

va de la cultura criolla y de su capacidad de síntesis, de asimilación creadora. Así lo entiende el Sarduy comentarista y también el novelista, pues no habría que olvidar que, en un transparente homenaje a *Paradiso*, el cocinero chino Luis Leng, instructor del mulato Juan Izquierdo, reaparece en las páginas de *Maitreya*.

Siguiendo la pauta establecida en «Dispersión. Falsas notas...», el comentario subraya la proyección universal de la escritura de Lezama Lima y celebra ese extraño don de su prosa que le permitía ensartar, en un mismo párrafo, al pitagorismo, a Le Corbusier, al Greco y a un cofre alemán de relieves barrocos (p. 115). Una gran diferencia subsiste, sin embargo, entre «Carta de Lezama» y «Dispersión. Falsas notas...» por lo que respecta a la actitud de Sarduy. Si en aquel fragmentario ensayo de 1968 trataba de asociar su propia obra a la de Lezama Lima en busca de un precursor literario, en este comentario de 1982 lo que persigue es, ante todo, una identificación moral con el autor. Así, la frase en la que se menciona a San Agustín —«ya San Agustín exigía que existiesen herejes» —le sirve para formular una acerba crítica al voluntarismo de todos aquellos que, sin contar con la gracia, quieren imponer la virtud por la fuerza. No hace falta señalar que, más allá de su contenido teológico y de sus resonancias poéticas, dicho comentario tiene un perfil netamente político que alude a la difícil situación de Lezama Lima en Cuba. De un modo mucho más palmario, las citas de Baudelaire —«el mundo sólo se mueve por el malentendido universal»— y de Gracián —«este mundo se concierta de desconciertos»— dan pie a una evocación de los últimos años del habanero en estos términos:

(...) alrededor de Lezama, desde la época de la carta y hasta su muerte, todo parecerá simulación y suave risa, farsa discreta y general. Pero, precisamente, gracias al consenso colectivo de la apariencia, al malentendido y el desconcierto promulgados, casi carnavalescamente, al rango de verdad, al discurso inflado y vacuo aceptado como norma y código moral, la sociedad del simulacro funciona, sobrevive, prospera incluso, como si en esa caída el hombre contemplara una imagen indolente y sin *telos* de su historia, una manifestación, aunque grotesca, tan válida como las otras, de su *posibilidad* (p. 115).

Sí, Sarduy estaba al tanto del penoso aislamiento en que se fue dejando al hombre de la calle Trocadero y, en cierta forma, trató de aliviar esa condena, desde el exilio, con su tardío discipulado. La fijeza de Lezama Lima le dio el arraigo necesario para realizar un destino cosmopolita —el destino que siempre se le negó—. Sarduy supo retribuir este don al convertir a Lezama Lima en el secreto compañero de muchos de sus viajes, en la visión justa que le permitía reconocerse en el extranjero. Cumplir con el maestro significó también escribir sobre sus libros y darlos a

conocer en otras lenguas. Después de la aparición de *Paradiso*, se publican así, en Francia, gracias a la influencia de Sarduy, *Dador*, *Introducción a los vasos órficos*, *Juego de las decapitaciones* y *Oppiano Licario*. Pero, por encima de todo, identificarse con Lezama Lima, imitar su ejemplo, supuso mantener una posición digna ante la adversidad y vivir como un *fatum* los peores ataques y aun la conspiración del silencio. «Carta de Lezama» es el testimonio escrito de esta solidaridad ética entre discípulo y maestro, sin lugar a duda el vínculo más hondo que llegó a marcar su relación.

Un heredero

La última de las tres lecturas mayores de Sarduy —la que se recoge en la edición de *Paradiso* de la colección Archivos¹⁴—, esboza una conjunción entre las dos actitudes anteriores, entre la invención del precursor literario y la emulación de la figura ética. «Un heredero», como quizá lo deja vislumbrar su título, presenta así la vida y la obra de Lezama Lima bajo la forma de un legado indivisible que, por su vocación de futuro, es necesario asumir. Sarduy abre el ensayo con un epígrafe de Heidegger tomado de *Por qué los poetas*. No puedo menos que citarlo *in extenso*, ya que constituye el norte mismo de la interpretación.

Hölderlin es el antecesor de los poetas en tiempos de aflicción. Es por eso que ningún poeta de nuestra edad podrá sobrepasarlo. El antecesor, sin embargo, no se escapa hacia el porvenir, sino al contrario, vuelve desde él, de modo que sólo en el advenimiento de su palabra el porvenir está presente (p. 590).

Todo el texto de Sarduy se desprende de estas líneas de Heidegger en un esfuerzo por sentar las bases de una auténtica recepción de la herencia lezamiana, de una comprensión cabal que afirme su presencia en nuestro tiempo a la manera de ese antecesor que vuelve desde el porvenir y que nos lleva hacia el porvenir. Sarduy se pregunta cómo suscitar este regreso, «¿cómo lograr que el antecesor, sin renunciar a su función de precursor, de guía, nos vuelva a ser familiar, contemporáneo?» (p. 590). La primera respuesta la encuentra en el papel de fundador que Lezama Lima desempeña dentro del barroco contemporáneo o neobarroco. Para explicar este lugar preeminente que el maestro ocupa, el ensayo recurre a una sorprendente analogía, a una de esas comparaciones inusitadas cuyo secreto es justamente parte de la herencia lezamiana de Sarduy.

¹⁴ «Un heredero» in José Lezama Lima, *Paradiso*, Cintio Vitier coordinador, colección Archivos, Madrid, 1988, pp. 590-597.

Este establece, en efecto, un paralelismo entre la obra de Lezama Lima y los trabajos del Concilio de Trento, entre la fundación del barroquismo del Siglo de Oro y del neobarroco actual. Incontestablemente, semejante parangón, con sus connotaciones religiosas y eclesiásticas, no podía constituir un símbolo más fuerte de la consagración del autor. Pero lo esencial no está allí sino en los puntos en los que recae la analogía, pues Sarduy destaca principalmente la nueva estructuración de la historia en Trento, la reinterpretación de los textos de la tradición cristiana y, sobre todo, la instauración de una doctrina del «signo eficaz» que da una realidad casi literal a los sacramentos «por el hecho mismo de su ejecución» (p. 591), como efectivas y veraces reproducciones del sacrificio o la ofrenda. No es otro el modelo tripartito que define el gesto fundador de Lezama Lima.

La misma furia de relectura y de remodelaje de la historia, la misma pasión por la *eficacia del signo*, el mismo ímpetu crítico y creador, con un suplemento muy cubano, en lo que puede considerarse la fundación del neo-barroco: ya no se trata de remodelar los fundamentos teológicos o las secuencias significativas de la historia, sino de superponerles otros ciclos, invisibles para la cronología empírica o para la causalidad, pero más eficaces, más reales, incluso, que los que modelan la progresión de los eventos, el desarrollo de las civilizaciones (p. 592).

Se trata, evidentemente, de las «eras imaginarias», que Sarduy, fiel al maestro, concibe como ciclos que trascienden la historia visible y en los cuales la poesía rige el encadenamiento de los hechos, con una lógica que ya no es fruto de la causalidad sino de la imaginación. En la misma línea de pensamiento, «Un heredero» pone de relieve el carácter eficaz del signo lezamiano, «ése que por su densidad fonética, su concentración y su drama funciona por sí solo, por el simple hecho de su enunciación» (p. 592). Identificado con la *supra verba* a la que Lezama Lima se refiere en una entrevista, tal signo sería enteramente autotélico y literal, como la imagen que, a diferencia de las simples figuras retóricas, no remite a otro contenido previo sino que se constituye en una nueva y autónoma realidad. Finalmente, Sarduy señala que la revolución lezamiana, al crear un nuevo lenguaje y un nuevo concepto de la historia, inventa asimismo una nueva tradición, otro modo de leer los textos del pasado que los hace participar del presente y los convierte en semillas del porvenir. Huelga destacar que estos tres puntos resumen la deuda del camagüeyano para con Lezama Lima. La analogía tridentina permite además que Sarduy, por primera vez y sin que medien reservas, asuma plenamente el sistema poético de su maestro como fundamento del neobarroco contemporáneo. Junto a las *retombées* de la teoría del *Big Bang* y junto a lo que

en otra parte he llamado «la religión del vacío», Lezama Lima viene a ocupar así, en el pensamiento literario de Sarduy, el lugar que le corresponde en los cimientos mismos de su estética. Y es que, en efecto, con «Un heredero», el neobarroco sarduyano se vuelve ya indiscernible de la fe en el reino de la imagen.

El ensayo no se limita, empero, a esta elucidación que hace de Lezama Lima el fundador de una nueva literatura. Recurriendo a Lacan, Sarduy analiza también la particular ironía de *Paradiso* que, en un juego de ambivalencias, compendia afirmación y negación, exaltación y burla, homenaje y profanación. En ella se inscribe y se expresa lo cubano a través del choteo, rasgo de humor que distingue al neobarroco americano de su predecesor europeo y seiscentista. Pero este deslinde, que separa continentes y tiempos, sólo constituye, en «Un heredero», un aspecto de otra delimitación mucho más importante: la que se establece con la lectura lezamiana de América como espacio gnóstico donde se disuelve el sueño europeo y se afirma, soberana, una identidad. Desde «Dispersión. Falsas Notas...», Sarduy no ha cambiado en sus convicciones: «Lezama —escribe— es el descifrador de *la noche insular*». A su imagen y semejanza, no es otro el papel que el propio Sarduy reclama, frente al maestro, cuando nos dice, en unas líneas memorables, «heredero es el que descifra, el que lee. La herencia más que una donación, es una obligación hermenéutica» (p. 596). Su modo de heredar a Lezama Lima, de traerlo al presente, nada tiene que ver, pues, con la simple imitación o el *pastiche* estilístico, y sí mucho con el fervor de una lectura. Pero se trata de una lectura concebida a «contracorriente», como él mismo lo señala: «Adivinar, más que descifrar; incluir, injertar sentido, aun si detrás del juego de sus jeroglíficos el sentido es un exceso, una demasía...». Para heredar a Lezama Lima, es necesario así inventarlo, recrearlo, interpretándolo siempre más allá de la letra, pues es la única manera de acercarse fielmente al dúctil espíritu de sus textos.

Es ésta la estrategia de lectura sarduyana a lo largo de las tres décadas durante las cuales la invención del maestro marcha al unísono con la invención del discípulo. Pues, sin lugar a duda, la mejor lectura de Lezama Lima efectuada por Sarduy es la propia obra de Sarduy: sus ensayos, sus novelas y su poesía. El autor de *Paradiso* forma parte de ella no sólo como esa substancia secreta que pasa de la lectura a la escritura, no sólo como el descifrador de la cultura cubana, no sólo como el fundador de una estética neobarroca. «Un heredero» nos lo recuerda: también como el modelo de una actitud ética que el novelista de *Pájaros de la playa* supo adpotar en su día.

Pero quizás heredar a Lezama sea, sobre todo, asumir su *pasión*, en los dos sentidos del término: vocación indestructible, dedicación, y padecimiento, agonía. Saber que el descifrador, precisamente porque impugna y perturba el código

establecido, está condenado a la indiferencia, o a algo peor que la franca agresión y el ataque frontal: la sorna. Cualquier detalle puede servir de enseña ensangrentada a los detractores —su sexualidad, por ejemplo—; cualquiera de sus textos, fruto de noches sin noche, de años de retiro y silencio, puede ser asimilado a un «mariposeo»; cualquiera de sus evasiones a una intriga.

Herederero es también el que, en el relámpago de la lectura, se apodera de esta soledad... (p. 597).

Ante la vida y la obra de José Lezama Lima, Severo Sarduy fue también *ese* herederero: aquél que reconoce la soledad del otro y, como él, escribe para dar forma a esta ausencia. Sabemos que el reencuentro al que ambos aspiraban nunca se produjo. No se realizó el sueño de compartir una piña confitada en Sceaux o una limonada con anís en La Habana. Pero, entre el encierro del uno y el destierro del otro, en esa trágica rima de tantos destinos latinoamericanos, creció la afinidad que ahora los une a la sombra del espejo de obsidiana. Allí son, para nosotros, en su más pura esencia, una voz que responde a otra voz.

Gustavo Guerrero



Juan Soriano: *La madre y el hijo*, 1963