

RESUMEN

Entre los enemigos y/o herederos de Lezama Lima se encuentran Virgilio Piñera y Severo Sarduy. Este texto analiza algunos aspectos textuales de esa amistad intelectual, sus principales ceremonias y círculos concéntricos alrededor del fundador de un nuevo estado poético cubano. Lectores de Lezama y lectura de Lezama.

Palabras clave: Poesía, Cuba, homenaje, hechizos

ABSTRACT

Among the enemies and / or heirs of Lezama Lima are Virgilio Piñera and Sarduy. This article examines some textual aspects of the intellectual friendship, its main ceremonies and concentric circles around the founder of a new poetic state of Cuba. Readers of Lezama and Reading Lezama.

Keywords: Poetry, Cuba, Tribute, Spells

Lezama, Virgilio y Severo: el bien y la ausencia

Gema Areta Marigó (Universidad de Sevilla)

Como lo recuerda su hermana Eloísa Lezama “fue hombre de grandes amigos, un amigotero” (*Una familia habanera* 44), por esto uno de sus mayores placeres mientras dirigía su última revista era reunirse en la casa de Monseñor Gaztelu, que estaba contigua a la iglesia de Bauta de donde era párroco, para celebrar un festín de amistad y poesía. Eso que él mismo llamó el ceremonial de Orígenes, cuya primera forma era el ceremonial litúrgico (bodas, bautizos y santos), seguido por el ceremonial de la amistad y el ceremonial de la conversación, “formas concurrentes (que) acendrabán nuestro gusto, favorecían nuestra capacidad de trabajo y nos mantenían en constante vigilancia de aceptación y antipatías” (José Lezama Lima, *Un día del ceremonial* 46-47).

Parece como si la orfandad que envolvió para siempre a su familia (desde la temprana muerte de su padre a los 33 años, y cuando su hijo tenía 8 años) procurase en él la necesidad de estar siempre en compañía, una disminución del individualismo, un “Narciso que escupe su espejo y el yo” porque “vivir es hacerse acompañar” (José Lezama Lima, *La Habana* 121-122). Juego de ausencias y presencias que marcará toda su vida. La familia, los amigos, los mitos: siempre fijejas esenciales.

Existe también en Lezama un sentido miliciano de la amistad, un estar en guardia pendiente de los presagios oscuros, de mantener la disciplina para la batalla, como recordaba Cintio Vitier el maestro era “celoso, posesivo y exigente en la amistad. A veces veía conspiraciones inexistentes. Cuando le entraba ese tipo de obsesión, podía ponerse incluso desagradable”, volviéndose opaco, huraño, y agresivo (*Cercanía de Lezama Lima* 66). Hiperbólico, irónico, siempre excesivo, brusco (como todos los tímidos), exigente y riguroso, era también un encantador de serpientes, tierno y generoso con sus amigos, magnífico conversador, con un enorme sentido del humor, y una inventiva descomunal para pasar de la cita erudita al chisme corriente. Orgulloso de su obra estaba convencido de haber creado un nuevo estado poético que él presidía como señor absoluto.

La relación de Lezama con Virgilio Piñera y Severo Sarduy muestra los matices de la amistad intelectual, que como el mismo Lezama expresara “es extremadamente complicada, sutil, laberíntica, hecha de avances y retrocesos como la lucha de siempre entre el toro y la sutiliza del corcel mediterráneo”. Amistad creadora entendida no sólo como “un disfrute, sino punzadora, a veces implacable, con misteriosas pausas, como sumergida por debajo del mar” (“Interrogando a Lezama Lima” 15). Como escribió

Virgilio Piñera en el soneto “El hechizado”, dedicado “A Lezama, en su muerte” e incluido en su poemario póstumo *Una broma colosal* (1988):

Por un plazo que no puedo señalar
me llevas la ventaja de tu muerte:
lo mismo que en la vida, fue tu suerte
llegar primero. Yo, en segundo lugar.
Estaba escrito. ¿Dónde? En esa mar
encrespada y terrible que es la vida.
A ti primero te cerró la herida:
mortal combate del ser y del estar.
Es tu inmortalidad haber matado
a ese que te hacía respirar
para que el otro respire eternamente.
Lo hiciste con el arma *Paradiso*.
-Golpe maestro, jaque mate al hado-.
Ahora respira en paz. Vive tu hechizo. (9 de agosto de 1976).

A pesar de los dos años de diferencia que los separaba (Lezama nace en 1910 y Virgilio en 1912, y mueren en 1976 y 1979 respectivamente) Virgilio ocupó ese puesto secundario apoyado no sólo en una cronología (*Muerte de Narciso* se publica en 1937, mientras que *Las Furias* son de 1941 y *La isla en peso* de 1943) sino también en la progresión de una poética que presentaba una distinta teleología insular. Como recuerda Antón Arrufat “Piñera y Lezama tuvieron amistad y enemistades, grandes disgustos y solemnes reconciliaciones, largas separaciones y duraderas concordias” (*Virgilio Piñera, en persona* 125), que dieron como resultado en el caso de Piñera la aceptación irónica de su lugar, como en esa divertida crónica que escribe sobre una celebración en casa de Lezama con motivo de su santo:

Una vez que todos se han, por así decir, ‘suculentado’, el arquitecto Bilbao se dispone a inmortalizar velada tan agradable mediante las fotos que tomarán él y el mágico lente de su cámara. Aquí todo un problema de *preséances*: quién se inmortalizará con el Maestro; por supuesto todos afirman a una que el otro Maestro, el Piñera, si no tan glorioso al menos tan viejo como el maestro número uno. Así pues, el lente mágico del arquitecto Bilbao toma al Maestro número uno y al Maestro número dos, ambos sentados, como dos caguamas filosóficas calentándose con el sol de los muertos y el no menos muerto sol de la gloria literaria. (Virgilio Piñera, “Una velada” 38).

Entre los testimonios de Lezama, uno imprescindible, el poema “Vir-

Piñera cumple 60 años” recogido en *Fragmentos a su imán* (1977):

Como un pistoletazo en el violáceo azufre
los ángeles pactan con los demonios,
buscando el gran ojo primigenio.
Vuelven los demonios a pactar con los ángeles,
buscando la sabiduría
de las ondas del pífano
al penetrar en la ciudad.
Un ruidillo en la nada,
innato o con prestaciones vergonzantes
precipita el coro de los diablillos
que van a sostener el manto del niño de Praga.
Llega entonces el inalcanzable
paraje de la nieve,
la pequeña luna caída
en la profundidad infantil del tazón
o en el ballenato tedioso de los mares,
allí la silla destrozada, la del obispo encadenado,
allí se vuelven a ver los demonios y los ángeles
correr hacia un punto, volcarse en la laguna,
peinarse más la plumas que los cabellos.
Sus pequeños rostros sonríen con dientes de leche.
Sabemos, qué carcajada, que lo lúdico es lo agónico.
Como sólo existen el bien y la ausencia,
los demonios y los ángeles se esconden sonriendo.
Su mano madura, como decimos las uvas maduras,
Han dado un fuerte manotón sobre el tablero.
El ángel avanza rápido como el alfil.
El demonio salta como el caballo oblicuo.
Sus manos cruzadas golpean los sesenta
golpes de la cábala,
el hierofante y la emperatriz duermen ya
en la cámara de la reina.
El ojo y el mar se abren en círculos concéntricos.
Sobre el tablón,
jugando lo terrible,
el bien y la ausencia. (14 de julio y 1972).

Dicho poema parece corresponder al texto escrito por el propio Virgilio “Opciones de Lezama” publicado en la recopilación de textos sobre José Lezama Lima editado por *Casa de las Américas* en 1970, al cumplir

también sesenta años. Allí Virgilio recordaba las tres opciones de la grandeza literaria de Lezama: “la del conversador, la del poeta y la del novelista”, valorando esencialmente la publicación de *Paradiso* por ser la hazaña literaria que había permitido fusionar finalmente sus tres personas indistintas en un único Dios verdadero.

El principio de su relación letrada se debe a Juan Ramón Jiménez, Lezama y Virgilio aparecen en su *La poesía cubana en 1936*¹, después en la segunda revista de Lezama *Espuela de Plata* (1939-1941) Virgilio publicará poesía y ensayo, siendo tras Ángel Gaztelu en *Verbum*² uno de los primeros en comentar *Muerte de Narciso* en “Dos poetas, dos poemas, dos modos de poesía” (último número, H de agosto de 1941) en una comparativa entre el poema de Lezama y “Elegía sin Nombre” de Emilio Ballagas, otro de sus poetas preferidos. En los Cuadernos Espuela de Plata Virgilio publicaría además *Las Furias* (1941)³ —año en el que Lezama publica también su primer libro *Enemigo rumor* (en Úcar García y Cía)—, y su cuento *El conflicto* en 1942. En 1941 participan ambos, junto con otros poetas, en un ciclo denominado “Los poetas de ayer vistos por los poetas de hoy”, organizado por José María Chacón y Calvo y celebrado en el Ateneo de La Habana (entre el 14 de febrero y el 13 de junio de 1941) donde Virgilio se ocupó de la lírica de Gertrudis Gómez de Avellanada (con el consiguiente escándalo al señalar como propio de La Avellanada “Hablar mucho sin decir nada o casi nada”) y Lezama sobre Julián del Casal.

Debemos a Piñera algunas esenciales reflexiones sobre la obra de Lezama, como en el ensayo antes mencionado de *Espuela de Plata* donde asume la legitimidad del humanismo lezamiano, atacando las peregrinas acusaciones de cierta crítica que lo acusaba de “hombre barroco y sin angustia”, de “poeta intelectual”, cuando simplemente se trataba de un modo diferente y legítimo de poesía que exigía una distinta toma de posición. Como indica Piñera.

Para Lezama —complicada visión por dilatada pupila— se hace necesidad conducir los estados por lujosa manera. (...) Ante semejante mosaico bizantino se piensa una teoría de la gran imagen estructurada por miríadas de imágenes, en donde la suntuosidad de sus elementos determinaría en el no avisado ojo la sensación de que asiste a un incoherente discurso.

Porque el modo de poesía en Lezama plantea un distinto enfoque de los

¹ Lezama con ocho poemas: “Catedral (motivo)”, “Catedral (noche y gritería)”, “En el sur de la rosa...”, “Nacimiento de La Habana”, “Se esconde”, “Playa de Marinao”, “Herida fronda”, y “Errante”, poemas que no incluyó en ningún poemario posterior. Virgilio Piñera con “El grito mudo”.

² Con “Muerte de Narciso, rauda cetrería de metáforas” (Nº. 3, noviembre de 1937: 49-52).

³ En 1941 Virgilio escribe además su pieza teatral *Electra Garrigó*.

precisos enlaces que forman la rendida atmósfera del cuerpo de la poesía; aquel cuerpo no iniciado perderíase en el aparente caos de su palabra, de su discurso, de su cláusula, siempre tan enseriada que ausenta la posibilidad de lo amable honesto (“Dos poetas” 17).

Será ese “remolino de imágenes” el secreto de la expresión en Lezama, a través de la metáfora no como un instrumento que evade el nombre cotidiano de las cosas sino como “elemento que desarrolla una tensión de tantas atmósferas”. Frente a los que afirmaron para Lezama la asimilación con el universo de Neruda, Piñera opone al cosmos de gran sismo nerudiano, “que siempre asumirá el vertical sentido de la caída”, en Lezama una materia que “asume siempre un sentido horizontal de ondas que se propaga sin posible línea fronteriza que las limite (...). Voluptuosidad de lo extenso, pero no gigantismo de lo desmesurado” (Virgilio Piñera, “Dos poetas, dos poemas, dos modos de poesía” 18-19).

En una carta de 1941 (sin día ni mes) con la que parece acompañó Virgilio el envío de *Las Furias* a Lezama, después de reconocer su influencia y la necesidad de su juicio crítico señala: “Tu modo poético es difícil, pero de pronto la línea de un verso procura razones y claridades: una imagen aislada (¿aislada?) confirma las exploraciones, y de éstas (de las imágenes) tu poesía lleva hinchadísimos odres” (*Fascinación de la memoria* 272).

La ruptura llegaría con ese “turbio affaire de Espuela de Plata (de orígenes personales, no intelectuales o del espíritu)”, según señala Virgilio Piñera por carta a Lezama el 29 de mayo de 1941 (*Fascinación de la memoria* 268), motivado por la designación del P. Ángel Gazletu para dirigir el último número (junto a la nómina estable de José Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros, Mariano Rodríguez), lo que provocaría la desintegración de la ese ardor coral y estado poético¹, según Lezama, que fue *Espuela de Plata*. Mientras Lezama y Gazletu dirigen *Nadie Parecía. Cuaderno de lo Bello con Dios* (septiembre 1942-marzo 1944), Virgilio Piñera edita su revista *Poeta* con dos números aparecidos en noviembre 1942 y mayo de 1943. Como editoriales de de ambos “Terribilia meditant”, el manifiesto donde Virgilio Piñera atacaba la liberación y el vasallaje de Lezama, terminando con aquel irónico juego de palabras

Conocíamos ya entre qué límites movernos, a fin de no perder pie; sabíamos ya hacer la poesía. Operábamos con seguridades y parecía que nuestro destino poético se confirmaba, parecía, por fin, que la obra se iba

¹ “Me parece que en Cuba sólo han existido tres estados poéticos (dos de ellos individuales, Martí y Casal) y el tercero fue el momento de *Espuela de Plata*, en el sentido de la participación poética”. (En carta de Lezama a Cintio Vitier, de otoño 1944, recogido en Lezama Lima, José. *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*. Madrid: Verbum (1998): 253).

a poner en marcha. Pero, en verdad, nada parecía, pues todos los jinetes habían desmontado. ¿Se atrevería, acaso, alguno a tomar pie de nuevo?¹.

Una de las consecuencias inmediatas fue la legendaria pelea a golpes en 1943 cuando ambos se encuentran en el Lyceum, en el entreacto en el concierto del Grupo Renovación Musical. En 1943 publicará Virgilio Piñera *La Isla en peso*. Volvieron luego a amigarse. Virgilio está entre los colaboradores de la revista *Orígenes* (1944-1956) y Lezama le confía una especie de corresponsalía en Buenos Aires (donde residirá entre febrero 1946/diciembre 1947; abril 1950/ mayo 1954; enero 1955/noviembre 1958). Las diferencias se ahondan cuando José Rodríguez Feo se separa de *Orígenes* y (después de publicar su *Orígenes* apócrifo) con Virgilio a su lado comienza a editar la revista *Ciclón* (1955-1959).

Poco después llegaría la editorial de *Ciclón* “Borrón y cuenta nueva” (nº. 1, enero 1955), sin firmar pero con el estilo de Piñera, donde se anunciaba haber borrado a *Orígenes* de un golpe, grupo que “hace tiempo, al igual de los hijos de Saturno, fue devorado por su propio padre”. Si Virgilio Piñera fue para *Ciclón* lo que Lezama para *Orígenes*, hay que destacar sobre todo el prestigio alcanzado en Buenos Aires, su relación con Witold Gombrowitz del que publicará un panfleto llamado “Contra los poetas” en el nº. 5 de *Ciclón* (septiembre 1955), en el que también aparece su ensayo “Ballagas en persona” del que recogemos el siguiente fragmento:

Rechazo esa pureza que mancha de blanco hasta dejar sin rostro alguno al poeta, al soldado o al héroe indefensos. Sus amigos olvidan que la mitad de toda pureza es impureza, lucha, espanto, tinieblas y horror. No veo en razón de qué sacrosantas leyes tengo yo que hablar páginas y páginas de un Ballagas que ya no sería Ballagas sino su envilecida mistificación. No veo por qué tenga yo que envilecerme y prostituir mi pluma ocultando más y más en sus trazos la verdadera personalidad de este poeta. Si yo fui su amigo del alma por diez años, si es cierto que su muerte me dejó sin resuello, si ella me echó a correr como un loco por las calles de París (allí un amigo me reveló esa muerte) y si también me sentí muerto, como el propio poeta sin sangre en mis venas, ¿cómo, entonces, pregunto, si uno ama, si uno casi muere de dolor, si día a día se vio la convulsa faz del amigo y si él me confió sus tormentos, cómo podría yo emblanquecerlo con ‘fango’ de amigo puro hasta hacerle perder su cara y darle esa otra de lechero de una Inmortalidad acomodaticia?

Si los franceses escriben sobre Gide tomando como punto de partida

¹ *Poeta*, mayo 1943, sp. Este manifiesto está recogido en Virgilio Piñera *Poesía y crítica*. México: Consejo Nacional para La Cultura y Las Artes (1995): 170-174.

Wilde, yo no veo por qué los cubanos no podemos hablar de Ballagas en tanto que homosexual. ¿Es que los franceses y los ingleses tienen la exclusiva de tal tema? No por cierto, no hay temas exclusivos ni ellos lo pretenderían. Franceses e ingleses no parecen estar ya dispuestos a hacer de sus escritores ese lechero de la Inmortalidad que tanto seduce todavía a nuestros críticos¹.

Recordemos que Virgilio Piñera ha editado en Buenos Aires en 1952 su novela *La carne de René*, y que en 1956 publicará también en la ciudad porteña sus *Cuentos fríos*. Por esto a pesar de los ataques que Lezama recibiría de los jóvenes de *Lunes de Revolución* (1959-1961), que muchos consideran una segunda parte de *Ciclón*, tras la publicación de *Paradiso* Virgilio se comunica con Lezama por teléfono. “Yo no puedo estar peleado con el autor de una novela como esa”. Lezama, que siempre dejaba la puerta abierta para “la reconciliación total y dulce”, frase de Pascal que gustaba repetir, respondió: “Esperaba su llamada. Venga a verme cuando usted quiera”. Como recuerda Reynaldo Arenas en *Antes que anochezca* “Al final, estos dos hombres se fueron uniendo, quizá motivados por la persecución, la discriminación y la censura que ambos sufrían”².

En la edición crítica de *Paradiso* publicada por Archivos en 1988, bajo la coordinación de Cintio Vitier, participaba Severo Sarduy que es presentado entre los colaboradores del volumen como “Novelista, crítico literario y ensayista. Director de la colección hispánica de la editorial Le Seuil de París. Cubano”. Su texto se titula “Un heredero”. La fascinación de Severo sobre la obra de Lezama había comenzado mucho antes, en 1969 cuando publica *Escrito sobre un cuerpo* (Buenos Aires, Sudamericana) que incluye “Dispersión. Falsas notas/Homenaje a Lezama”, publicado un año antes en *Mundo Nuevo* (París).

Severo Sarduy, nacido en Camagüey 1937, “morado y con la boca abierta, como en ese cuadro de Munch, en un grito mudo” según dijo él mismo, empezó siendo poeta y publicando en *Ciclón*, la rama disidente de *Orígenes*, que sería su entrada en el mundo de las letras. Mientras Virgilio Piñera se convierte en un miembro más de su familia (hacía batidos con su

¹ *Ciclón* 5 (Septiembre, 1955): 42.

² Lezama, junto con Virgilio, fueron de los acusados por contrarrevolucionarios por Herberto Padilla en 1971, cuando empieza el quinquenio gris (1971-1976). Anteriormente previa a la clausura de *Lunes de Revolución*, por la prohibición de P.M (el documental de Sabá Cabrera Infante), tienen lugar las reuniones de la Biblioteca Nacional, los sábados 16, 23 y 30 de junio de 1961, con la asistencia de Fidel Castro, en cuya última reunión pronuncia su discurso “Palabras a los intelectuales”. Fue en la primera de las reuniones, cuando se pasa la película y se piden opiniones de intelectuales, que se levanta Virgilio “Yo quiero decir que tengo mucho miedo. No sé por qué tengo ese miedo pero eso es todo lo que tengo que decir”.

madre) al no ser Lezama santo de la devoción de *Ciclón* lo conoció tarde y compartió poco con él (Severo Sarduy “Para una biografía pulverizada” 13). Después cuando triunfó la revolución Severo pasó a *Lunes de Revolución* pero abandonó pronto Cuba (12 de diciembre de 1959) al conseguir una beca para estudiar crítica de arte en Francia, y se fue quedando.

Creo que Lezama fue para Severo Sarduy la mejor forma de regresar a su tierra natal desde el exilio, si como dijo Juan Goytisolo “fue el más cubano de los escritores de la diáspora” (“Sarduy, ‘in memoriam’” 1778) sin lugar a dudas lo consiguió también gracias a Lezama. A raíz de la publicación de su primera novela *Gestos* (1963, Seix Barral) le declaraba en 1966 a Emir Rodríguez Monegal¹ en una ya famosa entrevista la jerarquía y majestad alcanzada por la palabra cubana en dos ocasiones, la primera con el *Diario* de Martí y la segunda con la obra de Lezama. Explica que “Lezama Lima es casi una clave para mí, en el sentido siguiente: yo parte de una pregunta sobre el ser cubano”, defendiéndolo como

El único barroco (con toda la carga de significación que lleva esta palabra, es decir, de tradición de cultura, tradición hispánica, manuelina, borrominesca, berniniana, gongorina), el barroco de verdad en Cuba es Lezama. Carpentier es un neogótico, que no es lo mismo que un barroco. (Emir Rodríguez Monegal entrevista a “Severo Sarduy” 1807).

En esa entrevista Sarduy habla de *Dador* (1960) y dice estar leyendo con pasión *Paradiso* (“Severo Sarduy” 1809). También señala que como asesor de obras en español para la editorial francesa “du Seuil” espera dar a conocer la obra de Lezama fuera de Cuba, aunque “Lezama es difícil de traducir” (“Severo Sarduy” 1808).

Por la correspondencia entre Lezama y Severo Sarduy sabemos de la temprana existencia de un contrato para traducir *Paradiso* (carta a Severo Sarduy de 20 de julio de 1966, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia* 335), que será finalmente publicado en francés en 1971 y traducido por Didier Coste. Lezama por carta le reconoce a Sarduy el haber sido “uno de los primeros en acercarse a *Paradiso*” (carta 14 de marzo de 1968), agradeciéndole el envío de su última obra *De dónde son los cantantes* (1967), y “el estudio que ha hecho de mi obra y en especial de *Paradiso*”, en referencia al ensayo “Dispersión. Falsas notas/Homenaje a Lezama”, comentando “la diversidad de sus asedios y recursos, su paladeo muy criollo para reconocer por el sabor de las más diestras mezclas”, lo completo de su estudio y sobre todo “la forma vivencial en que lo ha hecho”. “Siempre

¹ Publicada en *Mundo Nuevo* 2, agosto de 1966. Alguna de las entrevistas realizadas por Rodríguez Monegal, en la época en la que fundó y dirigió esta revista (julio 1966-julio 1968) fueron editadas en su compilación *El arte de narrar*. Caracas: Monte Avila, 1977.

he creído que para acercarse a mi obra habría que partir del *sympathos* de los estoicos, es decir, de una simpatía previa por el temperamento o por las preferencias. Usted en su estudio da buenas pruebas de que ha partido de ese punto imprescindible para ver mi obra” (*Cartas a Eloísa y otra correspondencia* 336-337). En aquel “Homenaje a Lezama” Severo escribió uno de los textos más brillantes sobre Lezama: su gongorismo, presencia dialógica, espejeo, el despliegue de sapiencia, la metáfora como conjuro, la importancia de la fonética, lo cubano como superposición y collage, su mayor amplitud barroca, su voluptuosidad, su imaginación desbordante.

Después vendría su artículo-manifiesto “El barroco y el neobarroco” publicado en *América Latina en su literatura* (1972, Ed. César Fernández Moreno, y el año de la publicación de *Cobra*) donde también se encontraba el texto de Lezama “Imagen de América Latina”. Resulta apasionante relacionar ambos textos, porque si en el suyo Severo realiza, como explica Françoise Moulin (“Invención y epifanía del neobarroco” 1650), el aporte crítico inaugural —dentro del estricto campo latinoamericano— de una semiología del barroco como modelo de lectura de la experiencia y el saber contemporáneos/ Lezama propone de nuevo “el espacio gnóstico americano” (ese espacio vacío que germina en imágenes) y su concepto de las eras imaginarias (con la gravitación de la imagen operando en la historia) aplicadas en América:

Lo que hemos llamado la era americana de la imagen tiene como sus mejores signos de expresión los nuevos sentidos de los cronistas de Indias, el señorío barroco, la rebelión del romanticismo. Ahí la imagen actúa como un *quantos* que se convierte en un *quale* por el hallazgo de un centro y la proporcionada distribución de la energía. (*América Latina en su literatura* 467).

Si Lezama resumía anteriores planteamientos de su sistema poético ya presentados en *La expresión americana* (1957) y *La cantidad hechizada* (1970), Severo Sarduy defenderá el barroco como código principal de interpretación del arte latinoamericano actual, barroco actual o “neobarroco” que define como “reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe que ya no está ‘apaciblemente’ cerrado sobre sí mismo. Arte de destronamiento y la discusión”. (*América Latina en su literatura* 183).

En la entrevista realizada a Severo Sarduy por Joaquín Soler Serrano el 5 de marzo de 1978 para el programa de TVE de la serie “A fondo” dice ser “un hombre que vive en la era Lezama”, y toda su obra no ser más que “una nota en bajo de página de Lezama”, de esa obra que define como galáctica y monumental, la de un maestro sin precedentes (sólo uno Góngora).

Podemos decir que la obra de Severo parte de un extenso proceso de simulación, de *anamorfosis* con la obra de Lezama, de la lectura siempre renovada de su obra, como la que realiza incluso sobre una “Carta de Lezama” (21 de julio 1969) y que publica en el número 2 de la revista *Voces* de 1982 (y más tarde incorporado a su último libro de ensayos *El Cristo de la rue Jacob*, Ediciones del Mall, 1987). Entre sus comentarios cómo frente a

la fijeza física, al encierro insular y doméstico correspondiera, por una ley de identidad de antípodas, la suprema agilidad, la fulguración de las asociaciones, la cultura de Lezama lo abarca, como ese vistazo de león que es uno de los atributos del Buda al nacer, *al mismo tiempo, todo*. (“Carta de Lezama” 97).

En 1988 Severo Sarduy aparece como “Un heredero” de Lezama, analizando ese libro de fundación que fue *Paradiso*. Como dijo entonces “quizás heredar a Lezama sea, sobre todo, asumir su pasión, en los dos sentidos del término: vocación indestructible, dedicación, y padecimiento, agonía” (*Paradiso* 597). Aquel que asume con certeza que si no fuera por la enajenación (la soledad) que provoca la lectura la vida actual no lograría alcanzar su logros. Solo nos queda como herederos también nosotros de estos tres grandes escritores cubanos practicar esta escucha inédita.

Bibliografía

- Espinosa, Carlos. *Virgilio Piñera, en persona*. La Habana: Unión, 2003.
- García Marruz, Fina y Cintio Vitier. “La amistad tranquila y alegre en eco de mucho júbilo”. *Cercanía de Lezama Lima*. Comp. Carlos Espinosa. La Habana: Letras Cubanas (1986): 48-84.
- Gaztelu, Ángel. “Muerte de Narciso, rauda cetrería de metáforas”. *Verbum* 3 (noviembre de 1937): 49-52. (Edición facsimilar, Prólogo de Gema Areta, Sevilla: Renacimiento, 2001).
- Goytisolo, Juan. “Sarduy ‘in memoriam’”. *Obra completa II*. Severo Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl. Madrid: Archivos (1999): 1778-1780.
- Jiménez, Juan Ramón. *La poesía cubana en 1936*. Edición facsimilar. Prólogo de Javier Forniellles Ten. Sevilla: Renacimiento, 2008.
- Lezama Lima, Eloísa. *Una familia habanera*. Miami: Universal, 1998.
- Lezama Lima, José. “Interrogando a Lezama Lima”. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. Selección y notas de Pedro Simón. La Habana: Casa de las Américas (1970): 11-41.
- . “Imagen de América Latina”. *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción de César Fernández Moreno. México: Siglo XXI (1972): 462-468. También en *La posibilidad infinita*. José Lezama Lima. Introducción, transcripción y notas de Iván González Cruz. Madrid: Verbum (2000): 294-301.
- . “Un día del ceremonial”. *Imagen y posibilidad*. José Lezama Lima. Selección, prólogo y notas de Ciro Bianchi. La Habana: Letras Cubanas (1981): 43-50.
- . *La Habana*. Presentación de Gastón Baquero. Prólogo de José Prats Sariol. Madrid: Verbum, 1991.
- . *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*. Selección y prólogo de Iván González Cruz. La Habana: Letras Cubanas, 1993.
- . *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*. Edición comentada e Intro-

ducción de José Trinana. Prólogo de Eloísa Lezama Lima. Madrid: Verbum, 1998.

—. *Poesía completa*. Prólogo, edición corregida y aumentada por César López. Madrid: Alianza, 1999.

Moulin, Françoise. “Invención y epifanía del neobarroco”. *Obra completa II*. Severo Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl. Madrid: Archivos, (1999): 1649-1678.

Piñera, Virgilio. “Dos poetas, dos poemas, dos modos de poesía”. *Espuela de Plata H* (agosto 1941):16-19. Edición facsimilar, Prólogo de Gema Areta, Sevilla: Renacimiento, 2002.

—. “Ballagas en persona”. *Ciclón 5* (Septiembre de 1955): 41-50.

—. “Opciones de Lezama”. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. Selección y notas de Pedro Simón. La Habana: Casa de las Américas (1970): 294-297.

—. “Una velada bajo la advocación del Santo José”. *Cercanía de Lezama Lima*. Comp. Carlos Espinosa. La Habana: Letras Cubanas (1986): 37-39.

—. “Terribilia meditans”. *Poesía y crítica*. Virgilio Piñera. México: Consejo Nacional para La Cultura y Las Artes (1995): 170-174.

—. “El hechizado”. *La isla en peso*. Virgilio Piñera. Barcelona: Tusquets (2000): 149-253.

Rodríguez Monegal, Emir. “Entrevista a ‘Severo Sarduy’ ”. *Obra completa II*. Severo Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl. Madrid: Archivos (1999): 1795-1811.

Sarduy, Severo. “El barroco y el neobarroco”. *América Latina en su literatura*. Coordinación e introducción de César Fernández Moreno. México: Siglo XXI (1972): 167-184. También en *Obra completa II*. Severo Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl. Madrid: Archivos (1999): 1385-1404.

—. “Un heredero”. *Paradiso*. José Lezama Lima. Edición de Cintio Vitier. Madrid: Archivos (1988): 590-597. También en *Obra completa II*. Severo

Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl. Madrid: Archivos (1999): 1405-1423.

—. “Para una biografía pulverizada en el número —que espero no póstumo— de Quimera”. *Obra completa I*. Severo Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl. Madrid: Archivos (1999): 11-15.

—. “Carta de Lezama”. *Obra completa I*. Severo Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl. Madrid: Archivos (1999): 94-104.

—. “Dispersión. Falsas notas/Homenaje a Lezama”. *Obra completa II*. Severo Sarduy. Edición crítica Gustavo Guerrero-François Wahl, Madrid: Archivos (1999): 1160-1182.

Soler Serrano, Joaquín. “Severo Sarduy, a fondo”.
<http://www.youtube.com/watch?v=W17VAyubvw8>
<http://www.youtube.com/watch?v=97k4TQ-pqJI>

