

REVISTA  
DE  
LA  
BIBLIOTECA  
NACIONAL  
JOSE MARTI



SC

ISSN-0006-1727



LEZAMA LEZAMA LEZAMA  
AMA LEZAMA LEZAMA  
LEZAMA LEZAMA  
AMA LEZAMA  
LEZAMA LEZAMA  
AMA LEZA  
LEZAMA  
AMA  
LE  
OS  
textos  
OS  
textos  
textos  
OS  
textos  
textos  
OS  
textos  
textos  
textos

**Revista de la  
Biblioteca Nacional José Martí**

Director anterior: JUAN PEREZ DE LA RIVA (1964 m. 1976)

Dirección: JULIO LE RIVEREND

Consejo de Redacción:

RAMÓN DE ARMAS, ENRIQUE CAPABLANCA, CARLOS FARIÑAS, MANUEL LÓPEZ  
OLIVIA, ENRIQUE SÁNZ

Jefe de Redacción: SALVADOR BUENO

Redacción: CARMEN SUÁREZ LEÓN

Canje: Revista de la Biblioteca Nacional José Martí  
Plaza de la Revolución  
Ciudad de La Habana, Cuba.

Télex: 511963

Primera época: 1909-1912  
Segunda época: 1949-1958  
Tercera época: 1959

La revista no se considera obligada a devolver originales no solicitados.

Ilustraciones interiores: autógrafos tomados del *Libro de amigos de José Lezama Lima* (Colección José Lezama Lima, Fondo de la Biblioteca Nacional José Martí).

# Revista de la Biblioteca Nacional José Martí

Año 79/3ra. época vol. XXIX

Mayo-agosto 1988

Número 2

Ciudad de La Habana

Cuba

Cada autor se responsabiliza  
con sus opiniones

## TABLA DE CONTENIDO

### JOSÉ LEZAMA LIMA. TEXTOS

#### JULIO LE RIVEREND

*Palabras introductorias* ..... 7

#### PROSA

*Mariano* ..... 11

*Conversación sobre Paul Valéry* ..... 16

*La egiptización americana* ..... 21

*Los zurdos* ..... 23

*Recuerdos: Guy Pérez Cisneros* ..... 24

*Los más antiguos quietamientos sabios* ..... 38

*La posibilidad* ..... 41

*Triunfo de la Revolución Cubana* ..... 44

*[En la muerte de su madre]* ..... 47

#### POESÍA

*Papaíto* ..... 51

*Catedral (Paseo de domingo)* ..... 52

*Bahía de La Habana* ..... 53

*Paseo del Prado. Sombrillas de Medianoche* ..... 54

*Puso la capa* ..... 55

*(La costumbre)* ..... 56

*Para Lydia Cabrera, regalándole un libro* ..... 57

*Para las décimas de Nicolás Guillén* ..... 58

*Poemilla* ..... 59

*Líquidas esencias* ..... 61

*Fábula de Apolo y Narciso* ..... 62

*Para mis dos hermanas, que me regalaron un par de*

*zapatos* ..... 66

#### EPISTOLARIO

*Carta a Raimundo Menocal* ..... 71

*Carta a la madre* ..... 73

*Carta a Alejo Carpentier* ..... 74

<i>Carta a sus familiares</i> .....	77
<i>Carta a Carlos Barral</i> .....	81
<i>Carta a Julio Cortázar</i> .....	82
<i>Carta a René Maheu</i> .....	83
<i>Carta a César Fernández Moreno</i> .....	84
<i>Carta a César Fernández Moreno</i> .....	85
<i>Carta a María Zambrano</i> .....	86
<i>Carta a J. E. Pacheco</i> .....	88
<i>Carta a Julio Cortázar</i> .....	90
<i>Carta a Carlos Meneses</i> .....	91
<i>Carta a María Zambrano</i> .....	92
<i>Carta a Armando J. Piedra</i> .....	94
DIARIO	
CARMEN SUÁREZ LEÓN	
<i>Observaciones</i> .....	99
<i>Diario de José Lezama Lima</i> .....	101
ARACELI GARCÍA-CARRANZA	
<i>Lezama Lima en las publicaciones periódicas cubanas. Aproximación bibliográfica</i> .....	161
CRÓNICAS	
JULIO LE RIVEREND	
<i>El crecimiento de nuestra actividad científica exige criterios orientadores objetivos</i> .....	183
CARMEN SUÁREZ	
<i>75 años de Julio Le Riverend: merecimiento y compromiso</i> .....	189
MIRNA CUERIA	
<i>Notas sobre un homenaje</i> .....	191
FRANCISCO REY	
<i>Gran Teatro de La Habana: 150 aniversario</i> .....	192
JOSÉ ANTONIO GARCÍA MOLINA	
<i>En el XX aniversario de la desaparición física del doctor René Herrera Fritot</i> .....	196
XONIA JIMÉNEZ	
<i>La Biblioteca Nacional José Martí y los servicios en idioma ruso</i> .....	200
SALVADOR BUENO	
<i>José Lezama Lima entre mis recuerdos</i> .....	205
ANDRÉS CASTILLO BERNAL	
<i>Hacia INFO'88</i> .....	212
RESEÑAS	
FRANCISCO PÉREZ GUZMÁN	
<i>Un libro nuevo y enjundioso</i> .....	217
C. S. L.	
<i>Para leer al Lezama nuestro</i> .....	220
LIBROS ADQUIRIDOS EN EL EXTRANJERO .....	223
COLABORADORES .....	225

**JOSE LEZAMA**

**LIMA**

*Textos*

## Palabras introductorias

La *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* se ha propuesto dar a los lectores una parte del tesoro de papeles inéditos o parcialmente inéditos\* que posee. Si bien a lo largo de los años ha incluido en sus páginas otros documentos desconocidos o de limitada circulación, esta es la ocasión en que lleva a cabo tal labor difusora de una manera si no exhaustiva, a lo menos en una cuantía que seguramente trascenderá la pura y simple curiosidad. Tanto o más cuanto que se trata de un autor formado en tiempos de corrientes y búsquedas muy diversas que, sin entrar en disquisiciones sobranceras en estas palabras introductorias, surgieron al compás del giro histórico detenido, polémico y promisorio, que nació de las angustiosas interrogaciones de los años 1925 a 1933. La obra de José Lezama Lima es una de las más personales, de las más cargadas de tonos expresivos, revividos e incorporados durante los años que preceden a la Revolución (1937-1958).

Será fácil comprender el empeñoso camino de Lezama en su indagar y su escritura literaria —poesía, narrativa, crítica—, que alcanza hasta los momentos finales de su vida, cuando se aprecie en esta revista lo que él mismo no publicó o continuó o solamente esbozó, desde muchos años atrás. Lo que un creador entrega, se mide también por aquello que permaneció en su propio olvido o su insatisfacción.

En su caso, la crítica escrutadora hallará en estos textos claves y sentidos que vienen desde un horizonte a veces centenario, a ocasiones muy cercano, de inspiraciones o de pesquisas, como un alud de conocimiento y de figuraciones propias.

\* El trabajo de selección de los materiales se ha realizado con la colaboración imprescindible de Cintio Vitier; como parte del trabajo de edición, hemos consultado todas las bibliografías disponibles publicadas en diversos trabajos, así como la que en estos momentos tiene en preparación la bibliógrafa Araceli García-Carranza, para asegurarnos del carácter inédito y en algún caso parcialmente inédito de estos documentos. Siempre con la salvedad de que puedan haberse publicado en algún órgano de la prensa cubana, no localizado, o que partes de esos textos, reelaborados o literalmente, hayan pasado a otras obras. Siempre que lo hemos descubierto, lo hemos anotado al pie [N. del E.]

No es preciso, siquiera fuese en apretado haz, recordar lo publicado, pues se conoce y avala aquella brega por proseguir su camino singular. Debatida y debatible, esa obra no se aparta de la suerte que cabe a todo hacer humano. Cada momento, cada promoción cultural trae lo suyo, que brota, subyace, rebrota y siempre estará ahí, ahíto de preguntas y de afirmaciones. Es que los tiempos histórico-sociales en sus confluencias y entrechos, no han de borrar que allá en lo hondo siempre está el rostro de la patria.

La diferencia entre unos y otros de los que han presenciado las desgarraduras y el espíritu de su fuente nutricia, es que cuando se revela plenamente, decisiva y duradera, esa imagen, los hay que no miran añorantes hacia las no patrias, sino a la que les dio aliento, espacio y respeto. Lezama es uno de éstos.

En su memoria, la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, agradece especialmente la colaboración indispensable de Cintio Vitier, su amigo y colega durante todos los días de mu-

JULIO LE RIVEREND





# PROSA



## Mariano\*

Después que fijamos unas figuras y desenvolvemos una gama, cuyo conocimiento tiene que estar reñido con su costumbre, empiezan a hervir las pruebas segundas. Las pruebas segundas son las de la secularidad, donde se piensan unos recursos de apreciación, que hasta ahora, presuntuosamente, se mostraban como entregados por el misterio y la adivinación. Cuando un pintor va mostrando las pruebas segundas, obliga a su espectador a indiferenciarse violentamente y a requerir una visión donde puedan participar muchas alegrías. Pero pensemos qué son esas pruebas segundas. Las primeras, son las excesivas, donde el artista intenta expresarse por su llaneza, deseando que cuando el espectador extienda la mano tropiece con un fruto, guitarras y manteles; sospechando que cuando la mano del espectador se extienda sin tropiezo con esos obstáculos mañosos, su resistencia disminuya y su orgullo tendrá que guarecerse.

No queremos soslayar que esas pruebas segundas, basadas en una rigurosa exclusión, tengan que presentarse con manifestaciones de crisis, actuando furiosamente sobre sí, prescindiendo de lo plural de las nutriciones de lo exterior. Pero después [que] un artista ha utilizado las exclamaciones, la fuerza directa o un regusto que pueda ser unilateral y maliciosamente óptico, buscará un tipo especial de amistad en sus exigencias para el espectador. No querría despertar la admiración, mal de muchos, que preparan sus trampas con la más florentina de las paciencias. Buscará un espectador que no se despierte entorpecido por una admiración tempestuosa. Hecho especialmente para reparar, para comprobar gracias sutiles, y esa espiral deliciosa que van emanando las obras de perdurabilidad y que se van desenvolviendo en nosotros como una propiedad extraña, misteriosa,

\* RODRÍGUEZ ALVAREZ, MARIANO (La Habana, 1912). Uno de los más altos exponentes de la plástica cubana. Gran amigo de Lezama, participó en la dirección de *Espuela de Plata* (1939-1941), ilustró su poemario *Enemigo rumor* (1941), y formó parte del Comité editor de *Orígenes* (1944-1956). Ha desempeñado diversos cargos que el Estado le ha confiado en el período revolucionario, tales como agregado cultural en la India, presidente de la sección de artes plásticas de la Casa de las Américas y director de esa institución hasta fecha reciente. En la actualidad se encuentra dedicado a su producción artística. [N. del E.]

cuya peligrosa fluidez acabará destruyendo las distancias que despertaba aquella admiración, que aumentaba los obstáculos de cada cuerpo frente al ajeno. Las pruebas segundas, que no disparaban sobre el espectador la obligación admirativa, sino la necesidad de un conocimiento por esencias. Fijaba la necesidad de un arte, y la necesidad de que se le ame lentamente. Que se convierta en un alimento para el conocimiento y la crítica. Y si es cierto que el paisaje, como una sierpe, se cuela por los oídos, o como la línea del horizonte se nos adentra por los ojos; una obra hecha, tiene un destino más decisivo, si el espectador no se nutre de ella, deviene tan solo un animal político, y su destino se convierte en programa, y se aleja de aquella impulsión que la expresión y sus deseos comunican al hombre para dejarle no tan solo el residuo del soberano bien, tan buscado por los estoicos, sino esa decisión del arte para penetrar o crear un arte, antes que la etnografía, y crear las posibilidades de un estado, mucho antes que la visión tosca de los estadistas. Estos podrán actuar con una precisión más venturosa en sus decisiones, cuanto más el artista penetre en una zona oscura o de buen remolino.<sup>1</sup> El alimento brindado por el arte tendrá que tener una manufactura tan deliciosa puesto que será el único capaz de nutrir al hombre con voluntad de estado y al que sólo quiere desligarse adiestrándose en las complicaciones de la zampoña.

La misma artesanía adquiere ahora en Mariano su segunda peligrosa máscara. De oficiante se va trocando en sustancia homogénea apta para ser trocada por un lenguaje, convirtiéndose paradójicamente en un método de iluminaciones. Quizás sea en la pintura donde la artesanía se presenta en mayor forma de cuidado y riesgo. Asegurar, y asegurar una movilidad. Fijar, y fijar algo ya de suyo trágicamente fijo. Los violetas que antes rodaban por sus cuadros, bien como masas en sus fondos o como trazos para resolver el color por la pluralidad de planos, ceden a un amarillo, interpuesto con tal sutil destreza, que es más que un lenguaje líquido entregado por los impresionistas, es la precisión de una poesía que ahora rodea a sus cuadros, como el cuerpo grave y libre en su brisa o el pez

<sup>1</sup> Que no hemos tenido estadistas agudos en la interpretación de los instantes o de los fenómenos de las *polis*: bueno, tampoco hemos tenido artistas capaces de comunicarle al hombre de estado una misión, o de enviarlos a una tierra descubierta por su extrañeza, pero que el hombre de lo inmediato podrá convertir en acto por su mayor evidencia para sentir lo externo del mundo exterior. [Nota del autor.]

superficial y esclavo en la masa de agua. En realidad su arte empieza a saltar de aquellas limitaciones del espíritu prevenido o no prevenido, para estar dichosamente ceñido por lo que se sabe y no sabe, para crear siempre dentro de una atmósfera que era la que necesitaba la aventura que iba a ofrecer su lienzo. La luz, si antes se utilizaba como una proyección que subrayaba un fragmento, ahora se ha constituido en un volumen que ciñe, en la recepción total de la obra. (Ganan así los azules de fondo sobre una colina, el amarillo cobra más fluencia —anaranjada húmeda— y recibe en su centro un blanco de luz adivinada.) La luz no se lanza sobre la distancia o profundidad de una figura, si no que es la misma casa que todos tienen que habitar y que está toda ella sumergida en esa luz grave.

En dos de los utilizados para las pruebas segundas, paisajes mayores que muestra, el procedimiento de exclusión se acentúa. Si antes componer era para él detener la mirada, dejar cuantas figuras u objetos pudieran ir circulizándose, ahora más decisivo en sus destrezas para componer, los espacios se adensan y se abren desmesuradamente, nutriéndose de la extrañeza de su respiración natural, de las cosas más simples y primigenias que pueda mostrar un paisaje: árboles, colinas, nubes y toros que miran de arriba abajo a los árboles. No se piense por eso que Mariano intenta caer en la musculosa retórica del vitalismo, ni por asomo quiere perder la sucesiva gracia de su pincelada que tiene que luchar con las diferencias que se desprenden de dos toques que no pueden reincidir y con lo que hay que lograr los anillos de una palma, la piel de un toro o de un fruto cuya substancia se corrompe mientras su forma se prolonga. Toda la angustia del tratamiento de un lenguaje que se vuelve contra sí mismo, doblegándose, al fin, ante las gracias más normales de la salud. Por eso ahora, Mariano no tiene que empeñarse en dar distinto tratamiento al arlequín y a la palma sino un azul seguido de un blanco que la luz ilumina en forma tal, que al tacto de la mirada parece como materia viviente de segregación azul o blanca. Llevar sus colores a una carnalidad, resolver como un ritmo que actúa sobre las masas coloreadas, repitiéndose en ciclos necesarios; haber entreabierto una riqueza de oficio en espiral ya que cada cuadro continúa las aventuras del azul, violeta o blanco amarillo, que el anterior había esbozado. Y el haber trabajado el azul, el blanco y el violeta, en una forma propia del lenguaje en nuestro paisaje con una irra[di]ación, tan inquebrantable que nuestro paisaje se va viendo y sintiendo con más claridad y el juego de sus árboles va formando sílabas

y sombras de un sueño más armonioso, menos hostil y afiebrado.

Mariano se va alejando de aquellos días, más festinados aunque más simplistas, en que intentaba para mezclar colores y lejanías resolver en un paisaje de ciudad en perspectiva aérea, ahora prefiere el último rincón donde se encuentra con la nitidez más fresca de los cuatro elementos. Ese *último rincón*, significaba más sutileza en el tratamiento del cielo y la reducción de la invasión vegetativa. Pocos pintores nuestros han captado la variabilidad de nuestros elementos botánicos, observen la gama que se utiliza para resolver los troncos de palmas; los grises, los azules, los rosas, intervienen en el cuerpo de una palma como si el prisma al descomponer la luz hubiese entre-sacado los más esenciales y los hubiese fijado definitivamente en aquella carne vegetativa. Ese último rincón donde se dan cita los arenales, unos cuantos árboles o un torerillo, con su gran calle por nadie transitada, marcan, cómo el pintor se ha enfrentado con las segundas pruebas. En uno de sus cuadros intenta como en un friso de cuatro etapas acercarse al motivo cubano, aunque tratados dentro del tema de la ofrenda.<sup>2</sup> Allí, sin acercarse a escarceos tempo espaciales, resuelve en puro pintar lo sucesivo con lo simultáneo, pero evitando, su carnalidad se lo impide radicalmente, la rigidez del esqueleto cubista. El puede atacar con recursos cezannescos nuestro paisaje, con la seguridad de que el resultado no ha de ser un bosque de la Auvernia. Los naranjas y los verdes aportados por la intensidad de Van Gogh, le sirven para encontrar un rincón de nuestras playas, y devolvérnoslas con una intensidad voluptuosa donde el hombre se refugia en su paisaje sin necesidad de arrancarse la oreja. Este último rincón está recorrido por una energía voluptuosa, donde no se sitúa lo que un esteticista llamaba la extrañeza del árbol, sino por el contrario, animado por la sombra segregada por el árbol, como una tinta donde se deslizan los enemigos más invisibles. No hay una transición del amarillo al blanco, sino la luz al hincarse sobre los amarillos

<sup>2</sup> En ese friso, en que se van desenvolviendo la ofrenda del guajiro que pinta el cordero, seguido de otro plano por otra figura en rojo de desenvuelta contemplación, a la que a su vez sigue el guajiro pintando ramas, y a este la mujer con el hijo aún en los brazos, dan la medida de cómo Mariano se acerca al motivo nuestro, pero descartando lo más diferenciado y superficial, para acercarse a sus virtudes epifánicas, para resolver a cada figura en la individuación de su plano, pero en la más rica unidad iluminativa, en la conjunción con la misma luz. [Nota del autor]

los va aventando en la cristalización de un blanco deshecho en una transparencia líquida.

El tema primero, si más dibujo que color, está ricamente obviado por Mariano. ¿Recordáis la frase de Van Gogh: "Cómo hacerlo con más dibujo que color, cómo no hacerlo, con más color que dibujo"? Su dibujo ha dejado de ser la abstracción del contorno, para concentrarse en las pruebas del cuerpo ante la luz. El nacimiento de un cuerpo tenía que interesarle más que la línea que separa un cuerpo de su vacío. Si en algunos de sus lienzos la tierra es azul y los troncos rosas, no es como muestra de relativismo impresionista, sino como muestra ardorosa de crear criaturas que tengan una justificación en un nuevo absoluto en el cual sabe que va penetrando, ya que encuentra en cada ausencia un eco. Si se solazaba en voluptuosas destrezas, recuerden aquella gama vertical que va ascendiendo desde un gato, negro y azul, a un vestido femenino, amarillo y rojo, a un cielo de carnosidad blandamente azul. Destrezas no tan solo de puro oficiante, de regodeo una y otra vez sobre el mismo paladar, algunas suertes de mayor gracia y adivinación: de la copa pequeña de un árbol se desprende un pájaro que ahora tiene mayor tamaño que su aposento anterior. Gracia de eco misterioso, en que el creador de la sustancia de arte desaparece y goza de su trabajo como la continuidad misteriosa en que ya la obra está hecha, pero espectador que repara, como la evidencia de un sentido que se fija y al que solo nutre el propio fermento de su crecimiento.

Jose Lezama Lima      Sept./1943

## Conversación sobre Paul Valéry\*

Rechazo la abominación del ejercicio oral, y por eso me voy a limitar a exponer brevemente mis puntos de vista acerca del hecho poético de Paul Valéry, de acuerdo con el proverbio chino que nos dice: "si no eres orador procura que tu arenga sea breve como si la pronunciase un enano".

a) Uno de los últimos representantes de un estilo que convertía al poeta en centro y dominio de un sistema de inmensas coordenadas. Cultiva las formas más severas del hermetismo y de la clausura, y ya en su madurez venerable es oído con absoluto acatamiento en Ginebra y en Locarno, en el Colegio de Francia y en la Sorbonne.

b) En Parménides, en Lucrecio, en Goethe, la función creadora de poesía aparece como consecuencia de la sabiduría, no de la soberanía de la sensibilidad o de la precisión del intelecto.

c) Se ha perdido la sustancia de la unanimidad. El pueblo no manifiesta libremente sus aceptaciones o sus rechazos, sino es forzado por las formas inverosímiles que en nuestro tiempo tienen las agencias de propaganda. El pueblo penetrando en lo oscuro llevado por el héroe, o por el sabio. Chesterton habla con delicia y profundidad de la alegría que cundió por toda la Europa cuando don Juan de Austria asumió la mayor responsabilidad. O Bossuet predicando unas cuaresmas, oído por Luis XIV y por el pueblo de Dios. Es decir, la creencia de que el pueblo es una sustancia que se proyecta en el Tiempo.

d) Ese criterio de la unanimidad es el que ha formado nuestra tradición de que el sabio o el héroe es el intérprete, el lector de la marcha del pueblo de Dios. Si el pueblo ha dejado de creer en el sabio se debe a la imposición de los *foolish peacock* impuestos por las bolsas y por las agencias de propaganda. Por eso Valéry después de muchos años de silencio y de atesoramiento, cuando habló fue oído y su éxito fue omnicomprendido. Así le permitíamos que nos hablara de los encajes de Marie Mounier, del pensamiento por recurrencia en po-

\*Como sugiere el título, se trata de apuntes hechos en hojas de carpeta, que conformaron la guía de alguna conferencia impartida por Lezama. [N. del E.]

lémica con Poincaré, o refutar veladamente a Proust en su concepto sobre la novela y lo que él llamaba la coincidencia sagrada. Hay que ascender hasta Goethe para encontrarse con un caso parecido de veneración y de total acatamiento. Así en pocos días lo vemos deslizarse en el oído de Eckermann ideas sobre la belleza del joven consejero von Spiegel, recibir unas litografías de Stuttgart, estudiar el vapor violeta que se desprende del yodo quemado, el descubrimiento de los últimos manantiales salinos, o revisar golosos de sabiduría, rodeado de sus amigos, una medalla que le han enviado de Bohemia.

e) ¿Por qué nace en el pueblo la veneración por la sabiduría? El antiguo ideal del sabio como intérprete de la vida, que culmina en la Grecia periclea, se ha refugiado, tal vez por un spengleriano hecho homólogo, en la cultura del poeta, en qué debe saber el poeta.

f) La gran tradición francesa: La Fontaine se llamaba *Polyphile*, el *amateur* de todas las cosas, y Valéry [dice] que el artista es el Condottiero de las nueve musas.

g) En esas condiciones en nuestra adolescencia cuando nos preguntábamos que debe saber un poeta, en qué forma se manifiesta en el poeta la sabiduría, nos encontramos con "El Cementerio Marino", que ejerció sobre todos nosotros una influencia deslumbradora.

h) El estudio de ese poema venía a poner fin a las siguientes cosas: A la poesía como copia del diseño del sueño. Pesadilla de Proust. A los pastiches fáciles del folklorismo a la española. A tanto verde que te quiero verde, y a tanto verde, verderol, endulza la puesta del sol. A las acumulaciones superficiales del surrealismo.

A la forma de mandarín de algunos maestros del simbolismo que ofrecían como respaldo de su obra las impulsiones de la música, en una especie de impresionismo sinfónico que prolongaba indefinidamente las frases del corno inglés en una fermata de arpa y no en una cosmovisión, en una penetración, en un combate entre el devenir y la duración.

i) Los glosadores. Sus excesos. "La Joven Parca" es el cambio de una conciencia durante la duración de una noche. El "Narciso" es el ser tomando posesión del cuerpo. Las "Granadas", la creación, y "El Cementerio Marino" en la interpretación de Cohen, plantea los problemas del ser, no ser, momentos aporéticos, bromas lógicas de los megáricos, momentos pascalianos de un cartesiano y el murmullo progresivo de los muertos rompiéndose en los pinares de un cementerio de pueblo.



Se presentaban así estos glosadores, en forma de discípulos para los cuales Monsieur Teste tuvo un constante desprecio, ya que sólo buscaban sensaciones abstractas, figuras deliciosas de todo lo amado.

¿Qué engendraba ese error? Los grandes poetas franceses buscaban valores complementarios. Se apartaban del *faire le contraire, faire autre chose*. Así en Hugo y Baudelaire, Baudelaire y Mallarmé, Mallarmé y Valéry.

Hugo se perdía en apóstrofes infinitos, se doblegaba ante el sentido común, la parcialidad de sus destellos marchaba acorde con la banalidad del conjunto, coqueteaba con las multitudes y dialogaba con Dios. Baudelaire y la voluptuosidad particular: \* Frase de Thibaudet: "Baudelaire es Sainte-Beuve más la inspiración". Sus prosaícos. Mallarmé y la *chinoiserie facile*, sus enigmas de cristal. Hugo y la orquesta. El más hermoso, el más resonante poema de Hugo se sentía desfallecer ante las posibilidades de la orquesta, la soberanía de sus recursos y la forma suntuosa con que presentaba sus mentiras.

Mallarmé y la orquesta. Establece las relaciones con la orquesta no a través del camerino como Baudelaire y Nerval, sino que decide ir a los conciertos Lamoureux. Baudelaire el mismo año que contempla imperturbable los primeros silbidos del Tannhäuser presenta su candidatura a la Academia. "Si la orquesta cesara en su influencia, el gesto se convertiría en estatua."

Valéry acepta el murmullo, el eco de Mallarmé; "Entre el vacío y el sueño espero el eco de mi grandeza interna."

La poesía pura es hiperbólica, como Descartes a la duda primera la ha llamado hiperbólica. Es decir el Monstruo que no puede llegar a ser.

Reparos que se le han hecho a Mallarmé: buscaba el oro sintético.

Sumó cristales multicolores, extremadamente tensos, pero disímiles.

Basarse en el tema del eco y situar su poesía en una lejanía imposible. La lección de Valéry:

El rigor intuicional del poeta depende de su acumulación, de la presión, nos dice un tanto groseramente Eliot, con que se ha hecho la mezcla.

Su concepto de la duración, en sentido estoico más que bergsonianos (Valéry negó siempre la influencia de Bergson). Eso le sirve para definir la forma en la poesía y el conocimiento.

\* Al margen del manuscrito se lee: "Baudelaire cuando iba a buscar a la exquisita mulata Jeanne Duval y Nerval a Jeanny Colon".

Así la forma es una dificultad ("Cien instantes divinos, nos dice, no constituyen un poema, el cual es una duración de crecimiento y como una figura en el tiempo.").

Sitúa el *conocimiento* entre el devenir y la duración. Cuando se igualan se engendra *el cero absoluto* de reconocimiento.

El estudio esforzado de Valéry nos iba sumiendo en dudas. (a) Teste es un germen que vive por 1/4 de hora. ¿Cómo es posible que la poesía en su inicio sea un germen y en su desarrollo un instrumento de artesanía, una obra de mi paciencia, como decía Mallarmé?

(b) Las ideas monstruos: el ejercicio inoportuno de nuestras facultades interrogantes. "La razón sólo debe preguntar lo que la verdad puede responder." Lucha un poco ligera entre las convenciones y lo arbitrario.

(c) Conocer para construir. Ideal de arquitecto, nos lleva al androide, al autómeta de Leonardo o de La Mettrie, a Monsieur Teste.

(d) Cómo es posible que la obra del espíritu sólo exista en acto, la poesía es acto puro, y hablar después de las máquinas transportadoras del fuego.

Llegaba así Valéry a ser para toda nuestra generación un maestro doblemente venerable. En nuestra adolescencia nos había llenado de inquietud, nos llevaba al paso del tiempo a rendirle el mayor de los homenajes: el de nuestra incomformidad con su obra.

(a) La poesía es una manifestación hipertélica del espíritu. Salta su finalidad y la destruye. Semejante a algunos insectos destruye al macho después de la cópula. (El déctico de frente blanca.)

(b) La poesía es una manifestación protoplasmática del hombre, busca los cuerpos primeros, puros.

(c) La tradición de Maurice Scève, aparentemente continuada, en el fondo la interrumpe.

El verso de Scève:

Esencia plena en sí de infinitud latente,  
que sólo en sí se goza y sola se contenta.

trae el recuerdo de otra estrofa de Valéry:

Mediodía sin movimiento  
consigo se ensimisma y se abandona.

Pero qué diferencia más ejemplar. En Maurice Scève, esa esencia era Dios; en Valéry, la perfección. De acuerdo con su

verso demoníaco: “los menores movimientos vigilan mi orgullo”.

Ahora que se pasea en compañía de Fedro y de Eupalinos, de Sócrates y de Estéfano, sabrá como en el mito de Anfión que la arquitectura nace de las progresiones de la música —el templo que canta— y que la abeja, ya sin su casa, ya sin cuerpo, se aleja para comunicarle, como en nuestras adolescencias, la aurora de un deseo inmortal.

[Sin fecha. Procede de una carpeta con manuscritos fechados en 1943 y 1944. C. S.]

## La egiptización americana

Los decididos por una América muy segura de definiciones y perfiles olvidan que es muy prematuro hablar de una alquimia transmutadora y que lo [que] van alcanzando es una síntesis de tres elementos simples y un perfil prematuro que puede confundirse con la cariátide. Una síntesis anticipada e inoportuna puede darnos la egiptización actual americana, que el hombre renacentista no entreveía como síntesis, sino como lejanía y como presunta encarnación de la inocencia. Egiptización como homogeneidad de las formas, como preludio de la muerte y como el trabajar con materiales endurecidos que refractan incesante la imaginación. Lo indio contemplativo, lo negro transplantado y el europeo emigrante, forman una síntesis que hasta ahora por su ingenuidad y su impotencia histórica, no ha podido sino ofrecer un producto frío, voluptuoso y desterrado. La síntesis mediterránea había rendido innumerables aportes que hacían que de una causalidad sanguínea y oscura se proyectase en una impulsión decisiva. Sócrates, Cristo, la imantación de la planicie del Este, los vagidos del Obispo de Hipona y la danza nietzscheana, la prudente conseja del *perfeccionamiento individual* aportado por el banquete pasivo de Goethe, habían complicado con tan delicadas tensiones aquella agua oscura que terminaba en forma de transparentes esquemas. Pero el hombre americano se quiere lanzar prematuramente a su misterio, a romper la visión renacentista de la lejanía, y se va congelando en la egiptización consecuente a un solo sentido de la muerte o a la síntesis alejandrina que opera sólo con una dualidad. Para no caer en la egiptización tendrá que unir el aporte de la cuenca mediterránea con el concepto de libertad como riesgosa voluntad de elegir. No libertad en el sentido del subjetivismo kantiano, absoluto desprendido de la última interioridad, sino libertad objetiva en el sentido de escoger al penetrar en el paisaje. Esa libertad pretenden algunos retrotraerla a la inocencia, donde la libertad se autodestruye al no verse en la obligación de elegir. Esa inocencia ya también nace teñida de pasividad. Pasividad que se desprende del no intentar nada del mundo español ameri-

cano, o la pasividad que se desprende como residuo del haberlo intentado todo norteamericano.

De ese modo de la egiptización se desprende un fácil paralelo entre un rascacielo y la pirámide. Mientras la pirámide intenta incrustar el fragmento de la muerte egipcia al eterno renacer del limo, el rascacielo se convierte en una iluminación momentánea de la vida dentro ya de la muerte. Pero ambos intentan retener, poseer ya por modo pasivo, convertir en una entelequia el grano de la muerte o el de la vida. El voraz apetito de verticalidad del rascacielo —antítesis de la verticalidad del gótico (anhelo infinito que alienta en un caos de líneas: Worringer)— olvida lo que había sido el sueño de todos los grandes europeos, llenar la tierra de una sustancia conocida —la materia *signata* de los tomistas— pero en una dimensión de horizontalidad. Era el hombre que vivía en dimensión de un solo día que después proyectaba como escalera diabólica. La gran tradición del artesano vivía la cotidianidad en dimensión de humildad horizontal, aunque sabía que la suma de sus días iba a transmutarse en la áurea verticalidad de la participación en la esencia divina. Así como el angloamericano vive la frenética cotidianidad vertical de su rascacielo, en la falsa actividad del presente total, el hispano americano vive la pasividad voluptuosa, el inerte señorío de la mansión del virreinato. Angelus de sombra, brisa para el sueño, paseos de un humanismo discreto. Es también a su modo una pirámide donde la blandura de la base, donde el regodeo de la sombra ha eliminado la enjutez del ápice y su cercanía al devenir de las nubes. El barroco trabajado en plata blanda ofrecida como una espalda cariciosa, ha eliminado todo recuerdo gótico, siquiera sea como angustia de las formas, como muerte oculta detrás de las proporciones pitagóricas.

Un mundo frío e inerte, recuerdo de la egiptización de formas insistidas y hieráticas, empieza a resbalar como las escamas de la serpiente que se enrosca a la sombra del árbol. Pronto tendrá que hablar, que tentar, conduciendo de nuevo de la vida al conocimiento y de éste a la muerte. ¿Será ese camino recorrido por el hombre de la cuenca del Mediterráneo el único que tendrá que volver a recorrer el hombre americano?

[Sin fecha. Procede de una carpeta con manuscritos fechados en 1943 y 1944. C. S.]

## *Los zurdos*

Como el río hace tiempo trae sucio revuelto, están ahí ya los cazadores de última hora. Dicen que traen cuchillo y con tatuaje viriloide. Son fieros, incisivos (incisagueados). Como es característica de estos zurdos llegar tarde a todas partes, tienen que detonar, insultar y —costumbrosos en el tiempo perdido— hacer perder tiempo y alegría. Se empeñan en dar una batalla, que sólo a ellos interesa, por buscar posiciones y nombradía. Son los que nacieron tarde, los que toman el agua estancada, los que tienen un aguado veneno que no saben dónde depositar. Quieren ser guapos, cuando eso se ha convertido en nuestro país en una profesión de tres al cuarto y en un disfraz que ha terminado en el actual carnaval de la nómina y el suelto pepismo. Les llegaron los treinta años sin haber hecho intelectualmente “ni una nuez foradada”, y mientras buscan becas, quieren ser profesores y darse viajecitos a Nueva York “para aumentar su paisaje cultural”, traicionan la poca juventud que ya les queda, pues estos inocentes bravucones creen que tener menos años significa ser más joven. Calados de habitantismo congénito, le han entregado su alma al tertulión inocuo y al café con leche profético e incesante. Viejos sodomitas, ahora que está de moda en Cuba cobrar el barato, acusan a los demás de recibir la visita del ángel exterminador. Productos de la actual desintegración política, pasan a la cosa intelectual en su terrorismo pornográfico y su viveza de tropical perezoso. Son los zurdos, combaten a aquellos que por natural jerarquía les pueden enseñar de todo y a los que envidian con celo cainita. Hablan de capillitas, porque no se han podido colar en ninguna, ya que esas gentes sólo se unen por el bostezo, la comisión de amedrentar o el brazalete coprófago. Habrá que sufrirlos unos cuantos meses más... después irán a la provincia, en comisiones agrícolas, a vender velitas de novias o requerirán la gualdrapa de agentes de pompas fúnebres. Estaba escrito en las profecías de Nostradamus: en el año 1948 un grupo de mediocres le hará un homenaje a los escritores cubanos, con coces e injurias, con coces y mala prosa.

[1948]

## Recuerdos: Guy Pérez Cisneros\*

La casona, un ala del castillo del período de la Ilustración, se esconde en la sombra de sus provocaciones, un tanto en la bisagra secular de dos estilos: la espaciosidad de la piedra parece acercarse al circunspecto, extendido y solemne herrero, y la húmeda sombra grabada en una dilatada angulosidad entreabre unas hojas historiadas, minuciosas; viene a recordarnos ese romanticismo severo de espadachines y desterrados, de embajadores otomanos y ajedrecistas vieneses, de matemáticos conspiradores y de botánicos protestantes, que entre nosotros representa mejor que nadie José Antonio Saco, con su levitón Montecristo y sus bolsillos llenos de estadísticas, que después disfrutará como bombones el Barón de Humboldt. Es la casona de Prado y Trocadero, con su yedra raspada en los archipiélagos verdinosos de una gran tajada de piedra. Pero entonces, por los alrededores de un 1935, que como es clásica obligación comienza ya a parecernos un poco ingenuo, los moradores de la casa, en unos balances para las demoradas conversaciones, el bolillo o el macramé, el relato susurrado donde la chismosa nueva versión enarca sobre el *pondus* del sucedido; se repliegan a una esquina del portalón, dejando bien subrayado un espacio que se regala, sobrante, que todavía el orgullo no se decide a mercar, pero que subraya su indolencia, su vaciedad, y un tanto su innoble falta de aprovechamiento. Si nos detenemos un poco más, levantando el regusto de la observación por sombreadas persianas o sigilosos ronroneos, precisamos que las caballerizas están vacías, y que por lo menos allí, el alazán caramelo no ha sido reemplazado por la realeza del Rolls. Y cuando nos alejamos, sin creernos obligados a dejar caer el goterón de un juicio, acomoda la espesura

\* PÉREZ CISNEROS, GUY (París, 1915-La Habana, 1953). Figura intelectual de gran relieve en el panorama cultural cubano de los años treinta y cuarenta, sobre todo como animador apasionado y crítico de gran talento del movimiento plástico cubano. Fue gran amigo de Lezama, codirector de *Espuela de Plata*, y colaborador de *Verbum* y *Orígenes*, entre otras publicaciones. Escribió, entre otros: *La obra del pintor Ravenet* (La Habana, 1944); *Pintura y escultura en 1943* (La Habana, 1944); y *Características de la evolución de la pintura en Cuba. Siglos XVI, XVII y XVIII, y primera mitad del XIX* (La Habana, 1959). [N. del E.]

de la sombra en el brocal central de la casta Venus, que como siempre, frente a la Constelación de los Jinetes, ha comenzado a rielar.

Los moradores renuentes a rendir el espacio sobrante, o tal vez fueran ellos los sobrantes frente a un espacio que no sabían incorporar, se defendían de la invasión de alfombras, tumultuosas cristalizaciones del pisto manchego, jaulas con tortugas, o de las agencias de prospectos para giras internacionales. Pero apegados a su orgullo los fantasmas verbosos creen poder, sin mengua de su estelar dignidad, conllevar las ruinas y la Ilustración, los préstamos a plazo fijo con la *Aufklärung*, y para ello han alquilado las piezas de la azotea a unos *Amigos de la cultura italiana*, donde en el incipiente crepúsculo se transmite una de las formas más universales de la latinidad: la Gramática. ¿Acaso en la lucha entre el orgulloso celta y la gramática latina, la influencia de la prosa italiana, no había ganado el *cantabile maestoso y vivace* de Cervantes? Había verificado el oficio de la presentación de un amigo a quien llamaríamos el Licenciado Torralbas, que parecía mostrarse contento. En el balcón corrido, que se interrumpe por alguna grata espera para la ociosa pasamanería, las parejas, los coros, descifran un sentido o comprueban una vocalización. Después de la presentación, que era tan sólo en este caso un alegre ritual, pues el licenciado amistoso nos conocía, a cada uno por su parte, desde hacía bastante tiempo, comenzamos con muy escasa vacilación a conversar, con una majestuosa escenografía, la de memorizar el soneto del Dante: "*La donna mia.*" La rotundidad aguda de su pronunciación gala se prendía del verso *parece una cosa venuta de celo in terra a miracolo mostrare* y mi apresurado canturreo de criollo adolescente, se demoraba en *que va diciendo al anima sospira*. La conversación se extendía, pues el profesor, muy latino, se echaba a Cronos a la espalda, demostrándonos que a él también le interesaba más el parloteo que el comienzo de la clase, y muy pronto me sorprendía el ballestazo de una cita de Descartes, muy bien situada en la natural zozobra de un primer encuentro: "el hombre no puede crear, sólo Dios puede crear, pero puede pensar, y todo lo que Dios ha creado, el hombre lo puede pensar". Era un encantamiento, un delicioso conjuro, una amistad que en nuestras latitudes comenzaba por disimular la simpatía en una cita cartesiana. Cartesio presentado así, tan graciosamente, podía comenzar a aturdirme, y cuando me repuse sin vacilación del agrado de la cita, le contesté con la sentencia de Tertuliano: "es cierto porque es imposible". Nos miramos



fijamente a través del momentáneo antifaz de nuestras citas, y el timbre del comienzo de la clase reemplazó a los gorgoritos de la vocalización y a las risas de las parejas que movilizaban sus agrupamientos a lo largo del balconcete.

Al alcanzar nuestra amistad su desarrollo y su necesidad, Guy vivía en la calle de Consulado, yo en la de Trocadero. Lo recuerdo tan sólo para señalar que estábamos en un clima soreliano. ¿No recordáis el pasaje en que Julián Sorel, en *Le rouge et le noir*, adelanta su mano en el inicio de una infidelidad, para encontrarse con la de Madame Renal? Después cuando Madame Renal le extiende la mano, Sorel considera *un deber*, no extender la suya. Estábamos pues en el clima de la voluntad, nos proponíamos metas, sutilizábamos nuestras vueltas para penetrar en lo histórico, buscábamos el relieve de una confluencia donde el arte, al alcanzar su saturación, lograrse la posibilidad de un nuevo estilo en lo histórico nuestro. Creíamos que cada forma alcanzada artísticamente tenía que lograr, por una nobleza más evidente, una claridad para el estado, entonces, como ahora, indeciso, fluctuante, mediocrísimo. No confundíamos la nación, que es acarreo, trabajo madreporario formado por el bandazo de la marea, donde el azar extrae un destino y lo evidencia, con el estado, que es toma de poder, irrupción, estreno de una generación, chispa energética que contrae la masa y la cruje, derivando nuevas radiaciones para enarcar las zonas indolentes hacia su forma y su ejecución.

La primera consecuencia de esa actitud, en un paradójal reobrar era que traía una primera calidad en lo artístico. Lo que era la nación, para las inserciones de la conducta en lo histórico, era lo popular para las más cómodas resoluciones de forma y de signo. Queríamos un arte, no a la altura de la nación, indecisa, claudicante y amorfa, sino de un estado posible, constituido en meta, en valores de finalidad que uniese la marcha de las generaciones hacia un punto lejano pero operante, futuridad entrañada por un presente tenso con el arco poblado por una elástica energía. Al detenernos en el acarreo lentísimo y vegetativo de la nación, al querer subrayar valores populares en el arte, nos subordinábamos a lo hispánico. ¿No hemos visto acaso, en colecciones de versos populares negros, el *A Pedro, mi hermano — el santo que tengo en la mano — roto y descosío — que no se sabe ni el santo que ha sido, —* que era en realidad una coplilla burlesca del XVI hispano? Surgían así los temas negros tratados en octosílabos romanceados y los cuentos malcriados, donde nuestros guajiros hablaban como andaluces, mascando rápidas mariposas. Cuando, generalmente,

un campesino nuestro, que merece penetrar en una novela, es un hombre sobrio, sentencioso, que mira con ojos gigantes, manchados, calmudos, de muy lenta rotación. Como creíamos que el estado debe ser la meta para una generación, era también el buscado un arte viril, voluntarioso, como la uña siguiendo los hilos del diamante, a la altura del hombre y de Dios. Que toma la materia, y la besa con sus dedos, y le hace la garganta, y le calcula el rumor de sus entrañas. Un arte que asimilase el universo, porque incorporar es la función de la salud; que operase porque ahí está el destello de la sobreabundancia, y que fuese resistente, porque sólo el Espíritu Santo circula a través de los canales del tiempo súbito.

Si temíamos a los integrantes nacionales, a lo que es el arte cuando se parte de la búsqueda de la nación, que en definitiva venía a rendirnos a lo hispánico, precisábamos ya que sólo la eticidad resistente de lo hispánico, podría lograr la unidad, no partiendo de los elementos pasivos o nacionales, sino de las violentas imposiciones de lo estatal logrando sus ordenanzas para la conducta. Sabíamos ya que lo hispánico no podrá ser la norma para lograr la universalidad de nuestra expresión artística, pero si esta se lograba, la eticidad hispánica alcanzaría la rotundidad de su pleno. Ya tenemos la provocación primera de aquella generación, que por mi parte lo mismo puede llamarse de *Espuela de Plata* o de *Orígenes*. *Espuela de Plata*, si nos atenemos a las primeras escaramuzas y agrupamientos, a los deseos que se proyectan o a los rechazos que nos consumen. Y de *Orígenes*, a la plenitud que recepta durante diez años a los diez poetas cubanos. Yo la llamaría, por contraste irritante con el medio cubano, que después de 1940 se endurece, logra su punto *gelée*, le molesta, por *saturniana* y *errante*, la expresión espíritu, aunque enfatiza con tozudez técnica cuando habla de espíritu de empresa, y si abomina también de lo clásico, por chapucera y febrilmente inmediata, acepta la expresión tener clase, para aplicársela a un desdichado que sale a la calle a vender; yo la llamaría, simplemente, por hostilidad a ese *milieu* carcinomoso, la generación de la poesía, cuya primera visible consecuencia era brindarle al cubano una levadura más alta, más nobles preocupaciones de vida y de forma. Procurar levitarlo artísticamente, para engendrar un eco de noble resistencia en la conducta. Que viese en algún coro de artesanos, burilador de vihuelas, o de escrituras musicales, nobles dictados que derivasen su conducta a una menestralia fuerte y hechizada. El que piensa lo más hondo, siente lo más vivo, dice Novalis. Así aquella generación, la última

realmente aparecida entre nosotros, buscaba en la hondura, en los verídicos planteamientos estilísticos, sentir el caudal mayor de lo histórico, sin partir de la configuración actual de lo primigenio, que es la búsqueda de lo artístico, sino por el contrario confluía hacia metas donde se clarificase nuestro destino histórico. Por eso yo, en mi "Coloquio con Juan Ramón Jiménez", año 1937, propuse la expresión *teleología insular*. Desechando ahora el desarrollo de esa expresión, bástenos subrayar que le daba a su generación un sentido himnico, whitmaniano, buscaba el *cantabile* optimista, para diferenciados afluir a lo universal, si se ahondaba era para lograr un centro de operaciones dialéctico o sensorial. Había huido de peligros solapados o rotundos, vocingleros o soterrados, y señalaba con sus hirientes fascinaciones, arremolinados metagramas. Si había desdeñado lo popular turístico, las fáciles onomatopeyas del negrismo musical o poético, que eran disfraces de lo hispánico menor y del cosmopolitismo desangrado; huía también del hieratismo enfático mexicano, de su rotundidad muralista, para librarnos de la poesía diplomática, "fina" entrecomillada y como en marco de doradilla. Y lo que es más irremplazable y periódicamente valioso, de la imaginación haitiana, del terror visto a lo francés, donde a través de los cristales de refracción del surrealismo, nuestros graciosos fantasmas cornudos se convierten en los sudorosos campesinos muertos en las granjas de Haití. Si había buscado esa generación para lo cubano una levadura más alta, era natural que actuase por saturación, por una lenta acumulación de lo occidental y el súbito interviniendo en ese lleno, como pinchazo temporal de la circunstancia, de lo histórico a que se obligaba.

En medio de esa turbamulta de réplicas y provocaciones, veo, como ahora, ay, en el recuerdo, en el despliegue del segundo tiempo matinal, llegar a mi casa a Guy Pérez Cisneros, y mientras preludiamos el oro criollo del crujido silencioso de una torta de langosta, ponernos a saborear las sílabas de "*Notre Dame de Lièrre*", de Péguy (Guy hablaba con frecuencia de un tío suyo, hermano de su madre, la Señora Bouvel, que había sufrido heroicamente en el asalto a Verdún), y avanzar lentamente en la selva filológica de aquel divertido y endemoniado capítulo de Maese Alcofribas, el doctor Rabelais, tan del gusto de Joyce. Esa manera de amistad, que hemos llamado soreliana, muy alejada del *Charmides* o del *Lysis* platónico, vive de riesgos, se alimenta de dificultades y espectaciones. Su propio combustible no es la voluptuosidad de la conversación

o de la compañía, sino la dificultad a vencer, la momentánea energía para penetrar en lo hostil, en una divinidad negada. Cada presencia es como un secreto peligro, pues parece nutrirse de una mutua exigencia, de un complementario ondulante y esquivo. Si la hemos llamado soreliana, es para evitar el énfasis de calificarla de ignaciana; alejándola de nuestra órbita por su rigor destemplado y su ciega entrega a un absoluto teocrático. No es la amistad entre la sabiduría y el adolescente hostigado por el Eros del conocimiento, sino entre dos adolescentes, que creen con decidida ingenuidad, que su energía o su novedad pueden producir comienzos o alteraciones en la masa indolente, extendida o rencorosa.

Pero aun en su resultante histórica, más allá de la voluntad que se traza metas y se consume, pensamos siempre que Stendhal ha desconocido a Sorel, cuando lo hostiga con el *dictum* de hipócrita, la amistad ignaciana se funda en el milite, en la milicia. No sólo en dar pruebas mostrando signos, *multa signa facit*, en hacer obras, sino en reclutar, por el procesional, para no extinguir. Por eso, lo más fascinante en la generación de *Orígenes*, no ha sido tan sólo su cerrada vocación, sino el haberse integrado con una parábola de todo lo que ha sido creacional entre nosotros a lo largo de una veintena de años, que desechando lo marginal alicaído, vagaroso e implorante, comunicaba sanguina y continuo a la cultura cubana. ¿No eran todos nombres dinámicos como verbo, clavileño, espuela de plata, la fuerza indivisa de los orígenes, los que parecen arremolinarla? Y que aun en una revista como *Grafos* mostraba a Thibaudet refutando a Spengler sobre el concepto del tiempo en los griegos, a la hija de Joyce descubriendo un viejo poema irlandés, y aquella "Lettre à la Etoile", de Supervielle, y los encuentros de Thibaudet y Ernest Robert Curtius en Heidelberg. Doliéndose Thibaudet de la ausencia de muebles antiguos en los grandes palacios del Palatinado, ¿acaso no empleaban, le respondía Curtius, los cocineros en Tournus, para cubrir los pasteles de boda, pergaminos antiguos? Y textos completos de Alain y de Valéry, que la generación de *Espuela de Plata* daba para transformar una revista cortesana en una expresión de generación.

Guy fue uno de los propulsores de esa inicial formación y reclutamiento. No lo siguió en el extenso de su parábola, tal vez por los menesteres administrativos a los que tuvo que entregarse en su totalidad. Fue aquella una generación a la que se le negaron y se le niegan muchas cosas y que tuvo que ahondar su trabajo a la primera oportunidad rendida por un azar de salvación. Y que poco antes de morir, después de haber

recorrido muchos caminos y haberse cansado en funciones subalternas de quienes le eran muy inferiores, repasaba de nuevo las cafeterías donde había estallado la verba generacional de sus primeros amigos, comprendía con cierta tristeza que no se había jugado la carta a la totalidad de su destino, y se abrazaba con una misteriosa decisión patética, a los ejemplos mayores, que como Van Gogh, habían ocupado fanáticamente su ananké en medio de la miseria y la enfermedad. Convirtiendo, según el consejo de los griegos, al enemigo en auxiliar. En los aforismos de Van Gogh, que recogía como una exigencia de su ensayo, volvía a subrayar la insistencia fabulosa del artista ante el destino que le niegan los ajenos inservibles. Insistencia que es ya de por sí artizamiento; fanatismo que es Dios acompañante. Vocación, que es llamado, que es buena obra. Vocación que artiza; arte, que es llamado, como la vista y el oído, en su altura humana y su rumor horizontal. Mesa escrituraria de Santo Tomás de Aquino, y adolescente que descubre una cascada y se lo cuenta al gallo, en Rimbaud. Como el puente levantado por un rumor; como la marea de la conversación recogida por las escaleras de la escritura, que es visible, que es vocación. Y Guy, que sabía todo esto, se desesperaba.

Están ya por los caminos flamencos, hacia Roma, en busca de la bula de la autoridad. El fundador, el capitán, cuida y enumera. Rivadeneyra, que lo cuenta, el más joven, comienza a sangrar, se desvanece, su juventud le hace incómoda la retaguardia. Se lamenta, se empequeñece, y quiere rectificar la misión. Disminuido, corre al capitán, y de un empujón suelta su terror ante Ignacio, el escudo. "Me miró como un demonio", dice Rivadeneyra. Y siguió en la marcha romana hasta recibir la autoridad comunicada para la fundación. Ay, ante nuestras vacilaciones, ya no hay santos que miran como demonios. Sino unas palmaditas y el pasaporte de regreso.

## II

Admirables, en su proverbial conjetura, el despliegue de los dos cuadrados, repletos de obras significativas, al coincidir en un lado batiente en torno al nombre de Guy Pérez Cisneros.

Aquí, no podemos negarlo, en su rotunda conclusión, nos encontramos con aquella *laetitia*, la alegría, que es la juventud, liberada de sus exigencias temporales, para alcanzar las consagraciones de las esencias. Muy abundado de frustraciones, cómo no subrayar esa alegría, que no nos debe de llevar al énfasis de las actitudes sobrepasadas, los logros, las sorpresas, habidas entre nosotros para la pintura y la poesía. En los últimos años, no solamente las salidas que se verifican para ahondar una sorpresa o para comprobar el reavivamiento de los estilos góticos o barrocos, sino también en las cosas que venían a buscarnos, que ahora veíamos en nuestra propia casa, sin sobresaltarnos ni regalar pasmos de maravillas, nos daban al par confesión de pecados y esplendores. Periódicamente, con ondulantes motivos, se articulan estas exposiciones corales, con noble ritmo se entreabre esa brecha que penetra en nuestro paisaje de cultura, para aportar el hombre al lado del árbol, con luz batida y diferente. De tal manera que la continuidad de ese ritmo de visibilidad nos permite también precisas notaciones de sus juntas y resquebrajaduras, de sus apoyos y de sus rectificaciones. Pero cualquiera que sea la suerte que tenga que atravesar esta extensa teoría de lienzos, nos permite un punto de confluencias en el ejercicio y la alabanza. Sabemos sus indecisiones, sus demoras, sus ignorancias cuando debía mostrar sabiduría, sus astucias cuando debía regalarnos una como irrefutable salud. Pero una nota no se le puede negar, una suerte la acompaña y la define: su esplendor comparativo. Pues en el Madrid actual, con el Prado a la vista, y un centelleo en el carro excursionista de la triple noche de Toledo, y en un café cercano Vázquez Díaz, Zabaleta y Eduardo Vicente, tostando las anguilas con un jerez operático, no superan a nuestros Amelia Peláez, Portocarrero o Mariano. Ni el México del salón vienés de María Asúnsolo, donde el coyote con los ojos arañados, o los payasos fantasmagóricos cubriendo las catedrales ondulantes de Tamayo, no tenían más esplendor telúrico, más soterrada mina que Wifredo Lam, con sus caballos hundiendo su energía en la sombra y en la humedad de las cubas frutales. Ni en la recepción cosmopolita de la siesta, del descanso abstracto, del bonaerense restregarse los ojos para descubrir más que para incorporar, precede o rebasa la calidad de la caligrafía minuciosa y gobernada de un Milián, de un Consuegra o de un Llinás. ¿Cómo se ha ido integrando esta república de las artes figurativas? Este continuo sucesivo, que durante más de veinte y cinco años, ha definido, aclarado, incorporado la búsqueda con el logro, la heroica frustración

con el esplendor, la alegría de las nuevas playas y la fatiga de los laberintos con mucho hilo y atrabancado toro durmiente.

La marca superficial de lo generacional en el subrayado de la ruptura, los valores de intensidad y la energía que no se ejercita en la *ocupatio* de la totalidad. *Faire autre chose, faire le contraire*, otra cosa, lo contrario de la generación anterior, es la primera piel de lo generacional. Así, por ejemplo, en la actualidad háblase en poesía, de la vuelta a la sencillez, al hilito de agua franciscana. Contra una generación que se consideraba complicadísima, barroca y extremadamente cargada, como escaparate de tres lunas repleto de todos los enseres ancestrales, familiares y personales. Pero una parada en tercia, como dicen los esgrimistas: una sencillez lograda a voluntad, escalada a soga gimnástica, conseguida en marcha opuesta a la anterior estructura ¿es acaso una sencillez? Sencillez como opuesto a recargo barroco, no es una antítesis generacional, en una generación prepotente ambas coinciden y se fecundan en sus reencuentros. Francis Jammes, sencillez complicada, al lado de Valéry, que funda sus premisas en pocos apoyos de la tradición de la inteligencia frente a lo inmediato. Una generación voluntariosa de la sencillez, porque la anterior fue lujosa y barroca, estrena una complicación más peligrosa y secreta que la anterior, y mucho me temo que esa decantada sencillez caiga en lo simple del recuento o en la disfrazada complicación intermedia.

La raíz que prolifera en el extenso desfile de estos lienzos, no es la marca generacional de lo antitético, de lo intensivo deshecho sobre su propio ápice, sino un estado sucesivo, y ésta es la alabanza que se gana una muestra coral de nuestra plástica, un continuo que penetra en lo oscuro, en los entre-sijos de la futuridad. En esa dimensión, las influencias, como las citas se vuelven creadoras; las relaciones con la Escuela de París tienen entre nosotros motivos primigenios y fatales, pues una influencia se puede volver más creadora que el mismo ente influenciador. ¿Qué nos puede precisar la influencia de Gauguin en Víctor Manuel, cuando sabemos que logró unos arquetipos, unos entes que se hieratizan en el mundo de las categorías esenciales? O la de Juan Gris en la primera Amelia Peláez, cuando sabemos que nuestra pintora había logrado esas definiciones de contorno adquiridas por la luz interviniendo como un plano que detiene nuestras frutas y nuestros vitrales, para definirlos por detención o acariciarlos en su diédrica plenitud. Gusto del señorío de las formas, no mostrarse esquivo con las influencias, sino devolverlas comprobadas en univer-

salidad de intenciones. Así nos liberamos del terrorismo de las influencias, de la fobia de la europeización, de las sonrisillas provincianas frente a la universalidad, manejadas con malévolas astucias por los agentes macabros del resentimiento vernáculo. No basta lo vernacular de la sequía, como lo quieren los falsos pretendientes, sino del zumo súbito de rezumos lentísimos.

Imaginad La Habana de 1935, hinchida de politiquería, con un inútil y rampante subconciencia alborotada de pesadilla colectiva. El pseudo vitalismo desdeña leer entre líneas, el definir para incorporar, el Eros cognoscente, la suspensión que recorre el campo de operaciones y se acoge al romanticismo de la inmediatez y la intensidad. La inteligencia no aspira en aquellos momentos, y verdad que entre nosotros en ningún momento he visto con mucha claridad el perímetro de sus concéntricos de influencias y exigencias, no aspira a dominar por la saturación ejercida por sus obras, sino grita en las esquinas de la *polis*, carece de varonil energía para enfrentar o espumar el *demos*, y saborea el perfume de la guanábana, lentos envíos del eco del subconciencia siboney en los juegos de pelota. Prefieren Romain Rolland, en el limbo suizo, antes que a Proust naciendo en la puesta de sol de sus polvos fumigatorios. Les molesta Valéry o Claudel, porque despiertos intentaban incorporar la gran tradición occidental, la tradición de la alianza entre los dos mundos del hombre y de Dios, de lo exterior y de lo invisible, y ellos querían lo onírico, lo mesiánico, lo confesional. Querían la poesía surgiendo del sueño, pero el sueño era tan prolongado, que apenas les quedaba tiempo para las notaciones de la escritura poética. Y en medio de toda esa turbamulta el horrible rechinar de los tarjeteros del Bajo Imperio. Los tornos de la erudición apilando boñigas, siguiendo los estanquillos del alfabeto fenicio. Y el anual *fabliaux* profesoral. "Los opositores" creando en la imaginación una Edad Media musicalizada por Offenbach, castillos con cámaras bajo el río, ruido de cadenas, imploraciones, aparecidos, hachas de yeminas clavadas en el torreón que se desmorona. Y la comisión estudiantil que visita a una alta autoridad universitaria para pedir el honorable recinto y oír la poesía dicha por Juan Ramón Jiménez. Y el Señor Pipelet, que se enfrenta con la comisión, y se oye: "Miren muchachos, hay que tener cuidado con quien viene a hablar aquí ¿es conocido ese Señor Jiménez?" Y la prensa, tronada de incultura, que en la insignificancia de a una columna nos previene: "han llegado los dos ilustres viajeros Menéndez y Pidal". Y el intelectual, de muy alto rango



según el incesante susurro de sus corifeos, que declaró como una gracia "que no le gusta la música y que no comprende a Valéry". Habían propiciado, ya en toscas ordenanzas o con rejugos de malicia, una zona pesimista, necrosada, indecisa, donde frustración era la norma de acatamiento, y el perfume de las ruinas intentaba sobreponerse a la colada brisa universal, dorada y como prolongándose en la luz, que nos venía naturalmente de las despiertas colinas de Cojímar.

Pero llegaban con los bisoños nuevos saltos de la sangre a la Universidad de aquellos años. Mis buenos amigos de siempre René Villarnovo y Manuel Menéndez Massana, me habían llamado, siendo yo tan solo un estudiante de derecho, para hacer la revista *Verbum*. Surgían nuevos nombres para la poesía que perfilaban la generación, y aparecían, según su único poema publicado, los ángeles saxofonistas de Portocarrero. Era el momento de descargar la polémica generacional sobre la pintura. Yo había sido comisionado para inaugurar la primera exposición universitaria de pintura, pero al frecuentar a Guy y captar su fervor por nuestra plástica (el recuerdo de los Goya en el Museo de Burdeos había avivado desde la infancia la curiosidad plástica), le cedí muy gustosamente, al descubrir su vocación esencial de crítico de pintura, las palabras inaugurales. En el local de la asociación de estudiantes de derecho, se colgaron los lienzos de cinco de los pintores más significativos de aquel momento. Detener la avalancha, hacer su antología, cribar la tolvanera, fue siempre buscada esencia de aquella generación. Las palabras de Guy en aquella ocasión fueron revisionistas, históricas, de exacerbada crítica. Al mismo tiempo que se dolía de profesores cubanos que en aquellos momentos dictaban en el extranjero. Creo que Guy, años más tarde, integró su apreciación de la plástica cubana en *Mi Salón*. En otra dirección pero en la unidad de idéntico fervor generacional, José Ardévol, presentaba la primera orquesta de cámara en la Universidad, y desde entonces su clásica decisión, la energía de su disciplina, no ha dejado de acompañarnos. Y comenzaba al margen de la frustración de la historia externa de *tambour et trompette*, la historia secreta, soterrada del espíritu, que silenciosamente aquella generación había inaugurado. La conferencia de Guy se daba con total ausencia de público, pues si recuerdo sus asistentes, todos eran amigos curiosos de la expresión y del culto vivir. Años más tarde en unas conferencias que Guy daba, siendo aún estudiante de Filosofía y Letras, sobre Corneille y el héroe, aunque él era

muy devoto de Racine, se daba cuenta que para aquellos primeros momentos de una generación la heroica voluntad de Corneille era mejor compañía. Pero ninguna nota de claro y evidente optimismo fue, al inaugurarse en la Universidad la Escuela de Pedagogía, tan potente como la primera exposición retrospectiva de pintura que se hacía en nuestro país. Y después las mismas salas con la pintura contemporánea reafirmaron la permanencia de la gran tradición. Guy trabajó en su organización y la legítima alegría que podía mostrar por aquella evidencia, por aquel relieve adquirido por una de las fases esenciales de nuestra cultura, justifica la plenitud de estos dos cuadrados batiendo y asegurando su nombre.

En *Mi Salón* había Guy enfrentado el problema de motivo y sujeto, paisaje y hombre, ancestral problema que venía rodando desde los spinocistas y los kantianos: sujeto y naturaleza, que la pintura extraía de la metafísica para cumplimentarlos. Guy al acercarse a este gordiano reafirmaba "la mirada, no lo mirado". Es decir, el sujeto tiene que crear *telos* y paisaje. Problema que se plantea en culturas incipientes, pues la mirada, en Cézanne por ejemplo, lleva a la cultura, al hombre, el paisaje de la Auvernia. Error por error es preferible los dominios varoniles del sujeto, y no la diferenciación del paisajismo. La mirada cuando es legítima y crea paisaje de cultura, logra crear en la coordenada de su segunda naturaleza, los objetos que ofrece lo extenso como sujeto artizado creado por la mirada.

En el siglo IV, en el gran momento de la plenitud helénica, la pintura y la dialéctica, formaban parte de lo que pudiéramos llamar la cultura del ojo. El ojo aseguraba el contorno y también lo que Aristóteles llamaba la superficie interna de los cuerpos. Señalo esos comienzos en los problemas de la luz y de la visibilidad, pero las variantes de ese continuo de la cultura griega se altera en nuevos tipos de cultura y en la cultura de los epígonos. En Francia, a pesar de la gran tradición clásica helénica, Poussin está cerca de los coros de la *Atalie* de Racine, como Delacroix de Berlioz. Pero entre nosotros la aventura de la plástica, en lo que me atrevería a llamar la cultura del rumor al lado de la poesía. Dos fuerzas entre nosotros que después de un largo viaje han afirmado su universalidad.

Me detengo un poco más y termino. He dicho rumor y con- vendría fijarlo y definirlo para la pintura. El rumor es como la marcha de lo que no se ve. Un poderoso rumor invade la

plaza. En lo alto, el cuadrado que define. Y allí la mirada, el sujeto que artiza. Muy pronto, sobre aquel rumor el monstruo silencioso, el silencio, el vacío, luchan por imponer su realeza, su nuevo objeto, que apuntala el silencio por encima de aquel rumor. En aquel rumor, de no medible longitud, logra sus calmosas nubes el sentido, y el silencio establece su mundo relacionable, y como su acorde, sus coordenadas, logrando su decisión en ese paréntesis del lienzo, que Guy veía en cada cuadro como la diagonal del paralelogramo de las fuerzas. Rumor de ese paralelogramo, añado yo, que evapora su sentido, relacionando las interrupciones, los objetos, de ese cuadrado, en el acorde silencioso captado por los agrupamientos, según la expresión algebraica, de la tela rodada, tal como la vieron los chinos, inmóvil inagotable según la gran tradición plástica occidental. Por eso Guy cerraba su salón uniendo el sentido, derivado de una frase de Martí, con el acorde, de otra de Claudel, sentido del rumor y mundo relacionable del silencio, del acorde, que despiertan a la alegría de las intenciones y los secretos, de la frustración y el esplendor que en estas salas se reemplaza y misteriosamente se restituye.

Exégetas andaluces, tener ángel, pedía Rubén Darío. Tener ángel. Yo propondría *tener novela*. Prolongarse de lo visible hacia lo invisible, gravitar de lo invisible a lo visible, es decir, tener novela. Ahora él está muerto y transcurre libremente por las páginas de la novela. Recuerdo capítulos, tenía novela. Guy, niño, pregunta en Burdeos por qué Goya tan español está enterrado en un pueblo francés. Oye los cuentos de su tío acerca de cómo se llenaban las noches en Verdún. Guy *scout* sale a cazar liebres, en un domingo muy meridional, cuando regresa su padre acaba de pintar el retrato de un amigo. Yo duermo, golpeo el muro, lo traspaso y estoy en un café de La Habana Vieja, en la tarde de una nochebuena, tomando vino chileno con Guy, con Portocarrero, con Lozano y con Mariano. Lo veo en una exposición acercarse a los grupos y decir con una gran risotada: "Walt Disney es un artista académico." No sabía si era una mariposa que se había convertido en un filósofo chino, o era un filósofo chino que se había convertido en una mariposa. Repasamos un libro que nos era muy querido y vamos leyendo:

"Al caer la tarde, dos desconocidos se encuentran en los oscuros corredores de una galería de cuadros. Con un ligero escalofrío, uno de ellos dijo:

»El lugar es siniestro. ¿Usted cree en fantasmas?

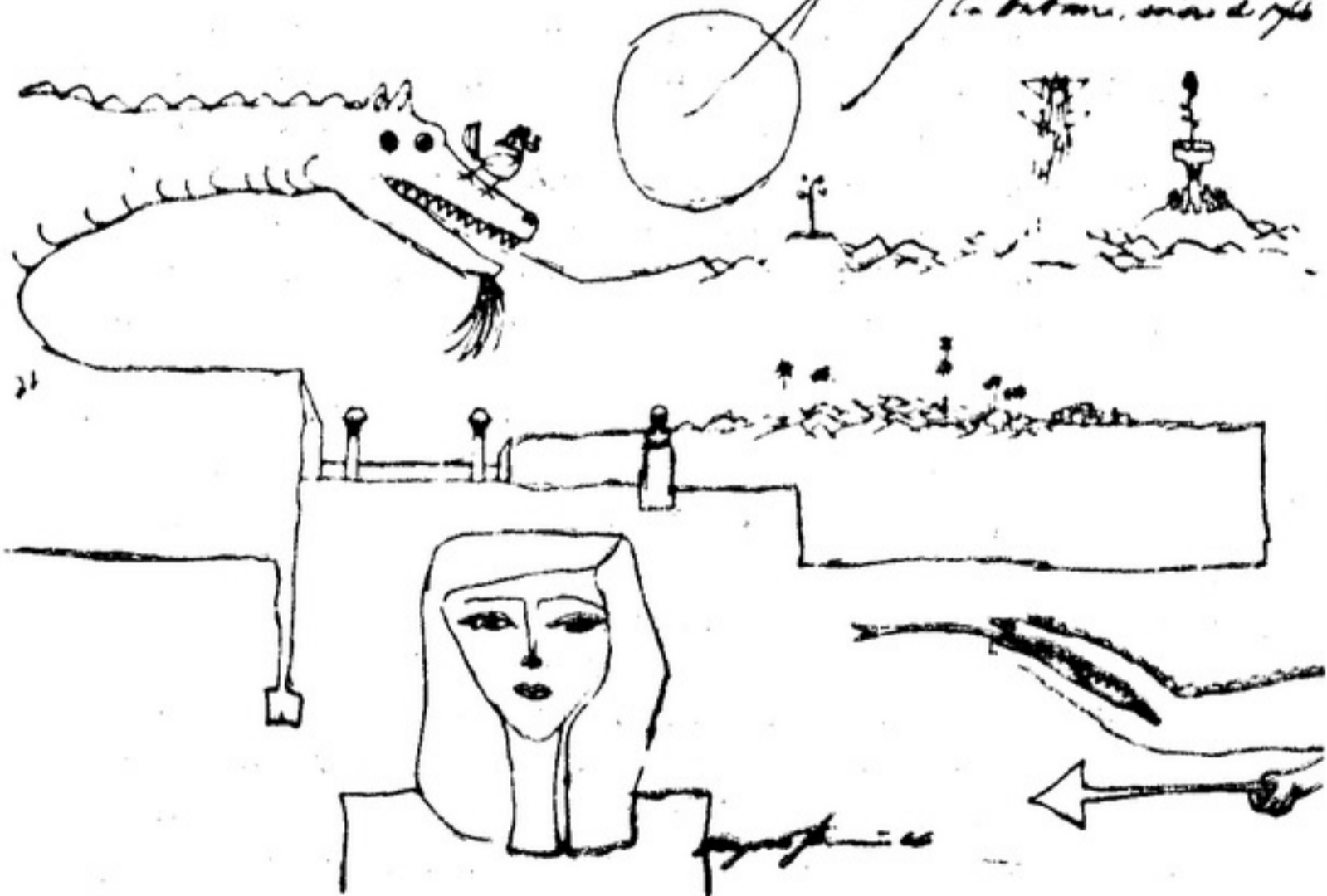
»Yo no —respondió el otro— ¿Y usted?

»Yo sí —dijo el primero y desapareció.»

Enero 1956

*IZONHA* su viejo amigo, lo que encuentro le admirando  
su mundanismo siempre en nuestras pláticas es un  
verdadero maestro de prosa, de poesía, y gran fondo  
de tantas muchas cosas, mucho misterio y humildad  
Un abrazo de su amigo

*Francisco  
la botana, cosas de paja*



## *Los más antiguos quietamientos sabios...*

Los más antiguos quietamientos sabios se impregnaban de lo oscuro al ir cortando los fragmentos de sus metamorfosis; en el mundo católico la *dormitionem* recibía lo oscuro para hacer más asombroso el parto sobrenatural. Cuando la desconocida razón celeste le quería hablar a un pastor, para enviarle el dictado de lo oscuro, lo mandaba con poderoso sueño a los pies de un árbol de amistosa pesadumbre. Los jugos de las raíces, proporcionalmente extendidos, pasaban al sueño del pastor. Así, al descargarse el terrible lenguaje de lo oscuro, encontraba en aquellas prestadas raíces, hilos conductores de la nueva energía que se desplazaba, cometas donde lo melodioso de nuevo aguardaba.

El hombre actual olvida que si no tiene oscuro, no puede tener iluminaciones. Su *terra aliena*, la extraña tierra, que aparece en uno de los psalmos de David, tiene sus dormidas torres enceguecidas por presagios oscuros, de pronto, una fulguración, y escribe una tiza invisible, fosforan sentencias de frente hendida. Se recoge entonces una claridad que tiembla. Su temblor la lleva a ocultarse y entonces, desaparece. Si en el valle abierto a la mañana regalada, se soltase un cometa escriturario, los ojos encandilados en la grasa de la luz, pudiéramos decir, no percibirían la desigualdad creadora de las dos densidades. El hombre de hoy suelta su *ratio* en un valle demasiado encandilado, pero lo oscuro viene a nuestro sueño, el sueño camina hacia el árbol, y el árbol cuadra su mágica ración de nocturno estelar.

Algunos burlones burlados creen que lo sencillo se enemista con lo oscuro. Salgámosle al paso en una fabulilla. El ruiseñor y el cuclillo decidieron remontar su canto en competencia de agudas delicias. Sea el asno el mejor árbitro, dijeron ambos; esperando el laudo sin malignidad protestaría. "El ruiseñor, dijo el asno, canta bien, pero para una canción sencilla prefiero al cuclillo." El asno, como siempre, aumentando la confusión en su alianza con la sencillez, publica su fallo contra el ruiseñor. Malintención que en sí misma se enreda y decae, pues el canto del ruiseñor comprende al del cuclillo, las notas graves comprenden las agudas; nada iguala un divertimento

bachiano sobre el café o sobre el tiempo de la alegre incorporación. La cabezota de Polifemo, o la totalidad de los sentidos en las grandes fiestas de las *Soledades*, entrañan las letrillas zumbantes, que como abejas regordetas escupen miel rosada.

Si unimos a Guido Cavalcanti, Maurice Scève, John Donne, Ausías March o el Petrarca, en lo que pueden ser motejados de oscuros, con distintos grados de densidad, precisamos que sus lectores pueden ser los más distinguidos cortesanos, o estudiantes que versifican, cuando la hija del posadero inaugura unos zarcillos, los distingos de un silogismo de Duns Scotus sobre "la razón desarreglada". Con una apresurada lectura de la *Metafísica* de Aristóteles, sobre todo su genial concepto del tiempo que pasa a Hegel y a Heidegger, con cuatro diálogos platónicos, donde desde luego no falta el *Parménides*; con algunas añadiduras de Plotino sobre la sustancia y el uno; con los símbolos de Homero, pasados después a la tragedia griega; con el *Livre du trésor* de Brunetto Latino, con el *Speculum Majus* de Vincent de Beauvais, ya está el afanoso de la voluptuosidad métrica, en placentera potencialidad para saborear una canción medieval, un soneto del renacimiento florentino o una ingenua aglomeración escolástica que se quiere sensibilizar, o una súpula de delicioso sabor infantil regida por un pulso que no se abandona a la placidez oficiosa, en Maurice Scève. Nuestro catador de poesía medieval o renacentista podrá saborear esos aparentes *calembours* o *concetti* porque estaba en posesión de veinte librillos, incorporados a una memoria creadora, que acompañaba las sílabas misteriosas, como el diseño de un perro en una constelación.

Esos tesoros que acompañaban al buen lector de aquellas eras, en la nuestra se han sumergido en un lector impetuoso, diverso, con una variable corriente nerviosa, que le impide seguir la línea del vuelo de un punto conceptual. Se abandona ese lector a una curiosidad desacorde, donde la arrogancia de la variación no se acompaña de un mirador, de una perspectiva central que le permita integrarse en las interrogantes espirales de una perdiz. El pequeño arsenal de erudición voluptuosa, poseído por aquel lector prerrenacentista, en el hombre de nuestros días, se ha perdido en lo extenso sin signo, y las extrañas emanaciones de su saber tienden a volatilizarse tan pronto se enfrenta con la sentencia poética.

Si acudimos a un texto contemporáneo de poesía, peculiarmente señalado por los vulgares como oscuro, los *Cuartetos*, de T. S. Eliot, lo primero que nos preguntamos es a qué se debe la quejumbre de los lectores que le acuden, pues aun sus

más copiosos glosadores señalan alguna lectura de Bergson, de San Agustín, de "La Noche Oscura" o de "La subida al Monte Carmelo" de San Juan de la Cruz, el *Bhagavad-Gita*, y todas las demás curiosidades y disciplinas que cualquier gentilhombre debe conocer, amar y repasar, aunque no sea particularmente un letrado, en total, los mismos veinte libros [con] que aquel donoso catador de versos prerrenacentistas disfrutaba de un soneto amoroso, porque había leído en su adolescencia el *Fedro*. Si un lector apresurado de nuestros días no quiere demorarse dignamente en esas pruebas, que no son muchas, pero sí tal vez imprescindibles, puede dedicarse entonces a las excrecencias dejadas por un treno de profético individualismo, o a los más benignos y arcádicos disfrutes de la inocencia o de otros productos naturales.

18 Agosto 1958

## La posibilidad\*

Retrocede el colmilludo hasta la última encina, donde el fulminante de sus músculos rastrilla, saltando sobre Adonai o sobre [el] jovenzuelo Carlos IX. Cuando la trailla comienza a anonadarlo, se fija un punto, traza el último círculo que recibirá su energía. Y allí se va, querellándose con los músculos del diosecillo o haciendo sudar los entablamientos de Ambroise Paré. Llevado el hombre a la última encina, brusco paredón o multiplicada jauría, ¿cómo organiza los ligamentos de su resistencia, qué nuevas facultades surgen entonces, más allá de su aliento y de su piel? Utilicemos el ejemplo de Thomas Mann, en *El escogido*, donde entresaca un ente de incestos, sangres avinagradas y destino situado en una cámara de hierro que se estrecha. Remáchanlo en lo alto de un peñasco, en medio de una corriente urgente, con cadenas y grillos, que le hacen acostarse o arrodillarse. Rodeado de una pedregosidad laminosa, de un río que no le puede llevar a ninguna parte, es aun difícil que vaya por allí a compartir, no la visión humana, sino la manual centellita de la perdiz.\*\* Así, tiene que pasar diez y siete años, reducidos por la somnolencia a una cuarta de esa medida temporal, el marmotismo del invierno lo reforzaba, pues ya sabemos que en el sueño el tiempo se borra en la extensión que se contrae para el móvil. Va encontrando en el centro de la peña, como el lento manar nocturno de un agua ferruginosa, que le resuelve la fatalidad de estar por el aliento en el espacio asimilado. Esa situación *in extremis* lo lleva casi a tornarse en un animal de cerdillas defensivas, cubierto por un tegumento que era casi un *humus* quitinoso. Sus dimensiones se han reducido a piernas y brazos, los ojos y la boca eran ya tan sólo un punto. Pero es entonces,

\* Este artículo con su título aparece manuscrito en hojas de carpeta y se ha publicado, con variantes, como parte de una "Lecturas" hecha por Lezama en la Federación Estudiantil Universitaria de la Universidad de La Habana. Ver: LEZAMA LIMA, JOSÉ. *Imagen y posibilidad*. Selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi Ross. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981. [N. del E.]

\*\* La "manual centellita de la perdiz", es metáfora con que Lezama sustituye su primera escritura, tachada en el manuscrito: "el gracioso ojo de la perdiz". [N. del E.]



cuando el Espíritu Santo, la luz, busca ese punto, que se mueve debajo de una caparazón. La luz precisa busca el punto errante debajo de esa extensión reducida hasta la absurdidad, y ya entonces proclama, dice el nombre y sopla por la boca, conjurando de nuevo la plenitud de los cuerpos. ¿Qué ha sucedido? ¿Cómo lo imposible, volvamos a lo nuestro, ha obrado sobre lo posible, organizando el reino de la posibilidad en la infinitud?

En la relación del sujeto con el espacio, se tomaba este último como la otra región, ya lo divinal, lo invisible, lo irreal, era el sujeto el que predominaba, como en el período cartesiano se hacía de cualquier cuestión "una especie de figura particular del espacio inteligible". Hasta en algunos éxtasis soñaban los santos en ver su nombre escrito en el cielo. El hombre se avalanzaba sobre su espacio con virtudes proporcionales, posesivas o simplemente nominativas. El reparo de Heidegger: "ni el espacio es en el sujeto, ni el mundo es en el espacio". Al llegar a esa meditación heideggeriana, basta con sentir las resonancias de las palabras que él emplea, viviente trasfondo de su dialéctica, "paraje" y "a la mano", para darnos cuenta que estamos muy lejos del espacio cartesiano. Pero no lleguemos a ese extremo, sin recordar con temblor a Pascal: "Por el espacio el universo me abarca, por el pensamiento, yo lo abarco." Es, pudiéramos decir, una actitud favorable al *pathos* romántico que se entreabre. La reacción heideggeriana frente a Cartesio, en lo espacial, se puede referir también a Pascal, es decir, si el espacio no está en el sujeto, menos podrá ser pensado. Pero aún suponiendo esa negatividad de lo espacial, o la situación angustiosa pascaliana, aunque el espacio puede no estar, ni aun ser pensado, en el hombre, cabe la posesión de lo que llamamos el espacio gnóstico, el que busca al hombre, como único y último instrumento de configuración y forma. El espacio tiene tanta ascensional formal como lo terrenal, y tenemos que pensar que el afán de lo espacial de hipostasiarse, de hacerse carnal y posibilidad de forma, es tan ardiente como en los místicos el asegurar la opuesta flecha, de ir a lo desconocido a través del conocimiento transfigurativo. Hay, pues, una dimensión última en el hombre, donde ya se le regala el espacio gnóstico, donde va se le vuelve favorable "lo otro sagrado", es decir, lo invisible, lo irreal, la infinitud, buscan su momentánea transparencia, el signo en la materia, o ya la posibilidad en la infinitud. El hombre que esté diez y ocho [años] sobre una piedra de excepción, recibe en una forma tenaz la mirada y la protección del espacio gnós-

tico. A medida que el hombre es más hijo de la resurrección, está más dentro del círculo protector del espacio gnóstico. Si el hombre vive para el juicio después de su muerte, para la resurrección dentro de la eternidad, el espacio gnóstico, el que ya también es creador y que opera directamente en el hombre, abre su curiosidad, tan necesaria, y la fija en el hombre, acariciando su destino, protegiendo al decidido perdedor terrenal.

[Sin fecha. Procede de una carpeta con manuscritos fechados en 1958 y 1961. C. S.]

## Triunfo de la Revolución Cubana\*

Comienza ahora la etapa poética cubana, cenital, creadora inmensamente afirmativa. Nuestra tierra fue besada por Martí, eso quiere decir, que nuestra tierra tiene el aliento, le ha sido insuflado un soplo, tiene aire transfigurativo. Cantar como el gallo, el señor alboso, el que anuncia. Aquella tierra transfigurada entra ahora en el misterio de su porvenir. Qué gracia, qué fuerza en Maceo, el remplazo de Dios mediante por Dios delante. Tener la imagen, la tierra insuflada o creadora, la anunciación del porvenir americano, obligan a hablar a Dios. Volvemos a los períodos mitológicos, Dios delante del hombre, en sus cosechas y en sus hijos, en su conversación y en la mesa de todos los días.

De cierta manera, el positivismo y el ciencismo, habían traído ese pesimismo causalista, donde la historia carecía de símbolos y del tuétano de sus ensalmos. Pero ahora, por ese retomar de nuestra era mitológica, sabemos que hay un Martí que hizo en vida y el mismo que engendró después de muerto, "Tengo miedo de morirme, sin haber sufrido bastante", nos dice. Sufrió mucho Martí, ascendió purificado por la escala del dolor, dice Rubén Darío. Después de muerto, tiene que haber sufrido aún más. Germinativo en la tierra que transfiguró, ahora es una imagen fecundante, como el Hércules preñador de su vejez.

Comenzaban así a hervir los prodigios, desde la suerte del Almirante misterioso, que sorprende en las cabelleras de las indias, como una seda de caballo. Aquí lo sutil se hace fuerte, lo ahilado viste como una resistencia acerada, refugiándose en la convocatoria para lo secular eterno. Sorprende después, un perro grande, pero sin habla, que lleva en su boca una madera, donde el Almirante jura que ve letras. La imantación de lo desconocido es, por el costado americano, más inmediata y deseosa. Lo desconocido es casi nuestra única tradición. Apenas una situación o palabras se nos convierten en descono-

\*Este trabajo forma parte, por fragmentos, del ensayo "A partir de la poesía", publicado como sigue: *Islas* (Santa Clara) 3(2): 229-245: en. abr. 1961; en su *La cantidad hechizada* (La Habana, UNEAC, 1970. p. 33-51; y en su *Confluencias*. Selección y prólogo de Abel E. Prieto. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988. p. 386-399. [N. del E.]

cidas, nos punzan y arrebatan. La atracción de vencer las columnas de la limitación o las leyes del contorno, está en nuestros orígenes, parece como si el misterioso Almirante, siguiese desde el puente nocturno, el traspaso entre la sexta y la séptima morada, donde ya no hay puertas, según la mística teresiana, y ganase como la regalía de la aventura en el misterio. Sorprende además, la diferencia extrema en el pequeño círculo mágico. Un árbol que tiene ramas como cañas y otra rama que tiene lentiscos. Los peces tienen forma de callos azules, amarillos, colorados. Toda esa riqueza de formas produce espera y descanso. En medio de esa diversidad, el hombre se nutre como de una espera, que tiene algo del arco y de la flecha.

Con esos hechizos acumulados en su centro, la revolución cubana ha vuelto sobre el poder de irradiación que hay en la pobreza. El siglo XIX nuestro, fue creador desde su pobreza. Desde los espejuelos modestos de Varela hasta la levita franciscana de las oraciones solemnes de Martí, todos nuestros hombres esenciales fueron maestros pobres. Después, el mono de Hollywood, con sueldazo de quinientos pesos semanales, fue el final apetecido de los cubanos negativos, no creadores. Claro, que hubo hombres ricos en el siglo XIX, que participaron de la integración nacional. Pero comenzaron por quemar su riqueza, por morirse en el destierro, por dar en toda la extensión de sus campiñas una campanada que volvía a la pobreza más esencial, a perderse en el bosque, a lo errante, a la lejanía, a comenzar de nuevo en una forma primigénea y desnuda. Sentirse más pobre es penetrar en lo desconocido, donde la certeza consejera se extinguió, donde el hallazgo de una luz o de una fulmínea intuición, se paga con la muerte y la desolación primera. Ser más pobre es estar más rodeado por el milagro, es precisar el animismo de cada forma, es la espera, hasta que se hace creadora la distancia entre las cosas. Las inmensas lentitudes de la extensión, que se hace creadora por la ley del árbol, es sorprendida por el estilo de la pobreza en una fulguración, donde la realidad y la imagen están perennemente a la altura de la mirada del hombre pobre. La suerte que se echa sobre los pobres, visto por quien más tenía que ver, gana de antemano el número sagrado y las batallas con la tumultuosa prole plutónica.

La vigilia y la agudeza del pobre lo llevan a una posibilidad infinita. Como tantas veces, esta frase mía me vuelve a rondar: lo imposible al actuar sobre lo posible, engendra un *potens*, que es lo posible moviéndose en la infinitud. Ahora se ha ad-

quirido ese *potens*, esa posibilidad, por el cubano. Toda imagen tiene ahora el altitudo y la fuerza de su posibilidad. Todos los posibles atraviesan la puerta de los hechizos. Todos los hechizos ovillan esa posibilidad, como una energía que en un instante es un germen. La tierra transfigurada recibe ese germen y lo hincha al extremo de sus posibilidades. Son así ahora alegres nuestros campesinos, al sentirse muy adentro en la melodía de nuestro destino.

La Revolución Cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. El héroe entró en la ciudad. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el estado alcanza su figura, pues la plenitud de un estado es la coincidencia de imagen y figura. El hombre que muere en la imagen, gana la sobreabundancia de la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado, hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza, han vuelto entre nosotros a alcanzar su plenitud eficiente. La Revolución Cubana no es otra cosa que la creación del verídico estado cubano. Albricias, aquí revolución es creación. No revolución dentro de un estado anterior, que nunca existió, sino creación de un nuevo ordenamiento estatal, justo y sobreabundante.

[Mecanuscrito sin fecha. C. S.]

## (En la muerte de su madre)

Voy ingurgitando, lentamente, mi hociquillo golpea, retrocede. Está frente a la lámina espesa de la redoma.

Descendí a las profundidades, junto con la tortuga taoísta, a la que le fue arrancada una pata, columna del mundo.

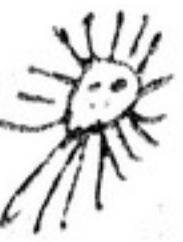
Fui, acompañando a mi madre al centro de la tierra. Después comprendí que ya ella quería, como en *La Odisea*, que yo ascendiese de nuevo a la luz. Hijo, ve otra vez con la luz. Todavía éste no es tu reino, aunque bien sé yo que tú para estar conmigo serías capaz de escaparte de la pradera donde pace el antílope y el águila traza círculos dentro de la Naturaleza.

Mi madre murió con la grandeza de las mujeres del Antiguo Testamento. Dos días antes de su muerte, me dio sus últimas instrucciones. Su enfermedad duró 16 días, estuve con ella 9 días en la clínica, que fueron espantosos. La vi morir instante por instante, la eternidad que se expresaba en goterones de sufrimiento. La llevé a su morada de reposo sin ver en torno a uno de mi sangre, a uno de mi sangre que me oyera hablar interminablemente de nuestra sangre. Pero sí, vi la delicadeza cubana que me acompañaba, que me resguardaba de ese contacto demasiado brusco con la noche pegada a mi pellejo.

[1964]



¿Cómo te gusta esto?  
Dímelo, ¡vamos!



era mi amigo yame  
hombre tenaz y de acción,  
de burningo corazón  
y plantas como rama  
primavera, mi mamá,  
todo pulpa, raro a cierto,  
que dialoga con los muertos  
y del rayo se alimenta,  
cuya imagen representa  
la cultura como puerto



De los makers  
tamar  
Joli



Kardos  
Jannaro

Jun 4/66  
Dic 20/67

Feijão los  
(todas no las)



# POESIA





papaíto\*  
tengo muchas ganas de verte  
pues me parece que hace un  
año que no te veo  
te echa la bendición

José Lezama

\* Escrito en una postal de navidad sin fechar. [N. del E.]

## *Catedral* *(Paseo de Domingo)*

En un pie la alondra.  
Ronda el aire las fresas.  
Entra el mar por una flauta,  
serpiente de la sabiduría.  
En el aire en las fresas, labios;  
dúctiles islas ilesas levantan la sonrisa  
hasta el asma de la sonrisa ilesa.  
El viento, gallo, ramazón  
de proverbios y espadas,  
de nariz a la luna,  
ahuyenta a la madrugada  
en los caminos polvosos.  
Sobre la piedra sangrante,  
flechas y cornetines,  
ahuyenta a los bandoleros  
y atraen la pleamar.  
Pericia del despertar,  
ni su cuerpo, ni su sombra,  
noche para noche casta,  
sin suspiro y luna amarga,  
al desvanecerse herida,  
esperan sin despertar,  
entre las hojas de piedras.

Lengua de azúcar y junco  
sobre otro junco esperando.  
Está la torre durmiendo  
sobre el agua sin sombra  
que la moleste ni viento que la despeine.  
Ileso. Pluma del cuerpo vaga,  
las piscinas arden riéndole a la luna.  
Pavo-real es la vida de jardines sin [amor?]

Estrella traspasada  
es la sien latiendo en corcel liberada.

Qué lenta viene la noche por detrás de las espadas.

[1934]

# Bahía de La Habana

## I

Al pie de las murallas  
el aire tartamudo  
desliza sus sirenas,  
plata mansa sin hoy  
mana sus lunares  
entre lunas cansadas  
sin balcones. ¿Qué será,  
qué será? Bajo el arco  
y pestañas, la tarde,  
—codorniz de Ceilán—  
rompe en flechas sus colores.  
Descuidas las islas  
pie ligero y concha reciente,  
de sonrisas y flautas,  
sobre faldas tan lindas  
pasajeros con cintas  
y mañanas redondas!  
Verdinegros incógnitos  
los celos de la noche  
¿Qué será, qué será?  
El alfiler del rocío  
redobles del aire tierno,  
se extingue en ay, ay, ay, ay.  
La sorpresa de la rosa en el agua,  
vida entre vidas,  
la rechazan las olas  
con heridas sin gritos.  
Las estrellas se mecen  
al compás que no existe  
del agua amanecida,  
y así puede mecer  
a los niños de Arabia,  
con heridas y gritos.  
Y loca entre balcones  
la tarde recurvando,  
empina entre algodones  
su voz que ni se escucha  
perdida entre latidos:  
¿Qué será, qué será?

Abril 1934

*Paseo del Prado*  
*Sombrillas de Medianoche*

La rabia del sol  
araña las palmeras  
como un gato de seda.

La galga rusa y el tapiz,  
inelegante diálago  
en la mudez del guante.  
Y el buzo sacando de las aguas  
un pez de cinco colas  
por el arco raptor  
de sedas destrozadas.

Doncel serafinado  
en la concha sin eco  
opulentos asisten,  
entre enjambres de flechas,  
esculpen sus suspiros  
en cuerpo de coral  
con el oído al chopo  
huyendo al disputar.

La sombra se doraba,  
su aljaba se ha llenado  
de insectos trastornados;  
ocre rosado y polvos de arroz,  
locura de los adornos  
sedientos de cristal  
afina sus muchos dedos,  
labor de la mañana;  
en la noche  
larga plata en pereza,  
balanceando sus risas  
tornasol de aguas iris  
sonrisa voladora  
de la alondra a la estrella  
por el césped o mañanas  
de azul desnivelado.

Sombrillas de Medianoche.

[1934]

## *Puso la capa...*

Puso la capa sobre las ramas.  
Penetró más en otro cuerpo,  
sus oídos le sirven como resina.  
Si se llora dentro de la torre,  
la torre mira delicadamente al río.

“No puedo saltar, tengo que llorar,  
la torre impulsa al mar,  
como nadie me oye, tengo que cantar.”

La caballería ya no se extingue en el río,  
ni nos encierran en la torre para llorar.  
No habla más con su caballo.  
Descansa de las espuelas y la plata pesada.  
Lentamente, un árbol.  
La sombra de ese árbol le extiende los brazos,  
azulea en sus párpados  
y dispara un halcón tonto, concéntrico.

Con exquisita sombra, en torno de ese árbol  
cada uno va exclamando la lección de su muerte.  
Acarician su muerte  
antes de caer en el sueño, alrededor de un árbol.  
Relatan, pero él se aleja  
antes de oír la evidente claridad de su muerte.

El jabalí extiende el grito  
de su boca torcida.  
Ha entreoído el envío de su muerte,  
pero envía las doce flechas de sus horas  
sobre la piel que no se escoge  
y unos dientes que mastican la raíz  
del río y de la torre.

Oct. y 1944

## (La costumbre)

Si lo descubre para siempre el uso,  
si con golondrina una cornisa gime  
malbaratando su pensar [ . . . . . ] intruso  
de la nube y no de la noche que persigue.

Si del uso entra iluminar difuso  
un acordeón dormido que pámpanos desligue  
del arco vegetal, del marisco infuso  
que sin cabellos su girar prosigue.

Qué altanería, su topete el cuello  
desinfla un color que vierte oscuro,  
caminando hacia polvo y remolinos.

Mientras la grulla en valva de entrecielo  
prepara en nido hueco por maduro  
la desazón de nuestros inquilinos.

Enero 1945

## Para Lydia Cabrera, regalándole un libro

Dentro del sueño, rapidísima,  
sabías colocar la médula del cocotero  
en la raíz de *la révolte des frondeurs* o en *la révolte  
des anges*, o las amistosas tarjetas  
del origen que curan el beri-beri;  
junto con los estudiantiles pájaros de Bombay,  
sudorosos por las pesadillas de su transmigración.  
Rapidísima, apuntabas:  
“la lama oscura del primer lagunajo”.  
La ociosa conspiración que transcurre  
por los peldaños de la casa, olorosa  
al marfil erudito del abanico en la silla romana,  
dictaba la lección inaugural de una piel  
recorrida por las lloviznadas variantes de la sabiduría criolla.  
Los reidores ejercicios del ceremonial  
dictaban la entrada y despedida de los coperos,  
pues ya tú habías adquirido  
“la poza de aguas preparadas”.\*

1951

\* Las frases destacadas son de Lydia, en su libro *Por qué... cuentos negros de Cuba* (La Habana, Eds. C. R. [1948]. 263 p. ).[N. del E.]

## *Para las décimas de Nicolás Guillén*

Sin aumentar su poder,  
Júpiter ya no merienda,  
y que el instante comprenda  
la lucidez sin ceder  
el rasguño de la venda.  
La naturaleza fascina  
la escama que se inclina  
tanto al aire que al cristal,  
cuando hiende el calamar  
a la cipriota divina.

Pregunta, deja el reverso  
el cumpleaños del verso,  
sonrisa de la toronja  
la amarilla luz esponja.  
Fiesta y final de la luz,  
brillan los huesos en cruz.  
Azul oscuro la trampa,  
la tapa sopla y levanta.  
Salta hasta los mismos ojos,  
clásicos ya sus antojos.

Viene como los cantores,  
taburete, compás y fines.  
Silenciosa la sitiería,  
cumple la orden día por día.  
Felizmente su papeleta  
tiene la fecha y la glorieta  
de los cantores en la noche,  
condecorado va en un coche.  
Las mulas con cascabeles  
mascan mosquitos y papeles.\*

[1961]

\* A continuación, se lee: "Hacer cuatro décimas más", y el comienzo de una: "La muerte por los caminos". [N. del E.]



## Poemilla

Para Nicolás Guillén, al cumplir 64 años

El tatuaje de un pescado  
o los castigos de un yes,  
Nicolás sigue encaramado  
en el pitagórico tres.  
Fiesta, llegó el convidado.  
Síncopas de Papá Montero,  
el ¡ay! del melonero,  
el matiz del amarillo  
desde el escolar sencillo  
a la onda del río primero.

El espíritu sin libro  
y el libro con espíritu  
¡con el *daimon* me libro,  
y los manes de Manitú!  
El romance sin peligro  
sigue la serventía.  
Se pronuncia como el día  
el nublo de dos jinetes,  
el cortado en jarretes  
y el triunfante Mediodía.

Nicolás, qué buena luz.  
¿Sin sierpe hay melodía?  
No es el farol, es el día  
sin antifaz ni capuz.  
Su antifaz, la celosía,  
su capuz, la noche grata.  
La hormiga de cada mata  
acrece como un frijol,  
ancha como el guarandol  
de un girasol escarlata.

En la reunión nocturna,  
pidan la palabra, señores,  
no hay lechuza ni embadurna,  
sí flautines, ruiñeñores,  
collares de cundiamores  
y el baño de azul turquí.

De San Antonio a Maisí  
Nicolás traza su Eros,  
el chino de los santeros  
con la sabiduría del anís.

El queso con la guayaba  
o virreyes del rocío,  
la palabra deslizada  
en las escaramuzas sin frío  
de la granja aljamiada.  
Muelle plumón y ventana,  
el verdor de la rana  
en la madera pulida,  
asalta la entrometida  
de la noche a la mañana.

De la noche a la mañana  
se interpone la neblina,  
pero este pez serafina  
con anchura de campana  
ya trasuda arena fina.  
Derriba como Anfión,  
con larghetto de acordeón,  
como no tenemos invierno  
ni descenso al infierno  
del no, topo, al yo, llorón.

Bisiestos del caracol,  
chupa tierra y suelta hilo,  
no peluca en coliflor,  
el arcoiris en vilo  
sabe rezumir en la flor.  
Robando los melocotones,  
son las más sabias lecciones,  
de la elástica longevidad  
y el filósofo Ting San Fo.  
Un palmeral y mi yo,  
repite con la eternidad.

16 de julio, 1961

## *Líquidas esencias...*

Líquidas esencias  
y el sin fin diamantino,  
el reloj matutino  
fantasmea las ausencias.  
Corporiza el minino  
el espacio del salto,  
de diorita en basalto  
perdurable sorpresa.  
Es la misma represa,  
y nueva voz de contralto.

Ahí la poesía, ya no está,  
se divisa o se irisa,  
se borra en la sonrisa,  
o anchurosa en el más.  
Lo oscuro se precisa  
en la noche de acanto,  
desconcierta en el canto,  
o el gallo del silencio  
en ráfagas presencio  
y dobla mi quebranto.

21 de agosto, 1966

## *Fábula de Apolo y Narciso*

Narciso aparta juncos.  
Está lejos y helado.  
Bebe juncos en el sueño,  
como llamada de azúcar  
y lengua que se estira  
acariciando galgos.  
Quieto, sudado cristal,  
líneas empañada en las lunulas  
torcidas en plumón soplado.  
Vienen o se apresuran dolidos  
venéreos planetas, juncos  
quemados ya en el sueño sudoroso.  
Suenan planetas zumbantes.  
Juncos se estiran y el cuello  
entra en un hálito helado.  
Júpiter, mesa de hierro  
y un barco que si marea  
hirientes barcos salpica,  
trenzando su flor mordida.  
Narciso, de los espejos hastiados,  
fabricante de mil espejos,  
hila tres mil espejos demás.  
Jacinto, insecto muerde azucenas.  
Júpiter olvida  
el carmín de los delfines,  
improvisando las flautas  
pechazo de caracoles.  
Flauta sembrada en mis sienes  
resucita en las arenas  
de los labios, llamando al amor  
errante, asustado marinero  
pidiendo agua y azúcar  
y cola azul de delfín.  
Narciso, fósforo y raya de nieve.  
Jacinto, diminuto río en la alcoba,  
jardín con flecha enterrada,  
jardín sin hojas ni manos, jardín en blanco.

Blando chisme se apresura,  
rueda el insecto por mantas tibias  
y piel de azucena charolada.  
Teje una red en el aire  
y en el aire saltan peces.  
Del oído nace la plata  
y baila el agua entre las ramas.  
(Estatuas corren buscando  
nubes enjutas y caracol ablandado,  
y en el jardín no dormitan,  
ni el agua verde en oro,  
oro muerto, las protege.)  
Muele el oro, tasa el vidrio.  
Vidrio, ojo de la destreza.  
Cortan los dedos el fuego  
cantando en la torre muerta.  
Júpiter, una sandalia de hierro.  
Jacinto, algodón mojado  
en glacial saliva.  
Jacinto, el planeta entre los juncos  
se incendia de amor  
tan breve, geométrico en errante  
luna, busca a Hermes Trimegisto.  
Caracol o caderas errantes  
por el aire que entra por los labios  
de los juncos, por el cuello cerrado  
del pez que solloza junto al junco  
de mármol.

Servido el mantel que es una nube rectísima, tiesa para impresionar fuertemente y hacer pensar que el cristianismo no está cercano, Júpiter habla, un poco distraído, con Minerva, Diana, Venus, Urania. Entre la risas ha saltado una frase cruel acerca de la conducta y el fiel espejo de Narciso.

Pocos días después Júpiter le cuenta a Narciso lo oído de sobremesa en el mantel de una nube, atribuyéndoselo falsamente a Minerva. Jacinto hace escueta referencia a la traición de Minerva, pues si esta tiene sus claros ojos es gracias a Jacinto, que tenía que peinarse, y mientras tanto le prestó su espejo a la diosa durante una sola noche, esta fue acercando a sus oídos el espejo de Narciso a quien pertenecía en realidad y al ponerse en contacto con el espejo mayor de Selene, surgió el secreto de Hermatenea, diosa de los gimnasios. Narciso le recomienda

a Júpiter que convierta la nieve en artículo de lujo y luego se vuelve a pasear entre los juncos.

Van paseando por los juncos,  
pasean sus manos tiasas  
por el cristal que acomete  
y embiste entre dos olvidos,  
cien lenguas sin pies ligeros.  
Si el junco no se apartaba  
se alejaba su cintura,  
pertenencia fiel del aire,  
del castillo y remadores.  
¿Quién pregunta al cristal  
que se enterró, malogrando  
testa y verano crecido?  
¿Quién es el manjar salobre  
que en subterráneo asciende  
como un lebrel que en el cielo  
adelgaza sus recuerdos?  
Aparta juncos de juncos  
muertos, en el borde de la tierra  
recostados, ya se inclina  
mandando que se doblegue  
al primer vuelo cansado.  
Al insecto de tres franjas  
resbalando al respirar,  
manda que se doblegue,  
y manda también enterrar  
testas por el oblicuo ruido  
y por la palpitación capaz  
de colocar a los chopos,  
tersos y mal dirigidos,  
a resbalar entre crudas  
rocas y diminutos relámpagos.  
¿Quién pregunta por los labios,  
por las bandurrias que acuestan  
cuchillos y niñas ciegas y por la gangrena  
en la cola que se fugó  
a las estatuas y a la risa enamorada?  
¿Quién pasa entre mi mano y las chispas  
del vuelo que se posaba  
en las agrestes cenizas y en las jarras  
doblegadas por un insulto extendido,  
por un río de coronas?

¿Quién persiste por los labios  
y entre girovagos mapas,  
en apuntalar a la sombra  
del cuerpo que se perdía  
entre pisadas y sirenas  
que van doblando hilanderas  
muertas y sus delgadas  
hojas sin otoño, sin donaire,  
en vuelo recto, manso y frío?  
Un junco roza los labios.  
Entreabiertos los latidos  
en la almendra y en la abeja,  
penetrando en el espejo  
los cabellos encendidos.  
Negado ya paso al río,  
se extiende raíz del agua  
creciendo en una playa de niños,  
en un olvido desnudo.  
Mustios gusanos fabrican  
frío borde de la hojas.  
Entre chopo y oído, entre lebrel  
y cabellera partida  
sin zócalo o río herido.  
¿Quién devuelve en la marea  
una palabra escondida  
y un rumor que se apresura  
a no saltar su perfil,  
a no destrozar las torres  
o agitar sus preferencias?  
La tarde se inclina  
ya enrollada en la marea,  
prefijado su perfil.  
Narciso aparta juncos.  
Está lejos y helado,  
muchachillo que chilla  
entre los juncos, hundiéndose  
en la yerba que mira,  
en la arena del tacto.

[Mecanuscrito sin fecha. C. S.]\*

\* De acuerdo con una carta de Lezama a Gastón Baquero, que figura en la Colección José Lezama Lima de la Biblioteca Nacional José Martí, es un poema escrito poco después de "Muerte de Narciso" (1936). [Notá de Cintio Vitier.]

## *Para mis dos hermanas, que me regalaron un par de zapatos*

Ahora mis ojos lo cercan  
y mis manos lo pueden recorrer, apretar.  
Es una navegación para la tierra y la escarcha, un zapato.  
Toco la piel, el brillo de los clavos la penetra  
alegre como un dios con la cara mojada,  
todo tan evidente como mis hermanas  
en la lejanía, como la mañana con su llegada  
para el despertar. No vienen al teléfono,  
no está el almuerzo dominical con su cine,  
la llegada de Eloy al atardecer,  
y la llegada de todos los familiares de antaño  
y la tribu de nuestra sangre,  
con sus mujeres altas y su prole bien guardada.  
Veo a mis dos hermanas dentro de los zapatos,  
como en una barca de juncos,  
saludar con un abanico habanero, saludar  
para reaparecer detrás de las costas  
con los mismos zapatos, la misma barca,  
llenos de conchas, las bromas de nuestra infancia,  
lo que todos los días nos regalaron como si nos tirásemos  
arena al rostro, con el recuerdo del Coronel  
que fue nuestro padre y cuya muerte  
profundizará siempre nuestros recuerdos, como un anticipo  
del destierro.

Es el mismo zapato de Jacksonville, de Penzacola,  
de los primeros años de huérfanos,  
es el zapato que siempre espera  
para que lo conviertan en barca de junco,  
es el zapato siempre esperado,  
es el *ucello*, la carroza, el gran pájaro.  
Veo ahora y comprendo desde la raíz que no es el cuarto  
sostenido  
por los tirantes del que se cortó la oreja.  
Veo el billar tropezado por las boinas azulear,  
y al centro, el par de zapatos como una fruta,



pues ambos están apolismados por el uso  
y la crueldad que se rehúsa,  
pues las arrugas de esos zapatos parecen las carcajadas de  
un pescador viejo.

La cama del mesón en la aldea,  
que guarda en su centro el par de zapatos,  
mientras el sueño sale como una guadaña  
para degollar a los espantapájaros.  
El par de zapatos del hombre que se cortó  
la oreja —los pitagóricos, con sus casas propicias  
a los incendios del Este, creían en un muslo de oro,—  
y que ahora exigen el centro de su cuarto,  
las apoyadas equivalencias estelares,  
entre la nada y el grillo que raspa sus sienes.

Mi hermana mayor ¿recuerdas la última Navidad  
que pasamos con nuestro padre?;

Eloísa, ¿recuerdas los Reyes en las madrugadas  
de Prado, en el recuerdo como los ras de mar,  
con sus colecciones coralinas y sus algas rayadas?

La ausencia, la ausencia del que se había ido en el mes de  
enero,

estremecía nuestra casa,  
desde el silbato del cartero hasta la visita de las tías.  
Todo eso volviendo como las nubes que tropiezan  
en los barandales retorcidos,  
reapareciendo en el par de zapatos,  
besados por una ardilla de nieve  
en el círculo de su retorno infinito.  
Ustedes por las tiendas, con las medidas, buscando,  
yo apretando esos cordones, abriantándolos,  
pasándoles la mano al par de zapatos,  
lentamente, como dos animalejos que salen de la consola de  
ébano.

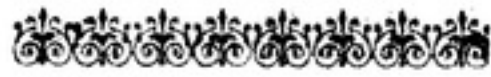
Ascendiendo en el manantial de las aguas del espejo,  
se sientan esas ardillas sobre su cola, con aquellos muebles  
color de aceituna de nuestra casona  
infantil de Prado, que iban de la sala al comedor,  
los días de ras de mar y el día del velorio de Horacio.  
Antes de que me rectifiquen: eran los muebles  
que pasaron del campamento a Prado,  
no los de color caoba, que eran los de Abuela,  
con sus banqueticas para los pies,  
donde ahora veo el par de zapatos  
que ustedes me han enviado desde las Navidades

del destierro, con su ardilla de nieve al teléfono:  
¡Dios mío, qué acoplamiento en torno del zapato viejo,  
el Can, la Osa Mayor, la Lira,  
el Tercer Rey fundador con su hocico de buey,  
y sobre su cabeza de diorita egipcia, el Gavilán!  
Los pasos, los verdaderos pasos en la espalda  
del cielo, el eco de cada paso,  
es una medida que se prolonga en una huella,  
y en una penetración que nos regala  
la ceguera de la marcha.  
¿Qué medimos en cada una de nuestras pisadas,  
las hojas sonrientes en el ondular de la mañana,  
o la penetración invisible en la balanza de Proserpina?  
Sé que mis hermanas me han regalado  
un par de zapatos, sé que cuidan  
mis pisadas alrededor de las hojas,  
sé que cuando yo duermo,  
ellas cuidan mis pasos, los preparan y los miden.  
Estoy entrando en la noche,  
oigo suavemente mis pasos preparados  
por mis dos hermanas. Oigo  
la ardilla de nieve al teléfono,  
escucho el ruido de los muebles  
que retroceden de la sala al comedor. Miro mis zapatos,  
estoy tan alegre  
como cuando veíamos extenderse la fila de árboles del Prado  
al día siguiente de un ras de mar;

[Mecanuscrito sin fecha. C. S.]



# EPISTOLARIO



La Habana, 11 de septiembre de 1947\*

Sr. Dr. Raimundo Menocal.  
Director de "EL SIGLO"

Señor:—

El día 21 de noviembre de 1945, se insertaban bajo el rótulo de "Tribuna Libre", unos versitos que aparecen firmados por mí. Hoy, en el nacimiento de un nuevo asombro, un amigo me muestra la página totalmente desconocida. Se trata, sin duda, de un resentido desatado, que por carecer de nombre, ha tomado la decisión apresurada de apoderarse del mío. La historia de esos parodistas es siniestra y ni ellos mismos, ese es su castigo, pueden reírse la gracia.

Le ruego inserte en su periódico mi sencilla negativa ante la propiedad de esos versitos, ya que es casi imposible que quien los hizo sepa cómo firmarlos.

Atentamente,

José Lezama Lima

\*Esta carta, cuya copia firmada y con el recorte adjunto, forma parte de la papelería de Lezama, se publicó en: *El Siglo* (La Habana) XI (49): 9; septiembre 17, 1947.

EL SIGLO

La Habana, 21 de noviembre de 1945.

Tribuna Libre

José Lezama Lima

Noche en el Puerto.

El mar la trajo en su vientre plumizo.  
Los faroles lloviznaban hilos azules de luz.  
Caderas ondulantes, viscosidad de caracol.  
Quise penetrar en su misterio; pero ella  
penetró en mí.

Nardos, alquitrán, cabellera que  
cabalga en mi ilusión.  
Termodinamia lasciva de un tango de vitrola.  
Ninfa espúrea, salpicada de espuma tropical.

Deseos hechos risas, acechan en las sombras.  
Medusa gigantesca que crece interiormente.  
Sierpe gris que gira, que muerde su cola,  
que anuda en mi alma un lazo funeral.

México, 18 Oct./949

Queridísima madre: Delicia sobre delicia y nieve verde. Estoy de sorpresa en sorpresa, del mucho agrado al otro agrado en que todo se nos presenta como revelada maravilla. Descubro por la mañana la calidad insigne de un restaurante y por la tarde en éxtasis de maravillas, otro que lo supera. Fui a Taxco, la ciudad de la plata y de la piedra rosada, y por primera vez sentí la emoción adecuada que debe tener un católico americano para mostrar su fe en una forma alta y condigna.

Aquí se han construido las únicas iglesias donde el hombre americano le ha dicho al europeo que él puede construir los motivos y símbolos de su fe.

El camino de Cuernavaca a Taxco tiene los más hermosos paisajes que se puedan situar delante del ojo del hombre. Montañas y valles bordeados en incesantes voltejeos de la carretera.

Sin embargo, las extraño, a ti en primer lugar. Como en la canción popular puedo decir: mi madre está siempre en mi frente.

Recuerdos a mis Rosita y Eloísa y a la fiel y buena Baldo-mera le sigo recordando su sazón.

Mi madre buena ruegue porque mi viaje de regreso sea venturoso. Le da un beso en la frente

su hijo

Joseíto

[Carta a Alejo Carpentier]

La Habana, Oct. y 1958

Estaba leyendo *La guerra del tiempo*, mi muy querido Alejo, cuando recibí tu carta. Sorprendo entonces tus dos mundos, el otro, en que la realidad se nos entrega como cuando en las excavaciones o en las trincheras apoyamos el espejo en un saco de arena para afeitarnos mejor, y cómo los personajes de tus libros te los encuentras ya por donde quiera que paseas. Llegamos a un momento en que la ley del azar sonríe y se nos entrega. Nos damos cuenta entonces que lo que escribimos es también realidad. Percibimos que todo ha caminado hacia la bolita de papel, muy apretada, con magia, noticias de un periódico sin fecha, y que al abrirla de nuevo, coincide, pasados cuatro siglos, con las excavaciones egipcias.

Tu "Camino de Santiago" tiene algo, desde luego, de Hijo pródigo, de la otra familia, la que surge por el *reconocimiento* de los griegos. Pero entre nosotros también se reconocen, con su milenario sudor, los árboles, para la distancia, de la misma manera que nos abanicamos aunque sople sobre nosotros el Eolo de un ventilador de submarino. El retorno y la partida. Todo ello tiene la alegría americana, es decir, los ciclos de una vida se cumplen como las estaciones, en el hombre, guerra, misticismo, lo discurrido terrenal. Se oye la misma canción, cuando alguien regresa y alguien parte. Es la prodigiosa población de lo temporal, donde únicamente se ensaya ese reconocimiento, que no es en un *sitio*, sino en un *tiempo*.

Tú estás en ese momento en que has construido una historia de los estilos. Cuando describes un instrumento de sonar, una fruta o un capitel, lo ganas con lo que has adquirido, es decir, le das una naturaleza. Lo rastrillas y le prestas un andantino. En un momento te precipitas sobre un objeto, pero ya lo tenías ganado en otro tiempo, en el reminiscente, en la inocencia o en el encandilamiento. Hay un gozo en la cacería, en esa persecución. Parece como si hubieses obtenido un lleno propicio, de pronto, surge la liebre, la que se adormece ante tu red verbal, después salta, con las orejas astutas y sanguí-

neas. La alegría de tu coraje verbal ha ganado una buena pieza. Obtiene órganos, una semilla de mamey, como dices en "El viaje a la semilla", percibes entonces el agujero dejado por un ratón, pero ahí viene la semilla de mamey que tú guardabas como un conjuro, y ya está utilizada como una puerta del Vaticano, con la graciosa oportunidad del escudo de Aquiles.

Tus páginas están llenas de esos ademanes o muestras de fuerza que regalas con deliciosa sobreabundancia. Aunque sea tan sólo alguien que habla, tú le regalas el título de pregonero del *Elixir de Oriente*. Basta que nos demos cuenta de la magia de los nombres en los oficios, para que todos los nombres hiervan en su redoma, trasuden y nos regalen sus estambres de angulas, que gimen, en antífonas tentaculares, en un cucharón de la casa de Borgoña.

"Semejante a la noche" ofrece una muy sorpresiva casa en lo temporal, pues estamos polarizados entre Troya e Itaca. Toda historia verdadera es siempre la de Troya. Es claro que como esa casa ideal fluye casi inmutable en lo temporal, la familia también fluye como un témpano en la eternidad. Tú fijas esa calidad de familia, "hijo del talabartero, nieto del castrador de toros". Eso me ha parecido ricamente admirable. Antepasados creadores, Laertiades, los invocas en tu fuerza, también Joyce, pues es innegable que has sabido estar siempre en la mejor compañía, desde Homero a Villalobos, desde Empédocles a Robert Desnos, y en la mejor soledad germinativa, tu cuarto de pensionista estudiante en la isla de San [Luis], los llanos del Orinoco, o el silencio del amanecer en Manzanillo, después de oír hasta la medianoche los grandes órganos de los Borbolla. Tú has fijado admirablemente la fauna que pasaba a tu barco, "había una cantante de la nueva compañía del Cabo, cuya fonda había sido quemada la noche de la sublevación y a la que sólo quedaba por vestimenta el traje de una Dido abandonada".

Tu acumulación levanta la sentencia, como si el verbo recorriera toda la frase, y la levantarás en lo que los griegos llamaban el *logos optikós*, también como esos animales hieráticos cuya fuerza progresa inmutable dentro de los anillos de su energía.

Cuando regresas los caramillos jubilares trazan círculos para el caballito del diablo, pero cuando te vas, tenemos también una especial alegría, pues sabemos que contigo va un cubano cuadrongo, dueño de la cantata sabia y de la fogata primitiva, que en su madurez tiene las etapas señaladas por San Buenaventura.



Hay en tus últimos libros para mucho más, pero algo guardo para decirlo en su oportunidad. Ahora, sólo quiero recoger la alegría que prolifera, esa poderosa y deliciosa mezcla que ofreces de *amplexus* latino y *joie* gala recibiendo ceremoniosamente al cubano ángel de la jiribilla.

Abrazo felicitante y los de siempre.

José Lezama Lima

Para Madame Lilia, recuerdos y cariños respetuosos. Vale, JLL.



St. Corro  
Lezama

A José Lezama viene  
el nuestro amor y cariño,  
que siempre ha estado en  
el mundo, en el corazón de los  
de su obra y en el corazón  
de su abrazo de  
Clara

1966

La Habana, sept. y 1964

Mis hermanas, mis sobrinos y a todos los familiares que estamos unidos por el mismo dolor de haber perdido una gran guía familiar que sufrió mucho y que murió evocándolos a todos ustedes, cuya separación fue el último gran dolor de su vida.

Mis hermanas, después de la muerte de los padres de Gaztelu, empezaron los presentimientos a inundarme. Pensaba yo que si me moría, la soledad en que quedaba Mamá, y si era mamá la que fallecía, en la soledad más aterradora tendría que esperar hasta que se cumplieran mis días. Mis cartas les revelaban ese estado de ánimo. La veía todos los días muy triste, la evocación de ustedes era constante y el temor de morir sin tener a su lado a sus hijos, y a la familia que había hecho, la llenaban de congojas.

Un viernes salió con María Luisa, al regreso se sintió cansada y dijo que le dolían las piernas. Se dio unas fricciones de benjui y amaneció sin dolores. Pero ya al día siguiente se levantó con descomposiciones y sin el menor apetito (durante los diez y siete que duró su enfermedad, su inapetencia fue absoluta, sentía repugnancia hasta cuando tomaba agua). Su presión arterial durante el curso de la enfermedad era en extremo variable, 180, 160, 140, un día tuvo 110 y el médico pensó aplicarle un estimulante, pero volvió a tomarle la presión y ya tenía 140, de presión arterial máxima. Pasó la primera semana del tratamiento de su gastroenteritis con la misma inapetencia y fiebres irregulares. A la siguiente semana se le presentó una sistitis, sentía constantemente deseos de querer eliminar los líquidos, sin poderlo hacer. Ella nunca había padecido del riñón. El miércoles María Luisa observó que su mano derecha hacía esfuerzo por llegar a la cabeza. Mamá captó enseguida la importancia de ese hecho. Y le dijo Mamá a Baldomera que me llamasen. Acudí al instante, pero ya habían pasado esos síntomas, y los movimientos de sus manos eran de nuevo regulares. Pasó una noche muy inquieta, y por la mañana le aparecieron unas convulsiones, que hicieron que llamara al instante al Dr. Luis Aguilar, que la había visto día tras día du-

rante el curso de su enfermedad, indicó un análisis de urea y arrojó la cifra de 212. El Dr. Navas me indicó que la ingresara en una clínica, para aplicarle el tratamiento adecuado. Así lo hicimos por la tarde, la urea descendió de 212 a 88, 71 a 37 y 27. Las convulsiones habían cesado, pero la no eliminación de líquidos era muy radical. La vio entonces el Dr. Pedro Iglesias Betancourt, el cual puesto de acuerdo con el Dr. Navas, le pusieron el tratamiento que juzgaron más adecuado. Le aplicaron como veinte sueros sin lograr vencer el cierre del riñón. Durante los 9 días que estuvimos en la clínica, no me separé de ella un instante. Día y medio antes de su muerte, fue cayendo en un estado de sopor, que me intranquilizaba en extremo. Se le aplicó oxígeno esa noche y parecía que dormía plácidamente. A las 7 y 20 de la mañana, hizo unos movimientos ligeros y se mandó a buscar al médico de guardia. Yo presentía que había muerto, pero me quería engañar y le pregunté al médico ¿Está mejor, doctor? Y su respuesta, no por esperada, dejó de helarme. Acaba de morir. Así terminó la existencia terrenal, una vida grande y noble, una maravillosa consejera familiar, dejándonos a todos nosotros, por el resto de nuestras vidas, en un dolor desesperado.

Las 7 y 20 de la mañana, la hora de su muerte, el número de la habitación de la clínica, 207, dos números que me han quedado impresos, como aquellos cabalísticos del Dante. Estaba a su lado, al ocurrir su deceso, María Luisa, que se ha portado con Mamá, antes y durante su enfermedad como un ángel, Fina García Marruz, que estuvo tres noches en vela acompañándonos al lado de Mamá constantemente, y yo. Estuvimos en la clínica 9 días, los más sombríos e inolvidables de mi vida. Durante esos días, nos acompañaron todos los amigos de la familia, y el comportamiento de mis amigos fue maravilloso.

La conducta de Queta Meoqui Lezama, fue extraordinaria, todas las noches la acompañaba, al ocurrir el fallecimiento de Mamá había salido para buscar unas medicinas. Mis hermanas, ayuden a Eloísa Lezama y Rodda, véanla todos los días, quieranla con el alma, es la única manera de agradecerle a la noble Queta Meoqui todo lo que hizo por nuestra madre. A tía Eloísa bésenla todos los días. Nos acompañó, durante la estancia en la clínica, todas las mañanas, Hilda Socorro Méndez, que hacía dos meses había perdido a su madre. Su conducta fue nobilísima con nosotros. ¡Cuánta bondad he visto!

En la funeraria Caballero se le hizo el mejor servicio que había. Las ofrendas florales fueron muy numerosas. El corte-

jo en el cementerio fue imponente, discípulos de Papá, numerosos amigos, los familiares que nos quedan, Gaztelu dijo unas palabras muy bellas y sentidas. En la funeraria, tuvimos el alto honor de que el arzobispo de La Habana, Monseñor Evelio Díaz, le dijera un responso. Todos nuestros amigos nos acompañaron en su última noche. Ramona Vega, la madre de Lorenzo, nos acompañó durante la estancia en la clínica, me mandaba todos los días el almuerzo a la clínica, estuvo toda la noche en el velorio y le envió una corona. Hilda Castro y Bertta Martínez nos acompañaron en todos los momentos y le mandaron también sus flores. Vicentina Antuña y Corona fueron a la funeraria y siguieron al cortejo en el cementerio. ¡Por todas partes delicadeza y la comprensión del momento tremendo que atravesaba nuestra familia, golpeada por la desolación!

Su lucidez para la muerte fue asombrosa. Aun antes de enfermarse decía con frecuencia refiriéndose a ustedes: ya yo no los vuelvo a ver. Al enfermarse no tuvo nunca esperanzas de salvarse. Yo le preguntaba, Mamá, cómo te sientes, y me respondía, la muerte, mi hijo, es la que siento. Le decía: Mamá, ¿tienes fatiga? —y me contestaba: Sí, la fatiga de la muerte. Decía el nombre de Papá constantemente, el de Eloísa y Rosita, Ernesto y Marta. Preguntaba refiriéndose a Uds. ¿Ya llegaron? ¿vienen por fin? Fue un momento solemne para mí cuando me dio sus últimas instrucciones. Me dijo, que sólo te quedas, hijo, únete con tus hermanas, cumple con todo el mundo, cuida a Baldomera, no la dejes nunca, me indicó dónde estaban las bóvedas, que la enterrara con Papá. Me dijo también con una voz de infinita tristeza, mándenme florecitas, ponme una esquila, pon el nombre de María Luisa entre los hijos, después de haber hecho una familia me muero sin ella a mi lado, que agonía más larga, me muero a la española. En esos momentos llegó Gaztelu, que se ha portado con Mamá como un hijo y conmigo como un hermano, dijo entonces, mamá: nuestro gran amigo Gaztelu, cuídemelo, él se queda muy sólo. Ud. es el tutor de él (su constante preocupación final fue la ausencia de ustedes, y lo solo que yo me quedaba, lo cual será una verdad eterna, mis hermanas, hasta que me muera, me quedo en una soledad desesperada hasta que, si Dios quiere, las vuelva a ver a Uds., que espero sea pronto).

Su muerte fue como todos los actos de su vida, grave y solemne, resignada y con una extraordinaria comprensión de la situación que enfrentaba.

Fueron al entierro:

Gaztelu, Cintio, Eliseo, Agustín, Octavio, Vélez, Revilla (?), Monet, Mariano, Portocarrero, Lozano, Tomás Oliva, Rodríguez León, Santo Tomás, Ximeno, Manuel Mesa, Aguado, el esposo de Nancy, N. Guillén, V. Antuña, Carone, Mario, Lorenzo, Hilda, Queta, María Luisa, Fdez. de Castro, Locha (?), Fina, Bella, Carnostich, Armando, el esposo de Hilda, José María Guerrero, Galindo.

La Habana, 3 de octubre de 1967

Sr. Carlos Barral  
Barcelona

Mi distinguido amigo Carlos Barral:

El tiempo ha ido pasando, los bronquios me han molestado terriblemente, y veo que ya usted se inquieta al no tener respuesta de las varias veces que se ha dirigido a mí, para conversar del *Paradiso*.

Desde el primer momento me convencí que no era posible publicar *Paradiso* en España. Sabemos que la censura lo hubiera impedido, ya que lo ha hecho, con libros menos conflictivos. Yo, en ningún momento estaría dispuesto a publicarlo, mutilando algunas de sus páginas. Es pues imposible conciliar criterios. Además de que hubiera tenido como consecuencia una pérdida de tiempo.

Quizá en otra ocasión, en relación con otro libro mío podamos ponernos de acuerdo.

Agradezco sus finas atenciones y sin más quedo su amigo,

J. Lezama Lima

La Habana, 18 de marzo 1968

Sr. Julio Cortázar  
En París

Querido Julio: He estado todos estos meses apegado a textos tuyos, procurando echarte una lazada en un ensayete. Gracias a eso tuve el placer grande de leerme de nuevo la *Rayuela*, y encontrar allí un montón de cosas que fueron de cabeza para el ensayo. Muy pronto lo leerás, pues te lo enviaré.

No hemos estado bien de salud, pues María Luisa sigue haciendo un reposo que se hace eternidad y yo con mi vieja asma a cuesta, que ya este inviernito nuestro juega con ella. El problema en las coronarias de María Luisa es serio, y por eso vuelvo otra vez a molestarte para que me envíes de nuevo el *PERITRATE 80*, que es la medicina indicada para esa clase de dolencia. Mándala por la Unesco, como ya has hecho, que es como llegan más rápido y seguro.

*La vuelta al día en 80 mundos* es magnífica y un esclarecimiento en lo posible de las cosas que has hecho. En mi ensayo lo utilizaré con frecuencia, pues es como si Morelli hubiese ya publicado su obra, como si algunos personajes de *Rayuela* continuasen allí sus conversaciones. Cuando leas mi ensayo verás la manera en [que] utilizo mis textos en directa relación con la novela. En *Rayuela* es asombroso la acumulación y el rayo de intensidad que la recorre, pero, en fin... espera el ensayo.

Por aquí estuvo Couffon y me dijo que ya había traducido unas 400 páginas de *Paradiso*, pero no me enseñó ninguna, por eso pienso que lo de las 400 páginas tiene muy poca certeza. Severo Sarduy me escribió y parece que la editorial Seuil se va a ver obligada a utilizar otro traductor.

Tiempo perdido, pues tampoco sé si se ganará por otro lado.

[Aquí termina el borrador.]

La Habana, Noviembre 12 de 1969

Sr. René Maheu,  
Director General de la Unesco,  
En París.

Muy estimado señor Maheu:

Desde que la Unesco me invitó al conversatorio sobre Gandhi, eran mis deseos saludarlo y darle las gracias por sus finas atenciones. Así lo hice y ahora le escribo de nuevo para explicarle los motivos de mi ausencia de ese conversatorio, donde me hubiera sido muy grato platicar con los otros invitados.

Desde mi niñez me aqueja un asma muy fuerte, que al paso de los años se ha vuelto crónica. Llegó el invierno y se me presentaron las primeras crisis de mi vieja asma. Pensé que trasladarme a Europa en el invierno, después de oír el consejo de mi médico, era pura temeridad. Pero en la primavera, si me hicieran el alto honor de invitarme, me sería posible estar con ustedes.

Le envío por medio del señor J. B. de Weck, el trabajo que me fue pedido, "Imagen de América".

Lo saluda con verdadero afecto y queda su amigo,

José Lezama Lima



La Habana, 14 de enero de 1970

Sr. César Fernández Moreno  
En París

Querido amigo:

Había pensado saludarle en París, cuando fui invitado al conversatorio sobre Mahatma Gandhi, por la Unesco, pero comenzó un frío de octubre, demasiado intenso para mis pobres bronquios de asmático, y tuve que replegarme. Pero yo pienso que si la invitación me la hicieran en la primavera, me sería más conveniente para hacer el viaje.

Tengo noticias de que se prepara un conversatorio sobre literatura hispanoamericana. Si fuera posible me agradaría asistir. Yo envié, accediendo a la petición de la Unesco, un trabajo, "Imagen de América", que quizá Ud. tenga noticias de él. Se plantea ahí el tema de la imagen y el espacio americano entrecruzados, la imagen antes del descubrimiento y la imagen naciente en el nuevo espacio americano.

Espero sus noticias. Su amigo,

José Lezama Lima

La Habana, 15 de abril de 1970

Sr. César Fernández Moreno.

En París.

Querido amigo:

Me alegró su valoración de mis páginas sobre "Imagen de América". Ojalá se haga pronto ese libro que ustedes preparan, será sin duda muy necesario para todos.

Con respecto al pago de esa colaboración, desearía, si es posible, que le fuera entregado a mi amigo Julio Cortázar, ya que pienso ir a París y sería conveniente encontrarme con esos francos para mi estancia en esa ciudad.

En relación con el contrato enviado, me place informarle sobre dos extremos. Primero: la publicación de esas obras deberá ser aludida por el contrato tan solo en nuestro idioma. Luego, el plazo de publicación, que no deberá pasar de dos años, pues en dicho contrato no se especifica en qué tiempo la empresa editorial se compromete a publicar dichas obras. Salvados esos dos extremos, firmaría con innegable agrado las estipulaciones contractuales. Es una editorial que prepara con mucho esmero sus ediciones y para un escritor es muy placentero verse incluido en sus títulos y autores.

En cuanto al prólogo de esas obras completas, opino que deberá solicitarse a Julio Cortázar, Octavio Paz o Cintio Vitier. Ellos conocen mi obra desde hace mucho tiempo y son, en mi concepto, los más indicados para realizar esa tarea. Cintio Vitier, sobre todo, ha estudiado mi obra desde sus inicios.

Sin más por ahora, le doy muchas gracias por todas sus finezas.

Su amigo,

José Lezama Lima

La Habana, 2 de febrero de 1974

Mi inolvidable amiga María Zambrano:

Recibí sus respirantes líneas en recuerdo de Araceli. La inolvidable evocación que hace de la doncella muerta que aparece en el vaso griego, desesperada por el afán de volvernos a encontrar con nuestros muertos, convertida en realidad por los egipcios en aquella isla a la salida del Nilo, donde ellos nos esperan, como en una forma de dormición. Usted evoca después con una gran poesía a la luz, que viene de lo desconocido y que se hace nuestra respiración, al hermanarse la luz con el aire, donde "ellos" también participan y nos acompañan con tal sutileza que se convierte de nuevo en una luz inalcanzable, pero que gravita en nosotros como provocándonos otra respiración.

Pero Ud. es de las personas que saben con gran precisión que nacemos antes de nacer y morimos antes de morir. Yo diría con cierta temeridad que tanto el nacimiento como la muerte de los que nos rodean y que queremos, nos es desconocido y que nunca lo podremos precisar.

Sin duda Araceli sentirá cómo Ud. la ha revivido en esas páginas que parecen como perseguirnos. Yo la recuerdo mucho, pero ella tenía el sentido de su muerte y si no nos lo hacía saber, era por su gran bondad, por la poesía de su bondad. El secreto de su vida era ése, pero eso no excluye que ella, por los caminos de la purificación, había alcanzado de la manera más sencilla la unión y la iluminación. Por eso Ud., que era ella misma, la comprendía y la cuidaba como una madre teresiana. A mí me pasaba algo semejante con mi madre, llegué a ser su hijo y su padre. Era mi origen y yo a mi vez la originaba, la engendraba en la memoria prenatal y en la memoria después de la muerte. La muerte nos vuelve a engendrar a todos de nuevo. Esa infinita posibilidad que está en la muerte, al hacerse visible, cobra su espacio perecedero. El no tiempo, es decir, lo edénico, lo paradisiaco, nos hace pensar en una vida como infinita posibilidad que surge de la

muerte. Pero Ud. añade en su gnosis alejandrina, derivada de los griegos, la imagen, la emanación, la luz, de donde surge de nuevo su hermana Araceli como una ofrenda, tal como Ud. la vio. Esas páginas me han recordado por su calidad, las que hizo sobre Antígona, que vive ya como muerta.

En la bellísima carta que últimamente recibí de Ud. alude a la revista *Hora de España*, en el momento más violento de la lucha por la defensa de la república española, se hacía con gran dignidad. Yo recuerdo que J. R. Jiménez me obsequió algunos números que están asociados en mi recuerdo con la estancia de ese gran poeta entre nosotros. Me parece verlo descender con la verticalidad de las figuras del Greco, por el elevador del modesto hotelito en que vivía. Traía casi siempre en sus manos los últimos números de esa revista. Y yo con mis veinticinco años me asombraba cómo en medio de la desolación y de la guerra, se luchaba también por mantener una calidad literaria. Recuerdo que ya Ud. me hablaba de que [en] una de las últimas páginas escritas por Antonio Machado, estaba esa evocación que él hacía de la muerte de su padre. Qué alegría para Ud. esa amistad entre dos españoles de la gran estirpe. Recuerdo en J. R. Jiménez, su afán de soledad, pero también los esfuerzos desesperados que hacía para salir de ella, entonces era peor. En uno de esos días en que escapaba de la soledad, lo vi llegar a mi casa. Oyéndolo hablar con mi madre y con mi hermana, me convencí que la raíz misma de la poesía estaba en él. Fue eso una lección para mí: la soledad, huir de la soledad y volver a ella. La comunicación se iba volviendo ya extremadamente difícil.

Pero los amigos que queremos para nosotros nunca están muy lejos. La veo a usted siempre muy cercana, diciendo una canción o glosando una sentencia senequista. Asombrémonos de esa coincidencia, de que un día nuestras voces se esparcirán por nuestra piel y favorecerán la sacralización de la memoria.

La quiere más y más

La Habana, 27 de agosto de 1974

Sr. Dn. J. E. Pacheco.  
En México

Mi querido amigo:

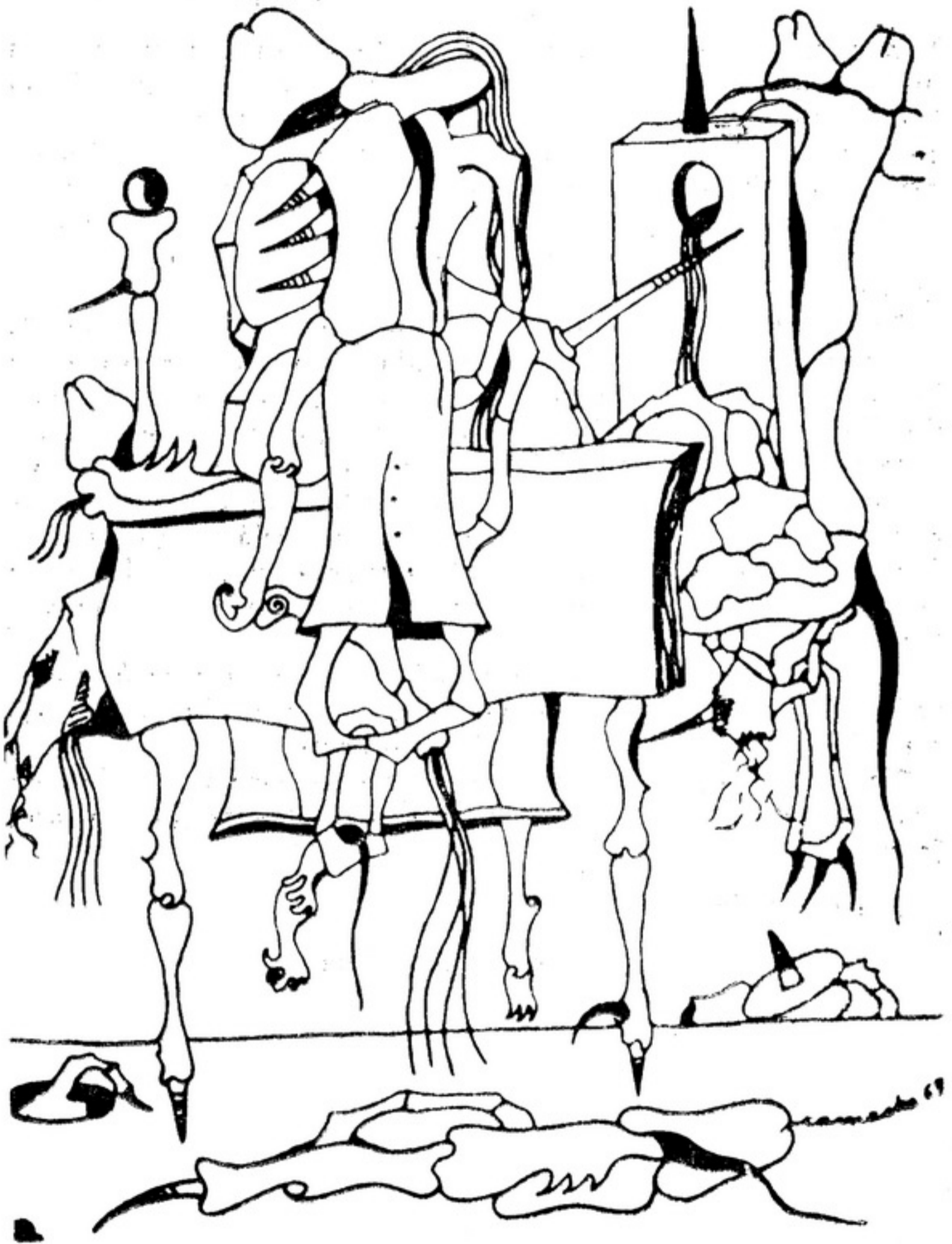
Al fin ya están los dos libros en mi poder, dándome fiesta y alegría. Fiesta, porque después de la muerte de nuestro queridísimo J. C. Becerra, lo vemos reaparecer en compañía de su magnífica poesía, de la cual no se separaba un momento, como queriéndola asir aun en el momento de su tremenda muerte. Pegada a su cuerpo, a su muerte, levantando de nuevo su cántico, como una exhalación perenne de su cuerpo, que le vuelve de nuevo a ofrecer la vida, en una sorpresa y en un prodigio de los cuales ya parece ufanarse para siempre.

Su poesía, en todos sus libros, ofrece una exuberancia exacta, como de un espacio poético diseñado en el aire invisible por un arquitecto que sabe unir los detalles y el conjunto en un templo de inextinguible murmullo. Difícilmente lo sorprendemos en un momento que no esté recorrido por un sentido de creación y temblor. Podía recibir todas las influencias porque su horno transmutativo sabía elaborar una cerámica ricamente coloreada como los mejores barro de su tierra. Cuando muere ya había demostrado tener todas las condiciones para ser un magnífico poeta, trocando lo extenso en un hilo incandescente. Su poesía adherida a su cuerpo y a su muerte como un tatuaje sagrado.

A esa alegría se une la de haber recibido su libro *Irás y no volverás*. Su ironía, su logopeya, como decía Pound, "la danza del intelecto entre las palabras", su inteligencia asociativa que nos depara continuas sorpresas, nos hace leer sus poemas como si su escritura se volviese sobre sí misma para encontrar un fondo de arenas de donde van surgiendo graciosos o sombríos animales. Sus traducciones excelentes, la del Vampiro de Baudelaire, me pareció insuperable. Después de todo, como usted sabe, metáfora pasa del griego al latín como transducase, significa tanto traducir, como ir más allá. Y tantas y tantas cosas

como su poesía nos entrega con un silencio que va colocando sus letras.

Le agradezco sus dedicatorias, su carta, el envío que me era tan necesario de la prolongación de Becerra entre nosotros. Téngame por su amigo,



La Habana, Julio 1975

Muy querido amigo Julio Cortázar: Me alegra que en su carta me diga que ha fijado su domicilio en Lima. Creo que ahí su trabajo será muy necesario. Lo supongo trabajando en el departamento de cultura, colaborando con la revolución. Su experiencia crítica, su talento valorativo serán muy necesarios en esos sectores. Además ya Ud. llevaba tiempo de nomadismo, que deben haberle hecho mucho bien, como ahora igualmente le hará bien su estancia en Lima.

Recibí su libro *Ceremonias* que me fue muy interesante. Es un intento de darle expresión a cada instante. Ese teatro de lo entrevisto, de la resonancia que tiene cada momento, cuando fijamos en él los ojos y nos vamos quedando perplejos y sorprendidos por una realidad que es ya una sobrenaturaleza.

Vamos a ver si cuando Ud. nos visite, como nos promete, podamos ver alguna de esas obras y sus relámpagos que se fijan y desaparecen, dejándonos la sorpresa de que todo puede ser maravilloso, trágicamente divertido y agarrarnos sin soltarnos.

La Alianza Editorial ha publicado *Los laureles se han cortado* de Dujardin, libro que parece que ejerció alguna influencia sobre Joyce. Si le es posible, mándemelo.

Siempre le agradezco las alusiones que hace a mi obra en sus artículos sobre poesía. Me da alegría pues tengo una gran fe en sus condiciones de crítico.

Una cesta de abrazos,

José Lezama Lima

La Habana, 3 agosto 1975

Querido amigo Carlos Meneses: No, aún no he recibido ningún ejemplar de mi *Poesía completa*, aunque mi amigo Félix de Azúa me dice que me ha enviado 8 ejemplares por distintos conductos. Ninguno llegó. Pero no se preocupe, ya yo tengo dos ejemplares que me trajo un amigo de España.

Paso ahora a responder a sus preguntas.

1º Creo que cometemos un error, usar viejas calificaciones para nuevas formas de expresión. La *hybris*, lo híbrido me parece la actual manifestación del lenguaje. Pero todas las literaturas son un poco híbridas, España, por ejemplo, [quemada?] como siete civilizaciones.

Creo que ya lo de barroco va resultando un término apesadoso, apoyado en la costumbre y el cansancio. Con el calificativo de barroco se trata de apresar maneras que en su fondo tienen diferencias radicales. García Márquez no es barroco, tampoco lo son Cortázar o Fuentes, Carpentier parece más bien un neoclásico, Borges mucho menos.

La sorpresa con que nuestra literatura llegó a Europa hizo echarle mano a esa vieja manera, por otra parte en extremo brillante y que tuvo momentos de gran esplendor.

2) La palabra barroco se emplea inadecuadamente y tiene su raíz en el resentimiento. Todos los escritores agrupados en ese grupo son de innegable talento y de características muy diversas. No es posible encontrar puntos de semejanza entre *Rayuela* y las *Conversaciones en la catedral*, aunque lo americano está allí. De una manera decidida en Vargas Llosa y por largos laberintos en *Rayuela*.



La Habana, Mayo 1976

Queridísima María Zambrano: Qué linda su evocación del nacimiento del alba, cuando la luz comienza a separarse de la noche, con una gama semejante al color de los moluscos.

Sus emociones de La Habana, tan mía en Ud., me llevan como un tiempo sin tiempo, que fue tal vez el mejor de todos nosotros, en alegría, en virtudes nacientes y en el llamado que nos llevaba a cumplimentar casi sin sentirlo, como una misión que se cumple de la manera más sumergida y misteriosa, pero la reminiscencia vuelve con sus laberintos indescifrables al principio y que después se nos regalan, como una fruta que en la noche impenetrable cae en nuestras manos.

Pero me alegra ver como Ud. siempre resurge en búsqueda de una verdad sellada. Su ensayo sobre *La palabra perdida*, nos hace pensar en el gesto que se va haciendo ya palabra, en palabra que se hace gesto. Y sobre todo el trágico intento del verbo liberado del tiempo, como si crease otro tiempo.

Porque he ahí lo trágico, cada palabra se libera, recorre el tiempo que ella se crea, se pulveriza para reaparecer.

Seguirla en su recuerdo como un relámpago, es como una mirada que avanza hacia otras tierras o palabras como médulas; como semillas; como espinas que engendran goethianamente nuevas especies.

En relación con la colección de marginados, Heterodoxos, le doy las gracias pues trae muchas de las cosas que me gustan. Los temas dedicados a los moriscos y a las comunidades de Castilla, me parecen en extremo interesantes y valiosos para conocer esos problemas tan interesantes de España.

*La Floresta española* me pareció una antología deliciosa. Los juegos del Sacromonte enseñan muchas cosas olvidadas o tergiversadas.

Pero no recibí el *Discurso de la figura católica*, que me interesa sobremanera. Una mezcla de pitagorismo y budismo que cada día vuelve a enseñarnos cosas nuevas.

Las hagiografías me dieron buenas noticias de algunos hombres sobre los cuales recayó la gracia. La vida de San Pascual

Bailón, patrón de los buenos comedores, me llevó a recordar  
la coplilla

Baile en su fogón  
San Pascual Bailón.  
Oiga mi oración,  
mi santo patrón  
y de mis pecados  
me de remisión.

Con mi querido amigo Julio Cortázar le envió noticias mías.  
A José A. Valente le he escrito dos cartas, sin respuesta. Le  
mandé unas paginillas sobre su obra y no sé si las ha recibido.  
Mi esposa y yo le mandamos todo nuestro cariño. Escribame.

Besos,

J. Lezama Lima

La Habana, julio 1976

Estimado amigo Armando J. Piedra: Mil gracias por su fineza espiritual de enviarme las fotografías del sitio donde está enterrado mi tío Andresito. Esa emoción, esos recuerdos me traen una fina melancolía, pues desde los años de mi niñez aquel hecho quedó grabado en mí para siempre. Pienso que tantos años después sea un cubano como Ud. el que haya vuelto sobre su recuerdo, es para mí muy emocionante y patético. Para él, en su inmensa soledad, debe de darle alegría que Ud. vuelva sobre su vida tan breve, destruida por la fatalidad.

Su carta me plantea algunos problemas literarios, cuya respuesta rebasa el límite de una carta.

1. Nací el 19 de diciembre de 1910.
2. Trabajo en la continuación o segunda parte de *Paradiso*, que se llamará *Oppiano Licario*.
3. Desde muy joven, 24 o 25 años, recibí los elogios de J. R. Jiménez y Karl Vossler. El desarrollo de una personalidad se hace en un tiempo lento y ejerciendo influencia sobre los mejores espíritus. Yo creo que antes de la publicación de *Paradiso*, ya era conocido por los que se preocupaban por el ensayo y la poesía. Claro que la publicación de una novela tiene más desarrollo en el público, sobre todo en el momento en que la mejor novela americana tenía gran éxito, difusión no sólo en América sino en el resto de Europa.

En cuanto a anécdotas, detalles que se verificaron en torno a las revistas que yo hice, principalmente *Orígenes*, poco o nada tengo que contarle. Los trabajos que allí se publicaron, las colaboraciones que allí se insertaron, lo que escogió del pasado, lo que avisó del porvenir, son sus únicas anécdotas. Mi vida ha sido muy sumergida dentro de mi trabajo intelectual y lo contingente y anecdótico apenas me ha rozado.

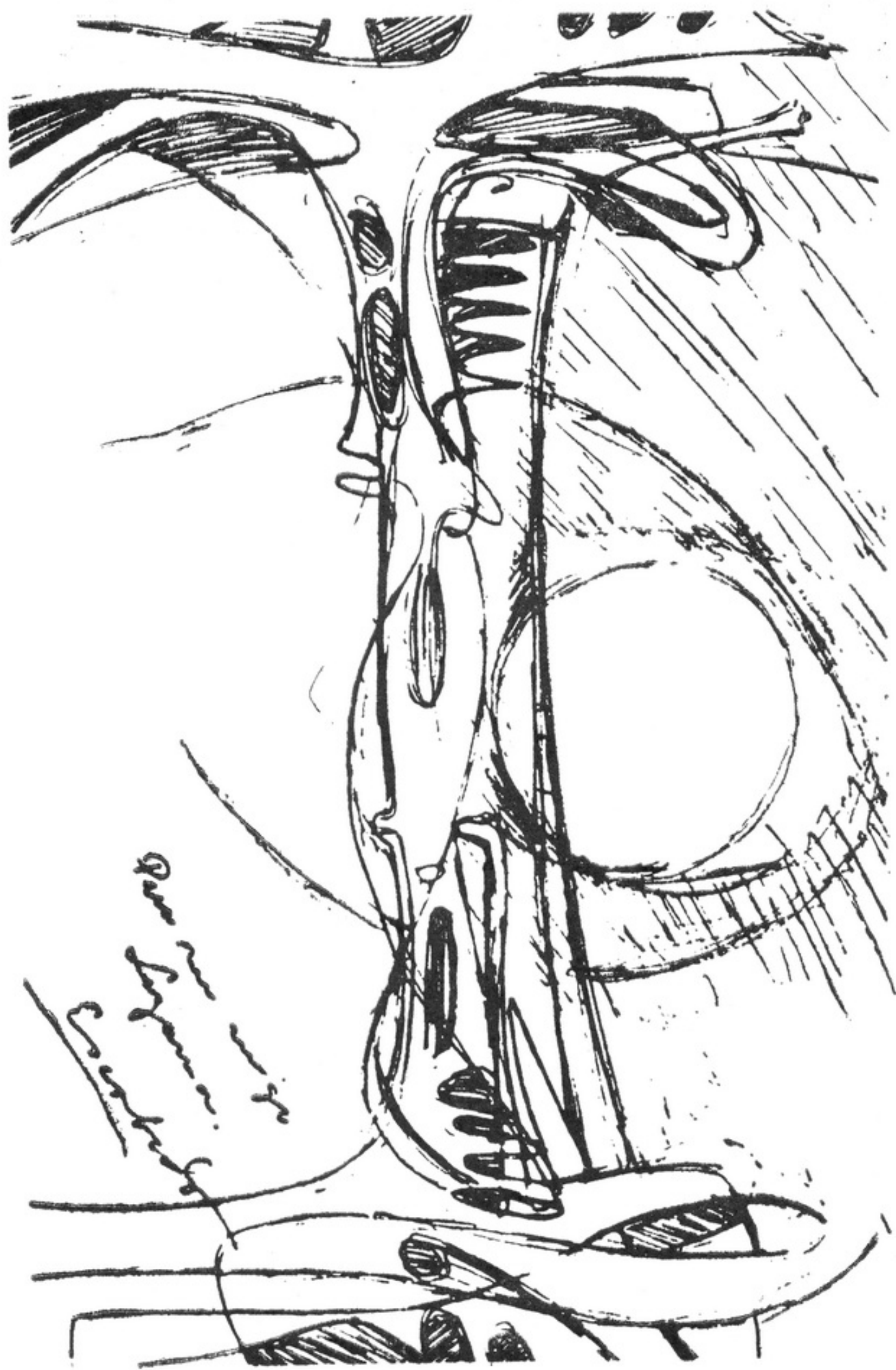
4. En *Orígenes* publicaron con materiales inéditos, escritores españoles como María Zambrano, José Bergamín, J. R. Jiménez, Luis Cernuda, García Bacca. Escritores universales como T. S. Eliot, Wallace Stevens, Williams Ch. Williams, Jorge

Santayana, Albert Camus, Octavio Paz, Alfonso Reyes, y otros muchos más que harían la lista muy extensiva.

Mi abuelo Andrés Lima vivió como 6 ó 7 años en Jacksonville, en el período revolucionario de José Martí. Allí formó parte de los Clubs y ayudó económicamente a distintas expediciones. Colaboró en *Patria*, el periódico de José Martí. Murió joven, de 42 ó 44 años, a principios de la república.

Le reitero las gracias por sus finezas y lo abraza como amigo,

J. Lezama Lima



our  
long  
cross



# DIARIO



## Observaciones

Una de las carpetas que se encuentran entre la papelería de José Lezama Lima, atesorada en la Biblioteca Nacional José Martí, ostenta el siguiente rótulo, en tinta, de puño y letra del autor: "Diario de J. L. L." Lo que así nombró son, sobre todo, una serie de anotaciones fechadas en las que Lezama deja constancia de sus lecturas, de su diálogo incesante con los libros. Esos apuntes se desplazan en consideraciones, asociaciones y agudos comentarios tanto sobre los conceptos filosóficos estudiados, como sobre la personalidad de autores universales, o sobre la raíz de la poesía, así como acerca de otros tantos temas que apasionaron al poeta y que se encuentran en su obra una y otra vez, bajo una u otra forma, con alucinante tenacidad. Se trata entonces de un diario tan intelectual como la personalidad del que lo llevó a cabo, sin dejar de estar transido aquí y allá por las dramáticas huellas de la existencia cotidiana, con el apunte de las fechas de los "santos" y cumpleaños de los amigos, o con las notas de las deudas contraídas con el librero, la anécdota de un sueño dantesco o los versos de un poema que se frustró en su nacimiento.

Estos escritos aparecen fechados con diferentes periodicidades desde el 18 de octubre de 1939 hasta el 31 de julio de 1949; una decena de años que se encuentran ubicados en la cuarta década vivida por Lezama. Son los años en que se publican sus poemarios *Enemigo rumor* (1941), *Aventuras sigilosas* (1945), *La fijeza* (1949), los años en que hace una intensa labor de promoción cultural al frente de las revistas *Espuela de Plata* (1939-1941), *Nadie Parecía* (1942-1944) y los primeros tiempos de *Orígenes* (1944-1956).

Consideramos este documento muy valioso porque es un espejo donde se reflejan los procesos de análisis a los que Lezama sometía sus lecturas, interiorizando los conocimientos en ese diálogo continuo hasta que formaran parte natural de sí, asimilados con una profundidad y una originalidad singulares, de manera que en él esos conocimientos eran incorporados como experiencia vivida más que como frío discurso académico, así pasaban a la materia de su poesía con natural validez. Parte de las anotaciones que aparecen en este diario constituyen materiales retomados por Lezama en sus obras,

así, hemos detectado, por ejemplo, fragmentos literales o elaboraciones de esos apuntes, sobre todo en *Analecta del reloj* (1953), en trabajos como: "X y XX" (1945), "Montaigne y sus mejores lectores" (1944), "Las imágenes posibles" (1948), "Exámenes" (1950), "Muerte de Joyce" (1950) y *Tratados en La Habana* (1958), en "Playas del árbol" (1955) y "El 'no rechazar' teresiano" (1955).

Además, este diario es también una pieza deliciosa para el gusto del lector, benévolamente rociado por esa universal curiosidad del poeta —la "polifilia" de que presumía La Fontaine—. que disfruta intensamente los matices de la correspondencia entre Federico II y Voltaire, o las confesiones de Benvenuto Cellini en su autobiografía, tanto como los movimientos de un verme biológicamente impulsado por las mareas: la indagación del mundo en Lezama es voraz y descompasada, en una ocasión apunta que tiene que averiguar por qué el barril de vino no ha variado su forma. El diario no explica si lo consiguió.

Al transcribir el manuscrito se ha respetado la ortografía de Lezama, a veces caprichosa, igual que su gramática, y en algunos casos se anota con interrogación una palabra de la cual dudamos, en contados casos no ha podido entenderse el significado de la grafía. Hemos colocado notas al pie para dejar constancia de algunos accidentes del manuscrito que consideramos preciso aclarar.

CARMEN SUÁREZ LEÓN



## Diario de José Lezama Lima

Día 18 de oct. 1939— Descartes creía, he ahí otra de las muchas raíces poéticas de [su] pensamiento, en la mayor calidad de aquellos países que han tenido un Licurgo, que *a priori* le dictase sus leyes, más que en aquellos otros pueblos que han encontrado su legislación social después de haber construido su experiencia sobre las agitaciones de su intimidad social. Es decir, Descartes prefiere aquellas leyes que se escribían en versos, y que cuando venía el momento del mal humor, le llegaban, para remediarlo en forma de canción.

A renglón seguido, se muestra no tan solo poeta sino también religioso. Habiendo sido inventadas las leyes por uno solo tendrían el mismo fin, dice, reconociendo la verdad del arbitrio del católico.

Cuando habla de ideas claras y distintas, nos desconcierta. Lo consideramos poco valedero para ser querido por un poeta, pero sin embargo cuando trata de la substancia homogénea vemos que la única salida es bautizar, distinguir una substancia. Que la poesía ponga sus [versos?] en ese planeta árido y de una extensión árida y visitada por Luzbel. La intensidad, la carga eléctrica de la poesía destruyendo la extensión luciferina.

Todo poeta construye previamente su *Discurso del método*. El Discurso poético: una larga nadada, la piscina y el momento de suspensión mágica, por ej. Shelley. En ocasiones su poesía nos parece de una distinción un tanto burguesa, liberaloide, como si fuese el ciego que ha construido pacientemente su *Discurso del método* poético. A mí siempre me ha parecido un tanto provinciano, claro está, que de un delicioso provincianismo inglés, que un poeta como él que se declaraba ateo, hablase de la inspiración como si ésta fuese una diosa. Hablar en poesía de la Diosa Inspiración es tan provinciano como hablar de la Diosa Razón, Shelley, es un Robespierre al revés. No se ponga usted furioso, guarde usted su bastón. Robespierre es un Shelley al revés, o como gustéis.

Día 24 oct. 1939

¿La correspondencia entre Federico II y Voltaire representativa del siglo XVIII? Ambos pierden constantemente la medida en el elogio. Hay algo que no se pierde, la vaharada del elogio que vuelve como una serpentina. Se llega fácilmente a momentos, al leer esas cartas, en que nuestra risa se espesa, comprende que está ante lo grotesco irremisiblemente. Federico le manda un busto a Voltaire. Voltaire a vuelta de correo: *Mais le peintre aura-t-il pu exprimer dans vos traits ceux de cette belle âme à laquelle j'ai consacré mes hommages*. El Rey, suponemos que ocultando una sonrisa, le dice que no es su busto, sino *un buste [de] Socrate en guise de pommeau sur un canne*. Voltaire no se amilana por haber confundido al Sileno con el Emperador. Contesta la carta, dice que detesta a los perseguidores de Sócrates, pero *sans me soucier infiniment de ce sage au nez épaté*. Se apresura a lanzar un verso: *Socrate ne m'est rien, c'est Frédéric qui j'aime*. Extrema la nota, cosa que Goethe —verdadero siglo XVIII— no hubiera hecho nunca: *Quelle différence entre un bavard athénien, avec son démon familier, et un prince qui fait les délices des hommes et qui en fera la félicité!*

Sin embargo, no todo es sombrío. Hay un momento en que parece que le toca a Voltaire algo tan íntimo, que lo hiere muy de cerca, que se obliga a una exquisita dignidad. En esas primeras cartas, a pesar de los elogios superficiales, si sorprendemos este otro momento, reverso del anterior, tenemos la clave de la desavenencia posterior. Federico a horcajadas sobre las fronteras, los palaciegos registrándole el baúl, el rey acusándolo de plagio. La sierpe salió de un peligroso elogio de Voltaire. Atendía a algo muy delicado, de que nunca se debe hablar cuando se habla a un príncipe muy joven. En una de las cartas que primero se han cruzado entre los dos, Voltaire se aventura: *Quelle différence entre les hommes! Louis XIV était un grand roi, je respecte sa mémoire; mais il ne parlait pas ainsi humainement que vous, monseigneur, et ne s'exprimait pas de même. J'ai vu de ses lettres: il ne savait pas l'orthographe de sa langue*. El hilo cortés se quiebra y el remolino empieza a formarse. Federico no vacila, sabe que hay más relaciones entre él y Luis XIV, que entre él y el rey Voltaire, su estilo se hace seco, como indicando silencio. Olvida que cartas antes había dicho, que si Corneille resucitase *verrai avec envie, que la tragique déesse vous prodigue avec profusion les saveurs dont elle était avare en vers lui*. Siempre he visto en ese momento

verdaderamente magnífico de Voltaire, el respeto que exige toda persona de la que se ha apoderado el espíritu, y que lo sabe, haciéndose fuerte. Federico contesta: *Louis XIV était un prince par une infinite d'endroits; un solécisme, une faute d'ortographe ne pouvait ternir en rien l'éclat de sa reputation établie par tant d'actions qui l'ont immortalisé. Il lui convenait en tout sens dire: Caesar est super grammaticam. Mais il y a des cas particuliers qui ne sont pas généralement applicables. Celui-ci est de ce nombre; et ce qui était un défaut imperceptible en Louis XIV deviendrait une négligence impardonnable en tout autre.*

Me acuerdo en una ocasión en que yo observaba, contemplando la exquisita piel de un príncipe, que esa calidad de epidermis, se daba únicamente como gracia alcanzada entre cualquier francés; un amigo que me acompañaba me contestó que todo era tener el dinero que tenía ese príncipe para comprar cremas y esencias.

Olvidaba que hacía mucho tiempo, que ese príncipe, por sus numerosas aventuras, estaba radicalmente arruinado. Voltaire ha observado la pureza de la piel francesa, no se arredra y se lanza al contrataque: *Dans les lettres qui je reçois de votre altesse royale, parmi bien de traits de prince et de philosophe, je remarque celui où vous dites: Caesar est supra grammaticam. Cela est très bien: il sied très bien á un prince de n'être pas puriste; mais il ne sied pas d'écrire et d'ortographier comme une femme. Un prince doit en tout avoir reçu la meilleure education; et de ce qui Louis XIV ne savait rien, de ce qu'il ne savait pas même la langue de sa patrie, je conclus qu'il fut mal élevé.*

Demagogos de todos los países: contemplad esa aurora boreal. La monarquía vacilante humillada, por obra de Voltaire, frente a un gran rey como Federico. En realidad vosotros, pobres demagogos, solo sabéis escupir al pobre alelado Luis XVI.

25 oct.

Cuando el garzón va entornando los párpados, un ojo que se posase en él con lentitud, podría observar cómo va cerrando el puño aunque ablandado por el rocío del sudor. La mujer al dormir *ouvrez les jambes*. Toca a los metafísicos de la poesía unir esas dos actitudes: cerrar el puño cuando no se puede pegar y abrir las piernas cuando no se puede engendrar.

El desacierto en poesía puede contribuir a la integración del sentido de poesía. Sin embargo, el acierto es mucho más peligroso, está siempre atraído por la suma de los aciertos homogéneos. Eso lo observamos en muchos de los poemas de Neruda. Recuerdo que en uno de sus más populares poemas nos habla de "sábanas de almidón y concreto". Aunque la malicia con que está colocado el segundo de los adjetivos, tiende a debilitar la estrofa, se puede tolerar como final de párrafo poético, hecho, desde luego, con cierta astucia rápida. Pero como el poema termina hablando de "palmas de acero y esperanza", vemos que hay un solo verso creado, y que el otro es un mero calco que ostenta la pobreza de no haber sido recorrido y salvado por el acto de nacer.

La poesía sólo es el testigo del acto inocente —único que se conoce— de nacer. En metafísica la continuidad del punto se vuelve linealidad, visible sucedido. En poesía el punto nunca se continúa. Es estúpida la frase madurez poética. Es imposible encontrarle un sentido.

28 octubre 1939

Voltaire hablando de Bayle: *m'a paru d'ailleurs d'autant plus estimable, qu'il était de la secte des académiciens qui ne fesaient que rapporter simplement le pour et le contre des questions, sans décider témérairement sur des sujets dont nous ne pouvons découvrir que le âbimes.*

Parece como si Voltaire se adelantase al juicio que todos vamos haciendo de él. Hace un largo cumplido como aquellos poetas que notablemente influidos por otro, ponen unos versos epigrafiados en el poema donde es más visible esa influencia. Parecen decir: "lo que suponéis es falso, me he adelantado a vuestro pensamiento, esa no es la pista", como el campesino que mezclado a un crimen se apresura a decir: "todos los que estamos aquí somos gente honesta, dispuestos siempre a prestar un buen servicio".

28 oct. 1939

He aquí una flagrante muestra de esa actitud de Voltaire. En su carta Federico II, afirmaba que un ser como el hombre no puede ser finito e infinito a la vez. Voltaire responde: puede ser físicamente finito y geoméricamente divisible hasta el infinito. Divide el infinito en grande y pequeño infinito.

Si creéis ya suficientemente gastada la expresión *el cosmos en la gota de agua, reemplazadla por ese infinito en pequeño de Voltaire*. Diréis algo que puede interesar a los espíritus que no son verdaderamente libres, o a aquellos que no tengan preparados sus sentidos para una emergencia desesperada.

31 octubre 1939—

Rebelarse y reconciliarse se resuelven en unidad simultánea, como el paso de lo cuantitativo a lo cualitativo se resuelve en unidad de fuerza. Lo desesperadamente inclusivista en ciertos artistas contemporáneos, se resuelve con el mismo proceder del primitivo que escupe un cuerpo asteroideo de forma geométrica; o por el contrario, en el hambre de ritmo, número y medida que no logra atrapar el método progresivo de su chorro sanguíneo.

31 octubre 1939

El contorno de Cézanne y buscar en Picasso, un centro inmóvil, he ahí una agradable y trágica tarea.

Cézanne históricamente es más grande que Picasso, pero ¿quién separa en la historia lo cuantitativo adquirido de lo cualitativo segregado? ¿y quién se ha tomado el trabajo de estudiar en Picasso su centro inmóvil, secreto, aquello con lo cual él nunca ha jugado ni podría jugar? En ese sitio donde Picasso se liberó de la circunstancia histórica, habrá siempre que colocar una corona.

La viveza de las flores de esa corona dependerá tanto del milagro de la electricidad, como del milagro de la noche, como que después de tantas etapas recorridas, le queda fuerza suficiente para que hablemos en él de una época Goya como se habla de su época azul o rosa.

El problema del artista contemporáneo está planteado, como siempre, disputado por *la mentira primera*, esa en la que se demoraron los griegos y de la que no supieron salir, y que hoy empezamos a resolver en forma de fe en esa mentira primera.

2 Nov. 1939

...“pues ya que es cosa, para mi manifiesta ahora, que los cuerpos no son propiamente conocidos por los sentidos o por

la facultad de imaginar, sino por el entendimiento solo, y que no son conocidos porque los vemos y los tocamos, sino porque los entendemos o comprendemos por el pensamiento, ver claramente que nada hay que me sea más fácil de conocer que mi propio espíritu". Descartes, *Meditaciones metafísicas*.

Dios mío, el entendimiento entrando en los cuerpos. El entendimiento supliendo a la poesía, la comprensión regida tan solo por el pensamiento. Esa comprensión sería un limitado mundo gaseoso que envolvería al planeta, sin llegar nunca a la intuición amorosa que penetraría en su esencia, como el rayo de luz impulsado por su propio destino.

Además la propia resistencia de la materia nos llevaría a la primera confusión entre esencia y substancia. Cada molécula puede justificar un ilimitado orgullo, ya que la comprensión que gusta de los matices [ininteligible], evitaría todo índice de refracción que demostrase sus posibilidades de diferenciación.

7 nov. 1939— Tripulo un enorme toro. Ni lo cabalgo en paseo dominical, ni tampoco es el toro negro del destino imposible. Por el tamaño me parece que voy en un hipopótamo, pero más veloz, un enorme toro, hinchado, pero no en el ensanchamiento pasajero, sino en infladura que va a durar tranquilamente muchos años. Mi cuerpo impulsado hacia los cuernos, por la impulsión frenética del animal, se asoma al abismo un tanto frío, pues las rocas parecen grandes y geométricos trozos de hielo. Doy un salto en el momento en que ya el toro hinchado se precipita, y yo no solo me aseguro en terreno frío pero firme, sino que contemplo con frialdad el lento descenso del animal. Ya tiene todo el cuerpo sumergido en el agua y la boca desesperada busca una ventana para el aire y se va acomodando, haciendo su suerte más posible. Yo arriba, frío y contemplativo.

Ahora el toro empieza a rodearse de su propia sangre, el pobre animal ya acepta los hechos. De vez en cuando me asomo, y me horroriza el que yo también podría precipitarme... Se va reduciendo, a un punto de sangre vivicísimo, que queda como un ojo, testigo o eternidad bestial.

Es esto todo lo que he podido recoger de mi último sueño, que me horrorizó con una frialdad que es una de las formas más acusadoras de lo terrible.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Primero se escribió "horrible", y se tachó para poner "terrible".

7 Nov. 1939— Por todo lo anterior debo de leer y releer a Descartes.

7 Nov. 1939— Oigo una cancioncilla de un melodismo fácil, pero nada repugnante. Se me ocurre este verso de un surrealismo *elementalis* y muy recusable: en la siesta el gladiador amanece palmera.

7 Nov. 1939— Comprendo por la deficiencia del verso anterior, que a Descartes debo unir la lectura de Flaubert. Cada una de sus frases no solamente es precisa, sino que tiene la transparencia de todos los misterios. Obsérvese el encanto de frases como ésta: "*les serviettes, arrangées en manière de bonnet d'évêque, tenaient entre le bâillement de leurs deux plis chacune un petit pain de forme oval*".

No es el viejo France, donde no hay que buscar casi nada, sino en Flaubert es donde debemos aprender a resolver la letra con una dulce pedantería, con una amistad majestuosa. Estúdiese cuál es el encanto de frases como la anterior, el límite de su sonido y el eco de ese mismo sonido. En una palabra, lo que un físico llamaría su longitud de onda.<sup>2</sup>

12 Nov. 1939—

La recurrida frase de Valéry, en la que alude a que se encuentra situado *entre el vacío y el suceso puro*, está inspirada en las siguientes frases de las *Meditaciones filosóficas* de Descartes: "y me veo como en un término medio entre Dios y la nada, esto es, colocado de tal suerte entre el ser supremo y el no ser".

De lo que resulta una diferencia de matices a favor de Valéry. Ciertamente resulta un tanto áspero y disonante llamarle a Dios suceso puro. Sobre todo después que la filosofía aristotélica tomista, había acuñado para tal menester la expresión acto puro. Esta última tiene cierto linaje imperial mientras que suceso puro parece estar hecha para ser tragada por el tiempo, como cualquier suceso periodístico.

Mientras que reemplazar la nada por el vacío, arroja no tan solo una diferencia de delicadeza a favor de Valéry, sino hasta de piedad muy cristiana.

<sup>2</sup> En el manuscrito se lee "onda sonora", y está tachado "sonora".

Sin embargo, Valéry<sup>3</sup> y Pascal, que para un juicio ligero parecerían enemistados, usan siempre la misma palabra: el vacío.<sup>4</sup>

12 Nov. 1939

...“Pues el error no es una pura negación”, dice Descartes. He ahí una frase que nos puede ayudar a establecer una primera diferencia entre el vacío y la nada. La nada quedaría como la pura negación. Mientras que el vacío sería un error manifiesto, bien un error nuestro, por falta de adecuación a ese vacío o bien un momentáneo error del mundo exterior.

Ver el vacío como el error pero no como el enemigo de toda creación. La nada es el imposible, mientras que el vacío puede ser salvado, penetrado algún día por la luz, por algún: hágase.

La nada sólo pasa frente a un espejo que reproduce a la nada. El vacío, por el contrario, es el abismo de las primeras páginas de la Biblia. Hay hasta un haz del abismo, es decir, un vacío definido, apretado por la garganta.

La nada sería un castigo irredimible; mientras que el vacío parece referirse a que el conocimiento todavía no es infinito, pero puede ser tocado por la gracia, y entonces.

12 Nov. 1939—

Cuando Descartes se refiere a las cosas de la verdad y el error, cree que este último se debe “a la debilidad de no poder adherir continuamente mi espíritu a un mismo pensamiento”, parece darle la razón a los surrealistas que creen posible una reconstrucción cuantitativa-extensiva de la memoria, de una captación de todo lo que uno es en cada uno de nuestros instantes semejantes y diferentes.

12 Nov 1939

También parece referirse Descartes a los surrealistas y sus propósitos, cuando nos habla de una *cantidad continua o extensión de longitud, latitud y profundidad*.

<sup>3</sup> “Valéry” está anotado con tinta azul sobre “Descartes”, nombre que se anotó inicialmente con lápiz como toda esta parte del manuscrito.

<sup>4</sup> Primero se escribió “la nada”, se tachó con tinta azul y se puso “el vacío”.



13 Nov. 1939 "De suerte que esta manera de pensar difiere de la intelección pura en que el espíritu, cuando concibe, entra en cierto modo en sí mismo y considera alguna de las ideas que tiene en sí; pero, cuando imagina, se vuelve hacia el cuerpo para considerar algo conforme a la idea que él mismo ha formado o recibido por los sentidos." Descartes, *Meditaciones metafísicas*.

Ahora se comprende por qué hay una línea de poetas intimistas, que va desde Lucrecio a Valéry, que han querido establecer la metáfora del cuerpo:

*J'aime... J'aime... Et qui donc peut aimer autre chose  
Que soi-même?*

*Toi seul, ô mon corps, mon cher corps  
Je t'aime, unique chose qui me défend des morts.*

dice Valéry, en una de las estrofas del "Narciso".

No es una requisitoria contra la imaginación lo que aparece en el párrafo citado de Descartes. Hay en él hasta cierta nostalgia. Cuando todos los días oímos afirmar que Valéry es cartesiano, debemos ver con agrado la sorpresa con que Valéry descubre en Descartes, aquellos pasajes que un ojo superficial juzgaría anticristianos. Discutiendo lo que podríamos llamar el trasmundo de las ideas claras y distintas.

15 de Nov. 1939 Montaigne escribe: "soy yo mismo la materia de mi libro", saborea su frase, se acerca con sigilo a la pieza cercana, y oye como un eco la frase dura que otro hombre escribe y que se llama Pascal le aplica: "el tonto proyecto que tiene de pintarse".

Me gusta pensar en esas dos frases, y fingirme de nuevo la escena. Montaigne hace un mohín y busca continuar su trabajo con más agrado y aire tibio. Adquiere de nuevo su vara de alcalde, y como si no hubiera oído escribe: "lo que a mí me ocurre es mi física y mi metafísica".

Pascal no verá que la relación entre el proyecto tonto de Montaigne, y el proyecto absurdo de un Colón, digamos, por ej., es una relación de época, de dignidad y de heroísmo intelectual. El hombre en el centro de la tierra y de sí mismo y la navegación muy riesgosa. Son dos sentimientos igualmente renacentistas (y que cada época irá confrontando su necesidad y su nostalgia).

15 Nov. 1939— Recuerdo haberle oído a Juan Ramón Jiménez la siguiente distinción muy valiosa. Hablábamos de ciertos

escritores que llevan a la prosa la aparente libertad del poema sin darle mucha importancia a lo que decía, deslizó algo que no se debe olvidar:

—La prosa necesita una vulgaridad... más elevada.

15 Nov. 1939. Habla Juan Ramón de Salinas, su poesía, dice, es encaje de bolillo. O si se quiere un tren en marcha con una velocidad más bien moderada. Se asoma Ud. a la ventana y ve pasar: corderos, hombres, jilgueros, agua, sirenas, —y de los radiadores. Igualmente descriptivas son las enumeraciones elocuentes de Neruda, que esas enumeraciones en tono menor de Salinas.

Habla de Bergamín, y dice que no plantea problemas del escritor y su estilo, sino cierto defecto orgánico para no poder acogerse a la legalidad de la sintaxis. Desde muchacho yo lo acostumburé mal, le revisaba todos sus trabajos, ahora creo que eso se lo hace Marichelar, por eso sus trabajos son cada vez más aguados.

Yo indeciso le arguyo: —pero Unamuno, las incorrecciones necesarias, las repeticiones de palabras de Claudel, la perforación<sup>5</sup> filológica de los vocablos, y luego otra vez Unamuno.

—No haga usted caso, me responde vivaz, Unamuno una vez que le hablaron de su discípulo Bergamín, dio sobre él un juicio insuperable: “es el incapacitado mental número uno”.

Comprendo por la rapidez y la deficiencia de esa frase de Juan Ramón, que la cita es apócrifa, y que Unamuno no debe haber dicho nada de eso.

No lo contradigo, pero sigo pensando que Bergamín es un grandísimo escritor, pienso también que Juan Ramón así lo cree cuando le prohió su primer libro, *El cohete y la estrella*.

Con una inocencia, como quien no quiere ni siquiera tomarse el trabajo de inventar, por ser todo muy real, tiene gran facilidad para hacer estampas satíricas de escritores conocidos. Habla de Pérez de Ayala:

—Su señora, cuando se iba a divorciar del, nos decía, con mucha ingenuidad a mi señora y a mí, yo no sé lo que le pasa a Ramón, que cuando va a escribir, se encierra en su cuarto, y necesita ponerse en frente a *The Criterion*, a la *Nouvelle Revue Française*, a la *Neue Rundschau*. Cierra Juan Ramón la mano rápidamente, como un abanico que se redujera a un punto

<sup>5</sup> Se anotó primero “perforación estilístico filológica” y se tachó el segundo término.

de insecto, me guiña un ojo, con fija malicia, me quiere decir que ese escritor es hijo de sus plagios.

Me doy rápidamente cuenta que eso es incierto. Estoy como un mes sin verlo, cuando me lo encuentro de nuevo, vuelve a arremeter contra sus blancos favoritos. Me cuenta la misma anécdota, pero ahora, el protagonista es Eugenio d'Ors, que también se va a divorciar, que trabaja rodeado de revistas extranjeras. Su mujer aunque se iba a divorciar del, lo contaba por nada malo, era tan inocente... etc., etc.

20 Nov. 1939

Guyau en el libro donde estudia la moral inglesa, dice refiriéndose a ciertas cautelas de ese pueblo: *Quand ils présentent un paradoxe, c'est le plus souvent d'une façon un peu oblique et comme à regret. Il faut voir, par exemple, avec quelle prudence Darwin expose ses belles hypothèses.*

Esto explica, por otra parte, la muerte y la prisión de Wilde, y también que Darwin muriera octogenario, entre sus paseos insectivos y su amor al caudal del Amazonas.

Una colación de corazón de cerdo, cura a los cardíacos. No obstante, hay que seguir hablando de la palidez cardíaca de los hombres de inteligencia superior.

Cosas como estas nos encantan, nos ganan tan fácilmente: La Marquesa de Ciegú, decía: "yo soy tan frívola que amo el estilo".

No es por la verdad que pueda entrañar la prosa por lo que nos atrae. Sino por cierta dejadez digna, como cierta cosa dejada caer, sin pensarlo mucho, y que después, lejos de arrepentirnos, se subraya con una sonrisa.

No por la verdad que pueda tener la frase. Aquí es una obligación citar la frase de Unamuno, reverso de la anterior: "El triunfo del estilo es no tenerlo."

Esta frase puede ser enteramente verdadera. Sin embargo, la marquesa ha dicho la suya, como si debajo de sus pieles de Rusia, acariciase con sus manos el saquito de limosnas.

20 Nov. 1939

¿Cuál debe ser la cultura del poeta? ¿Existe una cultura señalada con signo distinto, propia del poeta?

Los poetas que tienen un conocimiento conceptual de la polémica del arte y la historia en sus épocas —Lucrecio, Dante, Goethe, ¿pueden acaso considerarse como más cultos que

Rimbaud, Verlaine, Lautréamont, que se basan en una intuición ireemplazable, que prefieren adivinar, tocar en la materia que los quemaba como si fuesen los primeros que descubriesen una nueva materia combustible, entrar por infierno, paraíso o purgatorio sin guías? Observo que todas las palabras que llevo escritas acerca de esa cuestión, no me gustan, hay que buscar una unidad mágica, que desde luego eliminaría el tema propuesto.

En su antología sobre la moderna poesía inglesa;<sup>6</sup> el crítico y poeta norteamericano Selden Rodman, al hablar despectivamente de Ezra Pound, nos dice: "Sus interminables *Cantos* son un *potpourri* malamente asimilado de historia, economía, ciencia y literatura especializada." Pero para su desdicha añade: "en los mejores de ellos alcanza apenas un impresionismo sinfónico" (*At their best they rise to symphonic impressionism*).

Pero ¿qué más se puede alcanzar que ese impresionismo sinfónico? Si consideramos la cultura del poeta como un arsenal cuantitativo, la única unidad posible es la de ese impresionismo sinfónico. Si el impresionismo es la reacción variable y temporal ante el mundo externo, el impresionismo sinfónico, viene a unir todas esas variantes provocadas por momentos diferentes de reacciones ante la circunstancia, ante la liebre de lo pasajero y novedoso.

Sainte-Beuve decía: "*L'originalité de La Fontaine est tout dans la manière et non dans la matière.*" Otro crítico, más simplista que Sainte-Beuve, nos dice del mismo La Fontaine: "*il transmine en or ce qu'il touche*".

Para el crítico más cercano a la Edad Media había que convertir en oro, trans-formar. Lo que un contemporáneo de Freud, Debussy y Picasso, tendrá que llamar: impresionismo sinfónico.

La Fontaine se llamaba a sí mismo Polyphile, o lo que es lo mismo, añadía: el *amateur* de todas las cosas.

El poeta puede ser el aprendiz displicente, el artesano fiel e incansable de todas las cosas, pero en su poesía tiene que mostrarnos una tierra poseída, un cosmos gobernado de lo irreal-real.

Ese triunfo de la poesía sobre las repetidas experiencias, o sobre la cultura cuantitativa; ese triunfo sobre lo más inapresable del sujeto. Esa imposición con unidad, forma y de-

<sup>6</sup> En nota al pie del autor se lee: *A New Anthology of Modern Poetry*.

sarrollo, donde terminan y empiezan las cosas y los reflejos de las mismas, única excursión de la vida sobre lo desconocido, o sobre la más salvaje alegría.

Nov. 24 de 1939

Leo una edición comentada de *Les fleurs du mal*, tiene notas y variantes. No creo que se deban hacer esas ediciones que desconciertan al lector. Así donde Baudelaire dice en un verso "*Porte toujours le châtiment*", viene después la variante con este otro "*Porte souvent le châtiment*". Y claro está que en materia de castigo, nos disgusta donde Baudelaire había puesto *siempre*, rectifique y ponga un *a veces*.

Nov. 29 de 1939

"Voluptuosidad: para los corazones libres es algo inocente y libre, el jardín de la dicha en la tierra, la gratitud infinita de todo futuro al presente." Federico Nietzsche en el *Zaratustra*.

Generalmente —con una actualidad peligrosa— gustan algunos de repasar las grandes y más conocidas tesis de Nietzsche: el eterno retorno, el superhombre, la voluntad de poderío. Tesis que cada día van adquiriendo más valor periodístico, al menos en los días que presenciamos. Sin embargo, otros conceptos de Nietzsche, permanecen en la sombra ¿para qué tocarlos? Solo André Gide se ha atrevido con esa porción de sombras que estaba como sumergida en las grandes tesis más conocidas, y tal vez menos peligrosas. Sin duda alguna, Gide le ha sacado un partido extraordinario a una lectura sutil, nada política, de Nietzsche. Conceptos de Nietzsche, como cuando nos habla de la voluptuosidad, del conocimiento puro, o del Gran Mediodía, ofrecen las más ricas prolongaciones, para el ojo agudo, tanto como sus otras tesis mayores. En lo referente a la voluptuosidad, sopesad cada uno de los conceptos que él emplea en el *Zaratustra*:

"Voluptuosidad: el gran símbolo de la felicidad para la dicha y la esperanza superiores, porque a muchos les está permitido el matrimonio y más que el matrimonio."

"Hay muchas cosas que son más extrañas a sí mismas que el hombre a la mujer, y, ¿quién sabe todo lo extraño que son el hombre a la mujer y la mujer al hombre?"

A veces la voluptuosidad rompe su granada: el goce. Pero si cobra allí una existencia plena, capitula momentos después, definida y en punta, muere cansándose.

Dice Nietzsche: "El goce y la inocencia son las dos cosas más

púdicas: ninguna de las dos puede ser buscada. Hay que 'poseerlas'; pero vale más buscar la deuda y el dolor."

Dibre de 1939

"Nuestra imaginación es como un órgano de Berbería descompuesto, que toca siempre otra cosa que el aire adecuado." Marcel Proust

Dibre de 1939

"Tengo en sitios contrarios dos guerreros, los ojos en los pies y en los ojos los dedos." Stigliani, citado por Pirandello.

Enero 3 de 1940

Mi querida amiga Concha Albornoz me dice que ha soñado conmigo. Le digo que debe haber sido una pesadilla espantosa. Me cuenta su precioso cuento:

En la Sierra de Gredos estamos ella y yo vestidos de pastores. Yo me entretengo en lanzar flechas. Ella me insulta, mi puntería es pésima. Disparo verdaderas nubes de flechas, sin mejorar la puntería, una de las flechas va a clavarse en el lomo de un cordero. Concha furiosa, me injuria desesperadamente. Aconsejado por sus gritos me esfuerzo en arrancar la flecha del moribundo cordero. Insisto, no puedo, Concha sigue increpándome.

Pasa entonces otro cordero. Empieza a frotarse con el animalito moribundo, logra arrancarle la flecha. Los dos corderos se van alegres, en un posible diálogo imposible.

25 Enero 1940

A la problematicidad de todo cosmos conceptual<sup>7</sup> corresponde la expresión *secreto de la poesía*, del que ya empieza a hablarse con frecuencia si molesta por la reiteración, insostenible por lo vacua.

Secreto de la poesía. Aquellos que parecen estar más cerca de alcanzarlo, digamos entre nosotros Garcilaso, de vez en cuando oscilan, se les escapa el secreto... Quién no afirma con dolor que el verso "Hermosas ninfas que en el río metidas", es de Garcilaso. Una observación superficial creería que el fracaso de ese verso depende del empleo de la palabra *metidas*, que debe ser la primera en arañar el oído de las ninfas. Sin

<sup>7</sup> "De todo cosmos conceptual" sustituye a esta frase tachada: "de que se habla excesivamente en filosofía".

embargo, no es la palabra en sí, pero quién podría ver con claridad en su insuficiencia ¿en qué consiste?

Ved ahora esa misma palabra deslizándose tranquila en un párrafo de San Juan de la Cruz... "porque esta bebida divina la tenía ella permitida en los cantares, si la metía en estas altas noticias, diciendo: Allí me enseñas, y darte he yo a ti la bebida del vino adobado, y el mosto de mis granadas," etc.

¿Cómo en Garcilaso se destaca esa palabra con maldad? ¿Cómo en San Juan de la Cruz pierde su ataque demasiado decisivo?

El secreto de la poesía está dicho a voces. Sólo que no se puede oír con los dos oídos. Siempre serán preferibles ojos y oídos alternos. Estatua que de noche anda y se baña en el río, y ¿que en ocasiones se *mete* también en el río?, ¿aceptamos aquí la palabra por su violencia requerida?: Las ninfas se metieron en lo oscuro, nos cobra con más simpatía ¿Por qué nos molesta que se metan en el río?

14 Febrero 1940

Cuando se habla de la influencia oriental en Miguel de Molinos conviene antes arreglar varias cosas. En primer lugar el quietismo surgiendo —degenerando— de la teresiana oración de quietud.

Viendo en el capítulo IV del *Libro de su vida* la recta formulación de lo que después Molinos sumergió en los lotos de Brama. Descompongamos en los momentos necesarios esta oración de quietud para quitarle sombra de mengua o peligrosidad. Van las tesis en palabras de la Santa:

- (a) "Comenzó el Señor a regalarme tanto por este camino, que me hacía merced de darme oración de quietud..."
- (b) "...y alguna vez llegaba a unión, aunque yo no entendía que era lo uno ni lo otro."
- (c) "Verdad es que duraba tan poco esto de unión que no sé si era avemaría."
- (d) "...que con no haber en este tiempo veinte años, me parece tenía el mundo debajo de los pies."
- (e) "Procuraba lo más que podía traer a Jesucristo, nuestro bien y Señor dentro de mi presente, y ésta era mi manera de oración."
- (f) "...porque si falta la ocupación de la voluntad, y el haber en que se ocupe en cosa presente el amor, queda el alma sin arrimo ni ejercicio, y da gran pena la soledad y sequedad, y grandísimo combate los pensamientos".

15 Febrero 1940

No es la oración de quietud un regalo total, por allí anda la voluntad para comprobar e impulsar. Pero no es el caso, tan buscado por los agnósticos, de la voluntad frente a la Gracia. El hombre en una dirección y Dios por otra. A pesar de la voluntad imprescindible llegaría como una necesidad impuesta por Dios. ¿Su finalidad? No ha de ser pasarse el día cazando ciervos desnudos, en un paraíso de blancura total. La unión, la religación, apretarse con la más alta esencia, son sus condiciones. Por eso el milagro ha de durar poco, un avemaría. Un éxtasis prolongado suele ser malsano, o extravío. De esa prolongación, el momento más diferenciado, único dolor, final alegría. Esa duración tan pequeña evita el orgullo del éxtasis de que hacen presunción místicos orientales. Vivir en éxtasis, más que a santidad, huele a burocracia a lo divino. Un momento de éxtasis, en que dos *pedazos* de cielo sepáranse, es lo necesario. Tiempo extremoso y servicial en que alcanzamos la unión. Para el cristiano el éxtasis es el más valioso paréntesis que puede abrirse en la artesanía, en la cultura de las manos o del alma. Vivir en éxtasis es todo lo contrario: habitar el feto de una tortuga que a su vez habita la somnolencia del agua ¿qué tiene que ver esta somnolencia con el impulso de verticalidad del católico?

Esta oración de quietud es algo más que una de las formas más seguras de la doctrina de la participación; por ella llegamos a la vinculación total y dulce de que nos habla Pascal. La oración de quietud suelda en el tiempo dos momentos de apetito. A nuestro furor por penetrar la divina esencia, responde el aquietamiento de Cristo, *dentro de mi presente*. Porque con furor me has buscado, mi manjar tiene que [ser] la victoria y la gloria, parece decir.

La Santa tiene buen cuidado de hacernos una última distinción valiosísima. La brevedad del éxtasis tiene que recoger y volcarse en el tiempo inmediato. Puesto que la eternidad borra el tiempo ¿dónde lanzar la fuerza de nuestras unidades, las fuerzas concentradas del cuerpo misterioso y del alma que se avecina a la unión? Y la Santa nos dice a lo católico y a lo hispánico, modo para reírnos del tiempo enemistado. "Haber en que se ocupe en cosa presente el amor." El amor anegado en las esencias más altivas, pero también prendidas al clavo ardiente de lo inmediato ascendido a categoría. Aquí, reverso del misticismo oriental, por amor al Todo, no se da el traspies en la Nada, sino, por el contrario, el puchero y la visita a la



recreación pueden cocer el barro de un amor más que anegado, sutilmente voluntarioso.

29 Febrero 1940

Pascal dice que antes de Cristo solo existió la falsa paz. Plenitud de los tiempos, según la expresión paulina, sólo existió durante la existencia de Cristo, después, en nuestros días bien visible, lo que ha existido es la falsa guerra. Lo que más nos apesadumbra de todos los esfuerzos actuales, es eso, una falsa guerra. La buena guerra, la total, la llevada hasta el exterminio, sangre y espada totales, no aparece por ninguna parte. El hombre ya no sólo no se deja matar por ninguna idea. Lo que es más horrible por ninguna de sus pasiones llegaría hasta la muerte. ¿Son ideas, sus pasiones?

Cuando hoy los manuales nos afirman que desde Lucrecio y Virgilio hasta la aparición del Dante, estuvo la humanidad carente de un verdadero gran poeta. Nos es imposible rechazar esa verdad innegable. Soportad pues esta otra afirmación radicalísima: el hombre de hoy está exhausto, tardará por lo menos cuatro siglos en volverse a llenar de nuevos cantos y de fervor.

El arte de hoy es crítico, sintético. Ninguna gran pasión. Una de las tonterías más frecuentes: decir que nuestra época es tan grande como el Renacimiento.

1ro de mayo 1940—

“No te asotiles tanto, que te despuntarás.” Cervantes.

4 de mayo. En el excelente libro de Víctor Brochard, sobre Sócrates y Platón, se dice de una manera incidental, una definición de la ciencia que mucho nos place. “La ciencia —dice Brochard, en una aguda compenetración con la cultura griega— es decir, el *conocimiento de la cantidad real de placer*, no puede ser vencida.”

Para no separar la ciencia de la sabiduría, ni la sabiduría de la santidad, conviene tener muy presente ese *conocimiento de la cantidad real de placer*.

Una definición de la ciencia así entendida sería muy conveniente para tener un concepto unitivo del hombre y su expresión. Reduciría la moral a un problema de saber, y una balanza que igualase en sus platillos el águila y el cordero, sería el símbolo de la poesía. Una utilización que pudiera desprenderse, llevarse, y una ingenuidad muy necesaria, que sin tener una

demoníaca gravitación hacia la tierra, fuese menester para el natural saco de entontamiento contra el que tendrá que hacer su tangente el rayo de salvación. Comparad esas palabras de Brochard, hombre muy humilde, humilísimo técnico de la filosofía, con estas otras del altivo Claudel: "el poeta, es el hombre que en su boca, sin hablar, siente el sabor de las palabras".

El sabor de las palabras, místico y mágico, aunado al conocimiento de la cantidad real de placer. Unico misticismo, suprema magia.

28 de mayo 1940

Tantas variantes para la frase "*la véritable éloquence se moque de l'éloquence*". Variantes para el amor, en la moral, aun en la amistad. Sin embargo, en poesía esa frase carece de sentido. La gran poesía nunca se ha burlado de la poesía, en cuanto a la pequeña poesía se limita a conocer bien su oficio. Los poetas oficiosos son los que toman en serio exteriormente a la poesía, pero aun no se atreven a burlarse de ella.

28 de mayo 1940 (medianoche). Doliéndome el corazón. Estrella, olvídate. Yo pienso en ti de cuando en cuando, con intervalos cada vez más pronunciados. De noche los ojos sobre las estrellas. Sueño de noche que es de día y puedo tocar la carne de las estrellas. Medianoche. Frías, iguales cada una de las estrellas. Sueño. Cada una de las puntas de las estrellas van golpeando mi cabeza, son golpes leves, pero son suficientes para hacerla bajar y subir levemente. Miro una estrella, mi pensamiento se hace inconcluso. Las miro a todas, tengo los párpados suavemente entornados, logro concluir mi pensamiento. El viaje está preparado. Me aterroriza viajar, pero alguien me impulsa con golpes suaves.

Cuando logro olvidarlas, sigo descifrando, aconsejándole, estrella, olvídate. Pero la mirada también necesita de ese no de miel. Nuestro lenguaje es mudo e insoportable. Pero no me decido a rendirme. Frente a su fría presencia, continuamos dirigiendo la mirada, con los ojos muy abiertos. Puede ser grandioso el espectáculo de nuestra mirada. El puerco que se hace estrella. La estrella que sirve para nutrirnos.

No veo, no oigo. Apenas puedo tocar las estrellas; en una palabra, el sueño, que por primera vez no me asalta: Voy cayendo en él como quien salta un abismo con los oídos algodondados. Y al despertar, se encontrase en un mundo de algodón.

Julio 13-1940. Cuando Spinoza nos habla de estar atento a la naturaleza de las cosas, para convertir en un axioma la Propo-

sición VII de su *Ética*: “pertenece a la naturaleza de la substancia existir”.

El gesto desesperado de Spinoza es en ocasiones lastimoso, aunque desde luego nunca deja de ser trágico. Véase todo como un axioma, y tendremos la más mística de las místicas ¿es eso más fácil?

Hay en el fondo de todos aquellos filósofos que se han propuesto los mismos temas desde San Anselmo hasta Spinoza —características de los filósofos intelectualistas cuyo propósito es *reducir*: la prueba ontológica de Dios ¿por qué existe en nosotros el ser, es decir, por qué no somos animales, el afán nudiéramos decir de extender todo su cuerpo, principalmente los brazos, para tocar aquello en que la substancia extensa pero finita, está redimida por la esencia pensante y dichosamente infinita?

La delicia de un<sup>8</sup>

14 de julio de 1940. Es curioso comprobar en Spinoza el orden adoptado por su pensamiento. Casi siempre su pensamiento adopta la posición segura de Descartes. “Así nos dice, siguiendo muy de cerca a Descartes, que el que admitiera la creación de una substancia, admitiría a la vez que una idea falsa se había convertido en verdadera.” Hasta ahí estamos en la zona segura, en el mar de aceite de Descartes.

Pero cuando ya un tanto más liberado, intenta fijar su posición panteísta. “que la existencia de la substancia, lo mismo que su esencia, es una verdad eterna”, aun entonces, en lo que vemos insistiendo la influencia de Descartes, prefiere Spinoza dentro de ese panteísmo, una actitud clásica, pitagórica diríamos con más precisión. Número de individuos, número mayor o menor y su existencia. Es un consuelo, y no una cobardía o un retroceso de Spinoza, pues se apresura a añadirnos: “la definición expresa la naturaleza de la cosa definida y no número determinado de individuos”.

En este sentido Spinoza elimina las características aristotélicas de la definición, y la hace unirse con el axioma, al que hicimos referencia anteriormente.

Se ha estudiado la relación de Spinoza con el claro-oscuro, en esas tesis, de que después de Spengler, han gozado y abusado tantos contemporáneos con afán sorpresivo. Estudiar cómo Spinoza a pesar de machacar y romper el concepto habitual de definición, permanecía opinando que había otras cosas que no

<sup>8</sup> Aquí se interrumpe la anotación en el manuscrito.

eran como la definición, Dios, por ej. La causa que más nos importa, no puede estar contenida en la naturaleza humana.

Queda así Spinoza, después de haber agrandado el concepto de lo definido y de lo definible, como un hombre de buena compañía.

14 de julio. ¿Qué es pues lo que impide que Spinoza sea un místico? Precisamente todo aquel residuo que le quedaba de la lectura de los racionalistas cartesianos. Nos habla constantemente de verdad eterna, de materia que siempre ha existido, de eternidad y de infinitud, pero después nos añade *un ser absolutamente infinito debe estar necesariamente definido*. Y yo me pregunto, si Spinoza llegó a la conclusión, como parece demostrarlo el escolio de la proposición X, De Dios.— de que sólo hay una substancia única que es absolutamente infinita, cómo no puede derivar de ahí que la definición sólo puede aplicarse sobre los atributos. Y que es imposible que la definición pueda tener una virtud operante sobre lo infinito extenso e indistinguible.

(*Idem*) Si pensamos que la substancia única está compuesta por una infinidad de atributos, es imposible que pueda realizarse el tema de la captación de la esencia.

(*Idem*) La razón asignable de Spinoza, viene a comprometer más su situación con relación a el existir o no existir. La no existencia, tiene que tener una razón paralela, que la justifica, dice Spinoza. Olvida Spinoza que la no existencia es absolutamente inconcebible para la razón. La razón siempre es histórica, operante.—

16 Agosto. Leo en la autobiografía de Benvenuto las siguientes palabras, escritas durante el saqueo de Roma por las tropas del Condestable de Borbón: “el dibujo, la música y todos mis demás estudios, los había olvidado en absoluto. Únicamente pensaba en mi nuevo oficio de artillero”. A pesar de su aparente irregularidad, son palabras de un artesano, que está hecho a cualquier cambio movido por las diversas brisas de la fatalidad. Todavía la dignidad no está olvidada, aunque se ha olvidado de sus cartones, dibujos y del misterioso resorte que había inventado para las jarras del Obispo de Salamanca. También Nietzsche confesaba que, intelectualmente su mayor ambición era disparar como un artillero prusiano. Lo consiguió, sin duda, pero con una generosidad, al revés, en los últimos años de su vida lograba ya perfecta puntería, se entretenía en cobrar todos los disparos entre su propia sien y el propio pecho. Es

necesario pensar que la locura enviada por los dioses, era una astuta defensa,<sup>9</sup> si no llega a tiempo, Nietzsche hubiese colocado en la misma bandeja dialéctica de Spinoza: razón asignable, existencia necesaria, orden de la naturaleza corporal, causa exterior.

---

un *pastiche* de Werther y Petronio

Volvamos a lo anterior, a la alegría que se desprende de la anterior citada frase de Benvenuto,<sup>10</sup> alegría más que traición o crisis de oficio. Después de todo en aquellos tiempos para acertar con las lombardas se necesitaba el mismo *coup d'oeil* que para redondear las caderas de un ánfora.

Hay ahí la alegría del artesano. Solo que Benvenuto, páginas antes, nos dice palabras donde hay ya toda la soberbia del que quiere *esculpir* y no hacer tan sólo labor de orificería. Contempla el incendio<sup>11</sup> de Roma por las tropas del Condestable. Ya era noche y por todas las puertas romanas van entrando españoles y alemanes, si no herejes, por lo menos bárbaros. "En tal ocasión, dice Benvenuto, fui testigo de uno de esos espectáculos extraordinarios que siempre han tenido para mí cierta atracción."

Dos frases, dos actitudes. En la una estamos todavía en el terreno de Ulises. Se puede después de haber visitado los más importantes reyes de la Hélade, disfrazarse de porquerizo. La dignidad subsiste, el cambio de oficio no es cambio de alma.

Pero en la otra frase... Vemos las llamas en los ojos de Benvenuto, como el agua todavía servicial en reproducir el cadáver de un pez. Saltan las llamas en el ojo, y una mano fría inicia sus golpes de martillo para reproducirla. Para reproducirla, aunque en el ojo, después del salto, las llamas desaparezcan. Desaparecen, pero ya el hombre ha esbozado un gesto siniestro, y el artista aparece. El artista condenado a reproducir como *atracción* la llama que salta en el ojo.

29 de Agosto 1940. Cuando Pascal se decide a considerar dos clases de personas: las que sirven a Dios; y las de los que le

<sup>9</sup> A continuación de "defensa" aparece tachado "de los dioses".

<sup>10</sup> "Benvenuto" se escribe sobre "Nietzsche, término tachado.

<sup>11</sup> "Incendio" se escribe sobre "saqueo", término tachado.

buscan de todo corazón, porque aún no lo han encontrado; yo creo que es un juicio superficial, el que nos lleva a pensar que Pascal establece un distingo. Quien no vea en Pascal, un servir que es al mismo tiempo un conocimiento afanoso, un apetito que está dispuesto, en el trance último, a nutrirse de silencio, poco o nada habrá visto de él, de lo mejor de él.

El conocer como forma del servir, es la caridad entrando como una nueva categoría en todo filosofar. Frente a lo infinito de la extensión, Pascal sitúa la fe; frente a la naturaleza de Dios, el conocimiento de ella por la Gloria.

La caridad, la fe y la Gloria.

En el catolicismo nos dice en otra ocasión Pascal, todo es símbolo menos la caridad. He ahí a Pascal luchando a brazo partido contra la vanidad del símbolo, contra la extensión infinita y contra la substancia impenetrable.

El problema moral Pascal lo sitúa en la elección. Es terrible pensar que constantemente el hombre está eligiendo. Y que aunque continúe una línea que una mano previa ha ido trazando, en el fondo, está de nuevo eligiendo, como si aun en el sueño la voluntad estuviese trabajando, eligiendo, semejante al trabajo nocturno de la marea.

1 Sept. 1940-

¡Cuidado con la filología! Después de leer a Max Müller se nos puede ocurrir definir a la poesía: la pervivencia del tipo fonético por la vitalidad interna del gesto vocálico que la integra.

Pudiera pensarse que el objeto último de la filología es el intento diabólico y perezoso de definir la poesía. Hay en esa ciencia la obstinación diabólica de querer<sup>12</sup> hundir un alma. Solo que al mostrar su cuerpo desnudo el poema, ese diabolismo desaparece y la poesía que no está definida sigue mostrándose.

9 Sept. 1940

Francisco I visita el taller de Benvenuto, se hace acompañar de la Señora de Etampes. Objeto de la visita: decoración de una fuente en Fontainebleau. Benvenuto ofrece algunos esbozos, el monarca sonriente discute y acepta. Benvenuto apunta seca y dignamente en sus *Memorias*: "Su Majestad me ordenó y rogó hiciera algún esfuerzo para producir alguna cosa hermosa, lo cual le prometí."

<sup>12</sup> A continuación de "querer" se escribe "ganar", término tachado.

Ese *ordenó y rogó*, es delicioso. Hay en él algo de lo mejor de Benvenuto. Del que acata la Ley, pero que también se cree obligado a producirlas. Y a ser respetadas cuando las produce en forma de jarra para los jardines de la querida del rey, y que se reserva en eso, y solo en eso, las exigencias de otro monarca.

Benvenuto no se cansa de criticar lo que ve en Francia. Ah si se hubiese limitado a envolverse en una suave cortesanía no tendría tan buen sitio en el Renacimiento francés. Criticó al artesano francés, al estilo francés, así una puerta del palacio de Fontainebleau, "siguiendo al deficiente estilo francés, era ancha y baja, casi cuadrada y encabezada de un hemiciclo en forma de asa de cesto". Les está llamando bárbaros y se los grita, para que aturridos tomen posesión de su verdadera forma: las más puras esencias renacentistas.

Bien por Benvenuto porque aun a gritos está llevando a los franceses a lo renacentista. Pero también asoma en él lo menos perdurable del Renacimiento, cierta molicie o blandura que en ocasiones le invaden. Le explica al Monarca, que no ha comprendido algunos de los símbolos de sus decoraciones para Fontainebleau. Se mueve hacia el Monarca, y le dice: "aquella cuya fisonomía respira tanta bondad y dulzura, es la Liberalidad, sin la cual no pueden florecer ninguno de los maravillosos talentos que proceden de Dios". Liberalidad, fea palabra creada por lo peor del Renacimiento.

Esa liberalidad engendra en el súbdito la adulonería. Pues seguidamente Benvenuto dice al Monarca que el Marte o figura central del grupo, de cincuenta y cuatro pies de altura, es el mismo Monarca. Y engendra en el Monarca, malquisto Benvenuto con su querida la de Etampes, cierta [antipatía?] aunque ya buen renacentista la disimula tras una buenas y sanas sonrisas. En apariencias, sanas.

24 Sept. 1940. Me parece en extremo feliz la frase de Valéry: *aristocracia discontinua*, hablando de Mallarmé.

Así como Platón no pudo llegar en el Parménides a una definición de la unidad; podemos seguir pensando en la continuidad misteriosa (casi diríamos, continuamente resuelta, de la poesía. Discontinuidad aparente: enlace difícil de las imágenes. Continuidad de esencias: prolongación del discurso y solución incomprensible de los enlaces, que nos hacen pensar en que si el papel en que se apoya desapareciera, seguirían trazándose los signos en el aire, que de ese modo afirman su necesidad, su presencia incontrovertible ¿es entonces el papel

una red? pero añadamos ¿el pensamiento pescado tiene que ser un pez muerto?

11 oct. 1940

La escolástica empleaba con frecuencia el término ente de razón fundada en lo real. Esa frase puede ser útil. Llevémosla a la poesía: ente de imaginación fundada en lo real. O si preferís: ente de razón fundada en lo irreal.

(*Idem*) Carnap, de la Escuela de Viena, define al metafísico como un músico que ha errado su vocación.

¡Si pudiéramos definir al poeta un metafísico que ha errado su vocación!

---

Floto y no corro.

---

“Escucha, en fin, una sola palabra en compendio: todas las artes, Prometeo se las ha revelado a los Vivos.”

Esquilo. *Prometeo*

8 Enero 1941- La manera de Cervantes nos plantea las más sutiles cuestiones del escritor y su época. Quizá sea de nuestros clásicos mayores, el que con más frecuencia ofrezca este curiosísimo milagro. Emplea casi siempre cláusulas de originalidad media e incorpora lo que sin duda en su época serían frases hechas. Pero qué delicia en esa transmutación aportada por el tiempo a la frase de Cervantes. Me encuentro en *Las novelas ejemplares* frases como esta, en su tiempo frases hechas, hoy difíciles elegancias: *bebió un vidrio de agua fría*. Eso nos lleva a pensar en el alcance comunicado por el escritor a cada una de sus frases. El pulso lentamente va dejando de gobernar su extensión, y nos quedamos extrañados pues no podemos precisar si fue una frase vigilada, maliciosa, o por el contrario nos obliga a volvernos contra el tiempo como destructor. Por el contrario creados únicamente por el tiempo, mejorando sus frases, poniéndole un nuevo sentido que tal vez le fue extraño a ellas. El tiempo como aliado de los buenos escritores ha de engendrar una crítica de más exquisitos detalles, las vicisitudes históricas de cada frase, su muerte y su resurrección.

11 Enero 1941- Me detiene la siguiente frase de Proust: “la larga resistencia desesperada y cotidiana a la muerte fragmentaria y sucesiva”. Durante cierto tiempo yo creía que la *muerte*



*sucesiva*, era una de las creaciones de la poética de Rilke. Eso, desde luego, no nos descubre nada, conocemos lo determinante que fueron Valéry y Proust, para Rilke. Pero eso no nos puede extrañar, lo que sí me sorprende es que Proust hable de la muerte *fragmentaria y sucesiva*. Yo creo que hay una larga resistencia cuando el enemigo se nos presenta en forma de muerte fragmentaria; pero que la resistencia se anula, deja paso al profundo tema pascaliano de la reconciliación, cuando se trata de la muerte sucesiva. Es decir, una muerte que ya [ha] sido *muerte* en cada una de sus etapas, ya que se abandona a su trágico homogéneo, a su terrible identidad. La muerte sucesiva en Rilke salvadoramente parece vincularse a lo que es otra manifestación de su poética: el poema invisible, es decir, el espacio incorporado en la respiración. Mientras que lo indistinto de la muerte sucesiva de Proust, parece una de las formas más terribles de lo prenatal, la uniformidad de los procesos angélicos, que es quizá la única parte gráfica visible para los mortales, del absoluto angélico, de la inteligencia absoluta. La indistinción regresiva de la memoria en Proust, tiene muchos puntos de contactos con la ambición terrible de un Descartes, por ej. Pero mientras en el hombre el apetito de conocimiento, es furioso deseo o penetración dolora en la materia, el ángel se baña tranquilamente en la luz y no tiene que perder tiempo alisando sus alas.

19 de Enero 1941. "Si me había pasado dos o tres horas hablando con Roberto de Saint Loup, que admiró mucho lo que yo le dije, sentía luego una especie de remordimiento, de cansancio y de pesar por no haberme estado yo solo y en disposición de trabajar por fin. Entonces me replicaba que no sólo es uno inteligente para sí mismo, que a los espíritus más excelsos les gustó ser estimados, y que no podía considerar como horas perdidas aquellas que pasé en construir un elevado concepto de mí en el ánimo de mi amigo, me convencía fácilmente de que debía tenerme por feliz y deseaba con vivo ardor no perder nunca ese motivo de felicidad precisamente porque no la había sentido realmente."

Marcel Proust. *A la sombra de las muchachas en flor*.

2 Marzo 1941. Thomas de Quincey, nos cuenta el caso rarísimo de un escritor que después de quemar sus obras, dice: "¿Qué más da? Lo importante era que estas cosas fuesen creadas; han sido creadas, luego existen."

13 Marzo 1941

Todo el encanto de la poesía de Supervielle lo encuentro yo en frases como éstas: "el canto del aliento de los bueyes, el sueño es la mentira de los bueyes".

13 Marzo 1941. Dumas decía: "Si yo hiciese versos como Víctor, o si Víctor hiciera el drama como yo." En esas afirmaciones aparentemente verdaderas, se esconde siempre cierto cinismo, o mejor el cínico. Frases como esa emparentan con el insoportable y plebeyo: Yo con erudición cuánto sabría.

Molière no hacía el verso como Racine, pero Molière hacía la obra insuperablemente. El cálculo infinitamente pequeño y el integral, son hallazgos del siglo XVIII. Si hiciese la obra, si conociera a cabalidad los recursos del teatro, lo demás vendría a sumarse y nadie pensaría en el verso de nadie. A Dumas le hacía falta el verso de Hugo, porque no conocía el teatro tan bien como Molière, ¿quién se ha creído obligado a hablarnos de la versificación de Molière?

24 Mayo 1941.- El hombre únicamente siente lo que dice y olvida lo que sueña.

16 Junio-1941.- Me parece muy certera la frase de Thibaudet, cuando llama a Flaubert, *Tetrarca honorario*.

6 Julio 1941.- Benvenuto y el Bandinelli discuten en presencia del Duque Sforza. Bandinelli que es cobarde, días antes le ha pedido perdón a Cellini, en presencia del Duque se vuelve soez.

23 Agosto 1941.- Las ventanas son los retratos de nuestros antepasados abortados.-

El agua de coco hervida empolla la lechuza.

5 Sept. 1941 Pascal aclara la zozobra y la inquietud del pueblo judío, "son amigos de las cosas predichas y enemigos de su cumplimiento", nos dice.

Con esas frases subraya el anticlasicismo judío, su incompreensión del "no vengo a romper, sino a cumplir", frase de Cristo. Pero un cumplimiento total angélico, diríamos como explicando lo mayor por lo menor, un cumplimiento que se decide a acoger otra frase de Cristo; "he venido a meter espada". La conciliación recta del cumplimiento y de la espada, he ahí una buena marca del clasicismo. Todo un ideal y una razón del *cumplimiento*, en filosofía cristiana, va a dar un clasicismo que aúna orgullo y desesperación, caída y dignidad. Orgullo, por su participación; la constante vigilancia para la salvación que nos mantiene perennemente desesperados. La libertad sin espada, la libertad como disfrute tal como aparece en los protestantes, es lo que engendra la filosofía de la ruptura en un Kirkegaard, el salto anticlásico. No en balde en el origen de los mundos, según las tesis de Laplace-Du Ligonde, existen desprendimientos de anillos, hasta hacernos pensar en una eterna dispersión, en el nacimiento o sus desprendimientos.

9 Enero 1942.-

Nietzsche decía: "Dichosos los que tienen gusto, aunque sea mal gusto."

Para el griego *sabio* significa *hombre de gusto*.

16 Enero 1942 —Habla Curtius de la sensibilidad de los paseos en carruaje, la que cree representa Proust. Eso le permitía, dice, una acumulación de impresiones visuales sin tener que prestar una actitud corporal. La saliva del gallo en la substancia; su pluma en su esencia. El gallo en el fondo del pozo. La boca del buey como pozo.

---

Antes de sacarse los versos del alma, hay que sacarse el alma del culo.

---

Con qué seguro paso el mulo entra en el abismo. El desfiladero y el temblor de su piel. Los tendones del mulo y la gran soga que rodea el desfiladero. Ese seguro paso del mulo en el abismo, suele confundirse con la esterilidad. ¡Por ti suele, confundirse, impotente y borracho!

---

Suéltame, porque creo en tu aliento.- Ciégame, porque oigo tu no. Suéltame entre muchos pasos y el ciempiés. Ciégame debajo del árbol del conocimiento. Suéltame, que me reduzco y grito. Ciégame, que me abarco y comprendo.

2 Febrero 1942. Esplendor, dicha, Septiembre, gentes, lástima, reino de tu boca, perdón, influye, coraje, tropelía, almacenes, vasijas, quebrar (quebraré), casi, montado, agusanar, carroza, esponja.

5 Febrero 1942- "La indiferencia y la alegría son las compañeras ordinarias de la voluptuosidad sencilla." Baudelaire.

24 Febrero 1942- Los pastiches homéricos, la fuerza descriptiva de Whitman, pueden tener su encanto, aunque el paso de las páginas es una cuerda única.

No me he reconciliado con algunas de sus emociones: El bombero y su heroísmo.

Marzo 22 1942. Meditar sobre esta frase de Aristóteles: "superficie interna de los cuerpos".

Abril 5 -1942- Poe había adelantado la crisis y conciencia del propio instrumento de la poesía. Cuando nos afirmaba que la originalidad se debía al espíritu de negación más que al de creación.

Considera la originalidad producto de la laboriosidad, de una incesante búsqueda, más que de una ruptura que decida.

Sus palabras empiezan a ser claras cuando habla de poesía, es decir, se vuelve imprudente. Nos dice que un acontecimiento grande debe desarrollarse en un lugar pequeño, para conseguir su punto de esplendor. A concentrar la atención en un pequeño espacio, *lo llama innegable ventaja moral*.

He hecho que el pájaro entre por la ventana, que la noche sea tempestuosa para conseguir efectos. El pájaro se para sobre el busto de Palas, para conseguir un contraste entre el pájaro y el plumaje.

Pero en sus conclusiones, tal como se deriva de los párrafos finales de su *método de composición* no había cerrado para la poesía el propio laberinto.

Hablaba de qué eran tan necesarias cierto número de combinaciones y una corriente subterránea de pensamiento no visible, indefinida. No se había atrevido tampoco Baudelaire a llevar el problema de la poesía a un límite más desgarrado, creyendo que eran tan necesarias la artesanía y el rapto, los ecos [provocados?] y la participación inmediata y decisiva.

Abril 6-1942. Ortega habla de qué en alguna ciudad griega existía el cargo de *inspector de la unanimidad*. Confiesa Ortega que es el único cargo público que le hubiera gustado ostentar.

Abril 6- Ortega me ha revelado una preciosa etimología, se trata de un adjetivo que es tanto o más valioso que el sustantivo ¡y qué palabra! Se trata de *religare*, sustantivo, como todos sabemos volver a unirse en Dios. Pero el adjetivo *religiosus*, significaba, escrupuloso. Esto nos revela la exigencia, conciencia y escrúpulos de los verdaderos católicos. Por lo pronto la primera consecuencia de Ortega frente a esa etimología, es ver al hombre religioso, como el enemigo de toda negligencia.

Abril 9 1942- Muy simbólica la frase de Pascal. Astronomía corporal.

10 Abril 1942. Proust convierte como sabemos el paladeo de la taza de té, en la llave de Bagdad que le abre los recuerdos de su infancia en Cambrai. Es tolerable que la primera vez esa reacción fuera exasperante y actuase como una fulminación que provocase el brote total de lo reminiscente. Pero he ahí que después cuantas veces intenta refugiarse en esa edad alejada, recurre a la misma llavecita de Bagdad. Intenta después explicar esa magia ¿para qué? De ahí se han derivado una bandada de cuervos negros de psicologismos, de posibles fotografías de los movimientos del alma.

17 junio 1942-

Felipe II se encuentra en misa en la capilla del Escorial —la cosa es sabida mas no es tiempo perdido el repasarla— cuando recibe el mensajero que anuncia la victoria de católicas armas en Lepanto. Da órdenes de que salga mientras duran los oficios, después mandan a que ejecuten el Tedeum, y así hace entrar al mensajero.

Otto Schubert encuentra ahí algo del sosiego y majestad que el español gusta que rodee al Rey. Mejor, Felipe II, intenta situar, definir y otra vez situar. Ajusta y lleva la oportunidad y la calidad de los efectos conseguidos por Bossuet en algunos momentos de su oración al Príncipe de Condé.

He ahí un momento en que la plástica de la conducta y el gesto con forma estilística, están resueltos con una elegancia sombría, que desconoce la cultura francesa.

Un momento clásico español: la visión horizontal del Patio de los evangelistas.

Los clásicos de España: Juan de la Herrera y Miguel de Cervantes.

---

Conviene distinguir entre la ley del cansancio de las formas y la ley de decadencias. En el primero se buscan formas nuevas. (En Otto Schubert)

---

Hablando del arte de su padre, Antonio de Holanda, dice el hijo:

“Mas quiere ser esta manera de pintura, hecha toda de unos ciertos puntos sutilísimos, los cuales yo llamo átomos o nieblas, que cubre toda la obra de una manera de velo y de humo muy suave y encarecido, lleno de grande perfección y gracia y es muy dificultoso de hacer el tal hacer.”

“Y ha de ser hecha la perfecta iluminación, agora sea de blanco y prieto, agora sea de colores, que parezca que no fue hecha con la mano, sino que fue hecha del entendimiento y soplada.”

Julio 1ro.-1942. La angustia de Pascal radica en la lucha entre la corrupción y la naturaleza primera.

Julio 3 de 1942. A mi hermana Eloísa, cuando examinaba la última asignatura de su carrera:

*Haciendo su fin todo se apresura  
ya que la flecha carece de ojos.  
La flecha vuelve disfrazada de pez,  
anhela la clara estabilidad inmadura.  
El pez ha dejado su cárcel ¿por qué viene*

y por qué va?  
Tejo sus ojos.<sup>13</sup>

Julio 4 1942

“Se oscila entre una cultura general, que es superficial, y una cultura profunda que es restringida.” E. Bréhier. *Hist. de la Filosof.*

17 Julio 1942. La poesía viene hasta en auxilio de sus enemigos. Así cuando un Empédocles de Agrigento viene a definir la visión como el encuentro del efluvio que viene de la luz exterior y el rayo ígneo que emana del fuego contenido en el ojo.

Así la física matemática actúa póstumamente sobre las cosmologías y todo el mundo de los jonios, pero después, en su oportunidad de delicias, las cosmologías vuelven a actuar sobre las ciencias, comunicándoles una tensión y una fuerza que prepara el nuevo movimiento saturniano, autofágico, de la física matemática.

---

Según Anaxágoras de Klazomenc, lo denso y lo húmedo, lo frío y lo oscuro, se reúnen hacia el centro, mientras que lo raro y lo cálido se dirigen hacia la región externa.

18 julio 1942- Analizar esta conclusión mía de raíz pascaliana: la verdadera ciencia está entre la superstición y el libertinaje.

---

La raíz del católico pascaliano está en conciliar la mansedumbre del espíritu, con lo que él llama *piEDAD de costumbres*.

---

Si Oscar Wilde hubiese meditado esta frase de Pascal: los verdaderos cristianos obedecen las locuras; pero no porque respeten las locuras, sino el orden de Dios, quien, para castigo de los hombres, les ha sujetado a estas locuras; no hubiese el pobre Oscar, si hubiese meditado esta frase, caído en inutilidades, en acedias, como dicen los teólogos. Las locuras no hay que provocarlas constituyen el clima propio, intransferible. ¿Acaso la continuidad de la locura sincera, no constituye la esencia misma del milagro? Provocar la locura, no es acaso quedarnos con su oportunidad o inoportunidad.

<sup>13</sup> Todo tachado en el original manuscrito.

Lo propio del sofista, según Aristófanes, es inventar razones nuevas.

Procuremos inventar pasiones nuevas, o reproducir las viejas con semejante intensidad.

---

Julio 19-1942-

“Un grano de audacia en todo es importante cordura.”

B. Gracián.

---

Julio 21 -42

Si una cosa participa de lo bello, sin ser lo bello en sí, participa de lo bello en sí (Menón). El anterior punto de vista platónico es el punto de partida de la tridentina doctrina de la participación y de la cosa en sí kantiana.

---

La poesía romántica: un tema formado por una frase turbulenta de piano, seguido por una larga *cadenza* de violín.

Lo clásico, El impresionismo.<sup>16</sup> Una frase de corno inglés terminada por una fermata de arpa, o viceversa. Esto quiere decir que hay dos clasicismos, *as you play*.

---

14 Sept. 1942. Aristóteles opone unidad y sustancialidad, el límite y el contenido, el número y la cosa sensible. Esto hace comprensible por qué Claudel, poeta de la sustancia, es aristotélico *enragé*.

(Ver Bréhier, *Hist. de la Filosofía*, tomo I, pág. 217).

---

Cam, antojos, títere, bulbos de junco.

23-Sept. 1942

Escisión temática Platón-Aristóteles  
(Insistir en estos temas por sus derivaciones para estudiar *cuestiones poéticas*)

Platón  
potencia

Aristóteles  
acto

<sup>16</sup> Sobre “Lo clásico” se anotó con tinta negra “El impresionismo”, sin tachar lo primero.



ser en potencia  
 el movimiento como  
 indefinido  
 lo otro, lo desigual  
 flujo universal

flujo universal

movimiento  
 Ver en Bréhier pág. 225  
 en adelante,

diferencia el movimiento de  
 la generación  
 flujo universal  
 momento estado inicial  
 estado final  
 forma sustan-  
 cial  
 paso del no ser al ser

Teoría matemática del  
 espacio y del tiempo

Teoría física del espacio  
 y la duración

noción del espacio: intuición  
 de un medio universal e  
 indiferente

noción del espacio: com-  
 prensión de los espacios  
 ocupados por los cuerpos

Tiempo = imagen de la  
 eternidad

tiempo duración

niega la sustancialidad de  
 las cosas temporales  
 Teoría de la continuidad:  
 movimiento único

la afirma  
 niega el movimiento único,  
 colecciones de movimientos

el infinito: realidad sepa-  
 rada no divisi-  
 ble

el infinito sustancia  
 divisible

El devenir va al infinito

el infinito, cosa en sí,  
 nuevo ser

Octubre 1-1942 Aristóteles al hablar de los labradores los considera oficios sin nobleza "ya que ocupan el tiempo necesario para practicar la virtud".

No.- 3 1942. En su *Diario*, Otto Weininger, refiriéndose a la conocida frase de Nietzsche, dice "yo no escribo con sangre sino *solo con tinta roja*".

He ahí una confesión que hagan todos los epígonos, para no confundir la sangre, el agua coloreada y la tinta roja.

Marzo 28/43. O. y Gasset ve en el enamoramiento "una especie de imbecilidad transitoria".

---

En una ocasión en que le preguntaron a Newton, cómo había podido descubrir un sistema mecánico del Universo, respondió: *Nocte diegue incubando* (pensando en ello día y noche).

Abril 25/43. Estudiar las siguientes estrofas del poema "*Prose*" (*pour des Esseintes*), de S. Mallarmé:

*Hyperbole! de ma memoire  
Triomphalement ne sais-tu  
Te lever, aujourd'hui grimoire  
Dans un livre de fer vetu:*

*Car j'installe, par le science,  
L'Hymne des coeurs spirituels  
En L'oeuvre de ma patience,  
Atlas, herbiers et rituels.*

---

*Oui, dans une île que l'air charge  
De vue et non de visions,  
Toute fleur s'étalait plus large  
sans que nous en devisions.*

*Telles, immenses, que chacune  
Ordinairement se para  
D'un lucide contour, lacune,  
Quis de jardins la sépara.*

*Gloire du long désir, Idées!  
Tout en moi s'exaltait de voir  
La famille des iridées  
Surgir à ce nouveau devoir.*

He aquí el comentario, de Thibaudet en su libro *La poesía de S. Mallarmé*, a la primer estrofa.

"Estrofa I- Hyperbole! La palabra, en su sentido estricto etimológico, aparece, para indicar, desde el principio, la ambición vana de la obra suprema."

---

La poesía pura es hiperbólica, como la onda primera de Descartes ha sido llamada por el *hyperbolique*: ideal lanzado más

allá de toda posibilidad práctica. El arte poético que Mallarmé va a *indiquer* es análogo a esta estética teatral, cuyo asunto es "*le Monstre-qui ne peut être*".

---

Palabras que emplea con frecuencia Mallarmé: desastre, división, vaso, brebaje, deseo, gloria, ideal, astro, ala, extravío, púrpura.

---

Dice Thibaudet "el poema está construido sobre el tema del eco (*écho*) y se termina por la lejana indicación de alguna misteriosa esperanza," hablando T. de Mallarmé.

---

"*Cosa mentale*", decía Leonardo de la pintura: "*certa idea*", decía Rafael.

En una ocasión que la esposa de Paolo Uccello le reprochaba su excesiva dedicación a las figuras geométricas, contestaba: "*que dolce cosa es la perspectiva*".

---

Leonardo, "*quanto penate*", es la única queja que se conserva de Leonardo.

---

Goya hablaba con frecuencia de los hombres biles (así, con esa falta de ortografía). Ahí en esa falta de ortografía está su delicada inocencia que hace más decisiva su acusación contra esa clase de hombres que imitan su candor de puro creador de belleza.

---

15 junio/43 Según Epicuro el alma está compuesta por cuatro clases de átomos: átomos de aliento, de aire, de calor, y átomos de una cuarta especie, "la cuarta substancia innominada".

20 Junio/43- Momentos poéticos de *Las aventuras de Art. Gordon Pyne* (a) Los vapores del aceite de ballena son soporíferos, y eso produce tal vez la distracción del capitán para no prever la tripulación insurreccionada (b) Augusto está escondido en el cuarto secreto: escribo esto con sangre: "tu vida depende de que continúes oculto" (b) Augusto, borracho, después de la presencia del buque maldito, pide un peine para quitarse las escamas antes de desembarcar. (b) La extrañeza de Toowit, jefe esquimal, ante la huida de su imagen frente al espejo, cuando él huye, semejante a la de los europeos, (c) cuando se encuentran en la isla un agua semejante a la goma arábiga, y que solo ofrece su cualidad de limpidez cuando cae en cascada.

En general la imaginación de Poe, responde a 1830, cuando en la gastronomía se consideraba como un plato exótico y reparador de excesos al nido de golondrinas.

En Cantón las 133 libras del de primera calidad, valen 90 dólares, nos dice horrorizado.

23 Julio 1943- *Psile et psole-* canta y calla.

---

La *Biblia* de Maximiliano con dibujos de Durero.

---

Cuando en el jardín del Señor Renal, Sorel empieza a requebrar a Madame, y extiende su mano para apretar la de M. Renal, y esta la retira, son las primeras solicitudes, Sorel considera *Un deber* que cuando vuelva a extender su mano, Madame Renal no pueda retirar la suya.

---

Stendhal, nos repite una y otra vez que Sorel es un hipócrita. Mientras Stendhal repite esas palabras, nos damos cuenta que todavía no ha comprendido la psicología del personaje que ha creado.

Para el barroco calderoniano, desmenuzar esta estrofa de "El postrer duelo de España."

*la debo  
estimar los contrabajos  
de todos sus contratiempos*

---

Para resolver el drama luminoso, Rubens propone (*De coloribus*): dos tercios medias tintas, un tercio solamente de luz y de sombra en total.

Son deliciosas esas fórmulas, que en el fondo tienen una fragancia primitiva, un sortilegio o conjuro.

---

En un ejercicio de percepción extrasensorial Mary Croig Sinclair anota una visión: "todo oscuro como una mancha". A los pocos...

*Líquida granada se resuelve  
fértil su hilo a navegar empieza,  
cuando sin agua y sin cielo vuelve,  
a ocupar el espacio yerto por su gentileza  
yerto el espacio de su gentileza<sup>15</sup>*

<sup>15</sup> Todo tachado en el original manuscrito.

...días comprueba la veracidad de la experiencia, su cuñado ha tenido un ataque de hemorroides (William Seabrook. *Hechicería*).<sup>16</sup>

---

“Cuando estamos solos estamos siempre en mala compañía.”

P. Valéry. *L'idée fixe*.

28 Julio/43 Un sutil distingo de Vossler. Según él el salmo 45 “Vacate y Videte”, se puede interpretar de dos maneras. Una, a la manera de Petrarca, se puede interpretar como un libérate y entrégate a la contemplación. Pero otra, a la manera renacentista, interpretación de Lutero glosando ese salmo, como un “Estáte tranquilo y reconoce que yo soy Dios”.-

---

Diderot le llama al tiempo presente, “arca del Señor”.

---

En apoyo de que Sorel no es hipócrita, replica a su razonar en elogio de la voluntad “¿Bastará para superar mi repugnancia?” Son los días de Besanzón, ha pasado del amor doméstico, ilegal y tranquilo, a la vida de seminarista, ahora aquí el *libre examen* lo irregulariza. Mientras recita los evangelios para colmo, desconoce a San Jerónimo y a San Agustín.

---

En contra de la hipocresía de Sorel de nuevo. Sus momentos pascalianos “¿Quién podría, sin embargo, comprender todo el horror que me rodea, fuera de mí mismo?”

3 Agosto /43. Observar que los culteranos —expresión fea que me repugna— tienden a la metamorfosis en agua; mientras que los conceptistas al fuego.

De lo primero hay ejemplos en Pedro Espinosa, en su *Fábula del Genil*, en Carrillo Sotomayor, en Góngora.

De lo 2do., en Alonso Ledesma, Quevedo (ojo). Estudiar posteriormente con más detenimiento esta observación.

---

D. Alonso, en Góngora, ha subrayado la presencia “de metáforas vulgares e imágenes insignes”.

La metáfora trunca, transmuta. La imagen procede por relación, y antes, aísla.

<sup>16</sup> Adviértase que aquí se continúa la anotación comenzada antes del poema.

---

Teófilo Folengo, escribió una obra titulada Triperuno... *in selve tripartito...* (1527)

---

Quevedo aconseja a los pastores amantes de la soledad que truequen su estado y se acomoden como mozos de mulas, "por ser oficio alegre y de pullas".

---

9 Agosto/43 "La locución esclarecida hace tratable los retiramientos de las ideas", dice Quevedo en el preámbulo a las poesías de Fray Luis de León, por él publicadas cuarenta años después de la muerte de Fray Luis.

---

*Y como está compuesta  
de números concordés luego envía  
consonante respuesta.*

Fray Luis de León

Agosto 11/43 Estudiar estos versos de Maurice Scève (siglo XVI) y comparar con algunos de Valéry en el *El Cementerio Marino*:

*Essence pleine en soy d'infinité latente,  
Qui seule en soy se plaît et seule se contente.*

Tomados esos versos de Wladimir Weidlé: *Les Abeilles d'Aristée*.

---

En *L'idée fixe*, Valéry cita estos versos de Góngora: "en rocas de cristal serpiente breve".

---

En *Les abeilles d'Aristée*; Wladimir Weidlé cita estos otros versos de Góngora: "con la muerte líbranos de la muerte - Y el infierno vence con el infierno".

Luis de Góngora

Agosto 22/43 Qué lástima que Stendhal le dedique tan solo una página a la estancia de Sorel en Inglaterra, enviado por el Marqués de la Môle para que su secretario trayese una condecoración, que su familia había solicitado para el mismo Norberto, hijo del Marqués de la Môle.

Pero en cuanto Sorel le pregunta afirma: "el inglés más prudente está fuera de razón una hora cada día; le visita el demonio del suicidio, que es el dios del país".

---

El Duque de Castries, decía refiriéndose a D'Alembert y Rousseau: "Quieren opinar acerca de todo y no tienen mil escudos de renta." Citado por Stendhal, en *Rojo y Negro*.

Sept. 1943.- Encuentro en Stendhal este delicioso modismo: *Sera-t-il dieu, table ou cuvette?* (Dios, ¿será mesa o palangana?).

---

Stendhal no solo parece equivocarse cuando cree a Sorel un hipócrita, sino que muchas veces lo pone por debajo de él, así cuando envía a Mariscela de Terraques las cartas copiadas del secretario del Príncipe Kovasoff. Julián Sorel ha [dado] muchas pruebas de su carácter frente a Madame Renal, y frente a la Marquesita de la Môle, para pensar que haga el amor impulsado por una mecánica erótica. No es que Sorel controle hipócritamente el chorro de sus apetencias, sino que se ve obligado a actuar por contracciones impuestas por las circunstancias o por su pequeñez social. Es nada más que la arribada de una nueva clase, que prescinde de los problemas de la puerta estrecha, cuando es lacayo lo es con absoluta humildad pero su perfección humilde lo lleva después a reventar; no es el arribista, sino la diaria muestra frente a la nobleza del misterio de una continuidad en el trabajo hecho en temprana edad y con bellos ojos.-

---

Keats habla de una carta de capacidad negativa.

---

Sept. 22. 1943.- Cuando le preguntaban a Goethe cómo estaba respondía: "No tan mal como Napoleón en su isla."

---

En pocos días se interesaba por la hermosura del joven Von Spiegel, unas litografías de Stuttgart, los vapores violetas que se desprenden del yodo quemado, el descubrimiento de los últimos manantiales salinos, y revisar, goloso de sabiduría, rodeado de sus amigos, una medalla de Bohemia.

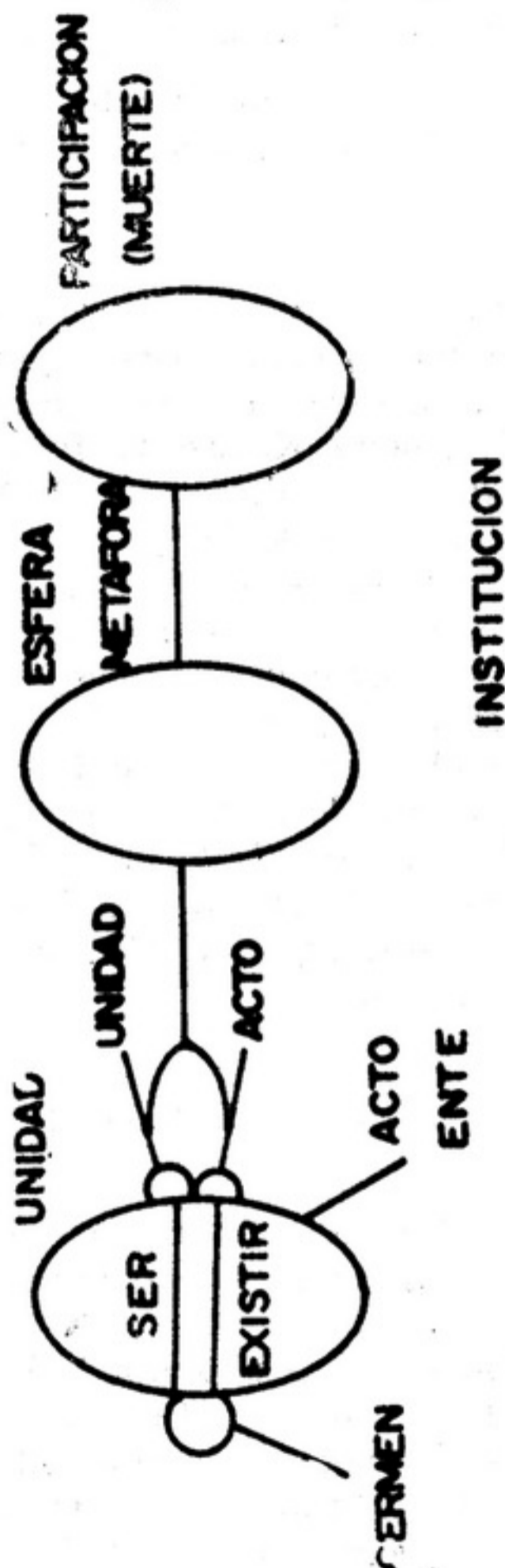
---

"Conviene hacer de cuando en cuando alguna locura para poder vivir tranquilo algún tiempo." Goethe

"Un grano de audacia en todo es importante cordura." Gracián  
 Comparar con la frase de Wilde en el *De profundis*, con relación a lo anterior.

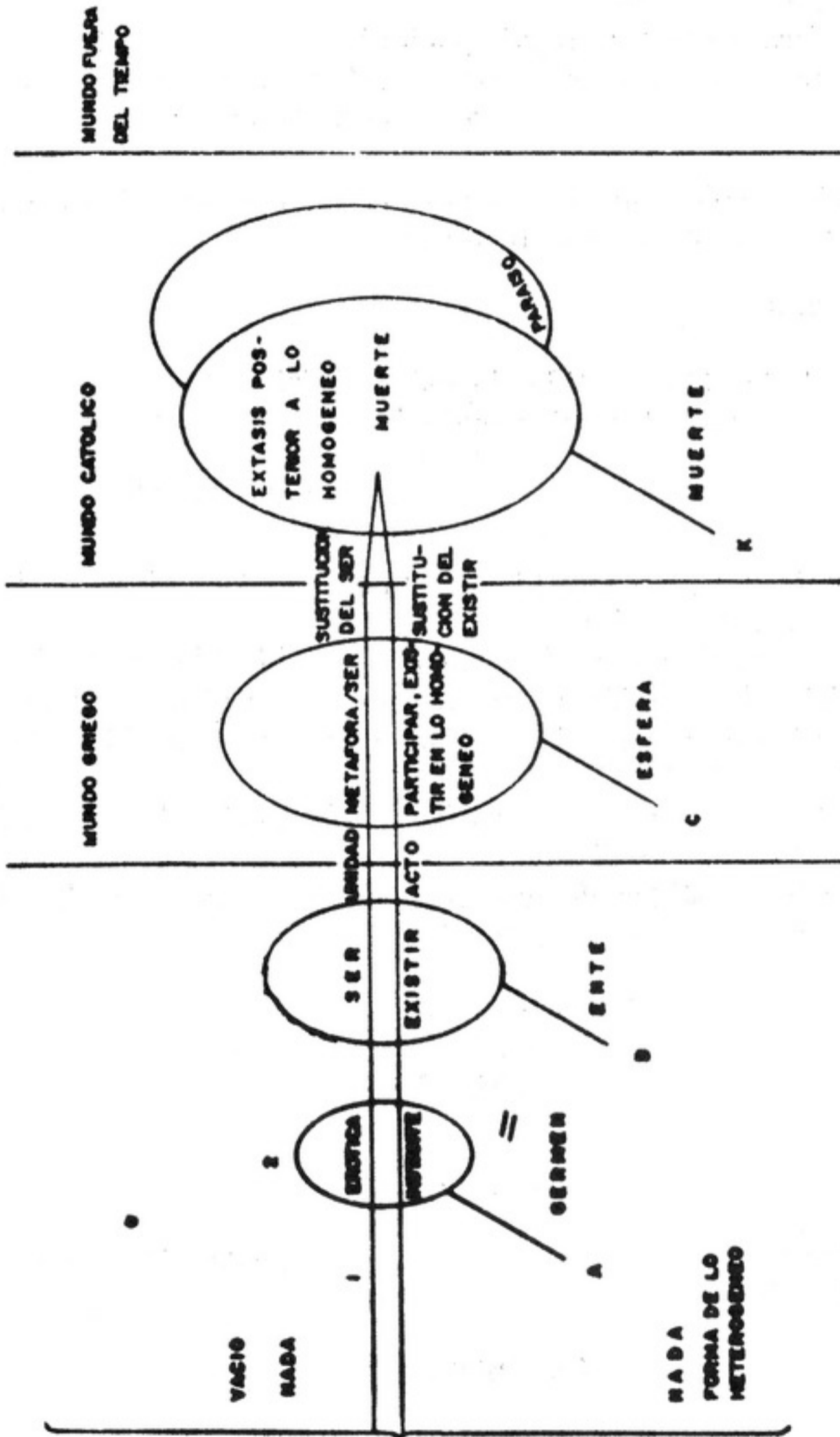
Según dice un crítico la exigencia sistemática fue lo que llevó a Kant a construir su estética (Incierto?)

9 oct. 43 Gráfico de una concepción del mundo<sup>17</sup>



<sup>17</sup> Se han preparado estos grabados porque ni siquiera podía fotocopiar y ofrecerse el grabado del original, por la palidez de los trazos a lápiz: se trata pues de un dibujo aproximado hecho por el diseñador de lo que dibujó Lezama en su diario.





1. Desarrollo lineal (infinito)
  2. desarrollo esférico (indefinido)
- Extasis participante en lo heterogéneo
- A. germen (erótica-instante)
  - B. ente (ser-existir)
  - C. esfera (metáfora-participación)
  - D. muerte (éxtasis-paraíso) — éxtasis participante en lo homogéneo

El griego solo concebía el ente como opuesto al no ente. Su reciprocidad en épocas posteriores.

Oct. 26/43

“La admiración, vestida de mármol frío, apenas arquear las cejas pudo.”

Don Luis de Góngora

Vossler resume sus ideas sobre historia, cultura e historia pura, de este modo:

“En esta forma podría quedar establecida en la instancia filosófica la relación entre historia cultural como historia de la corriente secundaria, e historia pura como historia de la corriente principal.”

Véase en su obra *Filosofía del lenguaje* el cap. “Historia cultural e Historia.”

Ver las posibles derivaciones de los conceptos de historia pura en relación con la poesía.

Cuadro de Vossler  
de las instancias de la  
crítica histórica

instancia documental

instancia  
estética

instancia filosófica

Crítica histórica

Uniformadores de la dualidad *versus* diferenciadores de la unidad.

---

Nov. 28/43

Baldosas

Aparente

patitas cartilagosas

cartel de papel

untuoso

jarabe

pociones

acetileno

figurines

Debre 10-43- Leo *Los alimentos terrestres*. Algunas de las cosas de Gide van pareciendo ya un poco cursi: Así el deleite de los párpados, de los párpados y la brisa, o revolcarse en manzanas húmedas; son deleites, innegablemente, pero tan naturales, por ej. como el peinarse con un peine que irrite el cuero cabelludo.

¿Entonces, se pregunta Gide, crees que no soy más que un encuentro de sensaciones? Mi vida es siempre: *esto* más yo mismo.

---

Vossler dice que Don Quijote, La Dorotea, son consecuencias de literaturizar la vida o de vivir la literatura.

---

Un marqués le decía a Luis XIV: "Sire, si se enviase un caldo al gran Corneille que se muere..."

---

En China existe el *Molino de Oración*, pequeña rueda que el devoto hace girar y de la que se escapan papeles impresos que contienen largas oraciones. De suerte, dice Villiers, que un hombre reza más en un minuto que un convento en un año.

---

Dicen que los antiguos reyes de Georgia nacían con el signo del águila en el hombro derecho.

---

Abril 26/44— Ver este fragmento de un villancico de Juan Alvarez Gato:

*Venida es, venida  
Al mundo la vida.*

*Venida es al suelo  
La gracia del cielo*

*A darnos consuelo  
Y gracia cumplida.*

Abril 29/44

*Bajo de la peña nace  
la rosa que no quema el aire.*  
Esteban de Zafra

---

Junio 1-9- La herejía ha sido definida como insistencia en la mitad de la verdad.

San Pablo estuvo tres años en Arabia.

---

Junio 26/44 En su *Sonnet d'Automme*, Baudelaire tiene dos estrofas que precisa subrayar:

*Mon coeur, que tout irrite,  
Excepté la candeur de l'attaque animal.*

y esta otra

*Je hais la passion et l'esprit me fait mal.*  
(Odio la pasión y el espíritu me daña.)

*Idem-*

Es curioso las derivaciones sensuales de ciertos poemas, así cuando Baudelaire dice en una estrofa "no puedo cual la Estigia, ceñirte nueve veces" que expresa de una manera apasionada el número de cópulas nos parece menos pornográfico, que el verso de un gongorino. Sigüenza y Góngora, cuando nos dice "a chupar un coral vivo se atreve," sea la boca, sea otra cosa, nos parece un verso oscilante, de signo dudoso, que el lector tiene que leer atropelladamente, sin exigir ninguna comprobación.

---

Junio 30/44

Estudiar por qué no ha variado la forma del barril de vino.

---

Frase de Van Gogh

"Cómo hacerlo: con mucho dibujo y poco color.  
Cómo no hacerlo: con mucho color y poco dibujo."

Agosto 7/44

Sacado de *El hombre y el Mito*, de Caillois.

En B. Latini (*Livre du Trésor*) se creía todavía que la víbora corta la cabeza del macho en el momento del orgasmo.

---

“La hembra del déctico de frente blanca, que abre el vientre de su compañero, extrae la bola espermática y la devora.”

Conclusión mía: Sin embargo en la *Justina* del Marqués de Sade, en el orgasmo se siente deseo de decapitar.

---

El complejo de castración nace del temor de ser devorado por la hembra durante el coito, es decir, también el temor a la vagina dentada.

---

autotomía: la capacidad de resección voluntaria de un miembro.

---

Las empusas eran encantadoras que le sorbían la sangre a los mozos garridos.

---

Derecho de pernada o derecho del señor: derecho del señor a gozar la primera noche de la doncella.

---

Ver en la pág. sobre la *Conciencia del Mediodía*.

---

En las dos fuentes de la moral y de la religión, Bergson ha desarrollado su idea de la *función fabuladora*.

---

Alguien ha definido la cópula como hambre protoplasmática.

---

Ciertas orugas hilan una red azul cuando se las ilumina con luz azul (homocromía).

---

Algunos insectos rutilantes tienen olores nauseabundos.

---

Homocromía = igualdad de color con el medio.

homomorfia = igualdad de formas —no tan solo de color— con el medio.

---

*Phallus Impudicus*, es una planta así llamada por su parecido con un falo en erección.

---

Los animales carnívoros cazan con la vista, y no mediante el olfato, como es el caso frecuente.

---

El yo es permeable para el espacio negro; no lo es para el espacio claro.

*Mientras dos diedros giran mórdizqueándose  
el agua pasando por los canales de los huesos  
lleva nuestro cuerpo hacia el centro conocido  
de la [tierra navegaba despierta?]  
donde un alga digiere incansablemente a un pájaro dormido.*<sup>18</sup>

La hipertelia, es un fenómeno que rebasa su finalidad, una decoración.

*en el que el agua, que no es intermedia como el fuego  
se deja caer como la continuidad de la criatura enlazada*

---

El "skitalietz", es el vagabundo ruso, que Pushkin descubrió magistralmente.

---

Nov. 19/44. Será pobre nuestra tierra, pero esta pobre tierra, pero esta pobre tierra "la ha bendecido Cristo recorriéndola bajo la figura de siervo".

Dostoievski, Discurso en honor de *Pushkin*

---

22 Feb/45 "El don de sí, sin amor ¿no es un desorden espantoso?"

Leon Bloy

Comparar estas frases; la de Robert Desnos, un surrealista: "yo nunca tuve amigas, mis amigas fueron mis amantes". Con esta de Leon Bloy: "mis amigos son los que me dan dinero".

---

"Todo error es una verdad corrompida." Bossuet

---

Espíritu Santo = Paracleto

Feb. 24/45

¡Qué movimiento en la enfermedad de Bloy que reflejan sus cartas! Solamente en las cartas de Nietzsche podemos encontrar, por paradoja, parecido drama intelectual.

<sup>18</sup> Todo tachado en el original manuscrito: obsérvese que después de la anotación que sigue continúan dos versos tachados también.

Hay un momento de esas cartas de Bloy de peligrosa calma, de pronto, le dice a su amada: ni Ud. ni yo somos espíritus sencillos.

No era un drama intelectual el de Bloy. Era algo mucho peor, se sentía acorralado, como él decía, "inactivo en un mundo en marcha". Es algo desmesurado, para un espíritu como el de Bloy, de pronto se siente estático. La diferencia de su dirección engaña. En el mundo actual los verdaderos espíritus esenciales, se sienten en inactividad; la verdadera dirección del espíritu es invisible.

Se sentía como un "cautivo oprimido por todos los demonios" (Bloy).

25 Feb/45 Asisto al banquete de los antiguos alumnos de Mimó, colegio donde yo me eduqué. Eso me ha llevado a pensar en varias cosas.

- a) Fui un estudiante temporalmente clásico, estuve en el Colegio 8 años. Pensemos en aquellos que han estado en varios colegios, su anarquía mental y su anarquía en la reminiscencia.
- b) La asociación se constituyó estando yo en el Colegio, fui su primer vicepresidente. Recuerdo a J. M. Pereira, su primer presidente.
- c) La instrucción liberal, con un respaldo de catolicismo.
- d) El subconciente. Los dos castigos mayores eran quedarse hasta las 8½ y ser encerrado en un baño. Me quedé dos veces hasta las 8½ pero nunca tuve encierro en el baño. El estudiante de medicina que falsificó las notas.
- e) La poesía y el paideuma de la niñez.
- f) "Todo aquello que yo no oso nombrar," decía Racine hablando de su padre.

- 
- a) Artesano de la palabra escrita no oral es un sacrificio. El obispo que decía cuando le hablo a los seminaristas me preparo más que nunca.
  - b) Los recuerdos se presentan por su cuenta en forma de rumor en el subconciente.
  - c) Habanero de muchas generaciones me gustaba visitar con frecuencia el sitio donde había estudiado, ya no está allí. Pero reaparece en el Vedado, y los hijos de los hijos del viejo catalán Dn. Claudio [continúan] su labor.
  - d) Veo ahora como ayer a Don Patricio con su corpachón lento bajo los muchos años, guardando las libretas y los cua-

ernos de caligrafía. Los dos grandes patios iluminados, con su recreo lleno de voces y con un crepúsculo suave y profundo. Y el refectorio, agrandado aún más por la presencia de Don Pablo, presidiendo el almuerzo o dictando traviosos ejercicios de ortografía, entre burlas y donosuras. Y el día de la muerte de Dn. Claudio, donde cuatro generaciones de cubanos se entrelazaron alrededor de aquel que había sabido unir a Cataluña libre con Cuba libre.

Marzo 24/45

Gide dice que el comunismo nació del divorcio de la Iglesia con Cristo.

Abril 12/45— Frase de los Evangelios: "El que anda de día no tropieza, porque lo alumbra la luz del sol. Mas el que anda de noche, tropieza, porque lo alumbra la luz de la luna."

Mayo 8/45

Platón en uno de sus diálogos expone la divisa griega: sobriedad y sana inteligencia. Y Goethe habla de que necesitaba claridad y alegría serena.

Mayo 11/45

De lecturas:

Diferencia entre el yo y el mismo.

---

Los sentidos del oído y de la vista son llamados sentidos estéticos (Plotino de Alejandría).

---

Los sentidos químicos son los del gusto, olor, táctil y sentido para diferenciar el calor y el frío (sentido térmico).

---

Las crepusculares sensaciones internas, nos dan la sensación del bienestar corporal, de la euforia.

---

La doctrina hedonista establece que "todo placer es estético".

Nosotros creemos que ese punto de vista es cierto, pero en el temperamento cultivado, en la élite verídica, no la élite rascacuera.

---

El universo de Elena Keller, es el de una sordomuda y ciega. Supera el de *Los ciegos* de Diderot.



¿Qué relación hay entre la impresión visual (normal) y la impresión palpatoria (de un ciego)?

---

Se discute si la pobreza de la nomenclatura cromática en Homero y en el lenguaje de algunos pueblos primitivos no depende de la pobreza de léxico, según [ininteligible], sino de la posesión de un sentido cromático reducido a pocos términos.

El daltoniano ve el rojo como amarillo oscuro, el verde como amarillo claro y el violeta como azul oscuro.

---

Según Albertoni a los defectos en el sentido cromático corresponden algunos en el sentido musical.

---

Entre los Vascos (1605) existió el Obispo del Sábado, para las misas negras, siendo uno de los primeros el poderoso feudal Lancinena, del que se cuenta que una noche de Sábado en la que daba una fiesta nocturna, rompió a bailar la primera pieza con el diablo (con los violines en sordina). En la segunda pieza, permitió que el diablo poseyera a su mujer ante sus ojos.

---

*Ubique Daemon*, el demonio en todas partes, lo cual hacía que se creyera que el demonio existía en las flores rojas.

---

La poesía ve lo sucesivo como simultáneo.

---

El anatómico Henke en su glosa sobre la Venus de Milo, ha puesto de relieve la asimetría del rostro y del cráneo de la Venus. Igual pasa con ciertos dibujos aparentemente simétricos, encontrados en una tumba de Gresh.

---

La *resonancia simpática*, es el fundamento biológico de la percepción estética.

---

“Siempre fue lo primordial la ‘nutrición’, habiendo nacido el sexo para el servicio de la nutrición, que es lo más íntimo y característico de la vida.”

---

Nietzsche consideraba la Estética como un aspecto de la Fisiología aplicada.

El naturalista Bohn ha observado que las convolutas, unos pequeños vermes ciliados que viven en las playas, emergen de la arena cuando baja la marea, para enterrarse cuando la marea sube.

Cuando se encuentran en un *aquarium* mantienen su ritmo de energía, lo cual hace pensar que las mareas ejercen influencias en la presión hidrostática que soporta el animal, el grado de iluminación y los cambios de temperatura.

Lo anterior es un ejemplo de ritmo emocional.

---

El corazón del canario da *mil* latidos por segundo. El del elefante 25 por mto.

---

“Los hombres no son dioses, y por eso no tenemos derecho a pedirles siempre ternura.” Shakespeare

---

Hay un paralelismo entre el ritmo de la marcha y el ritmo de la pulsación.

Cuando la nutrición es lenta, el ritmo cardíaco es lento.

---

“Nunca sabremos por qué un acorde nos impresiona agradablemente.”

Du Bois Reymond

En su obra *Ignorabimus*.

---

“Desprecio a aquel que no se interesa por mí.” Chirico

---

phyton = molécula viviente (vegetal)

bión = molécula viviente (animal)

germa =

---

Algunos maestros españoles (Falla) consiguen un efecto metálico duro, con una frase de clarinete cortado por el oboe.

Junio 21/45

Puede ser fino, voluptuoso, distinguido, pero tiene feos caprichos.

---

Santayana hablando de un hombre ignorante dice: “desconocía hasta la astronomía ptolemaica”.

Borges: *Antología del cuento fantástico*. Lautréamont Rivière (Rimbaud), J. M. Cané (Rimbaud) *Sinfonía Pastoral*, *El Satiricón*, *El doncel Erasmo*.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Tachado a partir de Rivière.

---

*Light talk* = conversación ligera  
(Cantos y cuentos del antiguo Egipto)

Junio 25/45— Los egipcios, cuando el Rey muere dicen “entró en la línea del horizonte”. Creen que los ríos confluyen en la boca del monarca.

---

Una medida de incienso.

---

Cien manojos de ajos.

---

Proust dice que es característico de los homosexuales “una mirada brusca y profunda”.

---

Libros prestados a J. R. F.

*Trilce*; A. Caro; B. *Las flores del mal* (francés) *La Dorotea*.  
*Antología de la poesía moderna en Cuba*. Garcilaso: *Eglogas*.  
*La Dorotea*.<sup>20</sup>

---

He rechazado siempre el maniqueísmo, combatir el mal, he buscado siempre actuar dentro de lo que Platón llama el amor.

---

La Virgen de Kiev y la Virgen de Wladimiro, son quizá los dos más grandes iconos del arte bizantino.

---

Teófanos; era llamado el Greco ruso.

---

Rublev, es otro gran pintor del arte bizantino ruso.

---

*Fervidae aquae*: aguas calientes.

---

Proust hablando de un homosexual: “entraba como si repartiese tarjetas de visitas, poniendo la boca en forma de corazón, mirando en un espejo invisible si tenía el sombrero torcido”.

---

Barbey decía de Enrique VIII “hizo monótono el vicio”.

---

Divisa de la casa Rochefocault: *Ce mon plaisir*, es mi placer.  
De la casa De Crécy: Ignoro la hora (*Ja ne s'ais pas l'heure*)

---

<sup>20</sup> Todo tachado en el original manuscrito.

---

“...hablando sobre las pautas del gusto o sobre las emigraciones del arenque.” Carlyle

---

prolongaba su estilo de evaporización, alejándose de toda posibilidad de cristalización. J. L. L.

---

Esquema para mi poema “La fijeza”.  
El relato de tus compañeros. El río de la memoria. Por encima de la empalizada.

- 1 Las horas del Foro
- 2 Rocío de las hojas del tabaco
- 3 Baile de la jerigonza
- 4 Los encuentros
- 5 El cubrefuego
- 6 Medida del aceite
- 7 Instrumentos operantes
- 8 Gracias operantes
- 9 Aclaración total

---

Soy un fantasma de conjeturas e insignificancias. J. L. L.

---

En griego esfinge y esfinter tienen la misma raíz: contraer.

---

Cuando la reina Isabel no se asomaba ya al espejo en su vejez, decía que era por tedio, sus azafatas decían que era por las arrugas.

---

Deudas: Solarana:	39.50	29
Tomás (librero)	35.00	28
Ucar	22.00	

---

En Salzburgo, en un llamado Casamiento de Aldeanos, Mozart disfrazado de ayudante de peluquero, entretuvo con su habilidad a todos los presentes.

---

*On ne vit qu'une fois; se vive solo una vez.*

---

Libros prestados a Lorenzo

Quevedo

Trilce— El Satiricón, el doncel Erasmo, —Herrera Reissig—  
Taller— G. de la Torre— N. del Sur con Cabezas Tormentosas

En el lenguaje popular alemán se le llama al fuego: "gallo colorado".

---

"La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes, y significar a dos luces." Baltasar Gracián

---

"Nada se detiene para nosotros." Pascal

---

"El que no recoge conmigo, desparrama." *Evangelios*

---

"Toda grasa está consagrada al Señor." Moisés

---

Hablan las escrituras de la "Médula del aceite."

---

La *felix culpa* es el pecado verdaderamente necesario.

---

"¿Quién ha devorado como yo?" dice el *Eclesiastés*.

---

"Creo que mi redentor vive." dice Job.

---

"La noche enseña la ciencia a la noche." Salmo

---

Baudelaire, ya paralítico, inmóvil casi la lengua sólo atinaba a decir: "Sagrado nombre."

---

Aunque en algunas de sus frases introdujese la danza quedaba siempre cautivo de un ópalo.

---

Navegando la melodía de los almendros, puntillitas o pescados.

"fe ya hecha en los presentimientos"

"fe experimental"

frases de Proust

---

"Mi espíritu no se mueve si no lo agitan las piernas." Montaigne.

---

"Dejemos las mujeres hermosas para los hombres sin imaginación." Proust

---

"Mi ternura únicamente egoísta." M. Proust

---

"Uno ha puesto de sí algo en todas partes, todo es fecundo, todo es peligroso y pueden hacerse tan preciosos descubrimien-

tos en una propaganda para jabón como en los pensamientos de Pascal." M. Proust

---

*Littera occidit. Littera necat.* La letra mata.

---

Contramuerte  
furriel

---

*Nolite scandalizare*  
—*Nolite judicare* — no juzguéis

---

Los hombres se dividen en los vencedores y los modelados.  
Idea de Péguy.

¿Qué pueden interesarle a la posteridad, decía Stevenson, mis pañuelos llenos de sangre?

---

Lawrence, el de Arabia, hablando de Shakespeare, decía: "el poeta personificado, pero una inteligencia de segundo orden".

---

"...esa inútil erudición de cetrería."

Joyce

---

"La fe es la substancia de las cosas esperadas." San Pablo  
"Queréis hacerme morir porque mi palabra no prende entre vosotros."

Cristo

---

"El muerto que anda, murmuró quedamente el profesor Mc Hugh, con la boca llena de bizcocho, al polvoriento vidrio de la ventana."

J. Joyce. *Ulises* (pág. 132)

---

"La luna —dijo el profesor Mc Hugh— se olvidó de Hamlet."

*Idem.* pág. 135

---

Pretendía ir hasta el fin del mundo, dice Maritain hablando de Rimbaud, en un vagón inmovilizado.

---

Cumpleaños de Lorenzo, 12 novbre.

Santo de Lorenzo, el 10 de agosto

Cumpleaños de Julián Orbón, 7 siete Agosto.

Carlos Collazo, 4 novbre.

Eliseo: 14 junio

"Imperium romanum —dijo dulcemente J. J. O'Molloy. Suena

más noble que Británico o Britano. La palabra le hace recordar a uno en alguna forma la grasa en el (fuego)." *Ulises*, pág. 140

---

*Aventuras en Pérgamo*  
*Fábulas milesias*

---

*chouette* (graznido de la lechuza)

---

En arte, negociar equivale a decir vagabundear. Proust.

---

"Una obra en la que hay teorías es como un objeto al que se le deja el precio." Proust

---

Otro personaje de la biografía de Santayana, D. Pelayo, extremadamente miope, cuando jugaba y le pasaban monedas de cobre falsas exclamaba: "¡Pero todas estas monedas son innobles!"

Se sentía un poco Job; en su miseria había majestad verbal.

---

11 Agosto/45

*Requiem* en latín significa reposo. *Requiem aeternam*, reposo eterno. Los franceses le llaman al tiburón *requin*, refiriéndose "a su quietud de muerte y a la suave peligrosidad de sus hábitos". *Moby Dick*.

---

"El embarazo es una enfermedad propia de una araña." Baudelaire

---

De las locuciones vulgares diría Baudelaire que eran agujeros abiertos por generaciones de hormigas.

"Contar grandilocuientemente cosas cómicas." Baudelaire

"Lo que no es ligeramente deforme tiene un aspecto de insensible."

*Idem*

"Lo que hay de embarazador en el mal gusto es el placer aristocrático de desagradar." *Idem*.

"Glorificar el culto de las imágenes (mi grande, mi única, mi primitiva pasión)." *Idem*.

—El oportunista Epicuro estaba enfermo, y San Pablo hizo un viaje a Arabia.

---

Libro

- A Yo soy, luego existo  
Yo existo, luego soy  
Solución:
- B La duda hiperbólica.  
La mentira primera de los griegos.
- C Refutación a Nietzsche, cuando afirma que el cristianismo relega el arte, al recinto de la mentira, es decir, lo niega, lo condena, lo maldice.

Eso encubre según Nietzsche, hostilidad a la vida, pues la vida reposa en apariencia, arte, ilusión óptica, necesidad de perspectiva y de error.

---

Hay en el cristianismo voluntad de aniquilamiento. Repetición de este concepto en Freud contra Bergson. La voluntad de muerte es superior al *élan vital*.

Nietzsche parece desconocer su finalidad cuando afirma que el Anticristo era Dionisos.

Lo anterior es un concepto rico para refutar.

---

La embriaguez oscura a la alemana.

La embriaguez evidente del católico, la revelación

---

La consolación como fin del romanticismo (*Origen de la tragedia*, pág. 33)

La consolación estética.

---

Sept. 7/45

“*Qui des dieux osera, Lesbos, être ton juge?*” (¿Quién entre los dioses será tu juez, oh Lesbos?)

“—*Je suis, comme le roi d'un pays pluvieux.*” Baudelaire

---

*bien-être*: momento feliz, para crear.

---

La divisa de Ludovico Sforza, cuando estuvo preso en el Castillo de Loches fue *Infelix sum* (infeliz soy). Lo grabó en la torre en la que estaba preso.

---

La divisa de Ludovico Sporza era el árbol de la morera, de lento crecimiento, pero de gran esplendor.



---

En el *Libro de los Dibujos*, del Verrochio parece que Leonardo aprendió su sonrisa siniestra.

---

Walter Pater, cree que había en Leonardo algo de alemán, cita lo que Goethe decía de él: "se creía cansado". *Müde sick gedacht*.

---

Las obras de artesanía francesa tienen una *netteté remarquable d'exécution*.

---

Un discípulo de Winckelmann (en la Universidad de Halle) diría de él que era *homo vagus e inconstans*.

Goethe diría de Winckelmann "no se aprende nada de él, pero se llega a algo".

El que mató a Winckelmann se llamaba Arcangeli, para robarle una colección de monedas.

Andre Salaino, era discípulo de Leonardo, sirviente y discípulo favorito. Predilecto de Leonardo por sus ensortijados y abundantes cabellos.

---

La Diana de Efeso, escultura, con sus senos multiplicados, representa la influencia oriental en la cultura griega.

---

Bromeamos con ciertas cosas, porque para los griegos y los católicos no ser significa ser la nada.

---

Contraposición de testimonio corporal (Pascal) y testimonio simbólico (Nietzsche) en *O. de la tragedia* donde habla de testimonio simbólico.

---

En el *Libro del Tao* se habla de uno indual; Nietzsche habla de que el poeta lírico se identifica con el uno primordial. *O. de la Tragedia*, pág. 55

---

Ensueño y embriaguez son las dos situaciones que engendran arte: Nietzsche lo desarrolla en *O de la tragedia*.

Debre. 4/45. Según Herodoto, los sacerdotes egipcios le llamaban a los griegos "eternos niños".

---

- a) La metamorfosis y lo musical.
- b) El desarrollo dialéctico y el ser ¿por qué nace en nosotros el ser?

c) El wagnerismo en *Origen de la tragedia: la música como creadora de mitos*.

d) La justicia es un sentimiento apolíneo.

Nietzsche desconocía la angustia del nacimiento del ser que aterrorizó tanto al griego como la épica de los mitos (Ver la muerte de Clitemnestra por su hijo Orestes).

---

El cristiano buscaba la inocencia y el griego, el canto. Así, en el estado de inocencia los animales lamen la mano del hombre por esa misma inocencia; pero en la cultura es el don órfico, la virtud del canto, el que motiva el acercamiento de los animales.

---

Nietzsche habla de que en los conciertos el "oyente estético había sido reemplazado por el crítico..."

Es decir, no había un fermento, una nutrición, sino una visión sintética.

Enero 1946

"Quieres ser curado", preguntó Jesús.

"Sí, señor, pero no tengo a nadie que cuando el agua comienza a agitarse me arroje a la piscina." Evangelios

---

Las flores del desierto hay que regarlas con arena.

---

Palabras en Quevedo.- feamente- opugnó - lágrimas contrahechas - me negociará perdón.

2 marzo 1946. "Eres mío, porque te tengo en la contextura interna de una conversación." G. Dilthey

21 abril 1946. Frase de Van Gogh, en la carta del suicida: "La miseria no terminará jamás."

Sócrates acostumbraba decir que la astronomía se rebaja al ser útil a la navegación y a la agricultura.

18 Marzo 1946. Dostoievski, dice de uno de sus personajes: "su alma estaba llena de lágrimas no lloradas" (*La Patrona*, cuento).

---

Libros prestados a Lorenzo: *Las olímpicas*, *De Profundis*, *Intenciones*, Merli, *Picasso*, *Rinaldini*, *La esencia del estilo gótico*

co, Péguy: pensamientos, *La realidad y el deseo*, *Estética* (Vasconcelos) *Las flores del mal*. *El Ruiseñor*.<sup>21</sup>

Goethe habló del "vestido viviente".

---

31 julio 1949

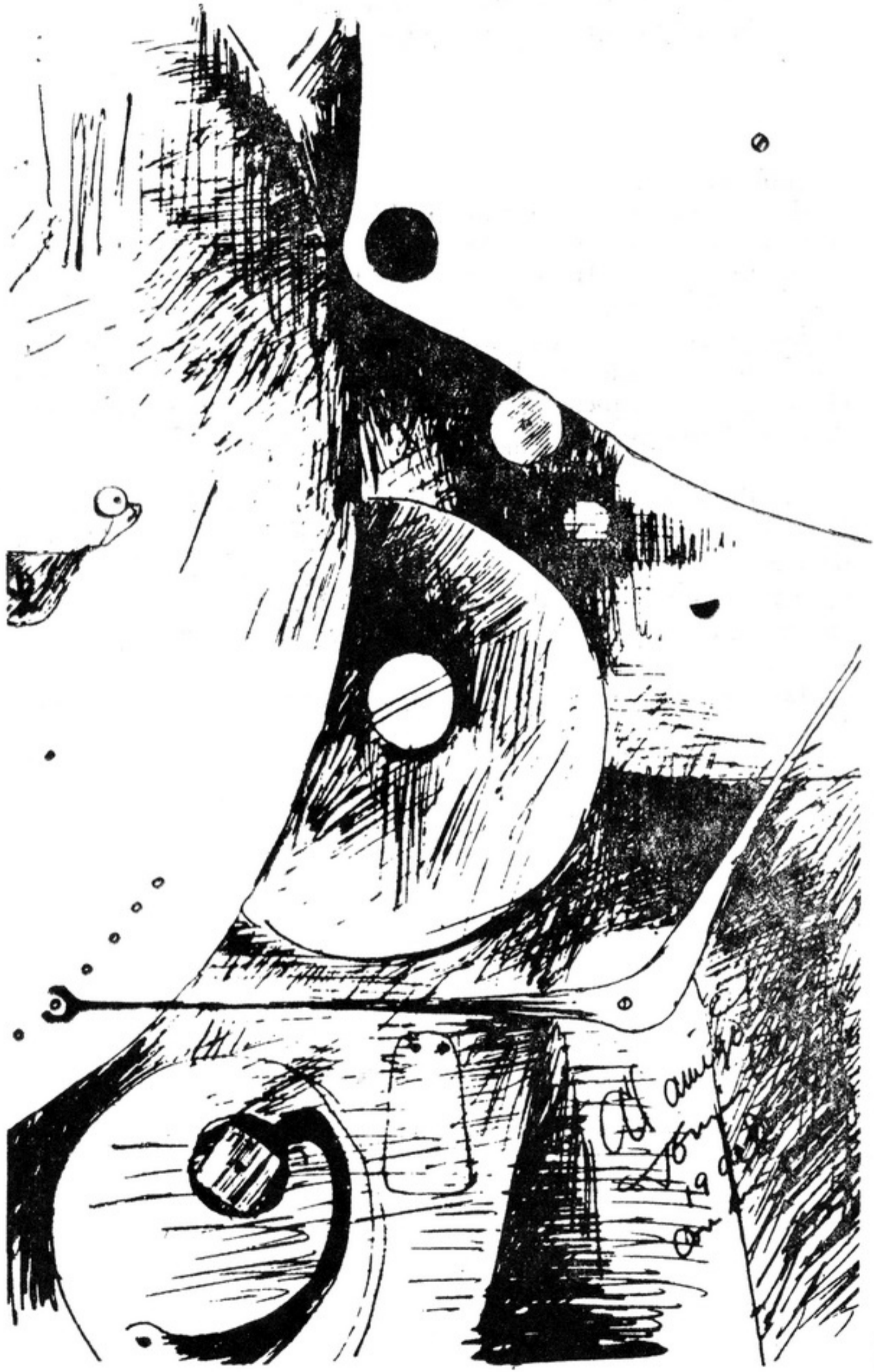
Almuerzo en un restaurant de *luxé*, de pronto me hace sonreír al ver en la lista: filete *mignon* a la Víctor Hugo. Dudo, desde luego, que Hugo saborease la brevedad cultivada del *mignon*. Sin embargo, el *maestro* para complacer y rellenar a algunos clientes de excesivas demandas, se le ocurre un *mignon* grande, y entonces lo titula a la Víctor Hugo. ¡Qué conocimiento más suspicaz del presente, pero al mismo tiempo qué desconocimiento más ingenuo del pasado!

---

Qué diferencia para un doble sentido, como la misma melodía descifrada en dos registros, la ligereza del pez y la tendencia a trocarse esa ligereza en sombra, a convertirse el pez en espacio ocupado y desocupado. Vencimiento de la ligereza captada por un sentido por la sombra no captada por ningún sentido.

"Los que tienen el cuerpo flaco lo abultan interiormente."  
Montaigne.

<sup>21</sup> *Idem*.



*At Amigo  
to form  
the*

*Lezama Lima en las publicaciones  
periódicas cubanas.  
Aproximación bibliográfica*

ARACELI GARCÍA-CARRANZA

A. Colaboraciones en publicaciones periódicas cubanas

*Grafos* (La Habana) 1935 - 1947

1935

1. "Tiempo negado." 3(33 i.e. 32): [76-79]; dic. 1935.  
Sobre Arístides Fernández.

1936

2. "Poesía I — XVIII." 3(38): [24]; mayo, 1936.
3. "Soledades habitadas por Cernuda." 3(39 i.e. 41): [20];  
ag. 1936.
4. "Fugados." 4(43 i.e. 44): [52-53]; nov. 1936.

1937

5. "Un poeta mexicano del siglo XVII." 5(48): [56-57];  
[mar.], 1937.  
Luis de Sandoval y Zapata. Incluye cuatro sonetos de  
este poeta.
6. "Víctor Manuel y la prisión de los arquetipos." 5(50):  
[17]; [mayo], 1937.

1938

7. "El acto poético y Valéry." 7(62): [27]; [mayo], 1938.
8. "Carnaval del rubio Glucinio." 7(67): [24]; [oct.], 1938.
9. "Del aprovechamiento poético." 7(61): [28]; [abr.], 1938.

1939

10. "Conocimiento de salvación." 7(77): [13]; sept. 1939.

1940

11. "Fragmentos I - X." 8(85): 65; sept. 1940.

1941

12. "Invisible rumor." 9(89): [22]; en. 1941.  
13. "Muerte de Joyce." 9(89-90): [16]; febr.-mar. 1941.

1942

14. "Cumplimiento de Mallarmé, 1842-1942." 9(99): [14]; mayo, 1942.

*Verbum* (La Habana) 1937

1937

15. "Fundación de un estudio libre de pintura y escultura." I (1): 70-71; jun. 1937. (Notas)  
16. "Inicial." 1(1): jun. 1937.  
17. "El secreto de Garcilaso." 1(1): 9-41; jun. 1937.  
Conferencia leída en el Círculo de la Cultura Francesa, 2 en. 1937. Publicado posteriormente en su: *Analecta del reloj*, 1953.  
18. "Muerte de Narciso." 1(2): 29-34; jul.-ag. 1937.  
19. "Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía." 1(3): 57-64; nov. 1937. (Notas.)

*Espuela de Plata* (La Habana) 1939-1941

1939

20. "Doctrinal de la anémona." (A): 3-4; ag.-sept. 1939.  
En su *Analecta del reloj*, 1953.  
21. "Razón que sea." (A): 1; ag.-sept. 1939.  
22. "Suma de secretos." (B): [7-8]; oct.-nov. 1939.  
En su *Enemigo rumor*, 1941.  
23. "Noche insular: jardines invisibles." (C-D): 17-20; dic. 1939-en-mar. 1940.  
En su *Enemigo rumor*, 1941.

1941

24. "El patio morado." (G): 10-15; febr. 1941.  
25. "Queda de ceniza." (H): 13-15; ag. 1941.  
En su *Enemigo rumor*, 1941.

*Nadie Parecía* (La Habana) 1942-1944

1942

26. "Censuras fabulosas." (2): [1]; oct. 1942.
27. "A la frialdad." (3): [6-7]; nov. 1942.  
En su *La fijeza*, 1949.
28. "Noche dichosa." (1): [1]; sept. 1942.
29. "Rapsodia para el mulo." (1): [3-6]; sept. 1942.  
En su *La fijeza*, 1949.
30. "La sustancia adherente." (3): [1]; nov. 1942.
31. "Pífanos, epifanía, cabritos." (4): [1]; dic. 1942.

1943

32. "Peso del sabor." (5): [1]; en. 1943.
33. "Sacra, católica majestad." (5): [5-7]; en. 1943.
34. "Muerte del tiempo." (6): [1]; febr. 1943.
35. "Procesión." (7): [1]; mar.-abr. 1943.
36. "René Portocarrero y su endemonismo teológico." (7):  
[5-8]; mar.-abr. 1943.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
37. "Tangencias." (8): [1]; ag. 1943.
38. "Éxtasis de la sustancia destruida." (9): [1]; nov. 1943.
39. "Los ojos del río tinto." (9): [5-7]; nov. 1943.  
En su *La fijeza*, 1949.

1944

40. "Resistencia." (10): [1]; marz. 1944.

*Orígenes* (La Habana) 1944-1956

1944

41. "Juego de las decapitaciones." 1(1): 12-23; primavera,  
1944.
42. "Pensamientos en La Habana." 1(3): 24-30; otoño, 1944.  
En su *La fijeza*, 1949.
43. "Montaigne y sus mejores lectores." 1(4): 39-43, invierno  
1944. (Notas.)  
En su *Analecta del reloj*, 1953.

1945

44. "X y XX." 2(5): 16-27; primavera, 1945.  
En su *Analecta del reloj*, 1953.
45. "Después de lo raro la extrañeza." 2(6): 51-55; verano,

1945. (Notas.)

Sobre *Extrañeza de estar*, de Cintio Vitier.

46. "Sobre Paul Valéry." 2(7): 16-27; otoño, 1945.  
En su *Analecta del reloj*, 1953.

1946

47. "Cangrejos, golondrinas." 3(9): 37-46; primavera, 1946.  
48. "Sobre *Divertimentos* de Eliseo Diego." 3(10): 45-46; verano, 1946.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958. Aparece bajo el título: "Otra página para los *Divertimentos* de Eliseo Diego."  
49. "Ronda sin fanal." 3(1): 11-14; otoño, 1946.  
En su *La fijeza*, 1949.

1947

50. "Danza de la jerigonza." 4(13): 34-39; primavera, 1947.  
En su *La fijeza*, 1949.  
51. "Desencuentros." 4(15): 11-16; otoño, 1947.  
En su *La fijeza*, 1949.  
52. "Señales." 4(15): 44-46; otoño, 1947.  
Contiene: Emigración artística. Un fracaso, una vergüenza que alguien paga. Generaciones fueron y generaciones vinieron. Pierre Bonard.  
53. "Cuatro años." 4(16): 46; invierno, 1947.  
Cuarto aniversario de *Orígenes*.

1948

54. "Un libro de Lorenzo García Vega." 5(17): 43-46, primavera, 1948.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.  
55. "Las imágenes posibles." 5(17): 3-13; primavera, 1948.  
(18): 25-36; verano, 1948.  
En su *Analecta del reloj*, 1953.  
56. "El Pen Club y Mallarmé." 5(19): 36-40; otoño, 1948.  
57. "El cubrefuego." 5(20): 17-18; invierno, 1948.  
En su *La fijeza*, 1949.  
58. "Cuento del tonel." 5(20): 22; invierno, 1948.  
59. "El encuentro." 5(20): 18-21; invierno, 1948.  
En su *La fijeza*, 1949.  
60. "Invocación para desorejarse." 5(20): 22-23; invierno, 1948.  
61. "Sonetos a Muchkine." 5(20): 14-17; invierno, 1948.



Personaje de *El idiota*, de Fedor M. Dostoievski.  
En su *La fijeza*, 1949.

1949

62. "La otra desintegración." 6(21): 60-61; primavera, 1949.  
(Señales.)
63. "Paradiso." 6(22): 16-23; verano, 1949. (23): 18-26; otoño, 1949. 9(31): 47-62; 1952. (32): 75-97; 1952. 12(38): 57-79; 1955. (39): 33-55, 1955.  
Capítulos 1-5 de esta novela.
64. "Lozano y Mariano." 6(23): 43-46; otoño, 1949. (Notas.)  
Escrito para el catálogo de la exposición de estos artistas en el Lyceum (7 nov.-2 dic., 1949).

1950

65. "Exámenes." 7(25): 61-73; 1950.  
Incluye los poemas: El cartagenero y la macarrona. De la pesadez de la masa de aire. La suma no viene con el parangón. Magnitud de cantidades negativas.
66. "Venturas criollas." 7(26): 39-51; 1950.  
En su *Dador*, 1960.

1951

67. "Sierpe de Don Luis de Góngora." 8(28): 10-30; 1951.  
Notas al final del trabajo.  
En su *Analecta del reloj*, 1953.
68. "Nuncupatoria de entrecruzados." 8(29): 26-33; 1951.  
En su *Dador*, 1960.

1952

69. "Alrededor de una antología." 9(31): 63-68; 1952 (Señales.)  
Sobre *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, de Cintio Vitier.

1953

70. "Doce de los órficos." 10(33): 78-84; 1953.  
En su *Dador*, 1960.
71. "Oppiano Licario." 10(34): 18-46; 1953.  
Fragmento de *Paradiso*, 1966.

1954

72. "Diez años en *Orígenes*. Advertencia." 11(35): 65-66; 1954.

73. "Para llegar a la Montego Bay (permiso para un leve sobresalto)." 11(35): 30-38; 1954.  
En su *Dador*, 1960.

74. "Introducción a un sistema poético." 11(36): 35-58; 1954.

1955

75. "Aguja de diversos." 12(37): 34-42; 1955.

76. "De *Orígenes* a Julián Orbón." 12(37): 59-62; 1955. (Notas.)

Leído en el banquete ofrecido a Julián Orbón, en Bauta, con motivo de su triunfo en el Festival de Música Latinoamericana, de Caracas.

En su *Tratados en La Habana*, 1958.

77. "En una exposición de Roberto Diago." 12(39): 79-82; 1955.

Reproducción, como homenaje póstumo, del trabajo leído en el Lyceum, en noviembre de 1948, con motivo de una exposición de sus obras.

1956

78. "La dignidad de la poesía." 13(40): 48-68, 1956.

En su *Tratados en La Habana*, 1958.

79. "La muerte de José Ortega y Gasset." 13(40): 76-78; 1956.

*Bohemia* (La Habana) 1949-1971

80. "Respuesta y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach." 41(40): 77; 2 oct. 1949.

1969

81. "Víctor Manuel y la prisión de los arquetipos." 61(7): 36; 14 febr. 1969.

1971

82. "José Martí, poeta." 63(1): 13; 1 en. 1971.

En su *Antología de la poesía cubana*, 1965.

83. [Poemas] 63(1): 12-13; 1 en. 1971.

Contiene: El coche musical (En su *Dador*, 1960). Ah, que tú escapes. Una oscura pradera me convida. (En su *Enemigo rumor*, 1941). Llamado del deseoso (En sus *Aventuras sigilosas*, 1945).

84. "Lezama Lima. Ent. Joaquín Santana." 63(1): 7-8; 1 en. 1971.

- CUB INT 3 (18): 68-74; en. 1971. il.  
Publicado bajo el título: Lezama Lima: el mundo de la imagen.
85. "Sucesivas o las coordenadas habaneras." 63(1): 14: 1 en. 1971.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.  
Selección de artículos publicados sin firma en el *Diario de la Marina*, bajo el título "La Habana" (28 sept. 1949-25 mar. 1950)
86. "Nuevo encuentro con Víctor Manuel." 63(5): 7; 29 en. 1971. il.

*Diario de la Marina* (La Habana) 1955-1958

1955

87. "Corona de lo informe." 2 en. 1955: 4-A.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
88. "Balada del turrón." 15 en. 1955: 4-A.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
89. "Últimos ángeles de Picasso." 28 en. 1955: 4-A.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
90. "Estación para sentencias." 9 febr. 1955: 4-A.  
Kafka y su diario.
91. "Loanza de Claudel." 11 mar. 1955: 4-A.
92. "De la conversación." 2 abr. 1955: 4-A.
93. "Plenitud relacionable." 4 jun. 1955: 4-A.  
Crítica e interpretación de Paul Claudel.
94. "La noche 78." 26 jun. 1955: 4-D.  
Sobre *Las mil y una noches*: noche dedicada a la envidia.
95. "Máscaras de Portocarrero." 10 jul. 1955: 4-D.
96. "La calle de Rimbaud." 7 ag. 1955: 4-D. (Testimonio.)  
Interpretación de la poesía de Rimbaud.
97. "Mann y el fin de la 'grandeza'." 23 ag. 1955: 4-A. (Testimonios.)
98. "El 'no rechazar' teresiano." 4 oct. 1955: 4-A.
99. "Voces que el americano no rechazó." 8 nov. 1955: 4-A.  
(Diversos.)  
Historia de España: época de Felipe IV.
100. "Influencias en busca de Martí." 18 nov. 1955. 4-A. 19 nov. 1955: 4-A. (Diversos.)
101. "Playas del árbol." 3 dic. 1955: 4-A. (Diversos.)  
"La escolástica empleaba con frecuencia los términos: ente de razón fundado en lo real. Esta frase nos puede

ser útil. Llémosla a la poesía: ente de imaginación fundado en lo real... ente de razón fundado en lo irreal".

1956

102. "Epifanía en el paisaje." 11 febr. 1956: 4-A. (Diversos.)  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
103. "Alfonso X el Sabio y Capablanca." 17 febr. 1956: 4-A.  
(Diversos.)  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.  
LUN REV (86): 9; 12 dic. 1960.
104. "Nuevo Mallarmé." 26 febr. 1956: 4-D. 4 mar. 1956: 11-D.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
105. "El nombre de Lydia Cabrera." 10 mar. 1956: 4-A. (Diversos.)  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
106. "Tres visibles." 7 abr. 1956: 4-A. (Diversos.)  
"Visible del procesional y visible de la mansión implorante. Visible fundamentación de la torre y visible fuego oracional que asciende por la agujeta."
107. "Pintura preferida." 25 abr. 1956: 4-A. (Diversos.)  
Sobre las telas *L'Atelier*, de Vieira da Silva, y *Le passage du commerce Saint André*, de Balthus.
108. "Cantos de Cintio Vitier." 30 mayo, 1956: 4-A.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
109. "Variantes del gusto." 26 jun. 1956: 4-A. (Diversos.)  
"El producto intelectual fluye en la masa de lo temporal con reversible línea de flotación."
110. "Valoración plástica." 7 jul. 1956: 4-A.  
"El Greco fue copiado, en los ejercicios del pulso del espíritu, por Cézanne y Picasso."
111. "De la grandeza." 26 jul. 1956: 4-A. (Diversos.)  
De Francia. Época de Luis XIV.
112. "Visita ejemplar." 14 ag. 1956: 4-A. (Diversos.)  
Sobre Juan Sebastián Bach.
113. "Lenguaje de la estación." 24 ag. 1956: 4-A. (Diversos.)
114. "Pascal y la poesía." 8 sept. 1956: 4-A. (Diversos.)
115. "Verba criolla." 10 oct. 1956: 4-A. (Diversos.)

1957

116. "Penetraciones en la pampa." 6 mar. 1957: 4-A.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
117. "Goethe noticioso." 4 abr. 1967: 4-A. (Diversos.)  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.

118. "Obra póstuma de Nietzsche." 8 mayo, 1957: 4-A. (Diversos.)  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
119. "La sentencia de José Martí." 19 mayo, 1957: 6-D.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
120. "Artaud y el peyotl." 19 jun. 1957: 4-A.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
121. "Incesante temporalidad." 1 sept. 1957: 6-D.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.
122. "Don Fernando, el impresor." 1 nov. 1957: 4-A. (Diversos.)  
Con motivo de la muerte de Don Fernando García Mora.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.

#### 1958

123. "De nuevo, Arístides Fernández." 6-7 mar. 1958. 4-A. (Diversos.)
124. "Oscuridad vencida." 23 ag. 1958: 4-A. (Diversos.)
125. "La mano de Alfredo Lozano." 25 oct. 1958: 4-A. (Diversos.)
126. "Relieve de fuentes." 26 nov. 1958: 4-A.  
Sobre un soneto de Francisco de Figueroa dedicado a Garcilaso.

#### *Islas* (Santa Clara) 1958-1967

#### 1958

127. "La imagen histórica." 1(1): 113; sept.-dic. 1958.
128. "Preludio de las eras imaginarias." 1(1): 52-70; sept.-dic. 1958. il.

#### 1961

129. "A partir de la poesía." 3(2): 229-245; en.-abr. 1961.
130. "Las eras imaginarias: los egipcios." 4(1): 129-149; sept.-dic. 1961.

#### 1963

131. "Dibujos del poeta José Lezama Lima." 5(2): 198-200; en.-jun. 1963.

#### 1966

132. "Las eras imaginarias: la biblioteca como dragón." 8(2): 89-114; mayo-ag. 1966.

133. "Estudio sobre Portocarrero. (Dos fragmentos)." 8(3): 101-104; sept.-oct. 1966. il.

1967

134. [Poemas] 9(4): 338-345, oct.-dic. 1967.  
Contiene: Una oscura pradera me convida. Su sueño toca. Invisible rumor. Noche insular: jardines invisibles. Cuando viene lo oscuro.

*Lunes de Revolución* (La Habana) 1959-1961

1959

135. "Gritémosle: ¡Emilio!" (26): 2-3, 14 sept. 1959 il.  
Homenaje a Emilio Ballagas (1908-1954).  
136. "Corona de las frutas." (40): 22-23; [21 dic. 1959.]

1960

137. "¿Qué libros trataría usted de salvar? Encuesta." (64): 5; 20 jun. 1960. (126): 6; 9 oct. 1961.  
138. "El coche musical. En recuerdo de Raimundo Valenzuela y sus orquestas de carnaval." (76): [16-17]; 12 sept. 1960. il.  
En su *Dador*, 1960.  
139. "Orfismo de Escardó." (83): 15; 31 oct. 1960. (Testimonios.)  
140. "Dador." (87): 14; 19 dic. 1960. il.  
En su *Dador*, 1960.

1961

141. "En una Exposición de Roberto Diago." (97): 14-15; 27 febr. 1961. il.  
En su *Tratados en La Habana*, 1958.  
142. "Convocatorias y jurados." (98): 18-19; 6 mar. 1961.  
Concurso Literario Hispanoamericano.  
143. "García Lorca." (119): 5-6; 21 ag. 1961.  
144. "¿Qué libros salvaría Ud.?" (126): 6; 9 oct. 1961.  
145. "Cautelas Picasso. Picasso del Picasso. Picasso Picasso." (129): 28; 6 nov. 1961. il.

*Unión* (La Habana) 1962-1985

1962

146. "Proverbios." 1(1): 16-21, mayo-jun. 1962. (Ficción.)

1966

147. "Poemas I-VI." 5(1): 56-60; en.-mar. 1966. (Sumario.)

1967

148. "Fronesis." 6(4): 54-67; dic. 1967 (Sumario.)  
De *Oppiano Licario*.

1969

149. "Otra visita de Oppiano Licario." (4): 82-97; dic. 1969.  
Fragmento.

1972

150. "Variaciones sobre la hilacha predominante." 11(1):  
[82]-87; 1972.  
Contiene: La madre. Oigo hablar. Palabras más lejanas.  
Sorprendido. No pregunta. Me hace propenso. El suplente.

1976

151. "El abrazo." 15(3-4): 166-169; dic. 1976.

1982

152. "Estoy." (4): 175-176; oct.-dic. 1982.

1985

153. "Alegría en la pintura." (4): 190-191; 1985.  
Fragmento inédito para presentar una exposición.

*Gaceta de Cuba* (La Habana) 1963-1976

1963

154. "Tránsito de Gómez de la Serna." 2(13): 7; febr. 1963.  
155. "Telón lento para arias breves." 2(15): 8-9; 1 abr. 1963.  
156. "Esteticismo y Dandysmo." 2(25): 5-6; 3 sept. 1963.  
En su *Analecta del reloj*, 1953.

1964

157. "Amelia." 3(38): 12-13; 15 jun. 1964. il.

1965

158. "Poemas I-XI." 4(42): 2-3; en.-feb. 1965.

159. "El 26 de julio: imagen y posibilidad." 4(44): 12; jul. 1965. il.

1966

160. "Encuesta generacional." 5(50): 8; abr.-mayo, 1966.

1968

161. "El coche musical. En recuerdo de Raimundo Valenzuela y sus orquestas de carnaval." 6(66): 4-5; jul.-ag. 1968.

1969

162. "Un pulpo en una jarra minoana. [Ent. y nota introductoria Reynaldo González]." (76): 14-15; sept. 1969.

163. "El momento cubano de Juan Ramón Jiménez. Ent. Ciro Bianchi Ross." (77): 8-10; oct. 1969.

Incluye también opiniones de Fina García Marruz y Cintio Vitier.

1970

164. "Fragentos a su imán." (88): [16]-19; dic. 1970.

Contiene: Desembarco del mediodía. Décimas a la que-  
rencia. (Para Fina García Marruz, Carlos y Rosario  
Spottorno, Juan David, Reynaldo González, Darío Mora,  
Adolfo Suárez, Reinaldo Arenas, Miguel Barnet, Luis  
Martínez Pedro, José Triana). Inalcanzable vuelve.

165. "Lanzar la flecha bien lejos Ent. Rosa ileana Boudet." (88): 26; dic. 1970.

1971

166. "Martínez Pedro y el nacimiento de las aguas." (90): 20-21; febr.-mar. 1971.

1976

167. "Poemas." (147): 10; jul. 1976.

Contiene: Esperar la ausencia. Fabulilla de Danae.

*Casa de las Américas* (La Habana) 1967-1984

1967

168. "Los cordeles." 7(42): 85-86; mayo-jun. 1967. il. (60): 236; jul. 1970.



169. "La pintura y la poesía en Cuba." (Siglos XVIII y XIX).  
7(41): 46-65; mar.-abr. 1967.  
Interpretación personalísima, contrapuntística, de las relaciones entre la poesía, la pintura y la música, referidas a los siglos XVIII y XIX cubanos.

1968

170. "Ernesto Guevara, Comandante nuestro." 8(46): 7; en-febr. 1968. il.  
Mensaje inspirado en la muerte del Guerrillero Heroico.
171. "Sobre poesía." 8(47): 106-107; mar.-abr. 1968.
172. "Cortázar y el comienzo de la otra novela." 9(49): 51-62; jul.-ag. 1968.  
Prólogo a la edición cubana de Rayuela.
173. "Literatura y revolución." 9(51-52): 131-133; nov. 1968-febr. 1969.

1972

174. "Antonio y Cleopatra." 13(73): 90; jul.-ag. 1972.

1983

175. "Suprema prueba de Salvador Allende." 24(139): 101-102; jul.-ag. 1983.

1984

176. "Ernesto Guevara, Comandante nuestro." 24(142): 44; en-febr. 1984.

#### OTRAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS CUBANAS

1938

177. "Coloquio con Juan Ramón Jiménez." REV CUB (11): 73-95; en. 1938.

1939

178. "Fácil sueño." ORTO 28(5): [68]-69; mayo, 1939.

1941

179. "Julián del Casal, 1863-1893." NUE MUN 15 jun. 1941: [5-6].  
Conferencia leída en El Ateneo, en el ciclo "Los poetas de ayer vistos por los poetas de hoy".

1942

180. "Todos los colores de Mariano." NUE MUN 11 en. 1942:  
[4] il.

1956

181. "Tiempo vivaz." REV CUB. (30): 49-51; oct.-dic. 1956.

1959

182. "Himno para la luz nuestra." NUE REV CUB (1): 86-90;  
abr.-jun. 1959.  
183. "Grave de Antonio Machado." NUE REV CUB 1(2): 6-8;  
jul.-sept. 1959

1961

184. "Ramón Meza: tersitismo y claro enigma." CUB UNE  
2(4): 20-25; dic. 1961.

1963

185. "Oda a Julián del Casal." REV BIB NAC 5(1-4): 5-10; en-  
dic. 1963.

1964

186. "Homenaje a René Portocarrero." CUB UNE 5(6): 172-  
201; ag. 1964.

1966

187. "Palabras para los jóvenes." CAI BAR (2): 6; febr. 1966.  
Importancia de la poesía. Cita ejemplo de José Martí.

1968

188. "Sobre poesía." CAI BAR 2(19): 8-9; mar. 1968.  
189. "La palma y la mano." REV CUL 1(10): 22-23; 15 mayo,  
1968.  
190. "Entrevista a... Sobre literatura y otros menesteres por  
Elsa Claro." JUV REB 12 oct. 1968. [4]. il.  
Se incluyen fragmentos de esta entrevista en REC y en  
*Interrogando a Lezama Lima*.

1969

191. "1902-1959: el libro como mercancía." CAI BAR 2(33):  
s. p.; ag. 1969.  
192. "Vueltas en la parrilla." SIG 1(1): 269-274; nov. 1969. il.  
Las viñetas que ilustran este poema son de J. L. L.

1970

193. "Nuevo encuentro con Víctor Manuel." SAN 1(1): 59-62; dic. 1970.

1972

194. "¿Cómo usted, Alicia Alonso pudo...?" CUB BALL (1): 38; en.-abr. 1972. il.  
Publicado bajo el título: "La Habana", en el *Diario de la Marina* (21 dic. 1949)

1978

195. "Carta a Fina García Marruz, sobre su crítica a *Dador*." SIG (21): 272-273; en.-dic. 1978. il. José Lezama Lima. Fechada en jun. 1961.  
196. "Dibujos inéditos." SIG (21): 274-277; en.-dic. 1978.  
Serie de dibujos que "por distracción" a veces trazaba.

1982

197. "Palabras para los jóvenes." CIN CUB (102): 56-57; 1982.  
Nota asiento No. 187.

1985

198. "Cartas marcadas." CUB INT 16 (184): 26-29; mar. 1985.  
Epistolario inédito que forma parte de un libro en preparación.  
199. "Cartas inéditas. Presentación Ciro Bianchi Ross." REV CUL (4): 2-7; abr. 1985.  
Cartas a Cintio Vitier, Fina García Marruz, Julio Ortega, Samuel Feijóo, Ana y Ovidio Alvarez.  
Incluye el poema motivado por el bautismo de Sergio Vitier García Marruz.

B. Índice de títulos por materias

*ARTÍCULOS (Crítica e Interpretación)*

- El acto poético y Valéry; 7  
Alegría en la pintura; 153  
Alfonso X el Sabio y Capablanca; 103  
Alrededor de una antología; 69  
Amelia; 157  
Artaud y el peyotl; 120  
Balada del turrón; 88  
La calle de Rimbaud; 96

Carnaval del rubio Glucinio; 8  
 Cautelas Picasso: Picasso del Picasso. Picasso Picasso; 145  
 Cantos de Cintio Vitier; 108  
 Censuras fabulosas; 26  
 ¿Cómo usted, Alicia Alonso pudo...?; 194  
 Conocimiento de salvación; 10  
 Convocatorias y jurados; 142  
 Corona de las frutas; 136  
 Corona de lo informe; 87  
 Cuatro años; 53  
 Cumplimiento de Mallarmé; 14  
 De la conversación; 92  
 De la grandeza; 111  
 De nuevo, Aristides Fernández; 123  
 De *Orígenes* a Julián Orbón; 76  
 Del aprovechamiento poético; 9  
 Después de lo raro la extrañeza; 45  
 Diez años en *Orígenes*. Advertencia; 72  
 Doctrinal de la anémona; 20  
 Don Fernando, el impresor; 122  
 En una exposición de Roberto Diago; 77, 141  
 Epifanía en el paisaje; 102  
 Estación para sentencias; 90  
 Esteticismo y Dandysmo; 156  
 Exámenes; 65  
 Éxtasis de la sustancia destruida; 38  
 Fundación de un estudio libre de pintura; 15  
 García Lorca; 143  
 Goethe noticioso; 117  
 Gritémosle ¡Emilio!; 135  
 La imagen histórica; 127  
 Incesante temporalidad; 121  
 Influencias en busca de Martí; 100  
 Inicial; 16  
 José Martí, poeta; 82  
 Julián del Casal, 1863-1893; 179  
 Lenguaje de la estación; 113  
 Un libro de Lorenzo García Vega; 54  
 Loanza de Claudel; 91  
 Lozano y Mariano; 64  
 Mann y el fin de la "grandeza"; 97  
 La mano de Alfredo Lozano; 125  
 Martínez Pedro y el nacimiento de las aguas; 166  
 Máscaras de Portocarrero; 95

Montaigne y sus mejores lectores; 43  
 La muerte de José Ortega y Gasset; 79  
 Muerte de Joyce; 13  
 Muerte del tiempo; 34  
 El "no rechazar" teresiano; 98  
 La noche; 94  
 El nombre de Lydia Cabrera; 105  
 Nuevo Mallarmé; 104  
 Obra póstuma de Nietzsche; 118  
 Orfismo de Escardó; 139  
 Oscuridad vencida; 124  
 La otra desintegración; 62  
 Pascal y la poesía; 114  
 El Pen Club y Mallarmé; 56  
 Penetraciones en la pampa; 116  
 Pintura preferida; 107  
 Playas del árbol; 101  
 Plenitud relacionable; 93  
 Un poeta mexicano del siglo xvii; 5  
 Razón que sea; 21  
 Relieve de fuentes; 126  
 La sentencia de José Martí; 119  
 Señales; 52  
 Sobre *Divertimentos* de Eliseo Diego; 48  
 Sobre poesía; 171, 188  
 Soledades habitadas por Cernuda; 3  
 Tiempo negado; 1  
 Todos los colores de Mariano; 180  
 Tránsito de Gómez de la Serna; 154  
 Tres visibles; 106  
 Últimos ángeles de Picasso; 89  
 Valoración plástica; 110  
 Variantes del gusto; 109  
 Voces que el americano no rechazó; 99  
 Verba criolla; 115  
 El 26 de Julio: imagen y posibilidad; 159  
 Víctor Manuel y la prisión de los arquetipos; 6, 81  
 Visita ejemplar; 112

## CARTAS

Carta a Fina García Marruz, sobre su crítica a *Dador*; 195  
 Cartas inéditas; 199  
 Cartas marcadas; 198

Respuesta y nuevas interrogaciones. Carta abierta  
a Jorge Mañach; 80

### *CUENTO*

Cangrejos, golondrinas; 47  
Cuento del tonel; 58  
Fugados; 4  
Invocación para desorejarse; 60  
Juego de las decapitaciones; 41  
El patio morado; 24

### *DIBUJOS*

Dibujos del poeta José Lezama Lima; 131  
Dibujos inéditos; 196

### *ENSAYO*

A partir de la poesía; 129  
Coloquio con Juan Ramón Jiménez; 177  
Cortázar y el comienzo de la otra novela; 172  
X y XX; 44  
La dignidad de la poesía; 78  
Las eras imaginarias: la biblioteca como dragón; 132  
Las eras imaginarias: los egipcios; 130  
Estudio sobre Portocarrero (Dos fragmentos); 133  
Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía; 19  
Grave de Antonio Machado; 183  
Homenaje a René Portocarrero; 186  
Las imágenes posibles; 55  
Introducción a un sistema poético; 74  
La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX); 169  
Preludio de las eras imaginarias; 128  
Ramón Meza: tersitismo y claro enigma; 184  
René Portocarrero y su endemonismo teológico; 36  
El secreto de Garcilaso; 17  
Sierpe de Don Luis de Góngora; 67  
Sobre Paul Valéry; 46  
Sucesivas o las coordenadas habaneras; 85

### *ENTREVISTAS Y ENCUESTAS*

Encuesta generacional; 160  
Entrevista a... Sobre literatura y otros menesteres; 190

Lanzar la flecha bien lejos; 165  
Lezama Lima: el mundo de la imagen; 84  
Literatura y revolución; 173  
1902-1959: el libro como mercancía; 191  
El momento cubano de Juan Ramón Jiménez; 163  
Palabras para los jóvenes; 187, 197  
Un pulpo en una jarra minoana; 162  
¿Qué libros salvaría Ud.?; 144  
¿Qué libros trataría usted de salvar?; 137

## *NOVELA*

Fronesis; 148  
Oppiano Licario; 71  
Otra visita de Oppiano Licario; 149  
Paradiso; 63

## *POESÍA*

A la frialdad; 27  
El abrazo; 151  
Aguja de diversos; 75  
Ah, que tú escapes; 83  
Antonio y Cleopatra; 174  
El cartagenero y la macarrona; 65  
El coche musical. En recuerdo de Raimundo Valenzuela  
y sus Orquestas de Carnaval; 83, 138, 161  
Los cordeles; 168  
Cuando viene lo oscuro; 134  
El cubrefuego; 57  
Dador; 140  
Danza de la jerigonza; 50  
De la pesadez de la masa de aire; 65  
Décimas a la querencia; 164  
Desembarco del mediodía; 164  
Desencuentros; 51  
Doce de los órficos; 70  
El encuentro; 59  
Esperar la ausencia; 167  
Estoy; 152  
Fabulilla de Danae; 167  
Fácil sueño; 178  
Fragmentos a su imán; 164  
Himno para la luz nuestra; 182

Inalcanzable vuelve; 164  
 Invisible rumor; 12, 134  
 Llamado del deseoso; 83  
 La madre; 150  
 Magnitud de cantidades negativas; 65  
 Me hace propenso; 150  
 Muerte de Narciso; 18  
 No pregunta; 150  
 Noche insular: jardines invisibles; 23, 134  
 Nuevo encuentro con Víctor Manuel; 86, 193  
 Nuncupatoria de entrecruzados; 68  
 Oda a Julián del Casal; 185  
 Oigo hablar; 150  
 Los ojos del río tinto; 39  
 Una oscura pradera me convida; 83,134  
 Palabras más lejanas; 150  
 La palma y la mano; 189  
 Para llegar a la Montego Bay (permiso para un leve sobresalto); 73  
 Pensamiento en la Habana; 42  
 [Poemas]; 83, 134, 167  
 Poema motivado por el bautizo de Sergio Vitier García Marruz; 199  
 Poemas I-VI; 133, 147  
 Poemas I-XI; 158  
 Poesía I-XVIII; 2  
 Proverbios; 146  
 Queda de ceniza; 25  
 Rapsodia para el mulo; 29  
 Ronda sin fanal; 49  
 Sacra, católica majestad; 33  
 Sonetos a Muchkine; 61  
 Sorprendido; 150  
 Su sueño toca; 134  
 Suma de secretos; 22  
 La suma no viene con el parangón  
 El suplente; 150  
 Telón lento para arias breves; 155  
 Tiempo vivaz; 181  
 Variaciones sobre la hilacha predominante; 150  
 Venturas criollas; 66  
 Vueltas en la parrilla; 192



## PRÓSA POÉTICA

Ernesto Guevara, Comandante nuestro; 170, 176  
Fragmentos I-X; 11  
Noche dichosa; 28  
Peso del sabor; 32  
Pífanos, epifanía, cabritos; 31  
Procesión; 35  
Resistencia; 40  
Suprema prueba de Salvador Allende; 175  
La sustancia adherente; 30  
Tangencias; 37

### C. Abreviaturas utilizadas

BOH	<i>Bohemia</i> (La Habana)
CAI BAR	<i>El Caimán Barbudo</i> (La Habana)
CAS AME	<i>Casa de las Américas</i> (La Habana)
CIN CUB	<i>Cine Cubano</i> (La Habana)
CUB BALL	<i>Cuba en el Ballet</i> (La Habana)
CUB INT	<i>Cuba Internacional</i> (La Habana)
CUB UNE	<i>Cuba en la UNESCO</i> (La Habana)
GAC CUB	<i>Gaceta de Cuba</i> (La Habana)
JUV REB	<i>Juventud Rebelde</i> (La Habana)
MUN	<i>El Mundo</i> (La Habana)
NUE MUN	<i>El Nuevo Mundo. Edición Dominical del periódico El Mundo</i> (La Habana)
NUE REV CUB	<i>Nueva Revista Cubana</i> (La Habana)
ORTO	<i>Orto</i> (Manzanillo)
REC	MARTÍNEZ, PEDRO SIMÓN. <i>Recopilación de textos sobre José Lezama Lima.</i> [La Habana]: Casa de las Américas, [1970].- 375 p.
REV BIB NAC	<i>Revista de la Biblioteca Nacional José Martí</i> (La Habana)

REV CUB

*Revista Cubana* (La Habana)

REV CUL

*Revolución y Cultura* (La Habana)

SAN

*Santiago* (Universidad de Oriente,  
Santiago de Cuba)

SIG

*Signos* (Villaclara, Las Villas)



tone

Lesama

Lima

Twinedo 162, bys



Juanita  
62-3849

### El crecimiento de nuestra actividad científica exige criterios orientadores objetivos\*

Es cierto que hemos olvidado la necesidad de organizar y difundir la bibliografía de carácter instrumental. No bastaría, por más que sea importante, subrayar la falta de una sólida tradición en dicho aspecto. Destácanse en el pasado más cercano, anterior a 1959, la obra de conjunto —aún no superada por más que en forma dispersa se hayan constatado deficiencias o errores— que realizó con singular esfuerzo el bibliógrafo Carlos M. Trelles, y algunas series y compilaciones de documentos, así como la publicación regular del *Boletín del Archivo Nacional*. Puede haber, las hay, otras ediciones circunscritas en su temática, objetivos y circulación.

Perdura, y corremos el riesgo de que se fortalezca más bien, la excluyente tendencia a dar resultados monográficos o generalizadores sin un equipamiento instrumental capaz de franquearnos la posibilidad de ahondar de modo real, radicalmente nuevo, en los temas conocidos, trabajados, y de abordar nuevas líneas de investigación. Cualquiera que dedujese de esta afirmación un rechazo, sin más, de todo lo que hemos elaborado desde 1959 o una imputación general de abandono de la documentación escrita, abusaría de la exégesis. Debemos señalar que, en otras variantes de la información histórica, por ejemplo, los testimonios vivos, directos, lo realizado desde 1959 es, sin duda, muy digno de aprecio. Sin embargo, la tendencia al nuevo planteamiento de cuestiones históricas sobre la base de una insuficiente disponibilidad de materiales seriales o seriabiles, de documentación sustentadora, sistemáticamente divulgados, puede conducirnos a dar vueltas en torno

\* Prólogo del doctor Julio Le Riverend al libro: GARCÍA, GLORIA, ET AL. *Fuentes estadísticas para la historia económica y social de Cuba (1760-1900)*. I. Población. La Habana, Editorial Academia, 1987. 231 p.

a una serie de conclusiones y temas limitados y, en el peor de los casos, agotados. Para responder al desarrollo general del país, no basta una reindagación o análisis de lo sabido.

En este sentido pesan o parecen gravitar prejuicios más allá de lo debido. Se da por descontado que la obra personal vale por sí misma y que la impersonalidad de un catálogo o una colección documental es un signo de flaqueza creadora o de simplicidad científica. Mírese a los países en que las ciencias histórico-sociales disponen, y no desde tiempos recientes, de buenos recursos instrumentales y se verá que el laboreo de hoy es posible porque el grado de localización, de análisis y divulgación de los mismos ya constituye un hecho decisivo. Aclaremos que en tales países las obras monográficas o generales logradas, no son resultado exclusivo del trabajo de archiveros y de bibliotecarios. Estos tienen mucho que hacer, son decisivos en su empeñosa labor diaria, pero no puede aspirarse a que su análisis de los materiales resuelva todas las preguntas que la indagación científica plantea, ni a que sustituyan a los especialistas. Los archiveros y bibliotecarios tienen exigencias propias y no son los llamados precisamente a reemplazar a los investigadores, por más indispensables que sean para éstos. Se trata en verdad —sin superioridades o inferioridades de unos o de otros— de dos niveles de una sola exigencia: el desarrollo científico. Que los archiveros y bibliotecarios deban compilar índices, repertorios y catálogos, no hay duda, pero esto deberá ser orientado por los requerimientos del desarrollo científico o de una necesidad coyuntural, y no por el azar o la preferencia individual de nadie, por respetable que sea.

El crecimiento de nuestra actividad científica, a una distancia de veinte años de la alfabetización, exige criterios orientadores objetivos por su método de elaboración y su contemplación del universo de las ciencias. O sea, que los dos niveles de especialidad —especialistas y documentalistas— deben unirse coherentemente para darle transparencia a la masa documental-instrumental que propiciará el desarrollo científico. Lo que, por otra parte, y perdónese la digresión, no excluye preferencias especializadas, sean de documentación o de investigación, sino que las sintetiza y, al transformarlas en directivas de acción mediata e inmediata, les da una jerarquía que, de otro modo, de seguir en aislamiento recíproco, no tendrían.

Existe un desnivel —de origen objetivo, pero superable— entre el crecimiento numérico y de eficiencia de las especialidades científicas y la formación de los documentalistas en sus

diversas especialidades. Si esto se observa en las ciencias exactas y naturales —agravado por el torrente universal y nacional de publicaciones—, no es menos evidente en las ciencias sociales. Con una diferencia: en aquellas, por razones estratégicas y de contenido, la doble especialidad —científica y documentaria— es mucho menos hacedera que en éstas, por lo menos, de inmediato; por otro lado, el conocimiento de una rama científica por vía extracurricular es en las ciencias sociales más accesible. Mientras el científico de la naturaleza debe asesorar al documentalista, el de la sociedad puede también realizar labor directa de documentación.

Hay obstáculos subjetivos para que esta unidad se realice o se aviste como un logro a corto plazo. Se forman criterios erróneos, más por vacíos de concepción o de organización que por carencias o limitaciones individuales. Es una experiencia adquirida ya, si bien las condiciones objetivas cambian, de que muchos científicos sociales miran como quehacer subalterno el trabajo de documentación, o sea, la dedicación, así fuese temporal, a la compilación o búsqueda sistemática de carácter instrumental para el servicio de todos. A veces, este resultado ni siquiera se ofrece como subproducto de una investigación de archivo o de biblioteca. Anda como oculta, la idea de que esa labor es de un nivel menos digno que otras.

Se constituyen prejuicios, vacíos de formación, errores, que pueden liquidarse, pues ha habido obstáculos mayores vencidos por la Revolución. Revertir la situación, tanto en lo que ella nace de insuficiencias y dificultades objetivas como de las subjetivas, no es, en suma, particularmente imposible.

No es nuestro propósito abundar en estas cuestiones; pueden quedar para otra oportunidad. Limitémonos en este lugar a proponer un cambio evidente, de indeclinable emprendimiento: la colaboración y unidad de los bibliógrafos, archivistas y los especialistas científicos en la función de compilación, que incluye el análisis profundo de la documentación, sea manuscrita u original, o sea impresa.

La riqueza de los archivos cubanos y, particularmente, la del Archivo Nacional, requiere la acción de los especialistas, por sí o en función de un asesoramiento directo a los trabajadores archivísticos. Otro tanto requieren las bibliotecas, cuyo tesoro es muy superior a lo que podemos suponer o imaginar.

A la etapa justa del énfasis en el atesoramiento, iniciada en 1959, debe seguir la del análisis y compilación de los materiales. Ello no debe implicar un aminoramiento de la función de

recolección de los documentos que es, por naturaleza, ilimitada en el tiempo.

La única manera de heredar dignamente el esfuerzo muy estimable, de no fácil cumplimiento, claro está, realizado por los trabajadores de la documentación desde 1959, sería en esta nueva etapa promover y propiciar, con ayuda y participación directa de los especialistas, el ahondamiento en el dominio de toda esa riqueza científica nacional. Servicio eminente. El prestigio de que goza todavía la obra excepcional de Trelles es buena prueba de que la tarea de compilación acuciosa tiene su espacio respetado y dignificado en la constelación de científicos que jalonan la historia de la patria.

Estas reflexiones afloran al momento de presentar una obra, ésta que prologamos: *Fuentes estadísticas para la historia económica y social de Cuba (1760-1900). I.- Población*, por Gloria García, Violeta Serrano, Irma Tamayo y Alejandrino Borroto, del Instituto de Ciencias Sociales de la Academia de Ciencias, que ojalá sea seguida por otras. Materia y decisión no faltan, tanto más, cuanto que con apropiada ambición todo estaría coronado por un marco general de superior importancia, la historia económica y social de Cuba, en su connotación estricta y no en su conexión ineludible, por sustancial que sea, con las demás historias. No una, sino varias veces, lamentaba el recordado colega Juan Pérez de la Riva la ausencia de este tipo de instrumentos, pues ello obliga al investigador a desdoblarse en compilador con precipitación o insuficiencia. Tiene que hacerlo *todo*. Si le alcanzan los años para realizar esta doble función siempre le quedará cierta amargura, indudable convicción de que lo hizo para sí, y por cierto, tiene que hacerlo, de modo que su esforzada realización preparatoria queda en la sombra y, aun más, se pierde para los objetivos generales del desarrollo científico. Como si fuese tiempo personal y social perdido, añadiríamos, porque no es lo mismo, ni posee pareja significación, el aprovechamiento de la riqueza documental para un fin específico, que su utilización en numerosísimos, diferentes e incalculables fines de investigación. Muy otras serían las perspectivas si los especialistas se interesasen en los repertorios y compilaciones que no fuesen solo para sí. La compilación de los materiales primos sobre la población entre 1760 y 1900, trasciende la esfera de los estudios demográficos, ya en marcha.

Baste revisar algunas de las fichas incluidas en el volumen que hemos examinado para constatarlo. Producto de una técnica elemental en el trabajo censal durante el siglo y medio

transcurrido, nos llegan documentos demográficos con una variedad de informaciones (datos) —no siempre contenidas a lo largo de ese tiempo en otros trabajos estadísticos— que arrojan limpia luz sobre muy diversos temas de investigación económico-social. Por razón de la organización y las técnicas científico-demográficas, algunos de los documentos son administrativos, periódicos u ocasionales, más que censales. No es una razón para despreciarlos, porque el desarrollo científico permite aprovechar todas las fuentes y, en la actual coyuntura, puede haber más o menos dispersos otros documentos similares. De este tipo son las nóminas de las milicias del siglo XVIII o de los enfermos de las guarniciones, las cuales no carecen de valor.

El problema de la “seriación” de los datos tendrá que partir de una compilación como ésta. ¿Podremos establecer series confiables partiendo de los materiales primos incluidos en el volumen? No es posible dar una respuesta, sería preciso un análisis y elaboración detallados. De inmediato, digamos que constituye un punto de partida insustituible para todo emprendimiento específico ulterior, porque una compilación como ésta nos pone en posesión de todo o casi todo lo que tenemos como fuente primaria para la investigación. Antes que pensar con ensoñación nostálgica en lo que podría hallarse en los fondos documentales de España y de otros países, debemos hacer un balance de lo que hay a mano.

Uno de los valores más accesibles de esta compilación consiste en una información que, aun si fuese exclusivamente parcelada, podría servir para una crítica de los datos generalmente empleados, unos por provenir de fuentes fiables, otros alcanzados por extrapolación. Aquí abordamos de modo tangencial otra cuestión, la del carácter “marginal”, prescindible, del estudio de los fenómenos en escala local y regional. También mi generación dio por supuesto que la evolución del centro económico-social del occidente del país era la de *todo* el país, sin variante, ni matiz. Se trata de un “modelo” —hipótesis— que debe ser confirmado o reducido a su justo valor. Sin duda, hay mucho de la escala regional o local, en la papelería agrupada en esta obra, utilísimo a esa finalidad superadora de los niveles precedentes de generalización o síntesis.

De todo lo cual se deduce la importancia de estos materiales para diversos objetivos, en lo que llamaríamos estrictamente demografía, sin contar con otras investigaciones, como las de estructura económica, de cuestiones militares, de estratificación social, de expansión zonal del crecimiento económi-

co, de salud y de educación, que resaltan desde la primera lectura de las fichas. Enjuicien y resuman mejor estos valores los diferentes especialistas.

Desde luego, gracias a la ordenación cronológica, se observa que desde 1800 crece el volumen de datos. Obvias son las razones que militan en ese sentido. Una es la relativamente tardía eficacia del aparato de gobierno colonial, que no lograba abarcar con firmeza toda la vida insular acrecida y desarrollada fuera de los marcos institucionales tradicionalmente circunscritos a ciudades y pueblos. El campo, que era lo más del país, escapaba a toda organización. Una segunda razón sería el propio nivel del desarrollo, que adquiere un ritmo y nivel particularmente dinámicos después de 1790. Nos referimos en este momento a esos centros o "islas" de desarrollo, que acostumbramos a historiar sin esforzarnos por conocer lo ocurrido en los "vacíos", aparentes o estrictos, del resto del país. A partir del censo o empadronamiento de 1775, la información abunda a causa de la formación e institucionalización de núcleos de población con una vitalidad y función mayores que las requeridas por el simple agrupamiento gregario, azaroso o difusivo, de unas cuantas familias. Ello se revela en la constitución y reconocimiento de partidos y pueblos que acompañan a la Constitución de 1812.

La relativa cortedad de los materiales (en total 2 195 fichas, de las cuales corresponden 1 336 a los años 1860-1900) puede ser explicada razonablemente. Pero debemos también subrayar que en la etapa decisiva de la formación nacional, o sea, desde 1860, los datos, en abundancia, entroncan coherentemente con los del siglo xx, objeto preferente de los trabajos científico-sociales actuales. Tanto mejor, porque se trata de un período de directa significación y resonancia para nuestra contemporaneidad.

La única preocupación, un poco o un mucho "metafísica", desde luego, consistiría en suponer que otros repositorios documentales del país poseen materiales semejantes, por lo menos, de escala regional y local. Una juiciosa decisión aconseja no emprender proyectos de un perfeccionismo excesivo, ni intentar de una sola vez lo que ha de ser obra del tiempo, más corto mientras más nos apliquemos a la labor. Lo importante es que los materiales del Archivo Nacional, la más rica institución del país, sean agrupados y se divulgue su existencia.

Partiendo de este primer resultado del esfuerzo conjunto de un equipo de investigadores, hay una expectativa realista de continuidad y perfeccionamiento del trabajo. Además, los pla-



nes editoriales futuros y en escala nacional, no han de descuidar sino que convalidarán la utilidad de lo instrumental.

Los compiladores han dedicado tiempo compartido con el trabajo de investigación para dar este aporte al desarrollo de la documentación y la ciencia social cubanas. Son acreedores al aprecio de quienes trabajan en esos campos.

Obra y autores quedarán como un ejemplo que se debe de seguir.

JULIO LE RIVEREND

## 75 años de Julio Le Riverend: merecimiento y compromiso

Nuestro Héroe Nacional ha dicho: "El corazón se enciende con el reconocimiento, y se apaga sin él. O muda, o muere. Y a los corazones virtuosos, ni hay que hacerles mudar, ni que dejarlos morir." En el ejercicio digno de este criterio martiano la Biblioteca Nacional José Martí, la Editorial de Ciencias Sociales y el Instituto Cubano del Libro, aunaron sus esfuerzos para dejar pública constancia de los merecimientos acumulados por Julio Le Riverend en su batalla por la vida que dura ya setenta y cinco años, así como de las esperanzas y proyectos que para el futuro le traza la nación.

En el Palacio del Segundo Cabo se inauguró una exposición en la que figuraban una amplia muestra del trabajo creador del reconocido historiador, testimonios gráficos y distinciones recibidas a lo largo de su existencia aplicada al estudio minucioso de la historia patria, así como a servirla en diferentes cargos y misiones que el Estado le ha encomendado. El 23 de diciembre de 1987, se dieron cita en el Palacio numerosas personalidades cubanas, y representantes del cuerpo diplomático acreditados en Cuba, cuya nómina nos es imposible hacer constar en tan breves palabras.

Presidían el acto: Armando Hart Dávalos, Ministro de Cultura y miembro del Buró Político del Partido, Faustino Pérez, miembro del Comité Central, Lucía Sardiñas, vice-jefa del Departamento de Cultura del Comité Central, Abel Prieto, viceministro primero del Ministerio de Cultura, Antonio Núñez Jiménez, viceministro del Ministerio de Cultura, Martha Terry, directora de la Biblioteca Nacional José Martí, Pablo Pacheco,

director del ICL, José Antonio Portuondo, director del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, Ricardo García Pampín, director de la Editorial de Ciencias Sociales, Alberto Batista Reyes, director de la Editorial Letras Cubanas y Mercedes Morales, su compañera desde los días de juventud.

Ricardo García Pampín, en sus palabras de apertura, reconoció la labor intelectual de Julio Le Riverend y su postura revolucionaria, dignamente sostenida desde los azarosos años de la República neocolonial hasta el triunfo de la Revolución que lo puso en condiciones de ejercer con toda plenitud sus capacidades creadoras. A continuación, Lucía Sardiñas dio lectura a un cálido mensaje del compañero Carlos Rafael Rodríguez, jefe de los Consejos de Estado y de Ministros, quien no pudo asistir por apremiantes razones de trabajo.

Armando Hart intervino seguidamente para destacar, sobre todo, las tareas nuevas que la nación reclama de Julio Le Riverend, en la dirección que ahora le confía de un grupo de estudios sobre la cultura cubana, su historia y desarrollo, y en su nueva condición de responsable por Cuba ante la Comisión Intergubernamental para el Decenio Mundial por el Desarrollo de la Cultura (1988-1997).

Finalmente tomó la palabra el homenajeado para expresar su agradecimiento, para recordar a todos lo que de algún modo intervinieron en su obra, para hacer a la vez renovación de sus votos por la historiografía y por la Revolución, que son las dos construcciones que estarán siempre, desde temprano y hasta el final, al centro de su vida. Dijo:

Una patria nueva, una patria más honrosa —cabe sin duda que lo sea— requiere fidelidad a la conciencia y a la ciencia; la exige en el superior nivel, siempre creciente, de la indispensable convivencia humana.

Así cerró el merecido homenaje de este historiador que ha legado a su tierra un cuerpo de ideas sobre la historia y la economía de imprescindible conocimiento para todos los estudiosos del acontecer y el desarrollo patrios. Obras como *Historia económica de Cuba*, *La República: dependencia y revolución* o *Problemas de la formación agraria de Cuba (siglos XVI-XVII)*, entre otros, quedan sin dudas como importantes jalones de la historia de Cuba. Su prosa incisiva y enjundiosa, deleitosamente arcaizante, nos hace discurrir con placer por tópi-

cos arduos y hasta áridos, pero tratados con pasión, destreza, profundidad.

Quedamos pues en la espera de otras obras de Julio Le Rive-  
rend, en cuyo comercio y trato mucho aprendemos de la his-  
toria, de la lengua, de la cultura y de la experiencia acumulada  
por su perseverante y universal curiosidad. En él, ciencia y  
conciencia también han discurrido en feliz acuerdo y produc-  
tivo entendimiento.

CARMEN SUÁREZ LEÓN

## Notas sobre un homenaje

El pasado 26 de noviembre y en ocasión del ochenta y cinco aniversario de su natalicio, la Biblioteca Nacional José Martí presentó una exposición sobre la destacada poetisa Dulce María Loynaz y su obra.

La muestra comprendió libros, crónicas, artículos, corres-  
pondencia, condecoraciones, fotos y otros objetos personales  
de la homenajeadada, con lo que resultó un conmovedor testi-  
monio del quehacer intelectual de esta figura de altísimo re-  
lieve dentro de las letras cubanas, quien desde muy temprano  
lució un depurado estilo literario y una exquisita sensibilidad.

Para quienes asistimos al acto inaugural y disfrutamos el  
placer de constatar su rica trayectoria tanto en la poesía como  
en la narrativa y el ensayo, fue también oportunidad propicia  
para admirar a una personalidad que al paso de los años se  
mantiene como estilista del lenguaje en toda su vitalidad crea-  
dora.

El escritor Cintio Vitier, quien estuvo a cargo de la presenta-  
ción de la exposición, al valorar a la Loynaz, subrayó entre  
otros aspectos la influencia que su estirpe mambisa ejerció en  
su radical cubanía, en su actividad creadora y su actitud huma-  
na.

Estuvieron presentes en esta cálida actividad un nutrido gru-  
po de personalidades entre las que se hallaban José Antonio Por-  
tuondo, director del Instituto de Literatura y Lingüística de  
la Academia de Ciencias de Cuba, Eusebio Leal, Historiador  
de la Ciudad de La Habana, Luis Toledo Sande, director del  
Centro de Estudios Martianos, el poeta Ángel Augier, y Miriam  
Martínez, subdirectora técnica de la Biblioteca Nacional José  
Martí.

Para festejar la fecha la institución editó un catálogo con opiniones críticas de Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Emilio Ballagas, Eliseo Diego, Concha Espina, José Lezama Lima y otras destacadas figuras de las letras hispánicas, así como una cronología de la poetisa; la selección de los textos y la confección de la cronología fueron obras del investigador Pedro Simón, quien actualmente prepara una compilación de textos críticos sobre la Loynaz para la serie Valoración Múltiple de la Casa de Las Américas. La Biblioteca Nacional José Martí agradece mucho la contribución de este compañero, que se sumó al homenaje con su valioso aporte.

Días después, Dulce María Loynaz recibió el Premio Nacional de Literatura del año 1987, otorgado por el Ministerio de Cultura de Cuba. La felicitamos nuevamente y le auguramos nuevos días de creación.

MIRNA CUERIA

## Gran Teatro de La Habana: 150 Aniversario

En el mes de marzo de 1834 asumió la Capitanía General de la Isla de Cuba don Miguel Tacón. Entre las primeras gestiones de su controvertido gobierno aparece la idea de edificar un nuevo teatro en la zona conocida como Extramuros, a los efectos de dotar a la capital de la colonia de un nuevo centro de recreación que, entre otros méritos, tuviera la posibilidad de paliar en alguna medida el marcado desorden social que aquejaba la Isla por aquella época: juego, vicio, corrupción, etcétera, ya denunciados por José Antonio Saco en sus afamadas *Memorias sobre la vagancia en Cuba*.

A tales efectos, dicho Capitán General incitó para la ejecución del nuevo teatro a don Francisco Marty y Torrens, catalán millonario, miembro de la camarilla reaccionaria de Palacio y amigo personal de Tacón. La selección de Marty no fue, por supuesto, fortuita, por el contrario, este hombre de negocios hacía ya algún tiempo que fungía como empresario del habanero teatro Diorama y, además, había obtenido un sonado éxito con la construcción de una pescadería.

Persuadido de las muchas ganancias que esta nueva empresa le proporcionaría, Marty comenzó las gestiones necesarias para la construcción de esta obra en febrero de 1836. Una vez obtenida una porción de terreno realengo en la zona de Villanue-

vá y asegurada la cooperación del gobierno en materiales y mano de obra, a mediados del mismo año 1836 comenzaron las obras del nuevo coliseo, las cuales concluyeron en noviembre de 1837.

Ya en ese mismo mes tuvieron lugar las primeras actividades en el llamado Salón Bajo del nuevo edificio en virtud de las presentaciones en el mismo del mago Herr Blitz, procedente de Moravia. En febrero de 1838 tuvo lugar la primera temporada de los bailes de carnaval —una de las míticas tradiciones de la Cuba colonial— en número de seis. Pero no fue sino el 15 de abril de 1838 que quedó oficialmente inaugurada su primera temporada dramática, con la presentación del drama del francés Delavigne *Don Juan de Austria o La Vocación* y con ello, asimismo, tuvo lugar la inauguración oficial del Gran Teatro Tacón. El 6 de mayo de 1857 el teatro fue comprado por la Sociedad Anónima Liceo de La Habana, por una suma ascendente a 690 000 pesos. Una vez dicho inmueble en posesión de esta entidad sufrió un conjunto de reformas de las más sustanciales de las muchas que sufrió a lo largo de su existencia. Entre las reformas más notables puede citarse la remodelación del techo de cuatro a dos aguas, la creación de nuevos salones para el recreo de los asistentes, el fomento de una sala de esgrima, ornamentación exterior, etcétera. Toda esta remodelación costó 8 208 pesos con 88 reales a sus nuevos propietarios.

Sin embargo, las altas y las bajas de las cotizaciones, la crisis económica provocada por las guerras de independencia, determinaron que el Gran Teatro Tacón pasara de nuevo a las manos de su constructor Francisco Marty. A su muerte, el edificio pasó a ser propiedad de su viuda e hijos, al disolverse en 1884 la compañía anónima del Liceo de La Habana. En 1899, la familia Marty vendió el edificio a la Tacón Realty Co., cuya representación estaba a cargo de uno de sus miembros, Guillermo de Zaldó. En la citada fecha, el Gran Teatro de Tacón estaba considerado como la finca urbana más valiosa de Cuba.

Con la instauración de la República mediatizada se le cambió el nombre al coliseo y se le denominó Gran Teatro Nacional, ya que se consideró que el nombre de Tacón constituía una afrenta para el pueblo cubano.

Después de una tormentosa discusión en el Congreso de la República acerca de la adquisición o no por el Estado de dicho teatro (1905), finalmente fue adquirido por el Centro Gallego de La Habana, en el año 1906. Ya en posesión de esta sociedad,

comenzaron a formularse los nuevos proyectos para dotar de un nuevo edificio social a esta organización regional. En diciembre de 1907 se produjo el acto simbólico de la colocación de la "primera piedra" del nuevo edificio. No obstante, el teatro como tal no comenzó a ser demolido sino hasta el mes de abril de 1911. Debe consignarse que esta decisión provocó las más airadas protestas por parte de la prensa habanera, intelectuales, artistas, etcétera, pues se consideró un verdadero sacrilegio de lesa patria destruir el teatro que constituía una de las grandes glorias de la cultura cubana. Al fin fue parcialmente demolido y, después de presentarse dos proyectos para la edificación del nuevo palacio, la firma norteamericana Purdy and Henderson asumía, en 1914, la construcción del mismo.

La reapertura del nuevo teatro, ahora denominado Nacional, tuvo lugar el 22 de abril de 1915 con la presentación de la ópera *Carmen* de Bizet, interpretada por un conjunto de estrellas operísticas procedentes del Metropolitan Opera House de Nueva York.

En el transcurso de estas décadas, hasta nuestros días, dicho inmueble como otrora ocurrió con el Gran Teatro Tacón, ha sufrido un conjunto de reformas en su sala principal —herradura, palcos, lunetario, piso de platea, etcétera— que han ido modificando su estructura original. De ellas, la reforma más sustancial —y perjudicial por no decir escandalosa— tuvo lugar en la década del cincuenta. Por entonces, ante la consideración de que en Cuba ya no interesaba el teatro y ante el empuje del cine, el coliseo fue adaptado para funcionar como sala exhibidora de películas. La "modernización" de dicha sala dio al traste con una de las acústicas teatrales más famosas del mundo, al ser cambiado su piso de madera por uno de cemento. Igualmente, una serie de elementos de madera tales como las persianas y otros detalles de los palcos —todo lo cual también contribuía a su inmejorable acústica—, fueron destruidos en busca de unas supuestas estética y funcionalidad nuevas.

Con el triunfo de la Revolución, en 1959, el teatro cambió su nombre por el de Estrada Palma. A su nacionalización, en 1962, se denominó García Lorca, nombre que a su vez sería modificado en la década del setenta por el de Gran Teatro García Lorca. A principios de los años ochenta el coliseo fue rebautizado con el nombre de Gran Teatro de La Habana, junto al resto del edificio del cual forma parte.

Un análisis de la historia de este teatro pone fácilmente de manifiesto que constituye el coliseo más importante de Cuba,

incluso, entre sus pariguales del continente americano —Colón de Buenos Aires, Metropolitan Opera House de Nueva York y Bellas Artes de Ciudad México—, ostenta el rango de mayor antigüedad.

El número de grandes estrellas de todas las manifestaciones artísticas que han pasado por sus tablas suma decenas a lo largo de toda su historia, pero a su derrotero artístico hay que sumar un importante conjunto de acontecimientos científicos, sociales y políticos.

En el campo de la danza pueden citarse luminarias de ese arte tales como la bailarina austriaca Fanny Elssler, una de las cumbres del ballet romántico; Anna Pavlova, la inflexible bailarina rusa, una de las grandes artistas de todos los tiempos y nuestra Alicia Alonso. Pero además, desde este punto de vista hay que añadir que el Gran Teatro de La Habana ha sido la sede permanente de diez ediciones del Festival de Ballet de La Habana, en virtud de los cuales han pasado por su escena los más importantes artistas y compañías de danza de los últimos treinta años. En el último lustro el teatro ha sido también la sede de los Cursos internacionales de ballet —CUBALLET—, en los cuales han participado alumnos y profesionales de cuatro continentes.

Desde el punto de vista del arte lírico baste decir que el Gran Teatro Tacón fue denominado durante la pasada centuria como “la catedral de la ópera”, en función de las brillantes temporadas que de este arte brindaron los más famosos cantantes del mundo. Figuras tales como Adelina Patti, Jenny Lind, María Barrientos, la cubana Chalia Herrera, Enrico Caruso, Hipólito Lázaro, Titta Ruffo, Victoria de los Ángeles, entre muchos otros, pueden servir como apoyatura suficiente para esta afirmación.

El teatro dramático puede lucir el nombre de las dos más grandes trágicas de todos los tiempos: Sarah Bernhardt y Eleonora Duse. Pero a ellas hay que sumar toda una pléyade de míticos actores y actrices entre los que se destacan María Guerrero, las cubanas Adela Robreño y Luisa Martínez Casado, el también cubano Francisco Covarrubias, Adelaida Ristori, Antonio Vico, Tamberlick, Margarita Xirgu y Luis Sandrini.

Las actividades musicales también contribuyen extensamente a la gloria de este coliseo. Desde las más grandes figuras de la música cubana de todos los tiempos —Saumell, Espadero, Desvernine, Cervantes, Lecuona, Roig, Sánchez de Fuentes, Rita Montaner, María Teresa Vera, Eusebio Delfín...— hasta los más eminentes instrumentistas y cantantes extranjeros

—Paderewsky, Teresa Carreño, Rubinstein, Pablo Casals, Joaquín Turina, Benjamín Orbón, Leo Brower...— han escrito gloriosas páginas de arte que prestigiarían al más exigente de los teatros de todo el mundo.

También el cine contribuye a resaltar la historia del Gran Teatro. En sus terrenos tuvieron lugar las primeras presentaciones cinematográficas en Cuba, a finales del siglo XIX; allí se exhibió la primera película sonora (1925) que vio La Habana. Igualmente, en él se estrenaron varios filmes de gran importancia para la historia del cine, como es el caso, por citar un ejemplo, de *Alejandro Nevsky* de Serguei Eisenstein.

En términos de acontecimientos resaltan de especial manera: la invención del teléfono por el italiano Antonio Maucci, técnico y tramoyista del Tacón (1855); la coronación de la Avellaneda (1860); la constitución de la Sociedad de Escritores de la Isla de Cuba (1894); el banquete en homenaje a Máximo Gómez (1899); la celebración del Primer Congreso de Mujeres de Cuba (1923); el Primero y el Segundo Congreso Nacional Obrero de Cuba, en virtud del cual se fundó la C.T.C., con Lázaro Peña como su Secretario General (1939 y 1940); el homenaje al Ejército Rojo (1944) y la primera grabación de la Marcha del 26 de Julio, de forma clandestina (1957).

1988 marca una fecha de especial carácter para esta institución cultural pues se celebrará el aniversario 150 de su inauguración, en lo que constituirá uno de los acontecimientos más importantes de la cultura cubana de ese año. La *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* le rinde un respetuoso homenaje con este recuento somero de su historia.

FRANCISCO REY

## En el XX aniversario de la desaparición física del doctor René Herrera Fritot\*

Compañeras y compañeros:

Nos reúnen esta tarde de enero el deber y el homenaje. El deber de recordar a un hombre que poseía —precisamente por sus muchas virtudes—, la rara cualidad de hacerse querer

\* Palabras pronunciadas en el Museo Histórico de 10 de Octubre, el 14 de enero de 1988.



pronto por quienes lo trataban personalmente, ya fuera poco o mucho; de cerca o de lejos, e incluso por quienes hemos sabido de él después de su muerte. Nos reúne además el homenaje, porque sobradamente lo merece el doctor René Herrera Fritot, al cumplirse hoy día catorce, veinte años de su desaparición física. Hombre íntegro, ejemplo de trabajador científico, maestro de generaciones universitarias, amigo fiel y ciudadano honesto.

Con inmenso placer vemos cómo por obra de la Revolución, en este incansable ascenso hacia la verdad y la justicia, se ha venido incorporando al calendario de fechas que merecen recordarse, aquellas que marcan la existencia de René Herrera Fritot. Ello prueba que, cuando la actividad práctica de un hombre desborda los límites que le imponen su medio y su época, deja de ser uno más.

Recordamos a Herrera Fritot hoy día precisamente porque fue un hombre excepcional en muchos sentidos, para su época, y modelo aun para la nuestra. Pero aunque la mayor parte de los presentes saben bien esto —e incluso algunos lo saben y y lo podrían expresar mejor que yo—, es necesario recordar ciertos ángulos de la vida del “viejito Herrera” —como cariñosamente le llamaban sus compañeros de los últimos años—, ahora que la verdad, ya encauzada desde el mismo triunfo de la Revolución, ha renovado su fuerza justiciera a partir del presente proceso de rectificación de errores. Digo esto, porque durante años, flotaron alrededor de la figura de Herrera Fritot algunas interpretaciones y valoraciones grises, que no ayudaban a conocer y a comprender su verdadera conducta cívica, basada en firmes principios humanos.

En este sentido, lo primero que debemos recordar es que la formación de Herrera como hombre de trabajo transcurrió en un humilde taller de mecánica, donde se hizo aprendiz a los catorce años de edad. Corría entonces el año 1909. A los veinte, ya era tornero, al tiempo que combinaba —por acuciantes necesidades económicas— el trabajo con el estudio. Tal sistema de vida desarrolló en él las cualidades más destacadas de su personalidad: la dedicación tenaz al estudio, y la gran laboriosidad. En ese medio proletario se formaron su amor al trabajo creador, su extrema modestia y los sentimientos de hermandad y compañerismo verdaderos. Con esa misma constancia en el trabajo y en el estudio, se hizo dibujante mecánico y bachiller a la vez; trabajó más tarde infatigablemente en planos y proyectos técnicos muy diversos para ganarse la vida (equipos de motores, instalaciones industriales, viviendas, al-

macenes, etcétera), y a la vez continuaba en la Universidad de La Habana como ayudante en la Cátedra de Antropología, que entonces dirigía el célebre doctor Arístides Mestre Hevia. Precisamente allí, en contacto con los más antiguos restos del aborígen hallados en Cuba, se decidiría su dedicación al estudio de las culturas indígenas de nuestro país y del resto de las Antillas.

Para resumir, cuando en 1934 se gradúa como Doctor en Ciencias Naturales, Herrera Fritot poseía amplios conocimientos en zonas muy diversas del saber humano: ingeniería civil y eléctrica, mineralogía, botánica, zoología, geología, arqueología, museología, etcétera. Durante las décadas en que adquirió prestigio como talentoso y honrado profesor universitario (virtudes raras veces unidas en esa época), debe señalarse —a modo de anécdota— la especial predilección que sentía por quien fuera entonces su alumno, jefe de grupo en un curso de la carrera de Derecho: Fidel Castro Ruz, según consta en el diario de Herrera de aquella época.

Su dedicación a la arqueología aborígen, a pesar del tiempo empleado en las clases universitarias, impulsó a Herrera a crear una institución que pronto significaría un hecho trascendental para su vida y para la historia de los estudios arqueológicos en Cuba: el Grupo Guamá. Organizado para estudiar y divulgar todo lo relacionado con las culturas aborígenes de Cuba y las demás Antillas, el Grupo Guamá sería desde sus inicios una institución científica y cultural a la vez, cuyas investigaciones arqueológicas rebasaban el marco antillano para alcanzar otras tierras hermanas del continente, y cuya labor divulgativa de sus estudios se dirigía dentro de Cuba, a todas las capas sociales sin distinción. La importancia del hombre indígena en América, de su historia, de su cultura material y espiritual, así como su vigencia social en nuestros días, fueron —a grandes rasgos— objetivos primordiales del trabajo de divulgación que se trazó el Grupo.

En el desarrollo de esa difícil tarea, se realizaron bajo la tesonera y rigurosa dirección de Herrera Fritot, numerosos descubrimientos arqueológicos e investigaciones que constituyeron aportes al estudio de nuestras comunidades aborígenes y, por tanto, al conocimiento de nuestra historia.

La lectura del Reglamento y de otros documentos del Grupo Guamá elaborados por Herrera, así como su correspondencia personal, demuestra la línea vertical de su conducta cívica ante la vida: el repudio ante la corrupción política de la seudorrepublica, la indignación ante las injusticias y los privile-

gios; su identificación con las causas justas; su sentido martiano de la unidad latinoamericana, y otras facetas de su humilde carácter aun hoy muy poco conocidas. Muchos ignoran, por ejemplo, su contribución clandestina al Movimiento 26 de Julio, cuando consiguió cierta cantidad de instrumental médico para las guerrillas que luchaban por la Revolución en las montañas. También se desconoce su participación directa en la creación del centro turístico Guamá, una de las primeras obras de la Revolución para el fomento del turismo, así como su artículo en la revista *INRA* con el fin de apoyar los planes de la Revolución recién triunfante para crear las primeras cooperativas agrícolas. Y es justo recordar, igualmente, que ya anciano, enfermo y retirado laboralmente, accedió en 1960 a crear el embrión de la actual Academia de Ciencias de Cuba, y en particular de su Departamento de Arqueología (antes de Antropología), donde trabajó incansablemente con una alegría renovada por los cambios sociales que iniciaba la Revolución. La muerte le sorprendió, ya muy enfermo, un día de hace veinte años cuando se disponía a salir para el trabajo. Pero ya había donado a la Academia de Ciencias su valiosa biblioteca científica y la inapreciable colección del Museo Arqueológico del Grupo Guamá con su taller de reproducciones incluido, como una muestra más de su fe en los nuevos rumbos que tomaba la patria, guiada ahora por quien —repetimos— había sido su alumno admirado: Fidel Castro.

Por último, la casa en que viviera Herrera Fritot, vecina de este Museo, debería formar parte de la exhibición que hoy se muestra. Allí vivió Herrera durante más de treinta años; allí escribió no solo su obra científica, sino también sus cuentos, y compartió sus versos con Nicolás Guillén; allí se celebró la Tercera Reunión de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales en 1943, con la presencia de Fernando Ortiz y de Emilio Roig de Leuchsenring, ambos amigos suyos; esa casa fue la sede del Grupo Guamá y sede de su Museo Arqueológico durante alrededor de diez años; esa casa fue visitada por Fidel Castro en sus años de estudiante, quien además contribuyó económicamente para fomentar el Museo Guamá; fue la casa a donde acudían los vecinos para solicitar cualquier tipo de ayuda; la casa de los estudiantes e intelectuales que indagaban sobre distintas ramas de las ciencias naturales, o sobre el arte, pues para eso también tenía siempre abiertas las puertas aquel hombre generoso y sabio que fue Herrera; y para los trabajadores, hombres del pueblo, que visitaban el Museo, sin diferencias de ninguna índole. Ese

local, declarado hace algunos años patrimonio cultural del municipio 10 de Octubre, espera aún —abandonado y semi-destruido— por su posible restauración. Deberá formar parte del rescate que hace años hemos iniciado con la figura de Herrera.

Compañeras y compañeros: honremos no solo hoy, sino cada día, el recuerdo de esta vida ejemplar, pues honrarla es también, sin duda alguna, honrar la obra justa de la Revolución.

Muchas gracias,

JOSÉ ANTONIO GARCÍA MOLINA

## La Biblioteca Nacional José Martí y los servicios en idioma ruso\*

### *I. Palabras iniciales*

Con el triunfo de la Revolución se transforma radicalmente la vida de nuestro pueblo, este hecho trascendental para la evolución histórica de América Latina, tiene una enorme repercusión en el ámbito internacional. La Revolución Cubana es por sí misma un acontecimiento cultural de enorme significación e influencia que tras erradicar en 1961 el analfabetismo y con ello llevar adelante un desarrollo masivo del sistema de educación, gesta una nueva política de carácter educativo-cultural en nuestro país.

Ya en 1960 Cuba y la URSS restablecían las relaciones diplomáticas. Se unían así con lazos indisolubles el primer estado de obreros y campesinos del mundo con el primer estado socialista de Hispanoamérica.

En Cuba se comienzan a obtener logros en diferentes ramas, gracias a la ayuda de la URSS, que ha estado siempre junto a nuestro pueblo en las más disímiles situaciones. Actualmente podemos constatar que más de veinte años de relaciones ejemplares han repercutido de forma relevante en la vida cultural y científico-técnica de nuestro pueblo.

\* Ponencia presentada por la autora durante la jornada de la literatura soviética en Cuba, 1986, en el marco de la Conferencia Científica llevada a cabo en la Biblioteca Nacional José Martí, el 24 de marzo.

La Biblioteca Nacional José Martí recibió también la colaboración multilateral de los diferentes organismos e instituciones relacionadas con la vida cultural soviética. Hoy en día la URSS cuenta con una organización de la actividad bibliotecaria que incluye órganos nacionales, órganos centrales, institutos, instituciones en las repúblicas, etc., y por medio de la cual mantiene vinculación directa con la Biblioteca Nacional José Martí. Esta organización nos muestra cómo la URSS presta especial atención al desarrollo de su política educativo-cultural, con la cual apoya el buen desenvolvimiento del sistema bibliotecario cubano.

El desarrollo de la cultura socialista requiere como base la elevación del nivel cultural de los pueblos. La necesidad de un desarrollo del trabajo bibliotecario y la calidad de la ejecución del mismo será una de las vías que ayuden a esta elevación del nivel cultural y científico, acorde con el desarrollo de cada país. Por ello, la política de nuestro Partido concede atención especial al desarrollo de nuestra política cultural y define la línea de investigación como una de las tareas que se deben desarrollar y fortalecer.

Teniendo en cuenta que la filosofía marxista-leninista ha demostrado que el análisis dialéctico y el histórico constituyen la base científica de cualquier propósito de investigación, se hace indispensable que las bibliotecas, a través de sus fondos, proporcione a los investigadores las fuentes teóricas que permitan realizar los diferentes estudios para el desarrollo de su trabajo.

A lo largo de estos 25 años hemos realizado intercambios de experiencias con la URSS en todos los campos de la actividad bibliotecaria; nuestros especialistas han asistido a reuniones en diferentes ocasiones y han obtenido con ello nuevos conocimientos dentro de la esfera; también hemos recibido a especialistas soviéticos que han ayudado de forma integral al desenvolvimiento de nuestras tareas.

Por otra parte, para lograr un impulso especial en el desarrollo de la lectura y de las bibliotecas, se hace necesario que los fondos informativos de estas instituciones respondan a los intereses socioeconómicos de cada país ya que la labor de investigación es casi imposible cuando el investigador no posee a su alcance los materiales que le faciliten el desarrollo de su tarea. El usuario debe encontrar en las bibliotecas el material necesario para realizar tal empresa.

En este sentido los países del CAME vienen trabajando desde hace años en pro de la adquisición corriente y retrospectiva

de la literatura y ya se vislumbra la creación de un fondo único de documentos, publicados en estos países, tarea que se está llevando a cabo con el esfuerzo de las bibliotecas nacionales.

Entre las vías más importantes para la conformación de estos fondos se cuenta con la adquisición de literatura por el llamado sistema de canje, el cual consiste en establecer con instituciones afines intercambios de materiales que se pueden realizar por contactos personales, por correspondencia, anuncios en revistas profesionales, o mediante firmas de convenio.

Este intercambio de información debemos lograrlo en el menor plazo posible, pues representa obtener lo último editado en cada país sobre la ciencia y la técnica, o sea, tener actualizadas las fuentes. En la época actual, el canje entre bibliotecas ha adquirido una gran importancia económica e ideológica.

## *II. El canje entre Cuba y la URSS*

La Biblioteca Nacional José Martí y la Biblioteca Nacional Vladimir Ilich Lenin, han renovado para este quinquenio un nuevo convenio de colaboración que recoge los acuerdos sobre los trabajos, investigaciones y publicaciones conjuntas, seminarios, préstamo internacional, intercambio de especialistas, informes y artículos de información de cultura y arte, e intercambio de materiales de trabajo para desarrollar en este lustro, así como las estipulaciones para el canje en cuanto a la obtención de literatura.

Apoyado en los convenios anteriores se han estado llevando a cabo con éxito los lineamientos de colaboración en el campo del completamiento de los fondos en lengua rusa. Durante esta etapa los documentos recibidos de la URSS ascienden a más de 75 000 volúmenes publicados en la URSS, materiales de referencia, y otras obras de gran importancia para el desarrollo general de nuestro país, así como varios títulos de publicaciones seriadas que suman miles de ejemplares en idioma ruso y algunos en otros idiomas de las diferentes repúblicas de la URSS. Estas publicaciones han contribuido a enriquecer el acervo cultural de nuestros usuarios, ampliar sus conocimientos, contribuir a su desarrollo intelectual, ético y estético, en beneficio de la formación integral del hombre nuevo.

Nosotros, en cambio, hemos enviado a la URSS lo más representativo de nuestra producción editorial. Teniendo para ello en consideración los diferentes perfiles de cada biblioteca. Instituciones tan relevantes como la Biblioteca Vladimir Ilich Lenin, Biblioteca de Lenguas Extranjeras, Instituto de Información Científica y Ciencias Sociales, Instituto de América Latina, Biblioteca Pública e Histórica de la República Federativa Soviética Rusa, y la Biblioteca Pública del Estado M-E. Saltykov Schedrin han sido activos colaboradores de este intercambio.

### *III. Procesamiento de la literatura en idioma ruso*

La literatura en idioma ruso es procesada de forma sistemática, dividida en dos grandes colecciones: humanidades y ciencia y técnica. Las normas para su proceso son las preestablecidas para ese tipo de material.

La relación de documentos procesados en idioma ruso, así como los nuevos títulos de publicaciones seriadas aparecen en la lista de documentos adquiridos que publica periódicamente la Biblioteca Nacional José Martí.

### *IV. Servicios*

Hasta hace poco esta documentación brindaba servicios a través de la Sala General, pero el incremento de los fondos y la característica de los usuarios trajo consigo la necesidad de habilitar una sala especial para la prestación de este servicio.

Esta Sala Especializada que presta servicio diario, orienta a los usuarios en el uso y manejo de los catálogos y las obras de referencia, y controla también el préstamo de estos materiales, es atendida, además, por técnicos y especialistas que dominan el idioma ruso.

### *V. Departamento de información para la cultura*

Otra función que desarrolla nuestra Biblioteca de acuerdo con la URSS es la participación en el sistema de Información para la Cultura y las Artes conocido por INTERINFORMKULTURA, el cual planteaba la creación del Sistema Nacional de Información para la Cultura y las Artes (SNICA) que incluye

áreas de información para la cultura en las bibliotecas públicas provinciales. Este sistema brinda servicios a dirigentes e investigadores de la cultura, intelectuales, creadores y artistas. Como consecuencia de esta tarea se han enviado a los diferentes países las publicaciones que recogen los diversos aspectos de la cultura y el arte en Cuba, en forma de boletines informativos. También enviamos a la Biblioteca Lenin fichas bibliográficas con anotaciones para ser utilizadas en publicaciones informativas de la Biblioteca Lenin. Por parte de la URSS hemos recibido información sobre los temas solicitados, así como recortes de prensa de *Pravda* y *Sovietskaya Kultura*, de gran importancia para Cuba.

## VI. *Perspectivas*

La Biblioteca Nacional estudia cómo mejorar su función de centro difusor de la literatura rusa, por ello estudia los mecanismos existentes para hacer llegar a los usuarios oportuna y optimamente la información sobre estos servicios, y así poder facilitar una mejor utilización de la información que se encuentra en los fondos de la Biblioteca.

Se preven conferencias, visitas y plegables informativos para dar a conocer nuestros fondos, así como la inclusión de títulos en idioma ruso en futuras investigaciones bibliográficas, ya que actualmente solo se realiza en algunos casos.

Traemos ante los compañeros aquí presentes los servicios que en idioma ruso presenta nuestra institución, gracias al carácter social y al carácter fraternal de la colaboración multilateral entre nuestros países y gracias al enfoque conjunto para la solución de los problemas de adquisición de la literatura en general. Contamos con las condiciones necesarias para mejorar cada día más nuestros fondos y elevar con ello la posibilidad de acceso a documentos publicados en la URSS.

Queremos que los pueblos de nuestros países tengan la posibilidad de conocerse mejor y en este sentido estamos muy agradecidos a los compañeros soviéticos por el trabajo realizado.

XONIA JIMÉNEZ



## BIBLIOGRAFIA....

- ALVAREZ ESTÉVEZ, ROLANDO. *Cuba-URSS, 20 años de relaciones.*— La Habana; Biblioteca Nacional José Martí, 1980.— 9 p.
- CARNEADO, JOSÉ FELIPE. "Presentación." *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí.* (La Habana) 23 (2): 5-8; mayo-agosto, 1981.
- HART DÁVALOS, ARMANDO. "La investigación de la cultura: problemas y tareas." *Temas* (La Habana): 3-22; jul.-sep., 1984.

## José Lezama Lima entre mis recuerdos

Conocí a José Lezama Lima en los pasillos de la Escuela de Filosofía y Letras (Universidad de La Habana, la única que existía en el país) en la que ingresé en el curso de 1938-1939. Nuestra Escuela no disponía por entonces de edificio propio (no lo tendría hasta 1951) y estaba alojada en el Enrique José Varona, local que pertenecía a la Escuela de Pedagogía. En el pequeño grupo de alumnos que ingresó en octubre de 1938 había un indudable predominio femenino. Entre mis compañeras —con las que establecí una amistad entrañable— se encontraban Eloísa, la hermana de Lezama Lima, y María Luisa Bautista, quien contraería matrimonio con él muchos años después.

Lo cierto es que aquellos pasillos inolvidables del edificio Varona —evocados por Cintio Vitier en su novela *De Peña Pobre*— se veían siempre muy concurridos por alumnos de otras escuelas universitarias. Formábamos parte, algunos de los novatos de aquel año, de la fraternidad estudiantil Iota-Eta en la que participaban también estudiantes de Derecho. Nuestra fraternidad tenía como objetivo principal organizar actividades culturales muy necesarias en medio del marasmo que existía en todo el país, bajo gobiernos civiles "provisionales" sometidos a la dictadura castrense. Entre los actos organizados por Iota-Eta debo recordar ahora una velada en la que intervinieron jóvenes poetas de aquellos tiempos. Entre ellos estaba Lezama Lima quien había publicado *Muerte de Narciso*, otros poemas en revistas literarias y el incitador "Coloquio con Juan Ramón Jiménez" que acabábamos de leer en la *Revista Cubana* que editaba la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

Desde aquel momento entramos en amistad con Lezama, Justo Rodríguez Santos, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Bella y

Fina García Marruz y Agustín Pi, y por ellos con Ángel Gaztelu, Gastón Baquero y Octavio Smith. De esta manera llegué a conocer su quehacer literario que tendría su primera manifestación colectiva, por así decir, con la publicación de *Espuela de Plata*, cuyos números conservo como un tesoro. No se me olvida una primera imagen de Lezama, bastante obeso ya, sentado en uno de los bancos de aquellos pasillos, siempre con un libro en las manos, conversando con los amigos. Desde que lo escuché por vez primera advertí el jadeo asmático de su hablar, el tono un tanto protocolar de sus pronunciamientos. Ouedé asombrado desde los primeros días por la amplitud de sus lecturas tanto como por su imaginación desbordante. Si todo lo que Midas tocaba se convertía en oro, Lezama trasmataba en poesía cualquier tema que rozase.

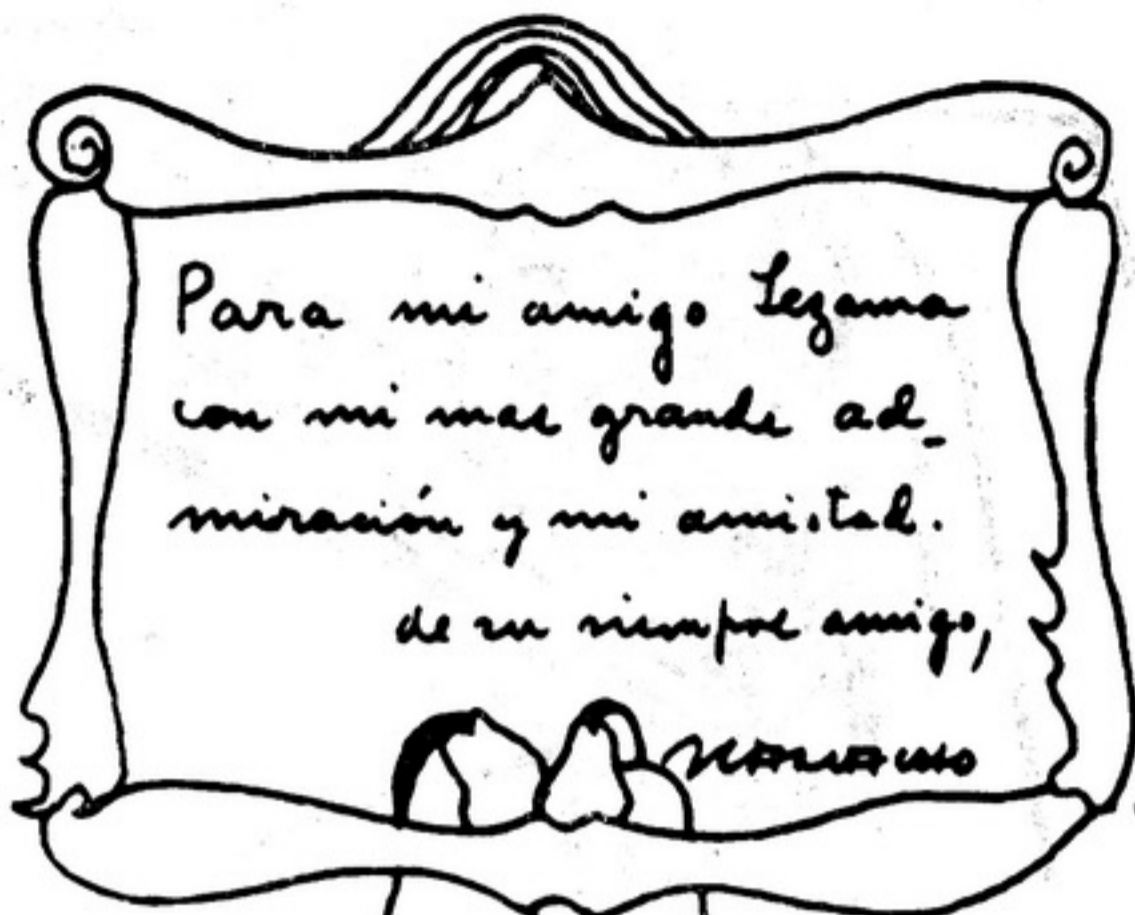
Desde aquellos días mantuve amistad con Lezama y con el grupo que poco más tarde llamaríamos "de *Orígenes*". ¡Cuántas veces nos encontramos por aquellos años en conferencias, exposiciones y conciertos! Éramos tan pocos los que asistíamos a dichos actos que se producía una relación de inmediato al encontrarnos una y otra vez en las conferencias que se ofrecían en el Aula Magna de la Universidad, los ciclos organizados por Emilio Roig de Leuchsenring como Historiador de la Ciudad y la sociedad Lyceum, los conciertos de la Orquesta Filarmónica y las escasas exposiciones de pintura. Vivía yo por entonces a dos cuadras de la casa de Vitier y muchas tardes saludaba a don Medardo que leía sentado en el portal y escuchaba a Cintio tocar el violín interpretando, bien podía ser, el concierto de Wieniawsky.

Por ese tiempo en muchas ocasiones me encontraba con Lezama en las librerías de las calles de O'Reilly y del Obispo sobre todo en La Victoria (Obispo casi esquina a Compostela) donde, en el reducido local se sentaba y charlaba con los amigos mientras revisábamos libros, revistas que acababan de llegar de España, México y Argentina. El propietario de la librería recibía ediciones hechas durante la guerra civil en la España republicana, como la revista *Hora de España* y otras publicaciones. Cerca de allí me detenía a conversar con él en la bodega de O'Reilly esquina a Compostela y en la de Habana y O'Reilly, en las que tomaba su cerveza con Víctor Manuel, el pintor, y con otros escritores y periodistas como Francisco Masiques. También nos encontrábamos, años después, entre 1949 y 1950, en la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación a cuyo frente estaba su amigo Raúl Roa. Precisamente



Para legar a line  
con la rotación  
de línea en el

AAA/C9



Para mi amigo Legama  
con mi mas grande ad-  
miracion y mi amistad.

de tu siempre amigo,

Margarita



Con  
un gran  
respeto y  
emocion de  
haber conocido  
a un gran poeta,  
consciente que un  
momento asi ocurre muy  
pocas veces  
sinceramente  
Margarita

en el *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica* que Roa fundó, publiqué en su número de marzo de 1950 un artículo, "Intentos de captación de una poesía críptica", con motivo de la reciente aparición de *La fijeza*. No era tarea fácil ubicar aquella producción lírica que abría caminos nuevos a nuestra poesía. Pienso que aquellos comentarios fortalecieron nuestra amistad que seguiría siempre inalterable.

Durante 1951 y 1952 estuve preparando la *Antología del cuento en Cuba (1902-1952)* que aparecería publicada por la Dirección de Cultura en la colección Ediciones del Cincuentenario, de las que solo salieron la antología de Cintio Vitier *Cincuenta años de poesía cubana* y la mía de cuentos. Visité a los cuentistas que pensaba incluir en esta selección. Entre ellos quería incorporar una muestra de la cuentística de Lezama ya que había leído algunos de sus relatos en las revistas *Literatura, Espuela de Plata* y *Orígenes*. Entre "Para un final presto" y "El patio morado" me decidí por "Juego de las decapitaciones". En la nota que lo antecede exponía: "En estos cuentos, el autor se plantea un determinado problema —de carácter geométrico en el que hemos seleccionado— y lo desarrolla siguiendo las pautas internas de la propia narración donde la ficción y lo real, el poderoso juego de la imaginación, dejan una profunda huella en todas sus peripecias. El caudal idiomático de Lezama, su enorme cultura trasmutada en material poético, el hermetismo de su expresión, permiten entrever caminos inéditos para nuestra cuentística actual."

Visité a Lezama en su casa de Trocadero, al final de una mañana que bien recuerdo, para hablar sobre mi antología. Le hice saber el cuento que iba a incorporar como muestra de su obra narrativa. Aceptó benévolo mis opiniones. Me sugirió una estructura para organizar el desarrollo del cuento cubano en medio siglo, no en forma cronológica, como yo pretendía, sino agrupando a los autores por el estilo, modalidad o tendencia de sus cuentos. Recuerdo que sentados allí en la sala de su casa, entre las pinturas hechas por sus amigos y el retrato imponente de su padre, me habló de las costumbres de los habaneros, de la brisa que alegraba nuestra ciudad y de la humedad que tanto daño hacía a sus pulmones ya maltrechos. No se aparta de mi memoria que, señalándome las manchas de humedad de las paredes, me confesó que eran algo de lo que nunca podría desprenderse, que resultaba imprescindible para su propia vida, para la misma creación de su obra.

Era necesario, en aquella situación histórica, tan indiferente

y hasta hostil a cualquier tarea intelectual, insistir en los valores de la producción literaria que se forjaba, de manera heroica, durante esos años. Varias veces estuve de visita en Bauta, en la casa del cura párroco Ángel Gaztelu, quien reunía en su modesta iglesia las obras de Mariano, Portocarrero y Lozano, que tanto la enriquecían. En una de aquellas visitas al poeta y sacerdote se me ocurrió que sería bueno comentar, en las páginas de la revista *Carteles*, donde colaboraba yo con frecuencia, la llegada de *Orígenes* a sus diez años. Al día siguiente llamé por teléfono a Lezama y establecimos una cita en su casa. Allí conversé con ellos dos que respondieron a mis preguntas destinadas a un público desconocedor, en su inmensa mayoría, de las obras de esos poetas. Toqué la cuestión sobre la supuesta nota "extranjerizante" que algunos críticos señalaban por no tratar los poetas de *Orígenes* los temas cubanos. Lezama me respondía: "No es cierto nuestro olvido de lo cubano. Ya en 1936 se publicaba en el volumen *La poesía cubana*, que organizó Juan Ramón, un poema mío sobre la Playa de Marianao; más tarde, otro poema, "Noche insular, jardines invisibles", revela mi preocupación por el contorno, lo mismo que cuando hablo del 'arco invisible de Viñales' (...) en la obra de todos nosotros está lo cubano, pero no lo cubano evidente, sino la vida secreta, esencial, de Cuba." Esto hoy nos parece obvio, no lo era así en 1954.

Paso adelante sin recordar otras visitas, encuentros y conversaciones. Hablo de lo que significó la publicación de *Paradiso* en 1966. Se ha escrito sobre la dificultad inicial que tuvo su distribución, las polémicas que surgieron, el rechazo que causó en algunos de sus amigos. Frente al silencio que se produjo en torno a esta obra, le propuse a Luis Gómez Wangüemert, director del diario *El Mundo* donde yo colaboraba, dedicarle un comentario: "Si usted lo escribe, yo lo publico", me respondió. Así salió el veinte de mayo de 1966 mi artículo "Aproximaciones a *Paradiso*", primero que se daba a conocer sobre la debatida novela. No quiero referirme a las muchas preguntas que me hicieron durante aquellos días sobre mi reseña. Cuando salió en México la segunda edición de la novela, Lezama me entregó un ejemplar con una dedicatoria fraternal en la que recordaba mi acercamiento "a este Paraíso de los herejes", como él mismo la calificaba.

Como se sabe, la repercusión mundial que *Paradiso* tuvo en los círculos literarios quiso aprovecharse por algunos para atacar a la Revolución Cubana. Muchos extranjeros, diplomáticos, periodistas, escritores, querían conocer a su autor, sacar-

le lascas a su fama. Por esos años estuvimos juntos en muchas agasajos y ágapes donde hacía gala de su ingenio, de su ironía socarrona, pero también de su cubanía raigal. Por ese tiempo, una representante del British Council, cuyo apellido era el nombre de un filósofo antiguo, se interesó en tener una entrevista con Lezama. Tras la previa cita, la llevé a la casa de Trocadero. La culta dama empezó a esgrimir sus artes frente al poeta haciendo oblicuas censuras a la política cultural, a las ediciones que propiciaba el gobierno revolucionario. Hubiera sido oportuno grabar las respuestas de Lezama. Con tanta ironía como amabilidad iba refutando los criterios de su interlocutora, subrayando lo que en el campo educativo y cultural realizaba la Revolución. Por último, con impasibilidad británica, la señora se puso de pie, se despidió de nosotros excusándose por tener otros compromisos urgentes que atender.

También me encontraba con él durante esos años en su despacho del Centro de Investigaciones Literarias, al fondo del edificio de la antigua Sociedad Económica de Amigos del País, sede hoy del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. Colaborábamos en la primera etapa de preparación del *Diccionario de la literatura cubana*. Allí me entregó sus respuestas a un cuestionario que le presenté sobre el sentido de su obra. En cierta ocasión, al acercarme a su oficina vi que estaba rodeado de algunos jóvenes que le hacían muchas preguntas repitiendo siempre: "Maestro, Maestro..." Esperé que concluyera el asedio y me aproximé saludándolo: "Maestro..." Con su sonrisa habitual y su tono de voz característico me respondió: "Déjate de boberías que nos conocemos hace muchos años."

Sería la de nunca acabar seguir espigando en mis recuerdos para recoger otras anécdotas de Lezama, sus charlas siempre agudas sobre todo lo divino y lo humano. El poeta extraordinario que era se convirtió aún en vida en una leyenda, leyenda que adquiriría sus matices según quien la manifestase. Si es de admirar su obra, también me parece admirable la persistencia tenaz en su quehacer intelectual, el heroísmo con que mantuvo sus revistas frente a malquerencias y hostilidades. Nosotros tuvimos el privilegio no solo de leer sus poemas, ensayos y narraciones con la tinta aún fresca, sino también el de poder escucharlo, disfrutar de su regodeo verbal que se manifestaba de muy diversas formas. Fue, sin duda, comentaba yo a un amigo en aquella triste noche de su velorio, un criollo entrañable, un habanero enraizado en su ciudad y su ambiente.

SALVADOR BUENO

## Hacia INFO'88

El Instituto de Documentación e Información Científica y Técnica (IDICT) de la Academia de Ciencias de Cuba (ACC), que este año arribó a sus veinticinco años de fundado, tiene la responsabilidad de organizar por primera vez en Cuba una reunión a nivel mundial de especialistas en la materia.

Su larga experiencia en la actividad hace posible que prepare el Congreso Internacional de Información Científica y Técnica —INFO'88—, entre el 17 y el 22 de octubre del presente año, en el Palacio de las Convenciones de Ciudad de La Habana.

También labora en la organización de tan importante reunión la Sociedad Cubana de Información Científica y Técnica (SOCICT), en coordinación con la Federación Internacional de Información y Documentación; el Centro Internacional de Información Científica y Técnica (CIICT), el de Investigaciones para el Desarrollo de Canadá (CIID), la Biblioteca Nacional José Martí, la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO para América Latina y el Caribe (ORCUALC) y la Asociación Cubana de Bibliotecarios (ASCUBI).

Bajo el lema principal "Información-Cooperación-Integración", INFO'88 tiene como propósito fundamental facilitar el intercambio de experiencias entre especialistas, científicos y profesionales, organizaciones e instituciones nacionales e internacionales vinculadas a las ciencias de la información y al trabajo informativo y bibliotecario, con el interés de profundizar y ampliar la cooperación e integración a niveles regional e internacional.

### *De las funciones del IDICT*

Esta institución creada en abril de 1963 cuenta con una amplia experiencia en el aseguramiento informativo a usuarios nacionales y extranjeros, así como en actividades relacionadas con la dirección del Sistema Nacional de Información Científica y Técnica (SNICT). Tiene tres objetivos fundamentales, de los que se desprenden distintas tareas.

Primero, ejercer por delegación de la ACC, la dirección del SNICT; segundo, brindar aseguramiento informativo en función de las direcciones principales del progreso socio-económico del país a los usuarios colectivos e individuales; y tercero, prestar servicios y ejecutar trabajos de desarrollo y/o consul-



toría en el campo de la creación y distribución de bases de datos y de sistemas automatizados de información, así como brindar facilidades de "carrier" internacional para el acceso a las redes de transmisión de datos a todo el mundo.

El IDICT es, desde 1964, miembro nacional de la FID y pertenece a su Comisión Regional para América Latina y el Caribe (FID/CLA). Un elemento que evidencia el prestigio de esta institución es el lugar que ocupa en el Programa General de Información (PGI) de la UNESCO en Cuba, donde su director es el Presidente del Comité Nacional Cubano PGI y además, el Instituto representa a la nación ante el Consejo PGI. También mantiene una amplia colaboración con las instituciones internacionales ya mencionadas anteriormente, así como con la Agencia para la Cooperación de Investigaciones con los países en Desarrollo (SAREC) de Suecia y un vasto intercambio con diferentes fundaciones de información de diferentes partes del orbe.

El Centro cumple sus misiones a todo lo largo y ancho de la Isla por medio de sus filiales provinciales denominadas Centros Multisectoriales de Información Científica y Técnica (CMICT), que son los encargados de ejecutar las orientaciones procedentes del organismo superior a nivel territorial. Además, cuenta con varias publicaciones entre las que se destacan: *Actualidades de la Información Científica y Técnica*, *Problemas de la Organización de la Ciencia*, *Revista Referativa Organización de la Dirección*, *Revista de Información Científica y Técnica Cubana*, y otras de carácter divulgativo.

### *El SNICT y la BCT*

Es importante señalar que el SNICT está integrado por los órganos de información de la nación, que garantizan el aseguramiento informativo en las ramas de las ciencias sociales, exactas, naturales, aplicadas y tecnológicas, así como en el quehacer económico. Para lograr estos fines establece métodos y procedimientos comunes que le posibilitan seleccionar y adquirir la información, procesarla y almacenarla en un sistema de fondos de información y referencia. Ello facilita prestar servicios de acuerdo con la necesidad y categoría de los usuarios.

Se trata, en suma, de servicios de suma importancia, que garantizan a dirigentes, profesionales y técnicos el acceso a las fuentes, lo que les permite investigar, tomar decisiones,

diseñar proyectos, desarrollar la producción y perfeccionar la docencia.

Actualmente, el IDICT trabaja en el proyecto de ejecución de la Biblioteca de Ciencia y Técnica (BCT). Su objetivo es dotar al país de una institución equipada con medios técnicos modernos capaces de obtener información actualizada para ponerla al servicio de los profesionales, técnicos y especialistas en general, así como efectuar una labor de apoyo a los restantes órganos de información en la prestación de servicios.

Otros esfuerzos del IDICT están encaminados a dar atención al Frente Biológico, al de Proyectos, al de la Electrónica y a otras tareas priorizadas por la dirección del Partido, el Estado y la ACC para el impulso del progreso científico-técnico en Cuba.

### *Sobre intercambio automatizado, teleacceso y servicios telemáticos*

En aras de brindar cada día un servicio más eficiente en todos los órdenes, el IDICT ha diseñado y en la actualidad ejecuta, un programa de alcance nacional para la introducción de las técnicas más modernas en el proceso de captación, almacenamiento, distribución y uso de la información.

De tal forma ha proyectado un programa para la creación de la infraestructura de una red nacional de intercambio automatizado de información y teleacceso a partir de una concepción sistémica que reconoce la necesidad del desarrollo paralelo y proporcional de elementos fundamentales como, la creación y distribución de bases de datos, acceso a bases de datos externas, servicios de suministros de originales, telemáticos y de comunicaciones, así como diseño, consultoría y entrenamiento.

En el orden de los servicios telemáticos, el Instituto, como Centro Nacional de Intercambio Automatizado de Información recién comienza a brindar los siguientes: acceso a bases de datos, transmisión de ficheros, teleconferencias nacionales e internacionales, correo electrónico y enseñanza en línea.

No puede dejarse de señalar en este recorrido por la actividad que desarrolla este centro, que desde 1983 trabaja en la aplicación de las técnicas de computación a los procesos y servicios informativos y bibliotecarios, para lo cual ha venido aumentando su capacidad propia para el análisis y diseño de sistemas automatizados en este campo.

La actividad de diseño y elaboración de sistemas automatizados se ha concentrado fundamentalmente en la adquisición, almacenamiento y recuperación de información, catálogo colectivo, edición de medios lingüísticos, gestión y desarrollo de los servicios informativos y en la conversión de formatos.

En fin, se lucha por incrementar la colaboración internacional para poder alcanzar mayor nivel en el intercambio de experiencias y en todo lo relacionado con la explotación de las técnicas de computación y telecomunicaciones en aras de brindar servicios más eficientes.

Su aval de trabajo en el campo de la información científica y técnica permite augurar que el evento que organiza, INFO'88, se convertirá en punto de partida de gran importancia para continuar profundizando y perfeccionando su actividad en la nación.

**ANDRÉS CASTILLO BERNAL**

29  
" El blason es la clave  
de la historia de Francia."  
Gervase de Neval

Segun Neval

- 1º Los ordenes de caballeria
- 2º Fundacion de los gremios
- 3º El arte heraldico
- 4º Todo el arte medieval  
francés: arquitectura, repuleros,  
tapiceria, talleres de coro
- 5º Aquinas } en bispado  
del Santo Grial }

---

En grande es este la frase  
cien de que en las ciudades  
habitadas por los árabes, los  
gatos cubren los ojos para  
no ver los ratones.

De Guiney, Cortes por  
Londres

### Un libro nuevo y enjundioso

La Diputación Provincial de Sevilla ha publicado en su Serie V Centenario del descubrimiento de América *La defensa de la isla de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII*. Esta obra, fruto de un proceso prolongado de investigación de su autor, Francisco Castillo Meléndez, llena un importante vacío en la llamada oscura centuria del XVII cubano. Penumbra que se extiende al resto de la Antilla hispánica. La razón de ser de este libro quedó esclarecida en los párrafos escritos por Francisco Morales Padrón, quien bajo el rótulo de prólogo, afirmó:

Esta monografía a la que el autor le fijó, de acuerdo con nosotros, unos límites cronológicos, al formar parte de un plan general de investigación, lleva hasta finales del XVII el historial examinado por el doctor Macías, como hemos dicho más arriba, pero centrándose en el aspecto defensivo por la gran relevancia del tema y por imposición y riqueza de la fuente. Se complementa así el análisis del triángulo estratégico Cartagena de Indias, Veracruz v La Habana, visto en dos de sus vértices por los profesores Marco Dorta y Calderón Quijano y huérfano aún de estudio por lo que a "llave del Nuevo Mundo" se refiere. Con este estudio y con el de Maribel Paredes sobre Santo Domingo, pendiente de publicar, se cierra un amplio programa investigador. Quisimos y lo hemos logrado a base de ocho títulos —otras tantas tesis doctorales— cubrir la denostada centuria de la "decadencia" en las Antillas.

Por tanto *La defensa de la isla de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII* no es el resultado de un esfuerzo aislado de un historiador atraído por intereses específicos, sino la labor coordinada de profesores-investigadores del Departamento de

Historia de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, quienes cumplieron tareas de investigación con el definido propósito de abordar el XVII antillano de habla hispana.

Desde el ángulo cronológico y temático, el libro de 458 páginas de Castillo Meléndez viene a satisfacer necesidades que la historiografía no había cubierto. La imprescindibilidad mencionada está dada por el significado extremo para el imperio español de las defensas militares de sus posesiones coloniales. No pecaríamos de hiperbolización si expresamos que gran parte de la historia trascendental de España en América está generada por sus proyecciones militares y cómo esta realidad histórica repercutió en la economía y la sociedad, no solo en los territorios del lado acá del Atlántico, sino también en las españas de España.

La obra de Francisco Castillo Meléndez integrada por seis capítulos nos revelan concepciones acerca del objeto de investigación y una panorámica atractiva que a veces se distancia de lo tradicional. Nos referimos a los capítulos dos y tres que en primera y segunda parte responden al título "Los recursos humanos de la defensa". En estas páginas se registran novedades cuando leemos los antecedentes legales del Ejército de Indias, la evolución de la infantería entre 1658 y 1670, el plan defensivo de Urrea, la reforma orgánica de 1719 y la infantería en Santiago de Cuba, entre otras facetas sugerentes.

Pero en algunas partes del libro el autor no logra eludir esquemas que necesariamente hay que revalorar al identificar la historia de las fortificaciones con las de los gobernadores de la Isla. Y aunque estos gobernadores desempeñaron un papel trascendental en las construcciones militares en la Isla, otros factores de orden estratégico a nivel continental influyeron en los planes y ejecución de las fortificaciones militares que conformaron las defensas de tierra.

Con acierto el autor no se deja presionar por el marco cronológico y en función de la comprensibilidad de su tema abunda en antecedentes que halla en el siglo XVI. O traspasa el tiempo histórico concebido, obligado por la urgencia de solucionar la contradicción entre fortificaciones y cronología, en aras de una interpretación coherente en la relación. Solo así pudo exponer con fidelidad una fase de construcciones o de perfeccionamiento de defensas que se adentra en los primeros decenios del XVIII. Al respecto, naturalmente, La Habana y Santiago de Cuba son centros de la investigación de Castillo Meléndez.

En el inventario de valores del libro, las fuentes documentales consultadas por el autor se ubican en lugar cimero. Decenas de legajos pertenecientes a los fondos del Archivo General de Indias fueron revisados. Por vez primera el fondo de Escribanía de Cámara —aquí están depositados decenas de miles de folios de los juicios de residencias, otra gran parte se halla en Madrid— fue trabajado en la localización de información para la defensa, lo que posibilitó hallar, además, planos desconocidos como la planta de la bahía de Matanzas, realizado por Juan de Císcara en 1682, entre otros. También archivos como el Histórico Nacional (Madrid), el Museo de la Ciudad de La Habana y la Biblioteca Nacional de Madrid completaron la documentación revisada por el autor.

La bibliografía presentada evidencia el conocimiento de la temática y la actualidad de los trabajos directa o indirectamente relacionados con las defensas militares españolas.

Otros aspectos no desdeñables del libro que reseñamos son los mapas y planos incluidos y el apéndice documental. Esto último nos permite analizar documentos valiosos acerca de la Muralla desde 1600 hasta 1726.

Pensamos que entre los méritos a mencionar de la obra de Castillo Meléndez no puede soslayarse su exposición ilustrada sobre los puestos de fortificaciones y vigías de la gobernación de Santiago de Cuba; puntos de vigías de la gobernación de La Habana según el reglamento de 1719; y despliegue defensivo de Luis Chacón en 1703 y el plan defensivo de Urrea en 1689. Nunca antes autor alguno había abordado la temática desde esta perspectiva que ensancha el horizonte de interpretación.

Un libro de las proporciones historiográficas de *La defensa de la isla de Cuba en la segunda mitad del siglo XVII* siempre reclama una cuartilla más que el espacio de una revista le niega en aras de su perfil. Pero estos límites se quebrarán con el decursar del tiempo cuando volvamos a retomar esta obra como consulta bibliográfica; extraerle información, citarla, solidarizarnos con su hipótesis o expresar nuestra discordancia a través de la crítica. Y si así sucediere, entonces, el libro habrá hecho pedazos el gran mal del silencio historiográfico. Reto que toda obra debe enfrentar y vencer para ubicarse definitivamente en el lugar que le ha reservado la ciencia histórica.

FRANCISCO PÉREZ GUZMÁN

## Para leer al Lezama nuestro\*

Tengo sobre mi mesa, a punto de ser enviado para la imprenta, el original de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, y el recién llegado a la biblioteca, con la tinta fresca, *Confluencias*, donde se recoge un grupo de ensayos de José Lezama Lima. La selección y el prólogo han estado a cargo de Abel E. Prieto. Y como este ejemplar de la bibliografía cubana recientísimo completa magníficamente este número de la revista dedicado a la papelería lezamiana que atesora la institución, no puedo pasarme sin hacer un comentario bien insuficiente —seguro—, pero imprescindible y divulgativo.

Leo el prólogo para el que no tengo casi espacio y tiempo apenas y me encuentro con un hermoso y sólido ensayo de Abel, muy maduro y de una objetividad aplastante. Si a eso se añade que la obra abordada es una de las más polémicas y diversamente interpretadas, se comprenderá la importancia de tan lúcida exégesis. Se ha propuesto este joven crítico cubano conformar una selección de ensayos que permita al lector aprehender las coordenadas fundamentales del pensamiento del célebre poeta y autor de *Paradiso*; para ello agrupa los textos del siguiente modo: I. trabajos sobre autores franceses; II. trabajos sobre autores españoles; III. autores cubanos; IV. la expresión americana; V. trabajos sobre su poética.

Abel E. Prieto, con su aparato de categorías marxistas, hace cortes bien claros e incisivos en el pensamiento de Lezama, en la vigorosa trabazón dinámica y armónica con que el poeta y pensador soluciona utópicamente sus contradicciones y propone un método de conocimiento, rescate y salvación de lo humano a través de la poesía. Se sumerge en el costado ignorado del pensamiento social del escritor y extrae de esas aguas preciosos peces que iluminan particularmente el humanismo lezamiano, que arranca de la almendra optimista de su cubanía, calzada con lo mejor de la cultura mundial, se asienta con amoroso reconocimiento en los senos legítimos de la americanidad, y alcanza así, por las escalas de lo más entrañable y suyo, las anchas veredas de la universalidad. Su carácter descolonizador, el humanismo, el optimismo y la afirmación del mundo desde la poesía, son cenitalmente esclarecidos por la reflexión del crítico, así como su rechazo rotundo de la yanquización de las costumbres cubanas.

\* LEZAMA LIMA, JOSÉ. *Confluencias*. Selección y prólogo de Abel E. Prieto. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988. 429 p.



Dice el ensayista que con su análisis se propone “resaltar quizás la coherencia de su pensamiento —que olvidan con frecuencia los sacerdotes de su barroquismo— y sus íntimas contradicciones —que esquivan tendenciosamente los que han sacralizado al gran poeta—, hacer visibles, sin demasiadas pretensiones, algunas claves más o menos ocultas...” (p. V) En realidad, nos ofrece un tejido de reflexiones que nos conducen al carácter dinámico del pensamiento lezamiano, a la esencia dialéctica de categorías propuestas por el poeta, como la famosa “posibilidad infinita” o el “espacio gnóstico americano” —que Abel opone con justeza al dédalo borgiano. Resalta también el crítico que “Es la presencia de Martí, en la proyección utópica lezamiana, lo que más lo acerca a nosotros.” (p. XXXVII) Y analiza la capacidad de “impulsión histórica” con que Martí se nos aparece en esta obra, provocando en el poeta meridianas intuiciones sobre el futuro martiano de la patria.

Dice Abel: “En la Utopía de Lezama coexisten —angustiosamente— el anhelo incesante de solucionar sus obsesiones, y el martilleo sordo de que se trata de un esfuerzo icárico. Pero en esa tensión aparecen sus conquistas y su grandeza.” (p. XXXVIII) En ese orbe contradictorio Lezama opone, como afirmación de nuestras culturas, frente a la subordinación que supone “la maraña estéril de las influencias”, la fecunda interpenetración de las “Confluencias”. Así, el nombre que selecciona Abel E. Prieto para el tomo de ensayos es también contraseña de acceso al Lezama nuestro.

Para poner atropellado término a mi comentario, he de decir, que además de facilitarnos el hilo de Ariadna con que penetrar en las tan vastas aguas de esta obra, Abel deja ver también el murmullo de la poesía en las afiladas aristas de su lengua:

No hay mejor introducción a la obra ensayística de Lezama que este río misterioso [el Puraná, de la leyenda de la India], contradictorio, imprecisable; un río donde flotan, confundidos, lo imperfecto y lo armónico, lo tierno y lo deforme; un río que no acepta comparaciones, que se torna bruscamente circular, y sus aguas hierven y se arremolinan negando la consabida fluencia heraclitiana. Un río que no va al mar, que es el morir: un río que conduce al Paraíso. (p. V)

C.S.L.

Jose +  
Jose + Juan M. A. S. 11/11/67

~~Alto~~  
~~Alto~~  
~~Alto~~

I

- \* La cultura (la civilización) egipcia
- \* La cultura de la civilización, prestigio de la zona derecha y el cuerpo por años
- \* La cultura del niño, prestigio de la zona izquierda y el cuerpo por seis (China)
- \* Existe, luego soy (mundo griego)
- \* Soy, luego existe (mundo científico del abstracto)
- \* German (existencia), hacia la muerte, el cuerpo con el del protoplasmico
- \* Acto ser, hacia la participación - presencia de sí - el fantasma
- \* Metafora: sustitución del ser

## LIBROS ADQUIRIDOS EN EL EXTRANJERO

### BRASIL

- FILHO, ADELMO GENRO. *O Segredo da piramide: para una teoria marxista do jornalismo* / Adelmo Genro Filho.— Porto Alegre: Tchê!, 1987.
- MELLO, GUIOMAR NAMO DE. *Educação escolar: paixão, pensamento e prática* / Guiomar Namo de Mello.— 2. ed.— Sao Paulo: Cortez: Editora Autores Associados, 1987.

### ESPAÑA

- ALBUQUERQUE PÉREZ, ANTONIO. *Magallanes y Elcano* / Antonio Albuquerque Pérez.— El Álamo, Madrid: A. Albuquerque Pérez, 1987.
- BARBASTRO GIL, LUIS. *Revolución (1808-1833): Protagonismo ideológico del clero en la sociedad valenciana.*— Alicante: [Editorial: Caja de Ahorros Provincial de Alicante], 1987.
- CARBALLO CALERO, RICARDO. *La fuerza pública en la Universidad de Santiago y otros escritos escolares (1930-1933)* / Ricardo Carballo Calero.— Sada: Eds. do Castro, 1987.
- SEPÚLVEDA, JUAN GINÉS DE. *Historia del Nuevo Mundo* / Juan Ginés de Sepúlveda: introd., trad. y notas de Antonio Ramírez de Verger.— Madrid: Alianza, 1987.

### ESTADOS UNIDOS

- PECK, STEPHEN ROGERS. *Atlas of facial expresion: an account of facial expresion for artists, actors, and writers* / Stephen Rogers Peck.— New York: Oxford University Press, 1987.
- SMITH, MARISA. ED. *The actor's book of movie monologues* / ed. by Marisa Smith and Amy Scherwell.— New York: Penguin Books, 1987.

### JAPÓN

- ROBERTS, LAURENCE P. *Robert's guide to Japanese Museums of*

*Art and Arqueology* / Laurence P. Roberts.— [1. ed.]—  
Tokyo: Simul Press, 1987.

## MÉXICO

KAPLAN, MARCOS. *Ciencia, sociedad y desarrollo* / Marcos Kaplan.— [1 ed.]— México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

SPOTA, LUIS. *Palabras mayores* / Luis Spota.— [2. ed.]— México: Editorial Grijalbo, 1987.

## PERÚ

*Usos y abusos de la tecnología educativa* / Jorge Capella [et al.]—[3. ed.]— Lima: Instituto de Pedagogía Popular, 1987.

ALCOCER MARTÍNEZ, AUGUSTO. *Lecturas lexicográficas* / comp. Augusto Alcocer Martínez.— Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Dep. de Lingüística, Segunda Especialidad en Lingüística Hispánica, 1987.

## SANTO DOMINGO

BRITO UREÑA, LUIS MANUEL. *El merengue y la realidad existencial del hombre dominicano* / Luis Manuel Brito Ureña.— Santo Domingo, R. D.: Editora Universitaria, UASO, 1987.

FONSECA AMADOR, CARLOS. *Obras* / Carlos Fonseca.— Santo Domingo: Editora Universitaria, UASO, 1987

## Colaboradores

BERNAL CASTILLO, ANDRÉS (Santi Spiritus, 1945). Licenciado en Historia de la Universidad de La Habana. Se desempeña actualmente como especialista en divulgación del IDICT. Ha publicado en diversos órganos de prensa nacionales. Es coautor de: *De Tuxpán a La Plata* (La Habana, 1976) y de *Asalto a convoyes, estrategia del Ejército Libertador* (La Habana, 1978), entre otros.

BUENO, SALVADOR (1917). Candidato a Doctor en Ciencias Filológicas y profesor titular de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Autor de *Historia de la literatura cubana* (cuarta edición, 1972), *Temas y personajes de la literatura cubana* (1964), *Aproximaciones a la literatura hispanoamericana* (1967), *De Merlin a Carpentier* (1978), *Cinco siglos de relaciones entre Hungría y América Latina* (1978), *Figuras cubanas del siglo XIX* (1981) y de varias antologías publicadas en La Habana y Budapest.

CUERIA MORELL, MIRNA (Trinidad, Sancti Spiritus, 1937). Licenciada en Diplomacia de la Universidad de La Habana. Se desempeña como especialista en relaciones públicas de la *Biblioteca Nacional José Martí*.

GARCÍA-CARRANZA, ARACELI. Doctora en Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana. Ha publicado: *Biobibliografía de Ramiro Guerra*, *Biobibliografía de don Fernando Ortiz*, *Bibliografía de la Guerra de Independencia (1895-1898)*, *Bibliografía Martiana (1968-1985)*, *Índice de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí (1909-1985)*, *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, *Biobibliografía de Carlos Rafael Rodríguez*, *Bibliografía cubana de Ernesto Che Guevara*, y otros. Ha colaborado en diversas revistas nacionales.

GARCÍA MOLINA, JOSÉ ANTONIO (Candelaria, Pinar del Río 1948). Licenciado en Estudios Cubanos de la Universidad de La Habana. Investigador del Departamento de investigaciones histórico-culturales de la Biblioteca Nacional José Martí. Sus artículos han aparecido en diversas publicaciones nacionales.

JIMÉNEZ, XONIA. Licenciada en Información Científico-técnica. Jefa del Departamento de investigaciones bibliográficas de la Biblioteca Nacional José Martí.

LE RIVEREND, JULIO (1912). Historiador y economista. Miembro del Consejo técnico asesor del Ministerio de Cultura. Ex Embajador de Cuba ante la UNESCO. Director de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Ha publicado distintos ensayos y libros basados en investigaciones históricas y económicas de Cuba: entre ellos, *Historia económica de Cuba* (varias ediciones), *La Habana (Biografía de una provincia)*, *Los orígenes de la economía cubana*, *La República: dependencia y revolución*, y *Problemas de la formación agraria de Cuba (siglos XVI-XVII)*.

PÉREZ GUZMÁN, FRANCISCO (1941). Licenciado en Historia de la Universidad de La Habana. Es autor de *La Guerra en La Habana* (1974), *La batalla de las Guásimas* (1975), en colaboración con Rodolfo Sarracino: *La Guerra Chiquita: una experiencia necesaria* (1982), y *Máximo Gómez. Guerra de liberación* (1986), entre otros. Se desempeña actualmente como investigador y es profesor titular adjunto de la Universidad de La Habana.

REY ALFONSO, FRANCISCO (Jaruco, La Habana, 1952). Licenciado en Lengua y Literaturas Hispanoamericanas de la Universidad de La Habana. Se desempeña como investigador en el Museo de la Danza, del Gran Teatro de La Habana. Sus trabajos especializados han aparecido en diversas publicaciones nacionales.

SUÁREZ LEÓN, CARMEN (Vereda Nueva, La Habana, 1951). Licenciada en Lengua y Literaturas Hispanoamericanas de la Universidad de La Habana. Redactora-editora de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*

**REVISTA  
DE  
LA  
BIBLIOTECA  
NACIONAL  
JOSE MARTI**

- > Prestigiosa revista fundada en 1909, tiene una
- > frecuencia cuatrimestral y publica trabajos teóricos
- > sobre los múltiples aspectos de la cultura cubana
- > -arte, literatura, historia.

**Suscripción anual en Cuba: 2.25 (pesos cubanos).**

**Dirijase a: Departamento de Ediciones y Conservación  
Biblioteca Nacional José Martí  
Plaza de la Revolución  
La Habana, Cuba.**

**Suscripción anual en el extranjero (dólares  
estadounidenses):**

**América del Norte y América del Sur: 13:00  
Europa y otros países: 15.00**

**Dirijase a:**

**Ediciones Cubanas  
Sub-dirección de Exportación  
Apartado 605  
La Habana 1, Cuba.**





**CASA**

**de las Américas**

**DEL**   
**CARIBE**

REVISTA TRIMESTRAL PUBLICADA  
POR LA CASA DEL CARIBE

**Revista de**  

---

**LITERATURA**  

---

**CUBANA**  

---