

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 22
Cortázar en Mannheim

Article 6

1985

Del tablón al puente

Manuel Pereira

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Pereira, Manuel (Otoño-Primavera 1985) "Del tablón al puente," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 22, Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/6>

This La Suma y la Resta is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

DEL TABLON AL PUENTE (COMENTANDO ALGUNAS CARTAS INEDITAS DE CORTAZAR A LEZAMA)

Manuel Pereira

Un perfeccionista – dijo Oliveira –. Ahora pasate a mi tablón para probar el puente.

Julio Cortázar, *Rayuela*

Un puente, un gran puente que no se le ve, pero que anda sobre su propia obra manuscrita.

José Lezama Lima, *Enemigo Rumor*

Se han escrito más páginas para contarnos que Gide rechazó el manuscrito de Proust que para elogiar la bendita desobediencia de Max Brod gracias a la cual conocemos la obra de Kafka. Sabemos más de los ataques de Quevedo dedicados a Góngora que de los esfuerzos de León Bloy y de Maurice Blanchot para dar a conocer *Los cantos de Maldoror*. Nos atrae más saber que Virginia Woolf calificó de "sucio" el *Ulysses* de Joyce que enterarnos de la ayuda que Pound prestó a T. S. Eliot. Todo lo cual parece indicar que la maldad es menos aburrida que la bondad. En ese caso, voy a evocar una historia aburrida. La de dos escritores cuya amistad y exégesis mutua considero ejemplares: Julio Cortázar y José Lezama Lima.

Fuera de Cuba, Cortázar fue el primero en divulgar *Paradiso*, la novela de José Lezama Lima. Todos los cronopios conocen su ensayo "Para llegar a Lezama Lima", incluido en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Lezama era conocido en Cuba, y en el

extranjero, como poeta, ensayista y hacedor de revistas de gran importancia en el ámbito de la lengua castellana. Pero es con *Paradiso* – suma de toda su poesía y su prosa anteriores – que la obra lezamiana se abre paso en el mundo. Por eso el ensayo de Cortázar fue decisivo, pues escribir sobre *Paradiso* en el año 1966 equivalía a difundir todo lo escrito por Lezama antes y después de esa fecha.

El ensayo de Cortázar sobre Lezama – como toda indagación literaria que merezca llamarse así – tiene antecedentes que distan mucho de la fecha de redacción definitiva. El boceto de ese ensayo son las cartas inéditas de Cortázar dirigidas a Lezama que voy a comentar.¹

Aunque *Paradiso* se publicó en La Habana en 1966, desde 1949 en las páginas de la revista *Orígenes* podían leerse capítulos sueltos. Eso explica que en su primera carta a Lezama, fechada en enero de 1957, ya Cortázar expresa su entusiasmo con estas palabras:

Hace dos años que tengo ganas de escribirle, pero soy un perezoso ... Hace dos años leí *Oppiano Licario*. Era la primera vez que leía algo de usted, y me pareció espléndido. Hacía mucho que no encontraba en un texto en español tantas de las cosas que busco continuamente en textos ingleses o franceses ... *Paradiso* me confirma la alta calidad de su escritura, y me parece de una elemental honradez decirse y agregar que lo considero un amigo del otro lado del mar. He buscado (ingenuamente, pues me sabía derrotado desde el principio) alguno de sus libros en las pocas librerías de París que venden libros en español. Por supuesto ninguna tenía nada ...

En este fragmento de carta asistimos al nacimiento de una amistad, pero además se nos hace evidente un deslumbramiento americano en Julio. Se ha dicho – y es verdad – que Cortázar fue más consciente de la problemática latinoamericana a partir de su visita a Cuba en 1963. Sin embargo, ya seis años antes esa conciencia latinoamericanista se expresa por vía literaria, a través de una novela cubana, en la que encuentra lo que busca en libros ingleses o franceses. *Paradiso* será para Julio como ese tablón que los personajes de *Rayuela* tienden de ventana a ventana en el capítulo 41. Ese tablón, que viene del otro lado del mar, confirma a Cortázar en su americanidad poética, paso indispensable para su ulterior americanidad política.

Julio no consigue en París los libros de Lezama, quien ya para entonces ha publicado tres volúmenes de poesía y dos de ensayos, lo que demuestra que el aislamiento de Cuba, en materia cultural, no comenzó, sino que se agudizó, a partir de 1959, como más tarde lo dirá Julio en otra de sus cartas.

Desgraciadamente, Lezama no escribía a máquina por lo cual no sacaba copias de sus misivas. De manera que hasta ahora ignoramos lo que le contestó a Julio, pero sí sabemos – por la segunda carta de éste, fechada el cinco de agosto de 1957 – que le envió varios paquetes de libros y revistas. Julio leyó vorazmente todo lo que Lezama le mandó, que a juzgar por la época debió ser *Enemigo Rumor*, *Aventuras Sigilosas*, *La fijeza*, en poesía; y *Analecta del reloj* y *La expresión americana* en ensayos, además de

la colección de la revista *Orígenes*. Toda esa papelería tropical hace que Julio exclame en el segundo párrafo:

En estas islas a veces terribles en que vivimos metidos los sudamericanos (pues la Argentina, o México, son tan insulares como su Cuba) a veces es necesario venirse a vivir a Europa para descubrir por fin las voces hermanas. Desde aquí, poco a poco, América va siendo como una constelación, con luces que brillan y van formando el dibujo de la verdadera patria, mucho más grande y hermosa que la que vocifera el pasaporte ...

Este párrafo escrito en 1957, sobre todo la última idea, que es ya bolivariana y martiana, ¿no parece acaso extraído de los últimos escritos del Cortázar más politizado? Julio vislumbra la América Latina oyendo *Las voces hermanas*. Pero la voz de Lezama no es fácil, ni siquiera para un lector como Julio, que no es un *lector-hembra*, para emplear su polémica pero exacta metáfora.

A lo largo de esta carta de dos páginas apaisadas, mecanuscritas a un espacio, Julio le comunica a Lezama – con toda la honradez de que siempre hizo gala – que en algunos de sus poemas *he tenido que rendirme tristemente a mi incapacidad para yuxtaponerme al punto de vista de usted; excéntrico a ese punto, todo el sistema se me escapaba*.

Pero Julio no se rinde ante la complejidad oracular de Lezama:

Creo, sin embargo, que aun en los pasajes menos inteligibles para mí, he sentido siempre la inminencia de la comprensión, y por eso he de releer muchas cosas tuyas, confiando en llegar un día a acercarme un poco más a tanta riqueza. *Las imágenes posibles* (en *Analecta*) me fascina particularmente por la dificultad que me plantea, y a la vez, lo mucho que ya me alcanza y me propone. (Anecdóticamente he de agregar que su lectura se vió singularmente complicada por una caprichosa disposición de los cuadernillos del ejemplar que tengo, y que me obligó a andar y desandar camino varias veces ...)

Esta anécdota de Julio me obliga a una digresión tal vez audaz, pero inevitable. Hace algunos años, cuando entrevistó a Cortázar, le pregunté si las diversas opciones de lectura de *Rayuela*, su sistema de enumeración por capítulos, respondía a una arquitectura previa. Julio me contestó textualmente lo siguiente:

Esa novela da la impresión de una arquitectura muy cuidada. Pero eso es un trabajo que nació precisamente del hecho de que *Rayuela* era un inmenso caos. Yo empecé a escribir *Rayuela* partiendo de papelitos donde había anotado diferentes fragmentos, diversas impresiones, cosas que me sucedían mientras yo vivía en París ... Esos papelitos eran pequeños satélites que giraban en torno a lo que yo estaba haciendo ... y estaban como pidiéndome entrar en el libro ... y

fue entonces cuando tuve esa especie de intuición, y dije, bueno, yo puedo hacer una doble lectura: en una está todo lo que yo escribí, y en otra – donde se puede invertir o intercambiar el orden de lectura – yo puedo ir deslizando todos estos fragmentos, citas, pasajes, cartas de locos, montones de cosas que había ido viviendo mientras escribía el libro. *Rayuela* fue un caos que yo organicé al final, pero no hubo ningún plan previo ...²

Hasta aquí su respuesta. Posteriormente, cuando nos encontramos en París, Julio me descubrió el mundo subterráneo del metro, que él amaba. Así surgió en mí la sospecha de que la estructura de capítulos elegibles de *Rayuela* con infinitas posibilidades, es ni más ni menos, la sublimación poética del mapa del Metro de París, arte combinatorio que tanto influyó en él y en su obra.

Sin dejar de ser cierto lo explicado por Cortázar en nuestra entrevista, siempre me gustó más esta segunda especulación estilística aunque, por otra parte, muchas veces he pensado hasta dónde el jazz, que tanto fascinaba a Julio, no fue también otro factor determinante, pues *Rayuela* a ratos parece escrita con un saxofón. Esa vocación de improvisación que tiene el jazz no sólo domina la estructura sino también el lenguaje de la novela de Cortázar. Una etimología de la palabra jazz quiere que proceda del francés *jaser*. *Jaser à tort et à travers*, según la expresión popular, es charlar a tontas y a locas, a diestro y siniestro. ¿Y acaso esa manera de hablar no nos recuerda el gliglico, ese idioma inventado por la Maga?

Pero ahora, leyendo esta carta de 1957, me atrevo a insinuar otra de las fuentes del recurso técnico de Cortázar: los cuadernillos caprichosamente cosidos, *à tort et à travers*, han convertido ese ejemplar de *Analecta del reloj* en el fantasma estructural de *Rayuela*, en ese jazz de páginas locamente intercaladas, que obliga a Julio a leer de atrás para adelante, dando tumbos y saltos, como nos ocurrirá a nosotros años después con *Rayuela*.

Los papelitos que Julio incluyó a última hora en el cuerpo de su novela, los infinitos trasbordos del Metro de París, la técnica de la improvisación del jazz, y ese libro que salió mal encuadernado de los talleres habaneros de Ucar, García (lo que semeja la broma de un cronopio a otro); todo eso junto fue dibujando – en lo más profundo del autor – esa arquitectura maravillosamente libre que hace de *Rayuela* un libro múltiple, laberíntico y caleidoscópico, como son los juegos de todo niño auténtico.

En todo caso, el disparate editorial de Ucar, García, me permitió esta digresión quizás digna de un cronopio. Menos mal que en medio de la fragilidad de estas hipótesis hay algo sólido, que es mi convicción de que a Julio le habrían gustado.

La carta de Julio continúa con un comentario acerca de *Paradiso:... Muchas páginas de Paradiso me daban la sobrecogedora impresión de estar leyendo los cuadernos de una esfíngica o de un centauro*. Enseguida enumera una serie de posibles resonancias: desde Mallarmé hasta Breton pasando por el conde de Lautréamont, pero advirtiendo que sobre todo se trata del *estallido jugoso de la pasión americana: todo eso tiene mucho de milagro*, concluye Julio deslumbrado.

La prosa y el verso de Lezama, que tan peyorativamente han sido tildados de "herméticos" y "oscuros", logran acariciar la americanidad de un escritor argentino que desde 1951 vive en París. *El estallido jugoso de la pasión americana*, meditemos esa frase que casi cierra esta carta en la que Julio anuncia un próximo viaje a la Argentina

donde hablaré de usted con mis amigos ... Me pregunto si allá se podrán encontrar fácilmente sus libros; presumo que no, porque conozco las miserias del oficio editorial y las sórdidas conspiraciones contra todo lo bueno. Pero de todos modos tendré mis propios ejemplares para darlos a algunos poetas que sé finos y sensibles, y que como viven en Buenos Aires no saben lo que pasa en La Habana ...

Es absolutamente imposible que el correo entre Lezama y Cortázar se suspendiera durante nueve años, pero la tercera carta que apareció en la casa de Lezama fue escrita en Vaucluse, el 28 de julio de 1966.

Ha empezado una década feraz para la literatura latinoamericana. En 1963 apareció *Rayuela*. Ese mismo año Julio viaja a Cuba como jurado de la Casa de las Américas, donde tras seis años de amistad epistolar conoce personalmente a Lezama. Ahora, en 1966, se publica *Paradiso en La Habana*. Y no es difícil adivinar que el primer ejemplar que llega a manos de Lezama es destinado a Cortázar. Esta carta que vamos a comentar es la respuesta a ese envío postal.

Hace meses recibí *Paradiso* ... razones de trabajo demoraron el momento de entrar en *Paradiso*, pues cuando un autor cuenta para mí, me niego a leerlo con esas interrupciones que el ajeteo cotidiano va metiendo como cuñas de niebla en nuestro placer ... Leí *Paradiso* a razón de muchas horas diarias, y las interrupciones fueron las naturales, dormir, bajar al pueblo en busca de provisiones, regar las plantas, jugar con el gato. Entre su libro y yo hubo un contacto permanente, y cuando lo terminé me sentí feliz y triste a la vez, frente a un vacío ya sin José Cemí, sin Fronesis, sin doña Augusta. Pero a la espalda, en la memoria, ¡cuánta maravilla para siempre!

Desde hace once años Cortázar está familiarizado con los fragmentos de *Paradiso* publicados en *Orígenes*, pero ahora que ha podido leer en bloque esas 617 páginas, está hechizado. Por eso le envía al escritor cubano, junto con esta carta, el manuscrito de "Para llegar a Lezama Lima". Cortázar ha pasado de lector a crítico, pero esa transfiguración no fue fulminante, sino paulatina, tal cual lo hemos visto desde su primera carta del año 57 hasta ahora. En verdad, este ensayo de Julio ha ido gestándose durante casi diez años. Cortázar ha devorado toda la obra de Lezama: sus cuentos, sus ensayos, sus poemas, su novela. Y sólo entonces, de un golpe, nos entrega eso que él modestamente llama "aproximación" pero que es una obra maestra del género. Para llegar a Lezama Lima, Cortázar ha procedido de acuerdo con el método de Leonardo tan elogiado por Valéry, es decir, con *hostinato rigore*. Un rigor

obstinado que empieza con la única humildad posible, aquélla que consiste en querer saber más.

Pero todo esto lo dice mejor que yo el mismo Cortázar en el segundo párrafo de su carta:

El trabajo que le envío ... lo incluiré en un libro que ha de publicar a comienzos del 67 una editorial de México ... será una especie de "almanaque" en el que estoy reuniendo textos de muy diversa intención y humor; casi hago crítica literaria, y las páginas sobre usted serán la única tentativa en ese sentido que incluiré en el volumen. Me interesa darlas allí porque en Latinoamérica ... estoy harto de que los inteligentísimos y cultísimos argentinos, chilenos y peruanos, *inter alia*, alcen las cejas con retenida sorpresa cada vez que yo me pongo a hablar en particular de un pasaje de alguno de sus libros de poesía o de prosa. Me parece elemental abofetearlos fraternalmente con unas cuantas páginas que los avergüencen y los inciten a agotar los medios para procurarse sus libros (prácticamente inhallables en nuestras tierras, por el hecho de que Cuba está injustamente aislada del resto de sus hermanos, lo que no justifica en muchos casos una ignorancia que antecede con mucho al año de la revolución, o un conocimiento sumario y parcial que en muchos casos es peor que la ignorancia inocente o forzada).

En otro momento de la carta Julio dice:

Cuando lea esas páginas que le envío, advertirá que en la primera parte se señalan una serie de reparos. He pesado cada una de mis palabras y digo cosas allí que creo posible probar. Las digo porque tengo una amarga experiencia con respecto a sus libros anteriores: los lectores con quienes he hablado (argentinos, algún cubano, algún mexicano) tienden a no ver el bosque por culpa de los árboles. Si Ud. equivoca una cita, cae en ortografías caprichosas, o corrige negligentemente las pruebas de imprenta, esas bagatelitas son inmediatamente puestas por delante de lo que verdaderamente cuenta; y eso sucede, como lo digo claramente en mi trabajo, porque pocos son capaces de bajar a aguas profundas, porque muy pocos merecen a José Lezama Lima.

La honestidad de Julio, sin embargo, le impide dejar la impresión de que todo ha sido fácil. Por eso añade:

alguna vez en la Habana volveremos a hablar libro en mano, porque yo tengo *millares* de cosas que preguntarle, pasajes muy largos de *Paradiso* que se me escapan por ignorancia personal, matices que quisiera desentrañar, intenciones que una palabra suya pondrá en su justo rumbo ... ojalá pueda ir yo a Cuba muy pronto para eso ... ahora hay más puentes, ¿verdad? Hay *Paradiso*, es decir usted., la proximidad que me ha dado su libro ...

"Puente", "proximidad", esas dos palabras de Julio verifican que con aquella primera carta del 57 ambos escritores tendieron un tablón – estilo *Rayuela* – de ventana a ventana, de orilla a orilla, por encima del océano. Ahora aquel tablón es ya un *puente*, mientras que la lejanía se ha convertido en *proximidad*.

Es tanto el escrúpulo crítico de Julio, su rigor intelectual, su respeto por el lector, que añade una duda:

Usted menciona el "período idumeico", la misteriosa tribu de Idumea, y refiere ese mito a Génesis. Tengo aquí una mala Biblia (en francés, y de traducción dudosa); no he encontrado nada en apoyo de esa referencia al Génesis. Como esa explicación suya me sirvió para comprender unos versos antes muy oscuros de "Para llegar a la Montego Bay" – que deliberadamente puse después de epígrafe, a fin de explicarlo al final del trabajo –, la referencia a los idumeos, y su exacta procedencia me interesa. Recuerdo solamente el verso de Mallarmé, *je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée...* (cito de memoria) Gracias por la aclaración que me será muy útil. ... esas páginas [dice luego refiriéndose a su ensayo] no son un estudio sistemático ni nada que se parezca; pero ... despertará en muchos el deseo de procurarse inmediatamente *Paradiso* ... Alguna vez, como lo digo allí, usted encontrará a su Maurice Blanchot. Ojalá que mi tentativa concite intereses, despierte polémicas, ojalá arda Troya si es necesario. Yo seguiré rompiendo lanzas por usted donde sea ...

Lo que Julio no podía sospechar inmerso en estos estallidos de admiración es que ya Lezama tenía en él a su Blanchot. La cuarta carta de Cortázar a Lezama es también del año 66, firmada en París el 22 de octubre. Por ella sabemos que Lezama está dichoso con el ensayo de Julio, pero que se muestra inquieto por la posibilidad de que el escritor argentino lo publique en la revista *Mundo Nuevo*.³ Cortázar le dice: *Quédese tranquilo con respecto a Mundo Nuevo, pues sé lo que sucede con esa revista y no pienso colaborar con ella por el momento comprendo de sobra las razones que inducen a no colaborar en esa publicación ...*

Ya en la carta anterior Julio aludía a este detalle con esta frase: ... *de ninguna manera quisiera colaborar (y sobre todo con un artículo referente a usted) en una publicación que resultara dañosa para la causa de Cuba.*

En otro pasaje de la misma carta, Julio vuelve a subrayar la urgencia de defender la obra de Lezama contra ciertas ignorancias diplomadas:

Ya estoy harto de que los pontífices de nuestra crítica conozcan poco o nada de su magnífica obra de tantos años. A usted puede tenerlo eso sin cuidado, pero no a mí, porque entiendo que mientras su obra no gravite como debe gravitar en las valoraciones literarias y poéticas de Sudamérica, todo lo que se escriba sobre el presente americano será anacrónico y falso, le faltará una de sus claves más importantes y hermosas.

Es evidente que Lezama ha contestado a la duda idumeica que Cortázar le participó en su carta anterior. Sin embargo, Julio no queda satisfecho: *Sus noticias sobre los idumeos me aclaran algo del problema, pero no todo.*

Aquí no me queda más remedio que introducir otra digresión. Muchas veces Lezama me habló de los idumeos. Pero sólo después de su muerte, la intriga me hizo releer el *Libro Primero de Moisés* y consultar diversos mapas de las tierras bíblicas. En efecto, allí se mencionan las generaciones de Esaú, "el cual es Edom", y Edom es sinónimo de Idumea. Edom en hebreo también significa "rojo", por alusión al plato de lentejas que Esaú recibió a cambio de su primogenitura. Pero lo que nos interesa aquí es que los "edomitas" a que se refiere el *Génesis* son los famosos "idumeos".

Sin embargo, en ningún momento se habla allí de fecundación humana por vía vegetal, tal como lo afirma Lezama:

Existe un período idumeico o de la tabulación fálica en que todavía el ser humano está unido al vegetal ... donde la reproducción no se basaba en el diálogo carnal por parejas ... adormeciase la criatura a la orilla fresca de los ríos ... y brotaba con graciosa lentitud del hombre un árbol. Continuaba el hombre dormido y el árbol crecía ... se desprendía en la estación del estío propicio la nueva criatura del árbol germinante

Lo que desconcertó a Cortázar es que nada de esto viene en el *Génesis*. ¿Mintió Lezama? Si mezclar es mentir, sí que mintió bellamente. Digo "mezclar" porque tras muchas búsquedas creo haberme acercado a una de las claves de este enigma de Lezama, cuya imaginación tuvo que quedar muy impresionada por los incontables linajes de Esaú, "el padre de Edom", que es Idumea. Lezama relacionó iconográficamente esa fertilidad abundante con un símbolo egipcio que viene en *El libro de los muertos*, ese papiro tan estudiado por él. Me refiero a la columna *djed*, asociada al culto de Osiris, acaso un fetiche prehistórico inspirado por un árbol de ramas cortadas. La columna *djed* significa la ascensión o continuación de la vida, y está dotada de ojos. Ya tenemos un árbol de brazos cortados provisto de ojos. Lo vegetal conviviendo con lo animal. Y es eso justamente lo que aparece con tanta insistencia en los dibujos egipcios de Lezama: árboles con ojos, que se elevan fálicamente, humanamente, pestañeando.⁵ Además, a Lezama le gustaba afirmar que *el cabello es la parte vegetal del hombre*. Me costó quince años – y no pocos cabellos – descubrir una idea similar en los textos de Empédocles de Agrigento.

Nos falta ahora identificar esa criatura del "estío" (obvia alusión al verano cubano) que se desprende del árbol. Esa criatura no puede ser otra que la consignada por Fray Ramón Pané en su *Relación* cuando nos cuenta el mito antillano de esos seres asexuados que los primeros tainos *vieron caer de algunos árboles, bajándose por entre las ramas*⁶ lo que, por otra parte, no es más que la versión caribeña de la leyenda del andrógino esférico que leemos en *El Banquete* de Platón.

Así vemos cómo Lezama mezcló elementos procedentes de cuatro culturas (la hebrea, la egipcia, la griega y la antillana) para reinventar una tribu que le corresponde por entero. Esa estrategia imaginativa de Lezama se me reveló también cuando le oí

comentar jocosamente, en el curso de muchas conversaciones, que después de muertos comeríamos "pasteles de azafrán" en el más allá.

Estamos ante el mismo recurso de síntesis, pues, ¿de dónde sacó Lezama esa repostería escatológica? Supongo que otra vez fundiendo el papiro egipcio donde vemos a los difuntos debajo de un sicómoro comiendo pasteles (que serán de loto, cuya raíz resulta dulce para Herodoto, pero jamás de azafrán) con la creencia de nuestros aborígenes, narrada por Pané, según la cual los fantasmas salen de noche a pasear comiendo guayabas. Por asociación de colores, el "azafrán" lezamiano podría aludir a la "cerveza de cebada roja" que piden los muertos egipcios en sus invocaciones mágicas, pero sobre todo corresponde a la guayaba. A través de este enroque de pasteles tabaicos con guayabas de Jatibonico, Lezama egipcizó a nuestros indígenas cubanizando a las momias faraónicas.

El, que no dudó en bautizar al protagonista de su novela con un nombre arahuaco (Cerní), eleva constantemente la calidad de nuestras cosas a la altura de las civilizaciones más poderosas de la humanidad. Carece por completo de prejuicio cultural, porque su erudición no conoce aduanas y, sin embargo, hay en esa sabiduría una capacidad de travesura, como supo verlo Cortázar cuando lo definió de "barroco original", de "barroco ingenuo", de "primitivo que todo lo sabe" en su "inocencia americana". Cortázar captó como nadie el candor culterano de Lezama cuando establece un paralelismo entre el célebre palíndroma de Julio Verne y el método para descifrar ese descenso – o ascenso – al cráter que propone Lezama, que es *una lección de abismo* porque es un viaje al centro de la poesía. "*Est-ce que ce monsieur est fou?*"

La quinta carta es de julio del 68, escrita en Saignon. Allí Cortázar alude al peligro de una edición pirata de *Paradiso* hecha en la Argentina: *esa gente reproduce fotográficamente la muy defectuosa edición de La Habana*, le alerta aunque se alegra pues *media América está comprando la edición argentina, por fin esos demorados de la cultura te descubren*.

Es una carta extensa, casi un relato, donde se habla de la revuelta de mayo en París, de un viaje a la India, de los paseos con Octavio Paz por el templo erótico de Kajuraho, de la fuente de Vaucluse donde Petrarca suspiraba por Laura y hasta del marqués de Sade, cuya torre está a ocho kilómetros del ranchito donde Julio escribe esta carta, en las colinas provenzales.

El tablón que diez años atrás tendiera Julio con su primera botella de náufrago arrojada al mar, convertido luego en puente con su ensayo, es ahora un doble puente, gracias a la reciprocidad poética de Lezama quien ha escrito un fabuloso ensayo sobre *Rayuela*? Cortázar acaba de recibir ese manuscrito aljamiado de sorpresas. Su júbilo es inmenso. Es la primera vez en tanto tiempo que se tutean, al menos sobre el papel.

¿Qué podría yo decirte que no fuera, una vez más, esa sensación de maravilla, esa presencia de lo numinoso en la palabra que me trae todo lo que escribes? Con dos codazos, con un simple empujón, sitúas de entrada la cosa en su terreno más entrañable, dejando de lado la hojarasca "crítica" (sobre la cual tengo ya montañas). Tú entablas el diálogo con las Sombras, tú te pones desde la primera línea en el punto

de visión del Minotauro, de la gran araña cósmica, tú *ves* ... Esos enlaces que has hecho con mis otras cosas no solamente iluminan *Rayuela* sino que me revelan a mí las claves de mi tarea. Las últimas páginas, cuando indagas en el descenso de Oliveira a la morgue refrigerada del manicomio, son de una lucidez aterradora, porque eso es exactamente lo que yo hubiera tenido que *saber* cuando lo escribí, y es evidente ahora que lo sabía de la mejor manera, es decir en el nivel del misterio y la creación, sin programa previo, sin el menor esquema. A ti puedo decirte esto: por primera vez he sentido un orgullo demoníaco frente a mi libro, y ese culpable (?) sentimiento te lo debo a ti. No cualquier texto engendra páginas como las que has escrito. Ahora ya me puedo morir.

Después de semejantes confesiones cualquier comentario sería ridículo, incluso empobrecedor, como no sea para destacar una vez más la índole absolutamente ejemplar de la fraternidad – humana y poética – de estos dos Señores de la palabra americana.

Cortázar añade una nota final inquieto por la edición cubana de *Rayuela* que en ese momento preparaba la Casa de las Américas. Pide a Lezama que le hagan llegar las pruebas, y agrega: *Piensa que una sola cifra equivocada mandaría todo al puro reino del azar, lo que si bien no deja de tener una cierta fascinación, puede también desembocar en el budín de tapioca apenas tibio.*

Evidentemente Julio no ha olvidado aquel desenfreno de páginas mal encajadas que en el remoto año 57 le hizo aún más ardua la lectura de un libro de Lezama. Cortázar teme que otro error de imprenta como aquél, haga a su novela aún más mandálica de lo que es. Su instinto lúdico lo hace disfrutar por adelantado, pero sin abandonar por ello el paso cauteloso del cazador que no quiere caer en su propia trampa. Es un laberinto enlaberintado esa *Rayuela* en una imprenta habanera.

Sexta carta, escrita a mano en septiembre del 69. Le dice a Lezama que pronto irá a Viena donde *miraré los Brueghel del Museo pensando que estás a mi lado.*

Séptima carta, octubre del 69, donde le anuncia:

Acabo de darle un largo informe sobre ti a un gran editor sueco, que te conocía "de nombre" (mentalidad de editor, por supuesto) y al que le dije que publicarte sería un privilegio (porque este tipo de gente tiende a pensar lo contrario, es decir que son ellos los que hacen el favor)... [y enseguida añade:] cada vez se te menciona más entre los intelectuales franceses.

Para cerrar lo incerrable, este puente colgante de cartas ensambladas, no se me ocurre cosa mejor que parafrasear los últimos renglones del ensayo de Cortázar diciendo que hoy muchos lectores en el mundo están llegando a Lezama Lima, pero hace más de treinta años un poeta llamado Julio Cortázar supo cuáles eran los ensalmos para llegar a Lezama Lima.

NOTAS

1 Agradezco a Cintio Vitier el acceso a este tesoro epistolar, hasta ahora absolutamente inédito.

2 Julio Cortázar, "1.93 modelo para entrevistar", entrevista publicada en la revista *Bohemia* (La Habana, 9 de mayo 1980) y en el semanario *Summa* (París, 25 octubre 1985).

3 Sobre este asunto de la revista *Mundo Nuevo* ver Roberto Fernández Retamar, "Del mundo Libre" en su *Calibán y otros ensayos* (La Habana: Arte y Literatura, 1979).

4 Ver página 58, de la *Valoración Múltiple de José Lezama Lima* (La Habana: Casa de las Américas, 1970).

5 Los dibujos de Lezama aparecen, a modo de viñetas, en la *Valoración Múltiple, op. cit.* Para la mejor comprensión de lo que estoy explicando, véanse sobre todo los árboles que se reproducen en las páginas 102, 126 y 277.

6 Fray Ramón Pané, *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (México: Siglo XXI editores, 1978), p. 27.

7 "Cortázar y el comienzo de la otra novela", prólogo de Lezama a la edición cubana de *Rayuela* (La Habana: Casa de las Américas, 1969). También puede leerse este ensayo en la página 413 de *La Cantidad Hechizada* de Lezama Lima (La Habana: Edición Unión, 1970).