se desarrollarían en su cosmovisión de las «eras imaginarias» con los artículos sobre «Los egipcios», «La biblioteca como dragón», «Introducción a los vasos órficos», «La imagen histórica» y «A partir de la poesía», recopilados en su obra «La cantidad hechizada»

critores y Artistas de Cuba, cargo este último que todavía sigue desempeñando, pero del que ya apenas se preocupa en la actualidad.

El 12 de septiembre de 1964, el escritor recibe su más rudo golpe. La madre, su fiel compañera de toda la vida, muere inesperadamente. Algunos meses después, Lezama contrajo matrimonio con la doctora María Luisa Bautista, que desde entonces le ayuda en el asma y en el trabajo.

La actividad de Lezama en los años de la etapa que se inicia con la Revolución puede considerarse fecunda y madura. En ella el poeta da a la luz lo que quizá son sus dos principales obras: la novela «Paradiso» (editada no sin polémica por la UNEAC en 1966) y una extensa «Antología de la poesía cubana» (1965) en tres volúmenes, con un extenso estudio preliminar y abundantes notas.

«Paradiso» recoge todo el mundo de la infancia de Lezama, el tiempo perdido, sobre el que reinó protectora la figura de la madre, pero a la vez intenta trascender el aislamiento de la situación proustiana para ir más allá, al mundo fáustico de su personaje central, Oppliano Licario.

El escritor vive ahora apartado en soledad horaciana en la casa que habita desde hace más de cuarenta años. Hogar impregnado de recuerdos de la madre y presidido por un gran retrato del padre, que desde la pared domina la sala de estar donde el poeta pasa la mayor parte de las horas.

Lezama es un gran comedor, en función quizá de su regusto por los gestos clásicos.

Es, además, un devorador incansable de puros habanos. Fuma desde que tenía diecinueve años, a despecho del asma que le corroe. Del humo del tabaco ha hecho un acompañante de soledades siempre asequible, pero la permanente inclinación al tabaco no va acompañada de la afición al alcohol. Lezama es abstemio.

Otra característica del escritor es su ansia de lectura. Un placer que paladea con fruición desde sus tiempos remotos. Lezama considera la lectura como uno de los hallazgos más prodigiosos del hombre. El único capaz de crear un mundo sustitutivo y derivado, adicional y con categoría propia, independiente de la fragilidad temporal que rodea la existencia.

Con la mirada semioculta tras

Fernando Martínez

sus apegos. Empezó a escribir versos desde muy joven, y a los dieciocho años tenía ya en gaveta varios cuadernos de poesía, que no se publicaron. Fue a los veintidós años cuando terminó su primer poema famoso, cuyo título suscita visiones de adolescencia: «La muerte de Narciso», y que no fue publicado hasta 1936.

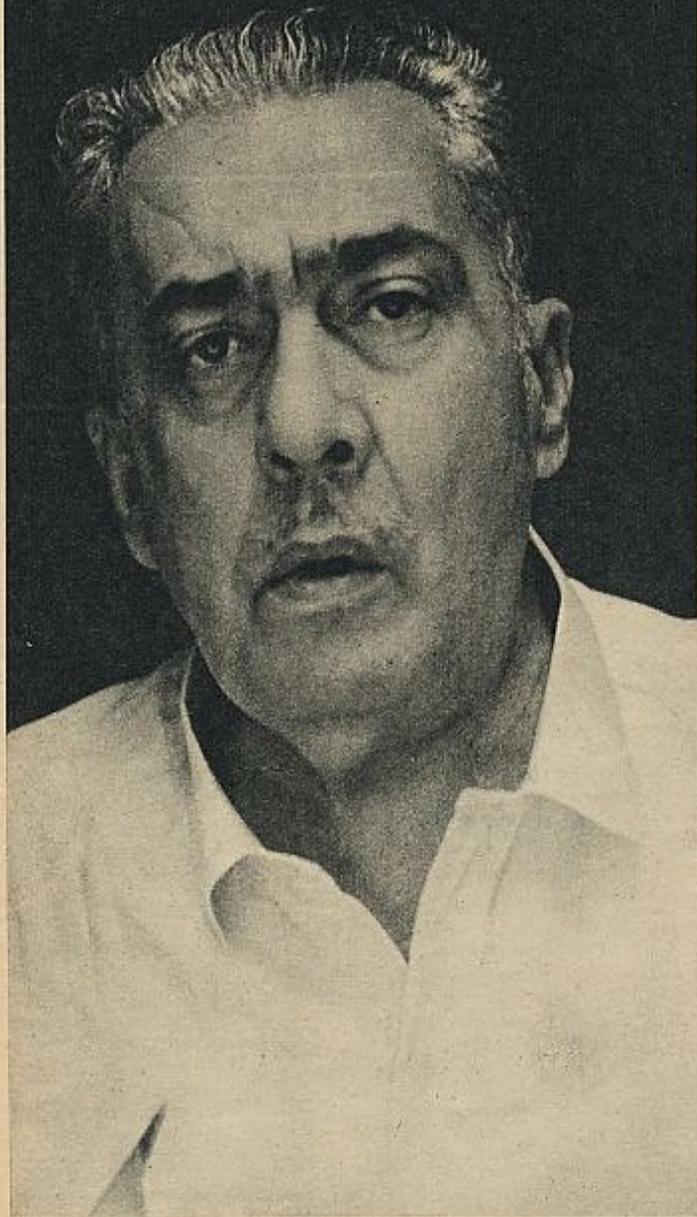
Juan Ramón Jiménez, que estaba en Cuba por esas fechas, leyó el poema y subrayó algunos versos que son ahora reliquia para Lezama. Juan Ramón constituyó siempre como una revelación mágica en el mundo de Lezama y uno de los hombres que más admiró.

Lezama no sólo ha escrito, sino que ha empujado a otros a escribir. Es uno de los grandes animadores de las letras cubanas en la etapa indecisa que va desde finales de los años treinta a mediados de los cincuenta, en lo que constituye un esfuerzo de solución coral (aunque minoritaria) a la desidia cultural de los medios oficiales de entonces. La labor literaria orquestal de Lezama está asentada sobre cuatro revistas: «Verbus» (1937), «Espuela de plata» (1939-1941), «Nadie parecía» (1942-1944) y «Orígenes» (1944-1956).

(1970), última que ha publicado hasta ahora y que acaba de ser editada en España. Con «Las eras imaginarias», el escritor dominador de imágenes intenta trascender su significado literario y convertirlas en la clave interpretadora de la cultura y la historia. A Lezama no le interesa «reproducir», sino aclarar, «recrear» la historia. El mito para él es la única fuente de última verdad cognoscible, y para llegar a ella necesita librar a la poesía de toda dependencia y causalismo que no sea ella misma, hacer de las eras y del tiempo un reflejo siempre retornante del numen poético, o, como dijeron los griegos, de la «poiesis»: el acto creador por excelencia.

La Revolución sorprende a Lezama expectante, en una especie de «suspense» mental, y en 1960 aparece «Dador», una sucesión de poemas inextricablemente barrocos, de cuidadosa factura ornamental, en los que flota un ambicioso e indefinido interrogante en torno al mundo y a las cosas.

Lezama es nombrado asesor del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, y en 1962, uno de los seis vicepresidentes de la Unión de Es-



las gafas y el humo del «Upmann», el poeta fue contestando a las preguntas con voz lenta y cascada, de la que salían a ramalazos regueros de léxico expresivo que denotan un ejemplar control interior de la sintaxis, adquirido con la seguridad que sólo da el estudio permanente del lenguaje durante muchos años.

Hubo que interrumpir el diálogo (más bien el monólogo) varias veces, mientras Lezama recobraba el resuello e inhalaba para inflar el muelle pectoral. Cuando terminó el rosario de preguntas y respuestas, Lezama adoptó una actitud meticulosa en extremo y se empeñó en oír toda la grabación, quizá para comprobar que no había truco y todo estaba en orden, como él quería. Pese a la minuciosidad del personaje, la entrevista en su segunda vuelta apenas fue retocada en unas cuantas palabras.

—Lezama, usted se considera a sí mismo un poeta y estima su producción en prosa como un complemento de su poesía. La pregunta que yo quiero hacerle es: ¿cómo explica entonces la paradoja de que haya sido una novela lo que más fama le dio en el mundo literario?

—Bueno. Mi obra se puede subdividir en crítica, en poesía y en la única novela que he hecho, pero en realidad toda ella tiene un común denominador, que es la poesía, la «poiesis», la creación. La crítica mía se basa también en una especie de reproducción creativa de la obra con la cual me enfrento y el sistema poético del mundo, que es otra de las cosas en las cuales he trabajado en los últimos años.

«Mi crítica tiene una raíz esencialmente poética, parte de la imagen, parte de la metáfora, parte de la poesía, del poema... y la novela «Paradiso» es como la culminación de mi obra poética. Si usted observa, en muchos de mis poemas ya había la aparición de muchos de sus personajes, como Riosoto de Miraflores, el Rocío Pálido, etcétera, que eran personajes que estaban afanosos de encontrarse con una novela, y en ese sentido era el lógico remate —pudieramos decir—, la coronación de mi obra. Después de esa crítica, hecha en esa forma, del sistema poético, que se basaba fundamentalmente en lo que algunos maestros del simbolismo francés llamaron «la

médula de saúco», lo que se esperaba era ya la novela. Es decir, los personajes pululaban, corrían como gnomos de poema en poema, y tenían forzosamente que ir a terminar en la novela. Yo creo que en realidad toda mi obra tiene un común denominador con la «poiesis», con la creación, con la poesía. Mi misma novela en el fondo es como un largo poema. Eso algunos críticos, como Julio Cortázar, por ejemplo, lo han visto, y otros muchos que al acercarse a la obra han visto en ella un sentido poemático más que una urdimbre o un contrapunto de tipo novelesco. Los que afirman que en realidad toda mi obra parte de la poesía y a ella vuelve, me parece que están en lo cierto.

—Uno de sus críticos, y persona además que afirma conocerlo, Armando Alvarez Bravo, afirma que usted es (copio textualmente): «la reiterada presencia del impulso familiar doméstico, en esencia del impulso materno». ¿Qué puede añadir a eso?

—En realidad, la primera parte de mi novela «Paradiso», que son ciento y pico páginas, está basada en la presencia edípica, es decir, en la influencia de la madre. Esa primera parte es toda de tipo mágico-infantil. Se basa en los primeros años de mi niñez y, sobre todo, en la influencia que sobre mí ejerció la madre. Porque mi padre murió muy joven, cuando yo tenía ocho años; entonces la influencia decisiva en mi vida fue la de mi madre, y toda la primera parte de la obra está dedicada a esos recuerdos infantiles; porque en realidad la novela «Paradiso» pudéramos decir que tiene tres partes. La primera parte es la referencia, la forma placentaria de unión con la madre; la segunda es una abertura, es decir: la aventura, el peligro, la amistad. La tríade de la amistad: Pronesis, Foclón y José Cemí. Y la última parte ya es la aparición del infinito y la aparición de Opplano Licario en la ciudad tibetana, en los contornos de diamante, en el hombre de la infinitud absoluta.

—El cuadro familiar en la primera etapa de su vida parece haber sido muy risueño, con la fe en el futuro como divisa... Pero ese mundo mágico y encantado se derrumba en algún momento...

—Bueno, es cierto. Cuando murió mi padre, a los treinta y tres años, yo, como le decía, tenía ocho años y fue para nosotros una muerte muy sorpresiva, porque en realidad no se esperaba. Esa influencia de mi padre me dio un ambiente se puede decir «mágico», lo que toda la vida estuvo un poco sumergido. Han pasado muchos años ya de la muerte de mi padre y todavía hay veces que en la profundidad del subconsciente, en la noche de pesadilla, lo traigo a primer plano. Me parece de nuevo que me acompaña a la es-

cuela y que está hablando conmigo de sobremesa...

—¿Es usted católico?

—¡Hombre, sin duda alguna soy católico! Me debo, como le decía antes, a la tradición de Occidente. Es decir, creo que el catolicismo es la mayor de las síntesis que se ha hecho en Occidente, y de lo que llega hasta nosotros, los americanos. Me gusta repetir con frecuencia la frase de San Pablo: «A griegos y a romanos, a antiguos y a modernos, a todos soy deudor». Ese sentido del catolicismo de considerarse deudor de lo que se debe a Oriente y a Occidente, al Mediterráneo, me seduce, porque lo considero como un reto para el hombre contemporáneo. Y si yo creyendo que es la mayor síntesis que el hombre ha hecho hasta ahora. Es decir, una síntesis maravillosa entre el hombre del Oriente y el hombre del Occidente, entre el hombre griego, al que le costaba trabajo crear en la resurrección del cuerpo, y el hombre oriental, que cree plenamente en el valle del esplendor, en el camino de la gloria. Sí, innegablemente soy católico; ahora, puedo afirmar que con ciertas derivaciones heterodoxas... No soy (y dispéñeme usted la franqueza) lo que se podría llamar un «católico militante», que cumpla todos los preceptos de la Iglesia, pero en general soy un católico que espero que el día de mi tránsito muchos de mis pecados me sean redimidos.

(Más tarde, Lezama me confesaría, con aires de picardía infantil, que tampoco va a misa.)

—¿Qué sentido tiene para usted, en su obra y en su vida, la idea de Dios?

—Bueno, esa pregunta sí que me sorprende. Porque es una pregunta, como decía San Agustín, que si no nos la hacen sabemos lo que es y si la hacen no sabemos lo que es. Para mí, la idea de Dios es como cuando cerramos los ojos y el mar de negrura que vemos, y después van surgiendo los puntos claros en la lejanía. Procuero responder con un símbolo, que no con una realidad dialéctica, porque sé que Dios me habita de dentro a fuera y de fuera a dentro, y que me aprecia, y que está conmigo y que me acompaña. Y sé que es algo muy sencillo, que no tengo necesidad de grandes definiciones teológicas para que usted me pueda comprender.

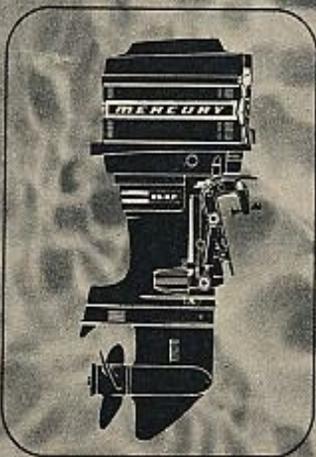
—La presencia de la muerte, el «thanatos» griego, parece ocupar también un papel importante en su universo poético. Al decir de algunos, es como una idea fija que se acerca o se aleja del núcleo matriz de su obra en una especie de círculos concéntricos. ¿Qué es la muerte para usted, Lezama?

—Esa pregunta que usted me hace tendrá toda la respuesta que yo le pueda dar cuando aparezca la continuación de mi novela. Lo que creo que se llamará «La vuelta de Opplano Licario». Ahí Licario

MERCURY PARA HACER FUERA BORDA LO QUE REALMENTE DESEA



Si es usted de los que disfrutan exigiendo al máximo sobre esquies, ponga una cuerda entre usted y un Mercury... y déjese arrastrar por un incontenible torrente de potencia. Un Mercury fuera-borda será su mejor garantía para practicar el esqui acuático con todo el brío y la emoción que usted le exige. Con potencia asegurada desde el primer instante por el arranque seguro de los Mercury, y beneficiándose en todo momento de las ventajas de un motor líder indiscutible en propulsión marina. Decídase por Mercury, el fuera-borda "responsable" en calidad y en servicio, con una perfecta Red de Agentes para atender al motor y sus repuestos, prepararlo para el invierno, almacenarlo junto con su



embarcación, o transportar ambos donde usted desee.

Hay 25 modelos Mercury, en 10 potencias diferentes entre 150 H. P. y 4 H. P., para que usted haga lo que realmente desea. Vea a su Distribuidor Mercury.



TOURON

Castelló, 23 - Tels. 225 85 80/88/89 - Madrid-1

LEZAMA LIMA: "A todos soy deudor"

vuelve a reencarnar el versículo bíblico que dice: «Este que ahora se llama Juan, antaño se llamó Elías». Es decir, vuelve Licario a reaparecer con el nombre de Frónesis y va cumpliendo de nuevo su aprendizaje. Todo lo que en la primera parte aparece incógnito de Oppiano Licario, aparece en la segunda parte. Entonces se verá ese factor cósmico y esa pregunta que usted me hace.

—¿Podría adelantarnos algo más sobre «La vuelta de Oppiano Licario»?

—Bueno, esa novela todavía está en gestación, tendré hechas unas doscientas y pico páginas de ella y, como le decía, es el aprendizaje de Oppiano Licario. Frónesis va a Europa y entonces en Europa vuelve a encontrarse con su madre, vuelve al centro donde nació, o sea, la madre. Pero hay que esperar un poco...

—Lezama, en literatura actualmente, ¿hay algo nuevo bajo el sol?

—Yo creo que siempre habrá algo nuevo bajo el sol y siempre lo viejo seguirá predominando. Es decir, no tengo el pesimismo de T. S. Eliot, que creía que sólo podíamos hacer nuevas combinaciones, pero que no podíamos ir más allá de los antiguos. Yo creo que sí, que ayudados por los antiguos podemos dar pasos al frente, y la literatura alcanzar nuevas perspectivas. No tengo el pesimismo ni de Spengler ni de Eliot, que creían que el arte sólo soportaba ya nuevas combinatorias, pero que era imposible hacer nuevas creaciones. Yo creo que ambas cosas pueden fundirse, que el hombre auxiliado por las adquisiciones de los antiguos puede adquirir las nuevas verdades que van surgiendo. Es decir, que cada época crea sus clásicos.

—Algunos de sus críticos le atacan diciendo que usted es un autor hermético, que ha creado un mundo original, pero encerrado en sí mismo y sin validez real. Que es usted un poeta oscuro e individualista. ¿Qué opinión le merecen esas críticas?

—Yo puedo ser un valor hermético y no por eso carecer de valor real. Porque el hermetismo ha sido una de las fuerzas de creación que existieron desde los egipcios, es decir, el hermetismo viene de Hermes Trimegisto, que fue uno de los grandes reyes egipcios, y que fue un creador de verdades poéticas, de verdades religiosas y de verdades reales. Es decir, que yo creo que la palabra «hermético» pueda emplearse en un sentido peyorativo. Creo que mi obra, precisamente por ser hermética, por ser una obra esotérica, pudiéramos decir, tiene valores reales. No podríamos negar lo que significa para la cultura antigua el valor del pitagorismo, y el valor del pitagorismo se fundamentaba esencialmente en dos escuelas: la escuela exotérica y la escuela esotérica. Es decir,

la escuela de aprendizaje para todos y la escuela para los iniciados. No podemos negar que en la prolongación de la expresión, el hombre llega a un momento en que se hace hermético. Como un hombre que tenga sed de conocimientos empieza a sumar y termina por la alta matemática. Además hay lo que André Gide llamaba «el laberinto de clara vía», y hay lo que Paul Valéry llamaba «la claridad desesperada». Ya a estas alturas, «claridad» y «oscuridad» se han mezclado de tal forma que es muy difícil entresacarlas de la oreja del conejo, cada una por su lado. La oscuridad se ha hecho un poco evidente, un poco cenital, y lo claro se nos ha enmarañado un poco como una gorgona etrusca. Así que las dos palabras han dejado de simplificarse para mirarse frente a frente una a la otra, un poco de rojo.

—Usted definió una vez la imagen como «la realidad del mundo invisible». Por otra parte, la imagen poética parece presidir como un factor común toda su obra. ¿Significa eso que el mundo real tiene menos importancia para usted que el invisible?

—Al contrario, creo que el mundo real es la imagen. Creo que todo lo percibimos por imagen. Como decía la frase célebre de San Pablo: «In speculum per imago», es decir, «en espejo por imagen». Es lo que podemos percibir de toda la realidad, puesto que la realidad está allí, es lo otro, y de la única manera que podemos establecer un puente entre ella y nosotros es por la imagen. Creo que la imagen es una forma de diálogo, una forma de comunicación. Si desapareciera la imagen, que es una de las formas más expresivas del diálogo, el mundo quedaría en tinieblas y no podríamos casi ni expresarnos. Yo no creo que haya que establecer un dualismo entre imagen y realidad. La imagen es la misma realidad y lo que alcanzamos de la realidad es la imagen. Si no fuera por eso, el mundo sería intocable e indefinible y una especie de ceguera tenebrosa rodearía la naturaleza, haciéndola imposible a su penetración al hombre.

—Se habla de su metodología poética como de una especie de ente inaprehensible. ¿Qué características resumen esa metodología? ¿En qué está basada?

—Bueno, ya de eso en mi libro «La cantidad hechizada» he hablado con mucho detenimiento. He establecido lo que paradójicamente llamo un «método poético». Lo cual no tiene que ver nada con lo que pudiéramos llamar un «método dialéctico» o un «método racionalista». Llego a decir que la poesía es posible porque es imposible. Es cierta porque es imposible. Además establezco que la poesía tiene una raíz esencialmente hipérbica, es decir, que se fundamenta en lo que va más allá de su finalidad. Creo que por la poesía podemos

adquirir una especie de urdimbre, de coordenada, que nos haga el mundo más expresable, que haga de la «poiesis» la pura expresión del mundo. Para eso me he tomado un esfuerzo. He hecho lo que llamo, con una frase hiperbólica (yo soy muy dado a la hipérbica, como buen discípulo de don Luis de Góngora), «un sistema poético del mundo». Para tener una respuesta cabal de la pregunta que me hace, hay que leer la primera parte de mi libro «La cantidad hechizada», que está destinada a establecer lo que llamo «las eras imaginarias». Es decir, aquellos períodos en los cuales no existieron poetas, pero existió la poesía. Porque para eso comenzo por establecer un distinción entre poesía, poeta y poema. Tres cosas que generalmente se cree que van unidas, pero que yo veo como una triada. Lo que yo llamo «épocas imaginarias» son las grandes épocas que van desde los merovingios hasta la construcción de las grandes catedrales, en que no hubo grandes poetas y, sin embargo, existió la poesía. Establezco la definición de esas eras y luego ejemplificaciones históricas en los egipcios, en la cultura china y luego en los vasos órficos, que es el tema del descenso a los infiernos que aparece en el último viaje de Orfeo. En la pinacoteca de Munich hay unos vasos órficos que representan el descenso de Orfeo a los infiernos. Yo eso lo he estudiado bajo la advocación de lo que llamamos «sistema poético del mundo».

—Hablando de los autores clásicos de la lengua castellana, a los que tanto admira, ¿qué significado tiene para usted ese tema?

—Yo durante toda mi niñez y mi adolescencia tenía crisis muy fuertes de asma, y me pasaba los días enteros en cama leyendo. Es decir, tengo una cantidad acumulada de lectura bastante grande. Pero debo confesarle que a los ocho años de edad mi madre me regaló el «Don Quijote de la Mancha», y esta obra fue para mí predominante, porque me entregó su sentido prodigioso, que aparece sobre todo en la segunda parte, en la visita de don Quijote a la casa de los duques. Eso me dio un sentido mágico, maravilloso, que no podré olvidar nunca. Además están las implicaciones de la prosa española con la influencia de lo italiano en Cervantes y, sobre todo, los culteranos, los conceptistas...; todo eso seducía a mi juventud llenándola de prodigios, de encantamientos y de retos verbales. De tal manera que mi primera formación de los materiales con los que yo trabajaría más tarde fueron los del Siglo de Oro español, que va desde Cervantes hasta «El Criticón», de Gracián. Mis grandes ídolos españoles, lo que yo más amo de la cultura española, son Cervantes, el Quevedo de «Los Sueños» y de los sonetos a la muerte, el prodigio de «Las Soledades» (creo que «Las Soledades» es un poema que no



tiene par en la Europa de su época, que es uno de los grandes momentos de la poesía universal). Y luego los clásicos menores, como, por ejemplo, Bocángel, Ovando Santarém, Jacinto Polo de Medina... Creo que eso fue la influencia más significativa que tuve en mi expresión. La influencia de los escritores españoles un poco demoniacos, que los académicos aborrecen y consideran como materia prohibida. Ahí mi espíritu encontraba un desafío, un encantamiento, una discordia.

—¿Se le ha olvidado Gracián?

—(Se ríe.) No, ¿cómo se me podría olvidar don Baltasar? ¡Por Dios! A don Baltasar lo releo cada día. Pienso, con Schopenhauer, que «El Criticón» es la mayor alegoría que jamás se haya escrito y recuerdo siempre los aforismos de Gracián. Vamos a recordar algunos: «No jugar con pobre», «Gran cosa es el saber bobear», «Vístase la piel de la vulpeja cuando no se puede vestir la del león». Nunca lo podremos olvidar...

—Lezama, ¿qué es la palabra para usted?

—¡Por Dios!... ¡La palabra!... «In principio erat verbum». La palabra es la acción expresada en el aliento humano. Es decir, los árboles, los metales reciben el aire y, a veces, lo devuelven o no. Los hombres lo devuelven, pero con una nueva animación. El espacio, el aliento exterior al penetrar en el hombre se devuelve en forma de divinidad. Para mí la palabra es el don divino que expresamos en la respiración, pues cada vez que respiramos nos expresamos en un lenguaje oculto y maravilloso. Respirar es ya hablar, y mientras hay respiración hay un sentido primaveral exquisito de la vida. Y le vuelvo a decir: «en el principio era el verbo». Nosotros estamos fundamentados esencialmente en la palabra. El lema de la Universidad de México es: «Por mi raza hablará el espíritu», la frase de Platón. A esa frase me debo. Y creo que una de las cosas más misteriosas que une en el hombre el espacio interior con el espacio exterior es la respiración, que es la raíz de la palabra. La palabra expresa la respiración, y la respiración expresa la plenitud de la vida... Pero el respeto me sella los labios. Decir más me parecería una profanación.

—¿Cómo pasa usted ahora los



Bienvenido Mister Abart

Te esperaba. En cuanto
sentí tu suave y viril aroma
supe que eras tú.
(No podía ser otro.)

¿Por qué siempre te elige
un determinado tipo de hombre?

¿Por qué atraes a todas las mujeres?

Bienvenido. Te esperábamos.

Mister Abart ¿Conoces?
Colonia, after shave,
desodorante, gel de baño,
jabón y crema de afeitar.



LEZAMA LIMA:

días? Un día corriente de su vida, por supuesto...

—Pues le voy a decir. Los días míos transcurren con la mayor sencillez. Por la mañana me levanto y escribo mis cartas, lo que tengo que escribir... eso si no he tenido una noche grave de asma, porque de lo contrario me levanto por la mañana asmatizado, muy cansado y no tengo ganas de escribir. Pero, por lo demás, tengo disciplina y estoy un poco dentro de la tradición del «nulla die sine linea».

«Generalmente, todos los días trabajo en mi novela, la continuación de «Paradiso», y los días de descanso hago mi poesía. En general me gusta el ocio, pero no el aburrimiento. Cultivo lo que los antiguos llamaban el «ocium cum dignitate», pero jamás estoy aburrido, porque tengo el sentido de la distribución de las horas y cada día me parece demasiado apretado, demasiado breve.

—¿Sale mucho de casa?

—En realidad no mucho. A medida que me he vuelto más viejo, es decir, más sabio, me he vuelto más inmóvil. Hoy en día salgo poco y estoy casi siempre en mi casa estudiando, leyendo, conversando con mis amigos. Pero el asma me ha ido cansando y ya sólo salgo para hacer visitas, ir a casa de algún amigo... El asma es una enfermedad que, como me decía un médico muy inteligente amigo mío, no es una enfermedad, sino una manera de ser y usted puede vivir con ella muchos años, pero una de sus consecuencias trágicas es que al final lo va inmovilizando, lo va volviendo cada día más estático. Pero me alegro, en una época de tanta «dinamía» enojosa, de tener cierto estatismo. Es decir, aquello que Pascal decía de que muchos hombres llevan una vida trágica porque no pueden estar sentados un cuarto de hora. Esa maldición de Pascal no me corroe, no me muerde, no me destruye, porque puedo estar largas horas sentado viéndome, como Buda, mi propio ombligo, es decir: mi ónfalo, el centro del mundo.

—«Paradiso» no se publicó en España. ¿Por qué?

—Yo no le puedo contestar directamente a eso, porque no tengo una información suficiente. Quizá usted lo sepa mejor. A mí me dijeron que la obra no se publicó porque la habían censurado. Pero si eso es así, no sé cuál es el motivo de la censura, puesto que mi obra en el fondo no es nada más que una revitalización de los temas de Occidente, cuya raíz es innegablemente ecuménica, es católica.

«Algunos insolentes han afirmado que en mi obra hay elementos pornográficos, pero eso no solamente es una injusticia, sino que puede ser hasta una canallada, porque precisamente si algún autor se ha caracterizado por la gravedad de su obra he sido yo. Mi obra podrá ser cen-

surada por sus defectos de estilo, pero jamás por motivos éticos, puesto que su raíz es esencialmente la de un auto sacramental.

—Esa novela la tenía escrita, creo, desde hacía mucho tiempo, ¿no?

—Esa novela yo la empecé en el año cuarenta y pico. Tiene catorce capítulos y después de los cinco primeros capítulos la dejé un tiempo para escribir otras cosas, y luego volví a ella y la terminé. El añadido al último capítulo, o sea, la muerte de Oppiano Licario, lo hice casi un mes después de mandar el manuscrito a la imprenta. Es decir, que esa obra no es que, como han afirmado algunos exagerados, tardase veinte años en escribirse... la hacía, la dejaba... Yo creo que es la forma de trabajar que corresponde a mi tradición, que es lo que pudiéramos llamar una «suma de poquedades». Estoy convencido de que los grandes proyectos de trabajo, entre nosotros los de raíz hispánica, van siempre al fracaso, y lo que perdura es ese poquito que podemos hacer todos los días o algunos días. Lo que yo llamo en una frase reverencial: «la suma de poquedades». Gracias a una continuidad discontinua he podido ir trabajando. A una continuidad que se alejaba y se separaba, pero que después volvía y unía sus fragmentos. No crea usted nunca en esos grandes proyectos, en esa gente que le dice que van a esperar a tener ochenta años para escribir sus Memorias. Lo que queda es esa pequeña cosa que vamos haciendo año tras año, momento tras momento, etapa tras etapa de nuestra vida...

Lezama hace una pausa para recuperarse del asma y hablarle de sus antepasados vascos. Gente de alcurnia. La conversación recae sobre su abuelo, un Lezama de vida marcada por la tragedia y la locura. Su descendiente, el escritor, nos relata la historia con una extraña naturalidad, evidenciadora de la impresión que el trágico destino del abuelo debe ejercer en sus recuerdos. «Mi antepasado llegó aquí allá por mil ochocientos sesenta y pico. Adquirió el central azucarero "Resolución" y muró relativamente joven, cuando aún no había cumplido cincuenta años, porque su esposa había muerto de un tifus, muy joven, de veintisiete o veintiocho años. Una cubana muy bonita. Y entonces a él le entró como una crisis de consunción y dejó de comer y se fue debilitando y decía: "Dios no me debía haber hecho esto a mí"; y cogió como una especie de rebeldía frente a la condenación celeste que le había suprimido a su esposa. Poco tiempo después se moría. Es decir, de una forma doméstica, sencilla, hubo en él una especie de rebelión prometeica frente al destino. No soportó el "ananké", no soportó la muerte de su esposa. Se volvió airado contra ella y... se murió». ■ F. M.



Nostromo

Mauricio d'Ors, editor. c/Antonio Arias 15, Madrid-9

LAS SEMANAS DEL JARDIN

Rafael Sánchez Ferlosio

SEMANA PRIMERA:
Liber scriptus proferetur

- 1/ La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas
Carmen Martín Gaité
- 2/ La risa en los huesos. José Bergamín
- 3/ El alucinante mundo de E.T.A. Hoffmann
Carmen Bravo Villasante
- 4/ El libro de Monelle. Marcel Schwob
- 5/ Aventura. Jack London
- 6/ Awopbaloobop Alopbamboom. Nik Cohn
- 7/8/ Horrorscope. J.A. Molina Foix
- 9/ Carmilla. J. Sheridan Le Fanu

Distribuye: Seix Barral

ENU

SOBRE LA CONTAMINACION, LOS CONTAMINADORES, LOS DESCONTAMINADORES Y ALGUNAS COSAS MAS

La repetida cuestión de la degradación del medio ambiente, de la contaminación, de la salvadora ciencia ecológica y de los difíciles equilibrios naturales y sociales es un tema que está ya en la calle... y en la televisión.

Ricardo G. Zaldívar publica en la revista «CAU», del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña, y en la monografía del número 23 bajo el título general de «MISERIA DE LA ECOLOGIA Y ECOLOGIA DE LA MISERIA», un análisis de las condiciones del nacimiento del alarmismo ecológico, de sus detonantes económicos y de los efectos ideológicos en el seno de las sociedades industriales, o, lo que viene a ser lo mismo, pero en más, en las llamadas «pos industriales».

En la segunda parte de la monografía, el prestigioso urbanista Manuel Castells estudia los movimientos de «acción ecológica» en los Estados Unidos, nacidos al calor asfixiante de un medio ambiente superindustrializado y, cada vez más, infrahumano.

Ambos estudios están planteados con rigor científico y analizan las últimas publicaciones e informes sobre el tema, aportando, además una inédita recopilación bibliográfica de sumo interés.

El número se completa con las ya habituales secciones.