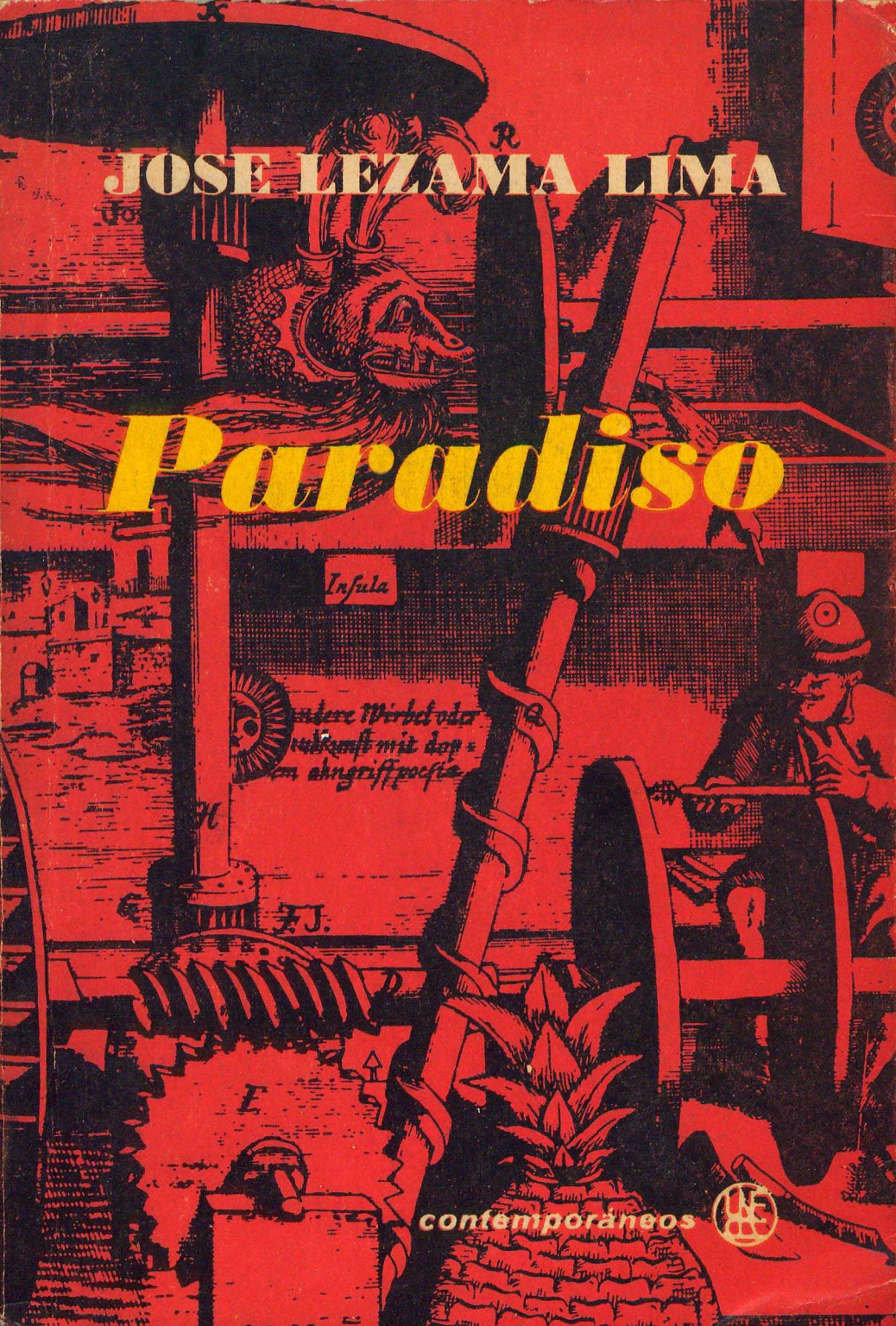




JOSE LEZAMA LIMA

Paradiso

Infula

interer Wirbel oder
rühmt mit der
an griff poefie

FJ.

contemporáneos



Paradiso

Para mi querido amigo Julio Cortázar, el mismo día que recibí su magnífica Ra- guela, le envío mi Paradiso. Entre Ud. y yo hay un camino muy grande, sin laber- nos casi tratados, a veces en los suburbios al común ancestro naces, pero otros me parece como si los dos hubiéramos estudiado en el mismo colegio, o vivido en el mismo barrio, o a que cuando uno de nosotros dos duerme, el otro vela y vive en la buena estrella.

Pronto le escribo sobre mi novela. Venga otra vez por la Habana, todos nosotros lo recordamos y lo admiramos. Y lo esperamos siempre. Mi mejor abrazo es para J. Cortázar.
Suyo, J. Lezama Lima

LEZAMA

Por: MANUEL DIAZ MARTINEZ

Foto: ARCHIVO

LIBRERÍA
JUAN MARICH

BIBLIOTECA
JULIO
CORTAZAR

ACCEPTAR la existencia de la voluntad supone concebir que el hombre puede superar sus propias fuerzas. Y es que la criatura humana es más vigorosa de lo que aparenta. La voluntad no es sino el movimiento de una ignorada reserva de energía, de resistencia y de coraje con la cual el hombre cuenta en momentos supremos o en respuesta a las exigencias de una empresa excepcional.

En los anales de nuestra literatura no hay ningún caso de nadie que haya tenido que usar más de su voluntad, ni haya hecho mejor uso de ella, que José Lezama Lima. Lezama ha triunfado — su victoria se patentiza en la evidencia de que ya no es difícil para él temer la tarea de defender su obra sino la de negarla — porque ha sabido ser más resistente que sus enemigos, porque su posición estética es más sólida que las que se le oponen y porque, practicando la norma de Baudelaire, ha enfrentado, a la agresividad del público, una agresividad mayor.

Con frecuencia se le ha reprochado a Lezama "su vida monásticamente entregada a la Literatura". Cada cual, para defenderse, escoge o se ve obligado a escoger las armas y recursos que considera más adecuados, y Lezama se ha visto impelido al ejercicio constante y vertiginoso de la cultura y la poesía para imponer su obra, la más combatida, la más cercada de hostilidades que ha conocido nuestra literatura. En Cuba, Lezama ha revivido el heroísmo estético de Baudelaire y Mallarmé en Francia. Es un caso único entre nosotros, y por lo mismo, es el ejemplo máximo que poseemos a la hora en que solemos meditar en el misterio de la poesía, en su aparente arbitrariedad, en su doble condición diomáica y luciferina, en su absoluta vigencia y en el coraje que exige desplegar para entregarse a su ejercicio y defensa.

Lezama el ensayo de Valéry sobre Mallarmé — "Yo le decía, a veces, a Stéphane Mallarmé", — hemos comprobado, con asombro y estremecimiento de orgullo, que podía aplicarse a Lezama casi todo lo dicho en esas páginas admirables. Si, como Mallarmé, Lezama se ha encerrado a casi tendencia vulgar de "no leer más que aquello que todo el mundo podría escribir", además, "overcer a las gentes esos enigmas de cristal", introducir en el alma al lector agridor o de conmovir por medio del lenguaje esas composiciones de dificultades y de gracia, permitiendo concebir en quien lo oía una fuerza, una fe, un aciecimiento, un desprecio del modo de sentir general, sin embargo en las Letras, que humillaban todas las obras menos

autóctas y todas las intenciones menos rigurosamente puras, es decir, casi todo".

No se encontrará en la historia de la poesía de habla española otro fenómeno como los de Góngora y Lezama, en que la injusticia de lo regarado, de lo rutinario, de lo acostumbrado, provee, en el acto de la creación, una fusión tan trágica entre el dramatismo que toda voluntad creadora entraña y el de saber que lo creado sólo hallará resonancias en muy contados espíritus, tan raros, en fin de cuentas, como el creador. Si para muchas fines inteligencias Góngora continúa siendo un loco cojito, o, cuando menos, un farsante material, tenemos derecho a extrañarnos de que la obra de Lezama haya tenido que moverse, crecer e imponerse entre rechazos.

Lezama no ha flaqueado un solo instante, y el origen de su persistencia, de su optimismo ante las adversidades a que él mismo ha sometido los productos de su espíritu, radica en su convencimiento de estar en posesión de un sistema poético perfectamente estructurado y necesario, y de los resortes que lo han puesto en práctica. En el ya citado ensayo de Valéry, Lezama ha subrayado el siguiente párrafo: "El objeto de todas las buenas más elevadas es el de construir algún edificio o sistema necesario, a partir de la libertad; pero esta libertad no es más que el sentimiento y la seguridad de la posición de lo posible y se desarrolla con él". Este párrafo puede haberle servido de estímulo a Lezama, pues no hay duda de que parece haber sido escrito para esbozarle el sentido de su fuerza, para ponerle delante la razón de su fe.

Lezama es el único poeta cubano que cuenta con un sistema poético propio. En relación con esto, nos parece indispensable conocer el concepto de él mismo sobre su sistema, concepto que aparece expresado en el prólogo escrito por Ramón Álvarez Bravo para la "Orbita de Lezama Lima" — libro publicado recientemente por Ediciones Unión, el cual nos ha servido de acicate para la redacción de las presentes líneas.

Algunos ingenios, aterrorizados por la palabra sistema, han creído que mi sistema es un estudio filosófico al vicio sobre la poesía. Nada más lejos de lo que pretendo. He partido siempre de los elementos propios de la poesía, de la esencia del poema, del poeta, de la metafísica, de la imagen. Indubitablemente, el sistema poético lezamariano no va en busca de la poesía, sino que arranca de ella. Algunos parámetros de su prólogo, Álvarez Bravo afirma que ese sistema "empezó a perfilarse en una serie de fragmentos

en prosa que se incluían en su libro *La Filéza*". Sin embargo, creemos que es necesario remontarse al año 1941, en que apareció "Enemigo Rumor", para tocar las raíces de ese rombo, de esa gestación. La poesía, el arcano de la apocalipsis por la imagen, es tema que brota líricamente en la obra de Lezama, que se introduce o brota en cada uno de sus poemas. No es extraño, pues, que ya en "Enemigo Rumor" aparecieran dos de los más conocidos poemas que son como esbozos del sistema: "Ah, tú que escapas" y "Una oscura pradera me convoca". Quien escapa cuando ya había alcanzado su definición mejor es el poema, que se hace cuerpo independiente, palpable, "una sustancia resistente e clavada a — reproducimos palabras posteriores de Lezama —, entre una metáfora, que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esas palabras"; y la oscura pradera enigmática, que lo convoca y lo encanta, es la poesía. "La poesía como misterio clarísimo o si usted quiere, como claridad misteriosa". En su sistema, con el cual Lezama amplía sin límites visibles el horizonte de nuestra mirada poética, la praxis aparece superpuesta a la tesis, abstrayéndose, pero como dominándola, demostrando que la poesía no es un mero dato conceptual, sino un acto puro, genitor de una duda que busca su explicación sin poder desasirse del encantamiento que la reconfirma y refina muy a su pesar.

En su sistema — del cual es imposible que nos ocupemos la extensión dentro del marco de este ar-

tículo —, Lezama establece el orden en que se desarrolla el fenómeno poético: lo poético, o el estímulo; el poeta, o el detector; el poema, o la revelación. Es decir, Lezama observa la prioridad de un estado nebuloso de excitación que pone en movimiento los resortes espirituales del poeta, el cual, desatándose, a la esfera crítica de la conciencia, ilumina esa energía estimulante y la transforma en una materia, resistente y palpable, que se hace independiente tan pronto es creada; el poema. Como Alfonso Reyes, Lezama advierte que la creación artística recorre un camino que va de lo subconsciente a lo consciente. Algunos vez le hemos oído decir al maestro que cuando está claro, escribe prosa; cuando oscuro, poesía, "porque la poesía necesita de una nebulosa". Así, pues, a la pregunta de si la poesía perfuma lo venidero, crea el presente eterno o rescata e ilumina la premordia de la memoria, Lezama, según los fundamentos de su Poética, acepta las dos últimas proposiciones, rechazando la primera, o sea, rechazando el concepto griego de la poesía como vaticinio.

He ahí una posición poética de una sólida retadora; he ahí una estética que parte de las posibilidades del ser humano en juego con su propio misterio, con sus enigmas; he ahí una homovisión en la que los leyendarios poderes de los dioses no tienen asiento... y he ahí, en fin, la más poderosa de las razones que explican cómo, en 1965, a Lezama y no a lo rechazó, sino que, aun cuando se le oponen repares, es para tomarlo en cuenta.

El poeta Lezama Lima.

La estatua de Martí tiene un error

Texto: VICTOR MIRABAL Fotos: FERNANDO LEZCANO



El Escudo tiene siete franjas!

LOS monumentos hablan. Ellos expresan la historia de los intereses básicos de la nación, el privilegio de una época, o el desinterés, el altruismo y el sacrificio de una nueva era.

Desde el primer monumento erigido en Cuba, a Doña María Cerezo, "señorita principal" de la Villa de la Habana, y considerado el más antiguo, hasta el recientemente erigido con hierros retorcidos de las ruinas del vapor "La Coubre", los mármoles y las piedras expresan, elocuentemente, la historia, los apetitos, las luchas y los heroísmos de los hombres.

En el pasado, erigir un monumento era un negocio. A veces un negocio fabuloso. Producía dividendos a los comerciantes y especuladores.

Producía errores, a veces históricos, a veces artísticos, pero los gobernantes lacayunos no paraban mientes en erigir adelfos o en cancelar beatíficamente la erección de estatuas, con tal que ello llevara a la obtención de algún porcentaje, o de alguna publicidad personal.

Así hay errores de bulto, como el cometido con la Estatua del Apóstol de nuestras libertades en el Parque Central.

El escudo de la República, carece de las dimensiones adecuadas y además TIENE SIETE FRANJAS, cuando los colores de nuestra bandera, que es lo que simboliza ese escudo son TRES AZULES Y DOS BLANCAS, o sea, CINCO FRANJAS.

Y ahí está ese Monumento a Martí con ese adelfo de escudo, que muy pronto la Revolución habrá de derribar y restaurar en las medidas y con las franjas correspondientes, como un homenaje al Apóstol. ¿Cómo pudo ocurrir este error, y mantenerse tanto tiempo? Porque en el Capitalismo sólo se vive por el lucro y a ese afán de lucrar no escaparon ni los artistas ni los escultores...

Para el pueblo, la colocación de la primera piedra del que sería Monumento a Martí, fue un acto solemne. Perpetuó la memoria del Apóstol en mármol poniendo de manifiesto la devoción que

el pueblo sentía por el Apóstol y Martí de sus libertades. Para los "point-fians", un medio de lucro y de "figura".

El Monumento a Martí debía ser erigido en el mismo sitio donde estuvo la Estatua de Isabel Segunda, y posteriormente la Estatua de la Libertad. Sobre ésta hay la siguiente anécdota:

Siendo alcaide Perfecto Lacoste, con motivo de las fiestas de la proclamación de la República, el 20 de Mayo de 1902, adquirió por \$10,000 en los EE. UU. una estatua de calamina fundida, representando la Libertad, SOSTENIENDO EN SU BRAZO DERECHO EL ESCUDO DE LOS EE. UU., que resultaba un verdadero atentado al arte y el buen gusto, y un insulto al pueblo y a sus luchas por la libertad.

Aquel adelfo fue erigido en el mismo pedestal de la estatua de Isabel Segunda, hasta que un ciclón lo derribó. Don Juan Ramón O'Farrill, convencido de que era un desatino, la donó a la Villa de Güilguay para su Plaza Arango y Párrero, y allí OTRO CIEGÓN LA DERUMBIO! La Naturaleza estaba también contra ese engendro! Los albañeros del régimen nacional alababan el proyecto de la Estatua de la Libertad. En un sueto titulado La Estatua, el diario La Diadema (25 de marzo de 1899), apuntaba la idea de que debía colocarse en el pedestal vacío (de donde habían hecho bajar a Isabel Segunda), una escultura que representara la Libertad.

Una hermosa mujer —decía— volviendo los ojos rentes hacia el azul del cielo, y dando gracias al Todopoderoso por haber permitido el fin de la dominación, que tan enemiga fue de la libertad, tal nos parece la mejor estatua para ser colocada en el mismo lugar donde ha estado años y años la Reina española que sostuvo gobiernos torpes y soberbios, verdaderos causantes de la ruina de su imperio colonial.

Las estatuas elevadas a personas corren un riesgo: que sus enseñanzas se derriben cuando triunfan. En Cuba, así los españoles que conviven con nosotros aman

la libertad, sea pues su estatua la que presida el más pintoresco sitio de nuestra urbe.

En ese sitio denominado "el más pintoresco de nuestra urbe" por La Diadema, y sobre la misma base, se erigió posteriormente el Monumento a Martí. En el acto de colocar la primera piedra, concluida la ceremonia, una vez redactada el acta de rigor, el general Máximo Gómez rompió una botella de champagne. SEGUN LA COSTUMBRE NORTeamericana, y pronunciaron discursos elocuentes el Sr. José Dolores Poyo, como antiguo Delegado de la Revolución en Cayo Hueso, a que perteneció Martí; el tribuno Francisco María González, a nombre de la Comisión del Monumento, y el senador Alfredo Zayas, que hizo, según los diarios de la época "en brillante resumen, una oración elocuente y magnífica".

El monumento había sido escultido en mármol de Carrara por el escultor famoso "artista" Vilalta Savadera, autor también del Mausoleo que se levanta en el Cementerio de Colón, a los Estudiantes del 78 y de la Estatua de Albea, que se alza en la plaza de su nombre. La prensa de entonces destilaba en elogios tanto al adelfo del escultor al escultir la figura del Apóstol que aparece en actitud de arrojarse al pedestal, como los artísticos bajeos relieves y el basamento que habrían de servir de adecuado sostén y adorno.

¿Qué había de cierto en esto? Muy poco. Lo mismo que en las otras esculturas realizadas por Vilalta, que las manufacturaba en serie, contratando a aprendices en Italia, donde residía, y recibía los jugosos encargos de Cuba, el escultor no imprimió tal belleza, ni tal expresión a las figuras ni al conjunto. Las figuras del fuste del Monumento a Martí, tienen una sordidez que no expresan lo que quisieron idealizar los dardos de la época, cuando decían: "En la parte inferior en alto relieve aparecen varias figuras que representan una a la Patria y otras a diversos elementos del pueblo saludando a la Libertad". En la parte superior del fuste aparece el tan discutido

Escudo de la República con sus errores ya apuntados.

Las figuras de la Libertad y de los "elementos del pueblo", están llenas de torpezas, como si fueran una premonición de la nueva esclavitud en que debería caer la patria, al borde de sumirse entonces, como ocurrió después, en la más grosera intervención porcarmentana, con su penetración imperialista... Las figuras grotescas del autor Vilalta, autor también de la Portada del Cementerio Colón y los bajos relieves de la propia portada (la Crucifixión y la Resurrección) así como de otras muchas, son obras en que son ajenos el arte y la belleza... Vilalta era muy discutido.

Se le atribuyó la paternidad de los mármoles por el firmados a dichos artistas italianos, que por eso que nuestro compatriota, sin dejar de ser "un buen artista" —como diría Róig de Leuchering— atendía más al mercantilismo, haciendo ejecutar los contratos que obtenía por anónimos autores, a precios bajos, con el fin de que lo quedase un margen respetable.

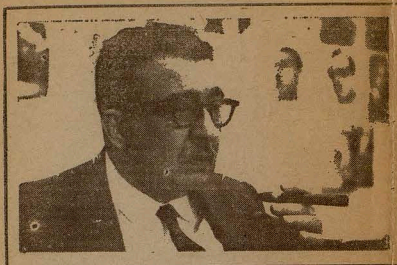
De aquí que se observe a primera vista una gran diversidad de factura en las obras firmadas por Vilalta, careciendo todas (la de Martí, la de Albea, la de los Estudiantes, las de la portada del Cementerio, etc.), del sello personal que el autor imprime a sus creaciones.

Eso viene a explicar el por qué del error de las franjas en el Escudo de la República, y el de los rostros de Albea y de la Ciudad, y otros conjuntos que resultan vulgares y afectados, en los cuales ha privado más la preocupación crematística que la autenticidad del bajeo, o las normas y el equilibrio y dimensión, la belleza de expresión de una figura, o el acabado genial del artista.

Puede decirse que nuestros monumentos, firmados por Vilalta y otros no menos aprovechados autores, son afectados, y dejan mucho que desear en su concepción artística, en cuya composición no hay nada nuevo ni genial como de valor artístico... El genio estaba mediatizado por el lucro...



Las figuras son tristes son presagio de nueva esclavitud...



EUGENIA NEVES

ezama lima haba sobre "barroso"

● Si bien su fama latinoamericana estalló a raíz de la novela *Paradiso*, el cubano José Lezama Lima ha sido siempre considerado, en todos estos años, como un excelente poeta, barroco y tropical, de los que emergieran a la cultura cubana con la revista "Orígenes". La siguiente entrevista realizada por Eugenia Neves en La Habana apunta directamente a *Paradiso* y a su concepción del arte y del mundo que fundamenta la novela tanto como su extensa obra poética.

ES posible afirmar que la mejor respuesta de lo que es la vida misma de un escritor, es su propia obra. Pero también es posible sostener que en la existencia de cada escritor está la clave de su obra. ¿Cuál es su opinión al respecto?

—Veo las dos preguntas como complementarias, es decir, un escritor justifica su vida por su obra, pero en relación con la segunda pregunta, me limito a decir que un hombre tiene una vida verificada y una vida en la infinita posibilidad de la imagen. Y es, desde luego, la forma en que la imagen se particulariza en cada escritor, lo que le da la verdadera importancia a lo sucedido en su vida. En casi todos los escritores, en un momento de su vida se verifica la muerte de sus padres, pero este hecho puede estar lejante o configurado en su obra. En mi caso, está en la raíz y en la forma de mi poesía y de mi novela.

Además, torciendo un tanto la frase famosa, puedo decir que viajar no es necesario, conversar sí es necesario. Pero en mis viajes, en el alarde y lo oculto, en la conversación que a menudo un viaje impone, infinito, siempre a hacer un viaje hacia el futuro, lo podía hacer hablando durante horas en una novela. Todo instante conversado es novelable. La voz oída nos da la imagen de un cuerpo, el potencial de una voz es lo que se desarrolla en una novela. La cópula, por ejemplo, es la conversación de los cuerpos. Oigo la conversación en el ensalmo y en el coro. En el timbre de la voz está la medida del hombre, el más valioso de los silencios es lo que queda de una conversación, su ceniza, pudrámoslo decir. La ceniza de la resurrección.

● Ud. es un escritor múltiple, en el sentido que se expresa a través de la poesía, la narrativa y el ensayo. ¿De qué modo siente Ud. la necesidad de esta diversidad expresiva?

—Si le hiciera el cuestionario de abajo arriba, ya está en parte contestada la pregunta. Primero la poesía, después la poesía me reveló la cantidad hechizada. Mis ensayos intentan tocar esa extensión, esa resistencia. Mis ensayos relatan la hipótesis de la poesía en lo que he llamado las eras imaginarias. En la novela persigo el contrapunto del hombre, que incluye los entrelazamientos que son sus infinitas posibilidades.

Esta diversidad se manifiesta en un ritmo personal o cifrado en los poemas, el cuerpo que forma un ritmo extensivo reconstituido a cifra (ensayos). Y el sujeto en su contradicción (novela).

● ¿Podría relacionar algunos de los momentos más importantes de su vida?

—La muerte de mi padre me aclaró desde niño, esa ausencia me hizo hipersensible a la presencia de la imagen.

● Mi nieto con mi madre y mis dos hermanas, en la casa de mi abuela en el Paseo del Prado. El comienzo de la infinita posibilidad histórica de lo cubano en la obra del siglo, el 30 de septiembre de 1930, en la muerte del estudiante Rafael Trejo.

● Mi amistad con el poeta Juan Ramón Jiménez, cuando visitó la Habana en 1928.

Los doce años que trabajamos en los cuarenta números de la revista *Orígenes*.

La muerte de mi madre, el 12 de septiembre de 1964, me vuelve a aclarar de nuevo.

● Mi boda con M. de la Lina Buitrago, que me acompaña todos los días, como acompaña a mi madre y a mis hermanas.

Así ha transcurrido entre esas imágenes de la ausencia infinita (incarnada en la presencia inmodulada de la metáfora, con su libre y absoluta compenetración).

● ¿Cuáles son sus autores y lecturas predilectos?

—Yo leo, en la poesía y después procuro describir. A veces, cuando me voy, me preparo para esa lectura, luego me dice (Yo es cierto que estoy invitado). De pronto, comprendo que es cierto y comienzo a leer en la poesía. Hasta donde yo me pueda abarcar, no puedo afirmar que estaba preparado para esa recepción. Descubro el arcano y la poesía, esta es donde he podido caminar. En la poesía, he comprendido. Después ha vuelto la nueva la oscuridad, la que produce una visita, la que me deja una imagen. Sin tener fregu y oyendo: sé que me estaba esperando. Créi que era una burla, pero me hacía creer que estaba secretamente profetizado en la espera. También me hacía creer que el tiempo era un espado en la luz.

Lo que ha aumentado mi voracidad dentro de la poesía, desde los himnos de Orfeo hasta los conjuntos de Proust para restructurar contra el tiempo, desde los cronistas de Indias hasta José Martí, es un laberinto elaborado por la araña en la espera de esa visita. Lo que más admiro es lo que he llamado la cantidad hechizada, con la que se logra la sobrenaturalidad, por ejemplo, la visita de don Quijote a la casa de los duques. Lo que me gusta y sorprende son las inauditas tangencias del mundo de los sentidos, lo que he llamado la vivencia oblicua, cuando el timbre telefónico me causa la misma sensación que la contemplación de un pulso en una tierra húmeda. Cuando leo en el libro de los Muertos, donde aparece la grandeza egipcia en su mayor esplendor poético, que los moradores subterráneos sacoren pastores de azafrán, y leo después en el diario de Martí, en las páginas finales cuando pliego un largo hervido en dulce con hojas de hielos.

En relación directa con la pregunta, cada día me parece más rechazable la particularización novelística en simple desfilé de acontecimientos.

● ¿Lo que más admiro en un escritor? Que maneje fuerzas que lo arrebatan, que parezca que va a destruirlo. Que se apodere de eso reto y disuelva la resistencia. Que destruya el lenguaje y que cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pensado y que por la noche se despierte. Que le guste la granada que nunca ha probado y que le guste la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por apelo y que se aleje por repugnancia.

● ¿Cómo definiría su obra?

—No me aferraré a definirla, sería tal vez detenerla. Toda definición es un conluto negativo. Definir es cenizar.

● A través de los años es posible observar una constante: una suerte de metáfora que le da su configuración más honda. ¿Está usted de acuerdo con esta afirmación? ¿Por qué?

—Tendríamos que ponernos de acuerdo sobre qué metáfora y cómo penetra en mi obra. Al llegar a mi madurez se fue haciendo en mí el status poético del mundo, una concepción de la vida fundamental en la imagen y en la metáfora.

Me pareció adivinar en cada poema una vida que se diversificaba, que alcanzaba infinitas proliferaciones, entrelazamientos, conversaciones y silencios. Los enlaces y las pausas se compenetraban en un poema hablado de Bionetti de Miraflores, Pina Roca, El Entomastado, las palabras al trepar sobre las palabras esbozaban figuras, me parecía que las imágenes enmascaradas querían revelar su secreto al final del baile. Nadie vela en el momento en que mostraba en el rostro un rostro incomparable, por un azar concurrente se me regalaba ese deslumbramiento. El azar se emparaba en la metáfora, prosigue en la imagen, el contrapunto que hace visible esa concurrencia en la novela.

Para un alemán una cantata hebrea y un fragmento metafísico sobre el absoluto hegeliano no coinciden. Son maneras de penetrar por el ritmo. Pero mi metafísica, si es que eso existe, no busca la razón ni la dialéctica, sino la imagen y el ritmo de esclarecimiento. Un corsi e ricorsi entre el apelo y la repugnancia, es mi metafísica, pero en general, procuro hablar de la imagen y de su punto de partida, usando la frase de Sartre: el desafío que es imposible. El sistema poético no pretende tener ni aplicación ni immediatez. No aclarar, no ocurre, no se deriva de él, obras, no hace novelas, no hace poesía. Es, está, respira. Lo mismo repasa una superficie muy pulimentada, sigue en una hebra, poco hueca de tortuga, se le da un pacto venoso que se repite en la novela, una dilatación de la imagen hasta la línea del horizonte.

● Su novela *Paradiso* es considerada como un impacto internacional. ¿Por qué cree usted que su obra haya alcanzado este carácter de universalidad?

—El hombre que aparece en mi novela es todo de los hombres. No es diferente, es participante en un oscuro, en un misterio. El americano emblema a vivir en una dimensión planetaria, Opiano Licario puede ser reconocido por un lama del Tibet, por un astrónomo de California o por un somnoliento tarahumara. Antes la novela americana buscaba la felicidad y el paisaje, en *Paradiso* se busca lo telúrico, pero también lo celestial, la posibilidad de que un personaje como Fedón, que representa la potencia autodestructiva se convierta en un Opiano Licario, dueño de un invisible creador. Mi novela intenta agrandar el mundo de la poesía con lo que he llamado las eras imaginarias, pero cada hombre puede ser una coordenada de imágenes, puede llevar en sí una era imaginaria, un período geológico, intenta la búsqueda de un ritmo, una vivencia oblicua. Cuando yo hablaba el ritmo sistémico o el hesitativo, ya sea que escoja la vía participante o la contemplativa, ritmo que representa la potencia de la música, de ese sonido levemente reconocible al camarote del capitán, después el naufragio, los restos en el fondo de la vida. Cuando yo me marcho de un proceso de devaleamiento infinito, de alimento inextinguible.

● ¿Podría relacionar el proceso creativo de su novela *Paradiso*?

—Yo oía a mi abuela y a mi madre hablar incesantemente en el recuerdo familiar. Hablaban, junto con los demás familiares, de los años de destierro de Jacksonville, evocaban las tómbolas para recolectar fondos para la independencia, las noches sombrías al lado de su tierra, las visitas de Martí que era amigo de mi abuelo. Andrés Bello, el colaborador de Estela, el perdido fundado por nuestra gran figura. Mis años en la Universidad de La Habana, en el día de la independencia, cuando yo me oponía contra el tiranuelo Machado, el país angustiado hasta la muerte, el terror, los desaparecidos, los muertos, las noches sombrías al lado de su tierra, las visitas de Martí que era amigo de mi abuelo. Andrés Bello, el colaborador de Estela, el perdido fundado por nuestra gran figura. Mis años en la Universidad de La Habana, en el día de la independencia, cuando yo me oponía contra el tiranuelo Machado, el país angustiado hasta la muerte, el terror, los desaparecidos, los muertos, las noches sombrías al lado de su tierra, las visitas de Martí que era amigo de mi abuelo. Andrés Bello, el colaborador de Estela, el perdido fundado por nuestra gran figura.

del conocimiento. Lo muy cercano, el caos y el Eros de la lejanía.

He intentado seguir en el *Paradiso* esos distintos círculos. También las espirales que iba formando el humo de los calderos de cobre un recorrido pendular entre la resaca del círculo y la alegría de la espiral, pues como un anticipo de la condensación, la vida no es una intensidad, sino una sucesión bestezada, un silencioso desgarramiento. Por esos entrelazamientos transcurre mi novela.

• ¿Considera usted que en algún sentido puede ser determinante en su obra el que usted sea cubano?

—Como no puedo concebirme nada más que como cubano, no puedo afirmar que si hubiera nacido italiano hubiera escrito otra divina comedia, pero sí puedo decir que como cubano he podido escribir un *Paradiso*. Otros vecinos, otros susurros, otros hilos relacionables entre la dama y el rosetón pitagórico, me han dado otras posibilidades y otra verificación. Entre nosotros paraíso es como naturaleza, no como símbolo o arquetipo. El hombre primitivo que habitó nuestras tierras es uno de los misterios humanos más cerca de lo angélico que hayan existido, fue pudéramos decir, la primera modalidad coral de lo que he llamado el genitor por la imagen. Frente a ellos, frente a los sibyoneses, el terrible genitor telúrico, representado entre nosotros por Vasco Porcello de Figueroa, como niega a trabajar, como quiere morir, los cantiga a muerte, haciéndoles tragar los compañeros, como se decía en el español de los conquistadores. En nuestro país, por modo bien visible y bien invisible, concurren los dos genitores, el de la imagen y el del telos, es decir, el hombre que vive después de muerto y el hombre que muere para renacer, según las estaciones. Además, somos los cubanos, dentro de los americanos, los que tenemos más relación con nuestro símbolo, con una equivalencia profligada entre la intensidad de la araña y la extensión de su tela. Los símbolos que he descubierto en mi país, me han dado una extraña posibilidad de interesar a todos los hombres.

• ¿Qué misión le confiere usted a la literatura?

—Nunca un sentido directo o inmediato de catequesis, pues nadie ve porque se le indique en la dirección del índice, sino cuando se nos caen las escamas de los párpados y el ojo refractante del pez deja paso al ojo penetrado por el rayo del hombre. Cuando me acuerdo de la condicional de un rastreador, pido idéntico pulso para el escritor. Conoce el peso de la hoja y sus destrezas al caer, relacionados con la cercanía del arroyo, el mugido sconsomnado con el corpúsculo del desierto, la recurreve sete del tigre para huir del nido de serpientes. Así, descubrir en una sentencia la intención de nuestros pasos, no olvidar tampoco cuando digo "la espiral del tiburón, primer réquiem" que en francés se le dice al tiburón *requiem*. Por los ojos es lentísimo, muy desasosado, adormilado, se oye un réquiem mozartiano, de pronto un colapso una desdénida saliduría mandibular. [Misión de la literatura] Quitarle horas al sueño y profundizar el sueño. Llegar como Marco Polo a Kubla Kan. Como Coleridge, empujar a Kubla Kan. Buscar el camino del caballo como en la cultura china y encontrar el de la seda. Quedarse absorto, preguntarse por qué algunos campesinos se persiguen delante de un árbol sagrado como la celiba.

• ¿CUALES son sus futuros proyectos literarios?

—Otra novela y poesía. Y más poesía, mientras pueda tocar esa convergencia, esa fulguración, que es como la respiración entre lo estelar que desciende y lo lúrico que evapora. Si llegáramos a un planeta desconocido, comprobáramos el sortilejo de la respiración, cada aspiración una interrogación que no convoca, cada aspiración o inspiración un oscuro que nos aclara y que nos es necesario.

En la continuación de *Paradiso*, acercarme a la autodestrucción sacralizada de Foción, la suerte de eternidad que confronta el desenvolvimiento de un hombre con total carencia de fe frente a sus dos platillos; el caos que rodea a la innata eticidad de Fronsela, que ve las furias desatadas en su contorno, que quiere formarse rodeado de innumerables presiones deformantes, y el otro de la trinidad, José Cenni, el obsesionado por la imagen, que aleja para tocar y acerca para reconocer. Y seguir. Una metáfora debajo de un farol, un personaje de novela. Camina seis cuadras y entra en un hotel: una imagen. Seguir en la novela la marcha de unos hombres que dan traspase en la metáfora y que caminan hacia un punto desconocido que se nos va aclarando por los reflejos inversos de la luna.

• ¿Qué es para usted vivir, morir, amar y odiar?

—Vivir es tocar un misterio en el fragmento de cada día, morir es vivir su misterio. Amar es el apetito de vivir; odiar es la repugnancia, la opacidad del Eros de la lejanía.

—Años 3 de octubre de 1969

UN ACTO POR:

Una salida patriótica a la situación del país, por la UNIDAD DEL PUEBLO

HABLAN



R. Arismendi - A. Suarez - J.L. Massera

49° ANIVERSARIO DEL P.COMUNISTA

La analogía
tiburón - report c, como
siempre el peso de L.L.

¡O GLICOL!



espectáculo de canciones y esperanza

Palacio Peñarol Octubre 11

DESDE LAS 21 HORAS TRASMITIRÁ CX.30R.NACIONAL

sajes de su infancia, en la Aguada

Viernes 3 de octubre de 19