Gustavo Guerrero

José Lezama Lima en Francia

Edición, traducción y difusión de un clásico latinoamericano

Como tantos otros autores y obras que empiezan a circular entre las dos orillas del Atlántico durante los años del Boom, José Lezama Lima (1910–1976) y sus libros tienen una historia francesa que les es propia, pero que no solo no está desconectada de su historia cubana y latinoamericana, sino que a menudo se imbrica o se solapa con ellas de un modo decisivo e insospechado. Narrarla supone reconstruir un relato complejo y quebrado que se extiende sobre un período de casi tres décadas, entre las últimas etapas de la composición de la novela *Paradiso* (1966) en La Habana y la aparición, en París, a principios de 1991, de la traducción de *Oppiano Licario* (1977). A lo largo de este arco de tiempo, los textos de Lezama Lima son editados, traducidos y leídos en Francia con una atención y un cuidado que a menudo se echan de menos en la edición y la recepción de sus versiones originales, hasta tal punto que no sería exagerado hablar de un trato especial o incluso de una suerte de afición gala por el escritor cubano, sobre todo en los primeros momentos de la difusión de su prosa y su poesía.

Efectivamente, críticos, novelistas, universitarios, editores, periodistas y poetas de los orígenes y las orientaciones más diversas participan por igual en este amplio proceso de mediación que lo erige rápidamente en una referencia casi obligatoria y le asegura durante varios años un sitio de honor en el canon, tanto dentro del circuito propiamente literario como dentro del ámbito de la investigación y los estudios académicos. Todos estos mediadores contribuyen además a que la fortuna de Lezama Lima en Francia sea singularísima y acaso única si se la recontextualiza en el mapa y las cronologías de la literatura mundial. Así parece mostrarlo la temprana publicación de la traducción de la ya mencionada *Paradiso* en París, en marzo de 1971, bajo el sello de las ediciones du Seuil (Lezama Lima 1971). Hay que destacar de entrada que se trata de la primera traducción que se hace de la novela y que constituye, según se verá, un hito en el proceso de internacionalización del autor y su obra.

Gustavo Guerrero, CY Cergy Paris Université

Paradiso, 1971

Recordemos que, conocido inicialmente como poeta y ensayista en algunos círculos literarios de la lengua española, el cubano gana renombre y lectores en su propia isla y en el continente con la publicación de esta extensa ficción familiar. Si bien aparece precozmente rodeada de cierto perfume de escándalo por los contenidos explícitamente homosexuales de su capítulo 8, lo cierto es que *Paradiso* amplía y diversifica rápidamente el radio de circulación de los libros de Lezama Lima, con la consecuente creación de valor que ello comporta, pues la novela no solo se edita en Cuba sino también en México, el Perú y Argentina. La traducción francesa, que, repito, es la primera de las varias que se publican en Europa y Estados Unidos, representa una experiencia piloto cuya influencia resulta, en más de un sentido, determinante en la proyección internacional del escritor. Y es que no solo lo vincula, en primer término, a los contextos políticos, editoriales y literarios de la Francia de aquellos años – un horizonte de recepción cuya comprensión es indispensable para interpretar la acogida que se le brinda a la novela –, sino que, además, y en segundo lugar, lo ubica en una de las vitrinas de mayor visibilidad de la república mundial de las letras: ese prestigioso escaparate parisino donde la mediación editorial francesa se hace eco por entonces de la irrupción del Boom, así como también de las fuertes tensiones literarias e ideológicas suscitadas y alimentadas por la Guerra Fría.

Aunque todavía abundan las lagunas y subsisten las zonas de sombra que hacen de esta narrativa un relato incompleto y accidentado, quizás lo que, desde un principio, hace del caso de Lezama Lima un caso especial es la presencia no de uno sino de dos destacadísimos mediadores – o si se prefiere *passeurs*, o aun *gatekeepers* (Marling 2016) – que serán los agentes de enlace entre el autor habanero y el campo cultural francés. Estos reputados padrinos, que a mediados de los años sesenta se mueven holgadamente entre dos mundos, abriendo canales de comunicación y tejiendo redes de intercambio y transferencia entre Latinoamérica y Francia, son nada menos que Julio Cortázar (1914–1984) y Severo Sarduy (1937–1993). Ellos fueron indiscutiblemente los primeros en dar noticia y en preparar la edición y la difusión de la obra del cubano. Aún más, ambos van a actuar simultánea y paralelamente (no hubo en un principio ni cercanía ni coordinación entre ellos) para dar a conocer *Paradiso* en Francia y crear un horizonte de expectativas favorable a la recepción de la novela, mucho antes de que la publique la editorial Seuil.

Cortázar contó en varias ocasiones las circunstancias de su primer encuentro con la literatura de Lezama Lima, pero tal vez el relato más sentido y pormenorizado de aquel descubrimiento fue el que escribió en 1982, unos meses antes de su muerte, y que luego se publicó póstumamente, en 1984, con las actas del

coloquio internacional sobre la obra del cubano, organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers. El autor de *Rayuela* recuerda:

Yo entré en el mundo de Lezama por el del azar, que siempre ha sido mi mejor camino. Hacia 1957 me ganaba la vida y el hastío traduciendo documentos de la UNESCO. En aquel tiempo, que parecerá prehistórico a los que viven rodeados de maravillas electrónicas, dictábamos nuestros textos a mecanógrafos o, cuando era menos urgente, a taquígrafos. Una tarde llegó a mi despacho un joven que se presentó como cubano y al que le empecé a dictar una larga traducción. Mi aburrimiento databa ya de muchos años y no debía notarse demasiado, pero pronto me di cuenta de que el joven mecanógrafo se distraía a cada momento para mirar por la ventana y que su eficacia y velocidad se resentían considerablemente por su tendencia a interrumpir una frase para hacerme notar que una mariposa amarilla acababa de posarse en el borde de la ventana, o que determinada palabra le provocaba inevitablemente una asociación mental con un verso de Góngora donde, curiosamente, no figuraba esa palabra. Me di cuenta de que la única cosa interesante por hacer (excluida la de echarlo y llamar a alguien más competente) era ofrecerle un cigarrillo y hablar de lo que evidentemente le importaba, o sea de cualquier tema lo más alejado posible del programa de la UNESCO. Supe entonces que se llamaba Ricardo Vigón, que llevaba un tiempo en París, y que en La Habana vivía un poeta admirable, ese que hoy nos ha dado cita aquí. Reconocí, avergonzado, mi ignorancia, y Vigón volvió al día siguiente con un número de la revista *Orígenes*; conocí esa noche a Lezama Lima en uno de sus textos más admirables, que en la revista se intitulaba *Oppiano Licario* y que es hoy el capítulo XIV y final de *Paradiso*. Vigón me había dado la dirección de Lezama, ese famoso “Trocadero 162, bajos”, después de asegurarme que algunos de mis cuentos le gustarían, y que estaba muy solo en La Habana donde toda cultura era entonces un riesgo. Pocas veces he sabido escribir a quienes admiro, pero sentí que debía decirle a Lezama que su texto me había dado acceso a un dominio fabuloso de la literatura, y, aunque no sé cómo lo hice, un mes más tarde recibí una carta y un paquete de libros; entre ellos estaba *Tratados en La Habana* con una dedicatoria increíble: “A Julio Cortázar, por su ardido traspasar del paredón en ancho” (Cortázar 1984: 13).

Dos viajes del argentino a Cuba, en 1961 y 1963, van a sellar la larga amistad que así comienza. A partir de entonces, Cortázar no solo sigue a distancia el proceso de composición de *Paradiso*, no solo defiende la novela ante sus detractores cuando se publica en 1966, sino que, además, rodeado del aura de su prestigio, pone a circular ese mismo año por toda América Latina su elogioso y conocidísimo ensayo, “Para llegar a Lezama Lima”, a través de la revista *Unión* (Cortázar 1966).

Del otro lado del Atlántico, su compromiso no parece menor. Sabemos que, cuando se presenta la ocasión, no duda en mencionar el nombre del cubano y que suele compartir su lectura entusiasta de la novela con sus amigos y allegados (Cortázar 1966: 36–60). De seguro no todos lo escucharon, pero, aun así, habría que tasar en su justa medida la importancia de estas discretas campañas de promoción. Y es que, a mediados de los años sesenta, y tras quince años en

París, Cortázar disponía de una red intelectual lo suficientemente extendida y poderosa como para suscitar un interés más que pasajero por Lezama Lima y su obra. Según se desprende de su correspondencia, en esa nebulosa francesa se encontraban, a la sazón, figuras como Laure Bataillon, Monique Lange, Claude Couffon, Roger Caillois, Claude Roy, Roger Grenier y hasta el propio Claude Gallimard, el director de la célebre casa que traducía y editaba los libros del argentino. Huelga subrayar que éste era un hombre sumamente influyente en el campo. Cortázar mantenía además con él una relación bastante cercana (Cortázar 2012, 1–5). Prueba de ello es que, en unos de sus viajes a Cuba, en 1976, lo invita a seguirle hasta la isla y organiza en La Habana una cena privada para presentarle personalmente a Lezama Lima, según cuenta el maestro en una de las últimas cartas que le envía a su hermana Eloísa (Lezama Lima 1998: 207).

De ahí una pregunta que ya se ha hecho en otras ocasiones y que es legítimo repetir, aunque la respuesta no sea tan simple como parece. Es innegable que pocos escritores latinoamericanos se implicaron tanto en la edición y la traducción de *Paradiso* como lo hizo Cortázar, pues se sabe que no solo releó y corrigió las pruebas de la edición mexicana de la editorial Era, sino que también releó la traducción francesa de Didier Coste y, más tarde, recomendó a Gregory Rabassa para la traducción al inglés de la novela, siguiendo luego a paso a paso su trabajo (Cortázar 2012: 2: 68; Lezama Lima 1998: 377). La pregunta es por qué, habiendo sido uno de los primeros lectores de *Paradiso*, por qué habiendo sido uno de los principales editores de su texto en varias lenguas y siendo uno de los más apasionados valedores de Lezama Lima en la escena internacional, por qué no busca en algún momento hacer traducir y editar la novela a través de su propia casa francesa, Gallimard, y deja que acabe apareciendo en París bajo el sello de las ediciones du Seuil. No se trata de una pregunta retórica ni tampoco, insisto, de una pregunta que tenga una respuesta simple, tanto más cuanto que consta en los archivos editoriales que la casa tuvo interés en el libro (Gras 2020: 20) y que Ugné Karvelis, la secretaria privada de Claude Gallimard, que será más tarde la segunda esposa de Cortázar y la editora del área hispanoamericana de la colección Du Monde Entier, viaja a La Habana y visita a Lezama Lima unos meses después de la aparición de *Paradiso*, en 1966 (Lezama Lima 1998: 346).

Una parte esencial de la respuesta a esta pregunta está en una remota y curiosa carta del 29 de mayo de 1963 que le envía al maestro habanero la entonces Directora de Derechos Internacionales de las Ediciones du Seuil, Jacqueline Trabcuc. En ella, tras saludarlo cordialmente, le pide de un modo algo brusco e inesperado que le reserve los derechos de traducción al francés de la novela que está escribiendo (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). Algo perplejo, Lezama Lima le contesta con elegancia el 18 de julio de 1963:

Estimada amiga:

En respuesta a la carta que usted me escribió, en relación con mi novela *Paradiso*, me es grato informarle que dicha novela todavía no se ha publicado, espero a fines de este año haberla terminado, entonces le escribiré a usted para darle noticias sobre los extremos que señala en su carta.

Hace años se publicaron en la revista *Orígenes* los cinco primeros números de *Paradiso*, pero, en años posteriores, seguí trabajando en su continuación, esperando en fecha muy próxima poderla terminar.

Su carta me ha alegrado, pues con las noticias que me da, será un motivo de más para trabajar hasta llegar al final.

Hasta entonces,

JLL (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).

Pero el asunto no para allí. Existe una segunda carta del 4 de septiembre de 1963 en la que Trabuc le reitera su interés y le pide a Lezama Lima que le envíe los cinco capítulos publicados en *Orígenes*, así como también todo lo que haya escrito hasta la fecha (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). Algo incómodo ya, el escritor le contesta el 24 de octubre de 1963:

Estimada amiga:

Recibí su carta última en la que me manifiesta sus deseos de conocer los capítulos publicados de mi novela *Paradiso*. No me parece que tendría objeto publicar aislados del resto de la novela esos cinco capítulos. Ya a la novela le falta muy poco para su terminación y creo que debemos esperar su publicación entre nosotros, para que apareciese la edición francesa; también podrían aparecer simultáneamente, todo eso puede ser objeto de posteriores conversaciones.

Le envía un saludo muy cordial,

JLL (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).

Más allá o más acá del intercambio de cortesías, no se puede menos que comprobar cómo el proyecto de una edición francesa se inscribe desde muy temprano en la génesis misma de la novela y forma parte de su horizonte editorial, antes incluso de que se haya terminado el proceso de escritura. Lezama Lima llega hasta imaginar la posibilidad de que se publiquen al mismo tiempo la edición original en La Habana y su traducción en París, algo que acaso delate la presencia de ese otro interlocutor parisino que se está moviendo entre bambalinas y que, de pronto, se asoma en una esquina de esta segunda carta. En efecto, al margen del cuerpo del texto mecanografiado, el documento que se conserva en el IMEC lleva unas líneas manuscritas, probablemente de la mano de la propia Trabuc, y en las que se lee con toda claridad: "*Sarduy réponds lui*", o sea, "*Sarduy contéstale*".¹ No sé si lo habrá hecho entonces o si la carta de respuesta

¹ La traducción de todos los textos franceses es mía, salvo que se indique lo contrario.

se habrá perdido, pues no aparece en el dossier editorial ni en las correspondencias de Lezama Lima que se han editado. Lo cierto es que, muchos años más tarde, ya traducida y editada la novela en París, el autor habanero le recuerda a Sarduy en otra misiva: “Antes de la publicación en libro, por el conocimiento de los capítulos publicados en *Orígenes*, ya Usted intuía la posibilidad de la obra. Me estimulaba, me hablaba de su traducción al francés” (Lezama Lima 1998: 341). Es imposible saber cuál habrá sido el tenor del intercambio entre ambos en esos últimos años de redacción de la novela, ya que no se guardan las cartas en el archivo de Lezama Lima y, como es sabido, Sarduy quemó toda su correspondencia privada en 1993, unos meses antes de morir. Pero parece bastante verosímil que haya habido una correspondencia nutrida sobre el asunto, según se desprende de alguna reseña de Sarduy sobre *Paradiso* (Sarduy 1971: 4), y es seguro que el seguimiento del proceso de escritura de la novela continúa por entonces, como lo muestra otra carta de Trabuc fechada el 15 de junio de 1965:

Querido señor,
 Nos enteramos por S. Sarduy de que su libro está ahora en la imprenta.
 ¿Podrías enviarnos las pruebas tan pronto como estén listas?
 Tenemos muchas ganas de leer su obra completa.
 Cordialmente,
 JT (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).²

A todas luces, Le Seuil no quiere esperar hasta la aparición del libro para leerlo y para hacer una oferta por los derechos de traducción, como es de usanza; ocho meses antes de que salga, piden las galeradas y preparan la solicitud de una opción exclusiva sobre los derechos de traducción al francés. El proceso de contratación será muy rápido: apenas unas semanas después de que *Paradiso* se publique en La Habana, el 26 de marzo de 1966, ya la opción ha sido formalizada y el contrato definitivo, tras una breve negociación con el autor, se firma el 25 de julio. Le Seuil se compromete en él a editar la traducción en un lapso de dos años y paga cinco mil francos por los derechos exclusivos de traducción y edición en Francia (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). Huelga subrayar que estamos ante una política editorial extremadamente voluntarista, diligente y rápida, que apuesta por la anticipación para adelantarse a cualquier competencia y para

2 Cher Monsieur,

Nous avons appris par S. Sarduy que votre livre était maintenant à l'imprimerie.
 Pourriez-vous nous envoyer les épreuves dès qu'elles seront prêtes ? Nous sommes très impatients de lire cet ouvrage dans sa totalité.
 Cordialement,
 JT (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).

quedarse con el libro. Ninguna otra editorial francesa tuvo en realidad oportunidad alguna en aquel momento, ni siquiera Gallimard. O para decirlo de otra manera: cuando Cortázar recibe su ejemplar de la novela y empieza a hojearlo en su casa de Provenza, en julio de 1966, ya se ha firmado el contrato con Le Seuil (Cortázar 2012 4: 161).

Detrás de esta estrategia de captación, se encuentra evidentemente Severo Sarduy, que se había incorporado a la editorial en 1962 y que, según recuerda su compañero, François Wahl, había llegado a París desde Cuba, a principios de esa década, trayendo, entre sus muchos proyectos, el de dar a conocer a Lezama Lima en Francia (Wahl 1999: 1448). Para realizar ese objetivo, que él vivió casi como una misión, no le faltaban recursos ni apoyos, pues, bien vista, su red francesa era perfectamente comparable a la de Cortázar. En ella figuraban los jóvenes neo-vanguardistas de *Tel Quel*, con Philippe Sollers y Julia Kristeva a la cabeza, el grupo estructuralista capitaneado por Roland Barthes, quien fuera uno de sus más íntimos amigos, y el círculo de activistas e intelectuales de la pequeña casa de la rue Jacob, Ediciones du Seuil, donde cohabitaban novelistas como Maurice Roche, críticos como Gérard Genette, psicoanalistas como Jacques Lacan y filósofos como Louis Althusser. Habría que agregar a esta lista, si se quiere completar la galaxia parisina de Sarduy, a los escritores latinoamericanos y españoles que, en esos años del Boom, gravitaban alrededor del crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal y de la revista *Mundo Nuevo*, una publicación en la que Lezama Lima se convierte por entonces en objeto de disputas, homenajes y polémicas (Wahl 1999: 1449–1451; Guerrero 2011: 348–350).

Pero Sarduy no es el único artífice de esta política de captación y contratación que se parece a una guerra relámpago. Junto a él, hay que hacerle un lugar a Claude Durand (1938–2015), quien se incorpora a la editorial en 1958 y se convierte en una de las figuras de más peso del equipo, hasta el punto de que algunos lo llaman, entre bromas y veras, “el Emperador Claudio” (Dosse 2014: 81). Claude Durand se había casado con una traductora cubana, Carmen Perea Jiménez, y conocía la literatura de la isla y el continente. Recordemos que Le Seuil publica *Cien años de soledad* en 1968 justamente en una traducción de Durand y de Perea Jiménez, uno de los primeros grandes éxitos del nuevo catálogo latinoamericano de la editorial. Y es que se trata de una aventura aún reciente: a principios de los sesenta, cuando despunta el Boom, Durand se lanza con Sarduy a la busca y contratación de autores de América Latina y juntos deciden crear una colección cuyo objetivo manifiesto era competir, en este terreno específico y prometedor, con la vieja Croix du Sud de Roger Caillois (Guerrero 2018). Ambos quieren imponer otra idea de la literatura latinoamericana, más vanguardista y contemporánea, a la imagen de Le Seuil. Además, Durand es un hombre de izquierda, fuertemente comprometido desde su juventud con la de-

fensa de los derechos humanos y la autonomía de la creación artística y literaria, lo que le lleva a interesarse en la situación de los autores latinoamericanos y a fundar en la editorial, en 1968, la colección Combats, que inaugura con el libro *Les droits de l'écrivain* de Alexander Soljenitsyne.

Detrás de la edición francesa de *Paradiso*, no está, pues, solo Severo Sarduy sino también Claude Durand y Carmen Perea Jiménez: dos cubanos y un francés que conoce la cultura de la isla y el continente. No en vano, y a diferencia de lo que ocurre en otras editoriales parisinas en aquel momento de efervescencia latinoamericanista, en Le Seuil son conscientes desde un comienzo del valor y la importancia del escritor y el libro que tienen entre manos. Severo Sarduy escribe en su informe de lectura: “En América Latina, Lezama Lima no tiene parangón. Desde el punto de vista del rigor literario y la extensión de su cultura, la única comparación posible es Borges” (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). Por su parte, Claude Durand señala en una nota sin fecha para el departamento comercial: “Este libro es tan importante como *Cien años de soledad*, incluso mucho más desde el punto de vista de la historia literaria” (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).

Le Seuil va a tener sin embargo serias dificultades para sacar adelante la edición, ya que el proceso de traducción de la novela pasa por momentos muy delicados, que casi dan al traste con el proyecto de publicación por problemas no solo con la traducción misma sino con los propios traductores. Originalmente, la tarea se le encomienda a Claude Couffon, un reconocidísimo hispanista y sin lugar a duda una de las figuras principales de la crítica y la traducción de autores españoles y latinoamericanos en Francia en los años cincuenta y sesenta (recordemos que traduce, entre otros, a García Lorca, Alberti, Neruda y Asturias). En 1966, Couffon se compromete a entregar la versión francesa de *Paradiso* al cabo de dos años y a principios de 1968 llega incluso a anunciar que ya ha traducido 400 páginas (Lezama Lima 1998: 372–373). Pero, en realidad, y aunque publicó un avance de la traducción de la novela en 1968, en la revista *Les Lettres nouvelles* (Lezama Lima 1968: 25–36), nunca entregó ni una página de la traducción, y Lezama Lima y la editorial lo cesan de común acuerdo en agosto de ese año (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). Una de las preguntas que deja este episodio es por qué abandonó Couffon la traducción de *Paradiso*. ¿Falta de tiempo, exceso de trabajo, dificultades con el texto, otros encargos mejor pagados o más interesantes? Quizás lo sepamos cuando se puedan estudiar los archivos del crítico y traductor normando, que actualmente están en fase de catalogación en el IMEC.

El nuevo traductor, el poeta y novelista Didier Coste, firma su contrato en septiembre de 1968 y, en principio, debía entregar la traducción completa a mediados de 1969 (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). Pero lo cierto es que no puede ocuparse de la novela de Lezama Lima antes de varios meses, pues, según confiesa en la entrevista que se le hizo para el proyecto MEDET LAT en 2018, debe

acabar primero, también para Le Seuil, la traducción de *El mundo alucinante* de Reynaldo Arenas que Sarduy y Durand le han confiado (Coste 2020: 32m). Por eso solo a principios de 1970 puede al fin dedicarse a tiempo completo a traducir *Paradiso*. Este nuevo retraso crea una situación bastante tensa que se refleja en la correspondencia entre Lezama Lima y Durand. En enero de 1970 aquel le escribe visiblemente molesto a este:

Supongo, de acuerdo con lo que Usted me prometió, que ya estarán las vidrieras de las librerías de París mostrando el *Paradiso*. Si así no fuera, le rogaría me informase cómo va la traducción de Didier Coste, cuántas páginas lleva ya traducidas y para cuándo promete tenerla terminada, pues ya han pasado tres años desde que se comenzó a hacer la versión (Lezama Lima 1998: 388–89).

Coste dedica todo ese año de 1970 a la traducción de la novela, lidiando con las muchas y diversas dificultades que el texto le plantea. En la entrevista antes citada, señala así que la edición de que disponía para efectuar su trabajo era la mexicana de Era, revisada por Cortázar, una versión que presentaba todavía un sinnúmero de errores y erratas, y que, en vez de aclarar dudas, oscurecía a menudo la comprensión de una prosa ya de por sí densa y compleja. Además, al desafío que representaba la endiablada sintaxis lezamiana, se sumaba de trecho en trecho el contrapunto erudito y barroco entre las referencias mitológicas, los localismos cubanos y las numerosas citas inverificables, suscitando frecuentemente problemas de interpretación y equivalencia que no era fácil resolver al pasar a una lengua tan normativa, editorial y literariamente, como la francesa (Coste 2020: 35–38m). Coste evoca en la conversación las cuatro largas sesiones de trabajo que tuvo con Sarduy para tratar de solucionar las principales dudas y la lista final de 160 preguntas que se le envió al maestro a La Habana (Coste 2020: 39–41m). Valga apuntar que dicha lista, así como una parte significativa de la correspondencia de Coste con Lezama Lima y Sarduy, se encuentra hoy en los Archivos de la División de Manuscritos de la Biblioteca Firestone en la Universidad de Princeton, como parte del legado de Liliane Hasson. Desafortunadamente, y para desconsuelo del traductor, el autor de *Paradiso* solo contesta a la mitad de las preguntas que se le hacen y deja a Coste y a Sarduy decidir libremente las lecciones en los demás casos, en función de sus lecturas. Pero quizás lo esencial dentro del proceso de traducción es la comprensión que el traductor adquiere de la mecánica asociativa y analógica de la prosa de Lezama Lima y del tipo de experiencia muy particular – y tan cercana a la poesía – que supone la lectura de la novela. Apartando toda idea de “exactitud”, Coste lo formula así en la entrevista: “Se trataba de darles a los lectores [franceses], en una lengua diferente al español cubano, unas sensaciones y una manera de pensar análoga a la que el lector hispanico cultivado, con un gran bagaje cultural, podía experi-

menta leyendo *Paradiso* en español” (Coste 2020: 50–51m). A la manera de una escritura segunda del texto, el trabajo del traductor de Le Seuil recrea de este modo un horizonte de escucha sensible, intelectual y sonoro para la prosa de la novela, que luego se transmite a otras traducciones y otras lenguas, como lo recuerda el propio Coste a propósito de la traducción al inglés de Gregory Rabassa.

Entre los preliminares de la edición francesa de *Paradiso*, una advertencia resume lo que fue la dura labor de verter al francés la novela y expresa una conciencia de los límites de una traducción que no siempre logra resolver los numerosos problemas que presentaba su texto.

Nota del traductor

A la hora de ver aparecer la edición francesa de *Paradiso* y al término de casi mil quinientas horas dedicadas a esta obra, no pretendemos haber podido resolver todos los problemas que, tanto de fidelidad como de legibilidad, nos planteaba su traducción. Nos gustaría agradecer aquí a Severo Sarduy y al autor por las luces que tuvieron la amabilidad de aportarnos en muchos lugares del texto, así como también a Claude Durand por su atenta lectura de los sucesivos estadios de nuestro manuscrito. DC (Lezama Lima 1971).³

Mientras Coste trata de acabar su traducción entre París y Ostende, Sarduy y Durand trabajan en el programa de promoción, elaborando una propuesta de lectura que oriente el horizonte de recepción de la novela. Uno de los datos que debían tener en cuenta era que, para 1970, el nombre de Lezama Lima no era del todo desconocido en Francia, pues, tras el escándalo por las escenas homosexuales del sonado capítulo 8, había estado circulando abundantemente por las páginas de la revista *Mundo Nuevo* (que fue uno de los espacios de la discusión entre Vargas Llosa, Rodríguez Monegal y Sarduy sobre el tema) y había llegado incluso hasta la sección literaria del periódico *Le Monde*. En ella, la corresponsal Dominique Desati le había dedicado un artículo y una larga entrevista al habanero a propósito de la polémica – “José Lezama Lima, poète-romancier du scandale” – y había recogido sus declaraciones desafiantes: “Si la Revolución es realmente poderosa, puede asimilarlo todo, incluso el *Paradiso*” (Desati 1968: 27).

Sarduy y Durand no podían ignorar las noticias que ya se tenían de esta polémica y a ellas se agrega, en el proceso de preparación del programa de promoción, la idea de que, con esta novela, no se trata de descubrir a un escritor

3 Avis du traducteur: au moment de voir paraître l'édition française de *Paradiso* et à l'issue de près d'un millier et demi d'heures consacrées à cet ouvrage, nous ne prétendons pas avoir pu résoudre tous les problèmes tant de fidélité que de lisibilité posés par sa traduction. Nous tenons à remercier ici de leur contribution Severo Sarduy et l'auteur pour les éclaircissements qu'ils ont bien voulu nous apporter en de nombreux endroits, ainsi que Claude Durand pour sa si attentive lecture des états successifs de notre manuscrit. DC (Lezama Lima 1971).

latinoamericano más, como está ocurriendo con los autores del Boom en toda Europa, sino de editar a un gran clásico moderno y llenar así una vergonzosa y lamentable laguna en las bibliotecas francesas de literatura cubana, latinoamericana y mundial. Consecuentemente, la introducción de Lezama Lima debía hacerse, de preferencia, por la puerta principal del canon, situándolo, desde un comienzo, en una lista en la que aparecieran los nombres de algunas de las figuras mayores de la modernidad literaria occidental. Si en un principio se piensa por tanto en sacar *Paradiso* con un cintillo que rezaba simplemente “Llegada de Cuba, una novela fabulosa” (IMEC, SEL B 118 D4), pronto se deshecha esta idea en favor de una presentación más compleja que asocie al habanero a autores muy reconocidos y, en especial, a Proust. Y es que no solo se trataba de subrayar las distintas afinidades que podrían existir entre ambos, sino también de sacar partido de la intensa actualidad que rodeaba entonces al mítico escritor de *En busca del tiempo perdido* en vísperas de que se celebrara el año de su centenario.

Como instancia privilegiada del para-texto que preside al primer encuentro entre el lector y el libro, la contraportada de *Paradiso* da fe de este esfuerzo por esbozar una propuesta de lectura y preconfigurar el horizonte de escucha que debía orientar la recepción. Así, junto a la clara voluntad de afirmar el valor de un clásico moderno, se destaca el carácter polémico de la novela, un rasgo que se hace depender, por un lado, del ya mencionado escándalo que signa su aparición en 1966 y, por otro, acaso menos visible, del que trae consigo la traducción al francés del célebre libro de entrevistas de Luis Harss y Bárbara Dohmann, *Los nuestros* (1968). Recordemos que esa conocida serie de conversaciones con los escritores del Boom sale a la luz en París, a fines de 1970, bajo el título de *Portraits et propos* y es el último título de la venerable colección latinoamericana de Gallimard, La Croix du Sud. Su fundador y director, Roger Caillois, pone fin a una aventura de veinte años y se despide de sus lectores con esta compilación a la que se añade un postfacio de los dos autores (que algunos críticos atribuyen erradamente al editor francés porque no va firmado) donde estos hacen un balance bastante crítico y desenfadado de las últimas novedades latinoamericanas. En él, entre otros exabruptos, llegan a calificar a *Paradiso* de “biliosa novela-río”, cuya escritura es el trasunto de “una prosa onanista de adolescente tropical” (Harss/Dohmann 1970: 264). Obviamente, para Sarduy y Durand, que están preparando el lanzamiento de la novela en Francia en aquel momento, tamaño dislate no podía caer peor, sobre todo porque, lejos de quedar confinado en las páginas del libro, se ve reproducido en una larga y controversial reseña de *Portraits et propos* firmada por Claude Couffon, que se publica en *Le Monde* (Couffon 1970: 13). Es verdad que los dos editores de Le Seuil podrían haberlo ignorado; pero, en vez de hacerlo, deciden recoger el guante, citando literalmente las opiniones de Harss y Dolmann en la contraportada, como para darle otra vuelta de tuerca a una pro-

puesta de lectura que permita situar a *Paradiso* no solo entre las obras mayores de la modernidad sino entre los libros más atacados o perseguidos por la censura, uno de los grandes temas de Durand.

Numerosos autores y críticos consideran la aparición de *Paradiso* como una fecha capital en la historia de la literatura latinoamericana, comparable a la que marca la aparición de las obras de Proust y de Joyce en la nuestra. Uno de ellos agrega incluso: “Exuberante, barroco, representa nuestro loco Tercer Mundo del mismo modo en que Valéry representaba el espíritu europeo en 1930”. Para otros, en fin, esta obra maestra no es más que “una biliosa novela río con sus sueños salvajes y su prosa onanista de adolescente tropical.”

El libro provocó un escándalo en Cuba: puesto a la venta una mañana de 1966, ya no se encontraban ejemplares esa misma noche. Pero el escritor seguía sonriendo: “Si la Revolución es poderosa, puede asimilarlo todo, hasta el *Paradiso*”.

No se trata de una biografía ordinaria. La memoria registra menos los hechos que retiene, restaura o estimula las imágenes. Así se nutre de sueños y deseos tanto como del anhelo de un paraíso perdido que quizás nunca haya existido. Dicho paraíso es el Conocimiento y lo conocido. Además, una erudición prodigiosa, donde confluyen las más diversas culturas, contribuye constantemente al desciframiento de esta vida que es exilio, desarraigo, una forma de mirar la vida cotidiana como si fuera algo distante y de mirar lo distante como si pudiera ser abrazado.

¿Es José Lezama Lima, como se ha dicho, el Proust del Caribe? Quizás, entre otras cosas. Pero sin Descartes detrás. Y en la encrucijada de todos los mundos, creencias y civilizaciones. Al igual que su isla donde todas las mitologías han hecho escala.⁴

4 De nombreux auteurs et critiques considèrent la parution de *Paradiso* comme une date capitale dans l'histoire de la littérature latino-américaine, au même titre que celles des œuvres de Proust ou de Joyce pour les nôtres. L'un dit encore: “Exubérant, baroque, il représente notre Tiers monde fou autant que Valéry représentait l'esprit européen en 1930”. Pour quelques-uns, enfin, ce chef d'œuvre n'est un “bilieux roman-fleuve, avec ses rêves égrillards et sa prose onaniste d'adolescent des tropiques”.

Le livre fit scandale à Cuba: mis en vente un matin de 1966, on n'en trouvait plus d'exemplaires le soir même. L'écrivain gardait de le sourire: “Si la Révolution est puissante, elle peut tout assimiler, même le *Paradiso*”.

Ce n'est pas là une biographie ordinaire. La mémoire y comptabilise moins les faits qu'elle ne retient, restitue ou stimule les images. Elle est autant nourrie des rêves et des désirs que de la nostalgie d'un paradis perdu qui n'exista peut-être jamais. Ce paradis est tout autant la Connaissance que ce qui fut connu. Une prodigieuse érudition, où les cultures les plus diverses se métissent, contribue sans cesse au déchiffrement de cette vie qui est exil, déracinement, façon de regarder le quotidien comme lointain et le lointain comme s'il pouvait être embrasé.

José Lezama Lima est-il, comme on l'a dit, le Proust des Caraïbes ? Peut-être, entre autres. Mais sans Descartes derrière lui. Au carrefour de tous les mondes, croyance et civilisations. A l'image même de son île où toutes les mythologies firent escale (Lezama Lima 1971).

A principios de 1971, el lanzamiento plantea un problema suplementario. Descartada la hipótesis de un viaje de Lezama Lima a París evocada en una carta a Sarduy (Sarduy 1987: 105) y que había sido explorada a través de una mediación de la UNESCO y el Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, los editores entienden que la suerte de la novela va a depender esencialmente de la reacción de la prensa y los críticos. Durand escribe en una nota interna sin fecha: “Este es un libro que hay que imponer gracias a la crítica” (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). De ahí el cuidado que se pondrá en ofrecer toda la información necesaria para que esos primeros lectores, que son determinantes en la tasación de una obra, se hagan la idea más clara y precisa posible del autor y de las dimensiones de su novela. Junto a las pruebas encuadernadas, las voces entonces más prescriptoras de la crítica francesa reciben así, a principios de 1971, un importante dossier de la oficina de prensa de Le Seuil, que contiene la traducción al francés de una entrevista inédita de Lezama Lima con Ciro Bianchi Ross, otra con Armando Álvarez Bravo, que se había publicado en *Arca* de Montevideo, una selección de diez frases de Lezama Lima sobre la creación y la poesía sacadas de sus ensayos, y, finalmente, un prefacio de Julio Ramón Ribeyro para la edición peruana de *Paradiso*, que acabó convirtiéndose en el artículo “Notas sobre *Paradiso*, Lezama Lima y Proust” (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).

La edición francesa sale finalmente de la imprenta el 1 de marzo de 1971 y la acogida es sencillamente espectacular. “La sensación literaria de esta primavera – escribe el redactor de *Le Figaro Littéraire* – se la debemos a Cuba. Pronto los lectores se dividirán en dos grupos: los que han leído *Paradiso* y . . . los otros” (Le Clerc’s 1971: 26). Ninguno de los medios entonces más influyentes en el campo literario francés deja de reseñar y de celebrar la aparición de la novela: *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*, *La Quinzaine Littéraire*, *Les Nouvelles littéraires* y *l’Express* dedican una o varias páginas a *Paradiso* y arman incluso pequeños reportajes con entrevistas del autor o con testimonios de otros escritores que lo han conocido. Así, en el mismo número de *Le Figaro littéraire*, Guy Le Clerc’s confiesa que sale de la lectura de la novela “roto, feliz y fascinado” (Le Clerc’s 1971: 26), y sin ocultar las dificultades que presenta la lectura del libro (un prefacio o una introducción, dice, habrían sido necesarios para acompañar la publicación) destaca, sucesivamente, la impronta simbolista y la importancia de la imagen en la prosa del poeta, el contenido nacional y familiar del relato, las afinidades con Proust (“una busca del tiempo perdido y recuperado, salpicado de especias cubanas”) y la diversidad de las experiencias que se narran y analizan en los distintos capítulos de una novela veladamente autobiográfica. Para concluir, confiesa, apoyándose en las opiniones de Vargas Llosa y Cortázar, que tiene la impresión de haber escuchado al fin, cito y traduzco literalmente: “la voz auténtica del continente latinoamericano” (Le Clerc’s 1971: 26).

Su reseña aparece acompañada en esas páginas del periódico de una breve entrevista a Alejo Carpentier, presentado como el primer editor de *Paradiso*, quien da cuenta de su vieja amistad con el autor habanero y declara, entre otras perlas, que “Lezama Lima es un poeta escandalosamente católico” (Le Clec’s 1971: 26).

Por su parte, Cortázar escribe la reseña para el suplemento literario de *Le Monde* a comienzos de abril y, retomando algunos temas de su ensayo sobre el escritor, pone de relieve la rica ambivalencia de una obra que se mueve con una impresionante soltura entre el dios de los teólogos y el erotismo más provocador, entre sus raíces cubanas y una visión enciclopédica de la cultura, entre una historia muy personal y otra que pertenece a todos. Para colocar al autor y a la obra en una perspectiva histórica que haga explícito su linaje heterodoxo, escribe:

Seamos claros: ante un libro que escapa a los cánones más o menos definidos del género novelesco, solo tendrá acceso a *Paradiso* quien entienda que se trata de una novela en el sentido del *Roman de la rose*, las historias del ciclo de Arturo, *Hyperion* de Hölderlin, *La Muerte de Virgilio* de Hermann Broch, una parte de los escritos de Raymond Roussel, de Djuna Barnes o de Anaïs Nin. . . (Cortázar 1971: 36).⁵

Cortázar insiste luego, como lo había hecho en su ensayo, en el tema de la supuesta inocencia que explicaría parte de las ingenuidades expresivas y los errores de erudición que se encuentran en la novela, una suerte de recurso al primitivismo y a la celebración de la espontaneidad con que Lezama Lima abordaría las tradiciones culturales de Oriente y Occidente. “Este libro encontrará su lento y delicioso camino hasta el corazón de aquellos para quienes la literatura es un viaje por esas zonas del espíritu donde un dios con cabeza de Ibis marcha de la mano junto a un tal Canterel, el mago de Raymond Roussel”, concluye (Cortázar 1971: 36)

Otras reseñas, como la de Claude Fell para *Les Nouvelles littéraires*, destacan el largo proceso de gestación de una novela que resulta de más de dos décadas de trabajo. Lejos de hacer de ella una inesperada novedad, la reponen así dentro de la trayectoria de Lezama como el fruto maduro de un escritor que alcanza la plena posesión de su oficio, creando una nueva frontera donde se encuentran prosa y poesía: “antes que el entusiasmo de ciertos críticos y un perfume de escándalo des-

⁵ Disons-le clairement: face à un livre qui échappe aux canons plus ou moins définis du genre romanesque, seul aura accès à *Paradiso* qui saura voir qu’il s’agit là d’un roman dans le sens où le sont le *Roman de la rose*, les récits du cycle arthurien, *l’Hyperion*, de Hölderlin, la *Mort de Virgile*, de Hermann Broch, une partie des écrits de Raymond Roussel, ceux de Djuna Barnes ou d’Anaïs Nin . . . (Cortázar 1971: 36).

pierten un interés por el libro, Lezama Lima había estado elaborando paciente-mente una obra capital de poeta y ensayista” (Fell 1971: 14).

Un lugar especial en este proceso de recepción es el que ocupan las reseñas de *La Quinzaine Littéraire* y de *l'Express*, pues los reseñistas no son otros que los mismos editores de la novela: Severo Sarduy y Claude Durand. Por lo que toca a la primera, si, en un principio, era el director de *La Quinzaine littéraire*, Maurice Nadeau, quien debía escribir sobre *Paradiso*, una nota nos advierte que prefirió cederle el lugar a Sarduy, aunque sea uno de los responsables de la edición, ya que es uno de los mejores conocedores de la obra de su compatriota y un guía más seguro para adentrarse en los arcanos de su obra. Es así como Sarduy acaba colocando en *La Quinzaine littéraire* su artículo “Un Proust cubain” que se abre con el siguiente encabezamiento: “Prefiero decirlo de una vez: se trata de uno de los libros del siglo” (Sarduy 1971: 3). La reseña busca motivar este juicio con una descripción compleja y cuidadosa de *Paradiso* en tanto texto, relato e imagen que pasan proteicamente por las formas de la ficción autobiográfica, la historia familiar y nacional, el fraseo de una prosa asmática, el culto a la madre, el amor al conocimiento y sobre todo un erotismo homosexual cuya teorización sitúa a la figura del andrógino en el origen mismo de la creación y como la fuente primera de la palabra: “el discurso sobre el erotismo se resuelve siempre en una ideología de la escritura: la substancia devoradora de la palabra, que constituye la materia de esta novela-imagen, encuentra su exacta correspondencia en el substrato andrógino de la creación” (Sarduy 1971: 3).

Sarduy echa mano además de la teoría poética del habanero y de sus figuras principales – la *ocupatio*, el súbito, la experiencia oblicua y el método hipérbico – para dar una visión más equilibrada y profunda de la composición novela, entre su exuberancia manifiesta y el rigor de su diseño: “se trata – concluye – de uno de esos libros-mundo en los que un escritor puede encontrar aquello que lo proveerá de una gramática para la creación” (Sarduy 1971: 3). Como en *Le Figaro littéraire*, también en *La Quinzaine littéraire* la reseña se acompaña de una entrevista, solo que esta vez es del propio Lezama Lima, quien contesta a las preguntas de Jean-Michel Fossey sobre las generaciones literarias, la autocensura y la supresión de los derechos de autor en Cuba.

La reseña de Durand en *l'Express*, fiel a la matriz de la promoción, lleva un título análogo a la de Sarduy, “Le Proust des Caraïbes”, y describe antes que nada lo que significa entrar en la novela: “Leer *Paradiso* es como encerrarse en una pieza distante, con todas las persianas cerradas, cuando llegan la hora de la canícula, y dejar que nuestra lectura se vaya acomodando, como nuestros ojos, a esa penumbra” (Durand 1971: 129). Durand vuelve luego sobre algunos de los temas ya tratados en otras notas, como el aspecto problemáticamente autobiográfico de la historia, el delicioso relato de una infancia y una adoles-

cencia cubanas, la nostalgia de la familia como hogar perdido y la utopía de una incondicionalidad de lo poético que anima las discusiones del joven Cemí con sus compañeros universitarios. Pero no olvida señalar también que *Paradiso* habría podido ser el primer caso de censura abierta en la Cuba de Castro y que se acaba de producir, mientras redacta sus líneas, la detención del poeta Heberto Padilla en La Habana (Durand 1971: 129). Por último, al igual que otros críticos, el editor tiene por entonces la impresión de que la publicación de la novela marca un hito en el proceso de internacionalización de la literatura latinoamericana que se está viviendo en Europa.

Paradiso aparece hoy en el momento más oportuno: con este libro enorme, incómodo a fuerza de querer imponerse y no parecerse a ningún otro, no solo parece consumarse el triunfo de las letras latinoamericanas, sino que se puede por fin esperar a que se hable de una obra así con la misma consideración que se le concedería si hubiera sido escrita por un autor californiano o berlinés (Durand 1971: 130).⁶

Una primera tirada de 5 mil ejemplares en marzo es seguida por una segunda impresión de 3000 más en mayo (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*). Las ventas son superiores a las expectativas y no solo se ven aupadas por la excepcional recepción de la novela sino también por su nominación, en abril, para el Premio al Mejor Libro Extranjero – un galardón del que será finalista junto a *La barca de hielo* del argentino Mallea y *Ciudades a la deriva* el griego Tsirkas. Con este éxito crítico y comercial de *Paradiso*, la colección de literaturas extranjeras de Le Seuil, Cadre vert (literalmente, “marco verde”, en alusión a su diseño) consolida su lugar como una colección de referencia para la literatura latinoamericana en Francia, justamente en el año en que, como ya se dijo, Caillois y Gallimard cierran La Croix du Sud. Además, en aquel periodo final del Boom, en que se buscan afanosamente nuevas voces y libros latinoamericanos, Le Seuil ejerce una influencia que va más allá del campo cultural francés y se extiende internacionalmente, tal como lo asienta el testimonio de Durand a su regreso de la Feria del Libro de Frankfurt. En una carta que le envía a Lezama Lima en noviembre de 1971, le dice:

También espero que los numerosos editores extranjeros que nos han expresado su deseo de traducir *Paradiso* a varios idiomas hayan podido comunicarse con usted directamente.

⁶ *Paradiso paraît aujourd'hui à point nommé: avec ce livre énorme, encombrant à force de s'imposer et de ne ressembler à nul autre, non seulement le triomphe des lettres latino-américaines semble complet, mais on peut enfin s'attendre à voir parler d'une telle œuvre avec la même considération que si elle venait d'un auteur californien ou berlinois (Durand 1971: 130).*

Si de alguna manera podemos ayudarlo a este respecto, por favor, escríbame (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).⁷

A lo largo de esa década, las traducciones de la novela van dibujando así una cartografía que va de París a Milán (Edizione Il Saggiatore, 1971), de Milán a Nueva York (Farrar, Strauss and Giroux, 1974) y de Nueva York a Frankfurt (Surhkamp Verlag, 1979), antes de que el proceso de internacionalización alcance otras lenguas y otros continentes en los ochenta, noventa y dos mil. Por lo que toca a Francia, la estrella de Lezama Lima se mantiene muy viva durante los años siguientes gracias al vasto capital simbólico que se ha ganado con *Paradiso* y a pesar de que pasará casi una década antes de que se vuelva a traducir y publicar otro libro del autor en el país de Montaigne y de Proust.

Lezama Lima poeta, cuentista, ensayista

El problema se les plantea rápidamente a los dos editores de Le Seuil tras el éxito de la novela: ¿qué publicar después *Paradiso* y cómo darle una cierta continuidad a la presencia de la obra de Lezama Lima en Francia? Durand y Sarduy no las tenían todas consigo. Por un lado, el maestro no había terminado aún *Inferno*, la tan esperada segunda parte de *Paradiso* que, como es sabido, acabará intitulándose *Oppiano Licario* y saldrá a la luz póstumamente en 1977; por otro, consultado sobre el asunto, Lezama Lima se niega rotundamente a que se traduzcan sus cuentos. En una carta del 26 de setiembre de 1971, le dice formalmente a Durand:

No tengo interés en publicar mis cuentos en francés. Son unos cinco cuentos cuya extensión no pasará de 50 o 60 páginas. Los hice como un ejercicio de prosa para entrar en el mundo de *Paradiso*. Publicarlos hoy me parecería una torpeza, pues su aparición sería ridícula después del mundo de *Paradiso*. Ustedes pueden publicar ensayos o poemas míos. Por mi otra novela, continuación de *Paradiso*, habrá que esperar un tiempo (IMEC, Sel, dossier *Paradiso*).

Lo que el escritor manifiestamente ignora es que la colección Cadre vert de Le Seuil es, básicamente, una colección de ficción narrativa y no de ensayo ni de poesía. Por eso Durand y Sarduy le proponen en un principio traducir los cuentos. Es verdad que, según consta en el dossier editorial, unos años más tarde,

⁷ J'espère d'autre part que les nombreux éditeurs étrangers qui nous ont exprimé le désir de traduire *Paradiso* en diverses langues ont pu vous joindre directement. Si, de quelque manière, nous pouvons vous être utiles en ce domaine, n'hésitez pas à me l'écrire (IMEC, SEL, dossier *Paradiso*).

en 1975, Carlos Barral les hace llegar a ambos el volumen azul de la poesía completa de Lezama Lima que publica en Barcelona (IMEC, Sel B 118 D4) ; pero no creo que pueda vincularse ese envío a un proyecto editorial concreto. Cadre vert era, en esencia, una colección de narrativa y solo excepcionalmente, como en el caso de Heberto Padilla, se habían publicado en ella obras en verso. Los dos editores se quedan así sin posibilidad alguna de sacar a corto plazo otro título que acompañe o prolongue la estela de *Paradiso*.

Hay que esperar de hecho hasta 1981 y 1983, para que se editen en Francia, respectivamente, un libro de poemas y otro de ensayos del habanero. Se trata de *Dador* (Lezama Lima 1981) y de *Introducción a los vasos órficos* (Lezama Lima 1983). Ambos aparecen en la colección Barroco de la editorial Flammarion, que dirigía el escritor Gérard de Cortanze. Bastante más ecléctica que Cadre vert, la de Flammarion reunía a poetas y novelistas latinoamericanos tan distintos como Saer, Vallejo, Bryce Echenique, Drummond de Andrade y Jodorowsky, entre otros. Desafortunadamente, ninguno de los dos libros parece haber tenido una recepción destacada a despecho de los esfuerzos del editor y de las intervenciones públicas del siempre fiel Sarduy que buscaron suscitar el interés de la prensa y los lectores. Este último, según recuerda Alicia Dujovne Ortiz en una entrevista reciente (Dujovne Ortiz 2015), no duda incluso en participar en el lanzamiento parisino de la traducción del poemario, organizado por Flammarion, y lee en dicha ocasión un breve texto, “Escrito sobre Dador”, que será recompilado más tarde en su *Antología* (Sarduy 2000: 143). Por su parte, el traductor de los ensayos, Albert Bensoussan, entre apenado y resignado, nos deja otro testimonio de aquella malograda recepción cuando evoca en sus *Confessions d'un traître* (1995) la perplejidad de sus interlocutores franceses ante la oscuridad de los escritos órficos del maestro (Bensoussan 1995: 39). En suma, y para hacerlo breve, si se dejan de lado las reseñas de Hubert Juin en *Le Monde* (Juin 1981) y de Jacques Fressard en *La Quinzaine Littéraire* (Fressard 1983), lo cierto es que con estos dos libros no ocurrió nada que pueda compararse a la acogida de *Paradiso*.

Sin embargo, esto no quiere decir que la voz del poeta no se haya hecho ya para entonces un camino en Francia. Al contrario, a principios de los años cuarenta, las primeras traducciones francesas de Lezama Lima son de sus versos y luego, a lo largo de los años sesenta, setenta y ochenta, su poesía va a seguirse difundiendo, por vías alternas, gracias a la labor de un puñado de notabilísimos traductores, entre los cuales figuran René Depestre, Claude Couffon, Jean-Pierre Faye, Michel Deguy, Álvaro Uribe y Benito Pelegrín. Todos ellos dan a conocer en revistas, antologías y festivales tanto los poemas mayores del habanero como los rudimentos de su sistema poético. Un lugar muy especial debe hacerse, sin embargo, a Pelegrín en este doble ejercicio. Y es que su radio de acción resulta, a la sazón, bastante más amplio, pues, a diferencia de los demás, Pelegrín se mueve

a la vez dentro del circuito propiamente literario de la creación poética francesa y sus publicaciones periódicas, y dentro del circuito de la enseñanza y la investigación universitaria. Por un lado, publica así sus cuidadas traducciones de poemas como “Dador”, “Ronda sin fanal” y “La fijeza” en *Les Nouvelles littéraires* (Pelegrín 1976: 8) o en la revista *Sud* (Lezama Lima 1978: 177–201); y, por otro, desarrolla un importante trabajo teórico sobre la poética del maestro dentro del grupo de investigación transdisciplinario CIERC de la Universidad de Saint-Etienne (Pelegrín 1977; 1978). La lectura que elabora de la poesía de Lezama Lima en el seno de este equipo se cuenta entre los aportes más ricos e interesantes de la crítica universitaria francesa en aquellos años tan marcados por el giro lingüístico y estructuralista. Valga como un botón de muestra una cita del artículo que lee en el ya mencionado coloquio de la Universidad de Poitiers, en 1982, y donde recorre la obra en verso del poeta habanero en pos de una comprensión de la misma que constituya como el fundamento sobre el que se alza su trabajo de traductor.

Solo la red, las redes de la lengua, podrán captar el vuelo caprichoso de la forma poética. Exige tal práctica una filosofía del verbo. Y esta teoría de la palabra resulta otra vez cruzada por el trabajo de la *diferencia*, de la desviación, del desvío del sentido, del desvarío de la significación por la plurisemia de la oblicuidad, de la acepción coruscante, *arcántica*, obsoleta. Para Lezama, toda palabra tiene un poder personal de *adherencias*, de ecos, de modulaciones, cuya calidad poética es proporcionalmente inversa a su evidencia, a su trivialidad. Es necesario, pues, arrancar la palabra a su pesadumbre semántica cotidiana, denotativa, a su contexto, a sus adherencias. Desarraigada de las contingencias semánticas comunes que la tenían presa, la palabra recobra una como pureza e inocencia nuevas, del mismo modo, diría yo, que, en la música moderna, la nota, emancipada de la jerarquía de la tonalidad, de la octava, renace más disponible y libre para jugar en sistemas y combinaciones inauditas (Pelegrín 1984: 232–33).

Agreguemos que Pelegrín, vinculado asimismo al Centro Interuniversitario de Estudios Cubanos, había viajado varias veces a la isla y conocía personalmente a algunos de los antiguos miembros del grupo de *Orígenes*. Además, era un reconocido especialista de la retórica del Barroco y, como tal, nada menos que el traductor al francés de la edición de *La agudeza y arte de ingenio* de Gracián publicada por Le Seuil (Gracián [1647] 1983). Creo que no hace falta decir mucho más para entender por qué, cuando Didier Coste se marcha a Australia para proseguir su carrera en la Universidad de Sidney a mediados de los años setenta, Sarduy no duda en recurrir a Pelegrín y en confiarle la traducción de los dos últimos libros de Lezama Lima que saldrán bajo el sello de las Ediciones du Seuil: los cinco cuentos de *Juego de las decapitaciones* (1983) y la novela inconclusa *Oppiano Licario*.

Consta que, tras la muerte de Lezama Lima en 1976, y temiendo que otros editores franceses puedan interesarse en ambos libros, Sarduy reabre las nego-

ciaciones con la viuda del escritor, María Luisa Bautista, y con el Centro Nacional de Derechos de Autor de Cuba. Una nota interna deja claro que el objetivo que se persigue publicando primero los cuentos es “confirmar el lugar de Seuil como editor de Lezama Lima en Francia” (IMEC, Sel B 118 D4). En su informe de lectura, Sarduy pone asimismo el acento en el carácter estratégico que reviste la traducción de este pequeño libro, como una suerte de escala técnica entre las dos novelas y un modo de refrescar la presencia de Lezama Lima en el panorama editorial francés: “Situadas entre las dos obras mayores, *Paradiso* y *Op-piano Licario*, estos cuentos son una breve fiesta en la que, como en una iluminación, las metáforas más osadas e inesperadas reúnen de pronto, en un relámpago, las culturas más distantes, los saberes más alejados en el tiempo” (IMEC, Sel B 118 D4).

El trabajo de Pelegrín con los cinco cuentos es notable y no solo es reconocido por el mismo editor – Sarduy le agradece en una carta que haya conseguido darle a cada texto un estilo “verosímil” en francés (IMEC, Sel B 118 D4) – sino también por los numerosos críticos que reseñan el libro cuando llega a las librerías en enero de 1984 (Lezama Lima 1984a). Jacques Fressard escribe así en *La Quinzaine littéraire*: “demos gracias al editor que supo encargar la traducción de estos cuentos a Benito Pelegrín [. . .] no se podía hacerlo mejor: todo el arte del cubano se despliega aquí en nuestra lengua con su intelectualismo y su sensualidad” (Fressard 1984: 7). También Héctor Bianciotti en *Le Nouvel Observateur* (Bianciotti 1984: 70), Gérard de Cortanze en el *Magazine littéraire* (De Cortanze 1984: 24) y Claire Paillet en *l'Esprit* (Paillet 1984: 151) saludan esta traducción de Pelegrín con la que la experiencia adquirida en el trasiego con la poesía del habanero se pone al servicio de la invención de una prosa capaz de hacer palpable en francés su originalidad. Casi todos los críticos no dejan sin embargo de señalar al mismo tiempo que se trata de una obra menor del cubano: Herbert Juin escribe en *Le Monde* que los cuentos constituyen una buena “introducción” (Juin 1984: 37) al universo de Lezama Lima, mientras que Bianciotti los califica de “ejercicios de vocalización” (Bianciotti 1984: 70) y Fressard los ve, con buen tino, como una “etapa” en el camino que lleva a *Paradiso* (Fressard 1984: 7).

Es necesario, no obstante, recontextualizar con más detalle la aparición de este pequeño volumen en un gran momento dentro del *cursus honorum* del cubano en Francia. Y es que los años ochenta constituyen una década de oro para su entronización en los distintos territorios del campo cultural en los que su obra está presente, comenzando con los estudios latinoamericanos y la investigación universitaria. A este respecto, no se puede dejar de mencionar una vez más el sonado Coloquio Internacional sobre la obra de Lezama Lima que reúne en Poitiers, en 1982, a muchos de los principales tenores de la crítica lezamiana. Organizado por Alain Sicard y su equipo de latinoamericanistas, en el evento se dan

cita, entre otros, Julio Cortázar, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Armando Álvarez Bravo, Abel Prieto, Saúl Yurkievich y Benito Pelegrín. Los dos tomos que recogen aquellos cuatro días de trabajo (Vizcaino 1984) permiten dar cuenta del incontestable lugar canónico que Lezama Lima ocupa ya en la escala de valor de la crítica académica francesa y simultáneamente de la ruda disputa que se plantea en torno a su posteridad tras el caso Padilla y la publicación de las *Cartas, 1939–1976* (1979) editadas en Madrid por su hermana, Eloísa Lezama Lima. Ciertamente, la misa de Poitiers no fue nada ecuménica: como queda asentado en las actas, hubo allí un choque frontal entre Armando Álvarez Bravo, que denunciaba en su intervención la situación de marginalidad, acoso y abandono que vivió el maestro durante sus últimos años, y la versión oficial de Vitier y García Marruz, que negaba esos extremos. Si ya, desde los años sesenta, la inscripción de la obra del habanero en el campo cultural galo arrastraba la sombra de la lucha política entre la Revolución y la disidencia, Poitiers lo hace explícito en forma contundente y pone de relieve ese subtexto conflictivo que ha de acompañar como en sordina la lectura de Lezama Lima en muchos dossiers y homenajes durante las dos décadas siguientes, más allá del final de la Guerra Fría (Valdés 2000).

Sería fastidioso y prácticamente imposible dar cuenta aquí de todas las tesis, los dossiers y los artículos universitarios que se dedican a la obra del cubano en Francia en aquellos años; pero no se puede dejar de mencionar, cuando se habla de su lugar dentro de los estudios latinoamericanistas, ese hito que constituye la publicación, en París, de la edición crítica de *Paradiso* bajo el sello de la colección Archivos (Lezama Lima 1988). Fruto de un proyecto internacional patrocinado por la UNESCO y coordinado por la Universidad de París-Nanterre y el CNRS, dicha colección busca por entonces imponerse como una referencia filológica y ecdótica en el área latinoamericana, proponiendo una estricta lista de clásicos modernos de América Latina consensuada con los principales especialistas de la disciplina. Tras varias reuniones preliminares del consejo científico, los dos primeros volúmenes de la colección se dedican así a obras de Miguel Ángel Asturias y Ricardo Güiraldes, dos escritores muy vinculados a París y al mundo cultural francés; pero el tercero es para el cubano y su novela. Un texto establecido filológicamente, un conjunto de lecturas actualizadas, un dossier de recepción y una serie de suplementos (facsimiles, manuscritos, cartas, entrevistas) forman el cuerpo de esta edición que sigue siendo hoy un objeto de consulta obligatoria para todos los estudiosos de Lezama Lima. Bajo la supervisión del editor general del proyecto Archivos, Amos Segala, el volumen de *Paradiso* sale a la luz en París, en 1988, con las firmas de un equipo dirigido por Cintio Vitier y entre cuyos colaboradores se cuenta a José Prats Sariol, Ciro Bianchi Ross, Julio Ortega, Benito Pelegrín y Severo Sarduy.

Pero los años ochenta no son solo los años de una instancia de especialización académica de la lectura de Lezama Lima en Francia. Por el contrario, hay signos fehacientes de un esfuerzo por ampliar sus públicos más allá de los círculos literarios y universitarios, como lo muestra la publicación de la edición de bolsillo de *Paradiso*, que llega a las librerías en 1984, y el homenaje que le dedica la estación de radio France Culture en 1985. Este, que puede escucharse en los archivos del INA, en la Biblioteca Nacional de Francia, fue preparado por Hubert Juin para la serie *Une vie, une oeuvre* – una serie entonces muy escuchada y que acogía esencialmente a autores consagrados de la literatura francesa y a algunas figuras internacionales ampliamente reconocidas. Intitulado “José Lezama Lima ou le triomphe du Baroque”, el programa supone el ingreso del cubano en este selecto círculo (Juin 1985). Juin reúne durante una hora y media a un puñado de especialistas del escritor para que esbocen ante los micrófonos una semblanza del personaje y una lectura de sus libros que pongan de relieve justamente su importancia y su significación dentro de la literatura contemporánea. Al hilo de los minutos, la recitación de varios poemas de Lezama Lima en francés y español se va tejiendo así con las intervenciones de Gérard de Cortanze, Eduardo Manet, Benito Pelegrín, Sylvie Mignonneau, Albert Bensoussan y Severo Sarduy, quienes dan cuenta de distintas facetas de la obra del habanero y contribuyen a realzar su estatura canónica para los numerosos oyentes de France Culture.

La reedición de *Paradiso* en la colección de bolsillo Points Roman de Le Seuil es otro signo de este intento por ampliar los públicos. Creada en 1980 con la doble vocación de ser una colección popular y de ofrecer una exigente selección de novelas contemporáneas, Points Roman reedita inicialmente en su pequeño formato libros de Calvino, Grass, Butor, Musil y Gadda. A ellos viene a sumarse, en 1984, la celebrada ficción nacional y familiar de José Lezama Lima como una de las apuestas más arriesgadas de los editores (Lezama Lima 1984b). Sarduy, que ha renegociado los contratos para esta edición, no ignora lo que significa este paso de la novela a bolsillo y su incorporación a Points Roman: digamos que es la culminación del largo proceso de creación de valor que ahora sitúa al maestro en Francia en unos niveles de reconocimiento y de apreciación crítica semejantes a los que son los suyos en el ámbito latinoamericano. Al final de la renegociación, en una breve carta en francés que le envía a María Luisa Bautista, le dice refiriéndose a su esposo:

Creo que con la acogida y el entusiasmo que ha suscitado su obra en Francia, puedo considerar cumplida una de las misiones que me había asignado a mi llegada a Europa y que

así mi larga ausencia de la isla, gracias al reconocimiento mundial de su obra, se ve en cierto modo atenuada (IMEC, Sel B 118 D4).⁸

Por desgracia, este intento por hacer llegar la obra de Lezama Lima en Francia a más lectores y volverla así algo más “popular” (valgan las comillas) no arrojará los resultados esperados. El habanero seguirá siendo, básicamente, un autor de culto, cuya lectura se reserva a ciertos públicos franceses y a los especialistas universitarios de América Latina y el Caribe. Además, en aquella década de transición entre las neo-vanguardias textualistas y las nuevas escrituras postmodernas, el elogio de una sencillez desjerarquizada y de una narración cuyo único norte sería la construcción de una historia mal podían favorecer un incremento de los lectores de una literatura tan barroca, poética y metafísica. Entre bromas y veras, y como para dar una idea del lugar del cubano, la crítica y periodista Nadia Tazi escribe en la edición parisina de *Vogue* en 1990:

Paradiso de Lezama Lima es el tipo de texto que tiene su tribu de incondicionales – se es “lezamiano” como otros son “proustianos” – incluyendo naturalmente sus contraseñas y sus anécdotas, como esa de Cortázar quien, tras abrir su ejemplar de la novela, se envolvió en sus cobijas, agarró a su gato y no volvió a salir de casa durante unos diez días. Se sabe incluso de adeptos que la consultan como al oráculo chino y de otros que han hecho transcripciones herméticas del último capítulo (Tazi 1990: 24).⁹

La publicación de *Oppiano Licario* en Francia, en 1991, no modifica substancialmente esta situación (Lezama Lima 1991). Cabría decir más bien que la confirma y la agudiza, pues la recepción no podía menos que hacerse eco de las serias dificultades que planteaba la lectura de un manuscrito inconcluso y cuya traducción y edición habían tardado más de diez años. Efectivamente, tal y como se puede constatar en los archivos, el contrato original para la cesión de derechos de la novela data de 1980. Si pasa una década y se avanza tan poco en el proceso editorial es, en buena medida, por los problemas prácticamente insolubles que suscitaba el estadio en que Lezama Lima dejó los borradores a su muerte, tanto por lo que toca al desciframiento del texto como a su estructura y

⁸ Je pense qu’avec l’accueil et l’enthousiasme que son œuvre a suscités en France, je peux considérer comme accomplie une des missions que je m’étais assignée à mon arrivée en Europe et que ma longue absence de l’île –avec la reconnaissance mondiale de cette œuvre – est en quelque sorte atténuée (IMEC, Sel B 118 D4).

⁹ *Paradiso* de Lezama Lima est le genre de texte qui possède sa tribu d’inconditionnels – on est “lezamesque” comme d’autres sont “proustiens” – comportant naturellement ses mots de passe et ses anecdotes, dont celle de Cortázar qui, une fois le livre ouvert, s’enroula dans sa couverture, prit son chat et ne sortit plus de la maison pendant une dizaine de jours. On connaît même des adeptes qui le consultent comme l’oracle chinois et d’autres qui ont donné des transcriptions hermétiques du dernier chapitre (Tazi 1990: 24).

ordenamiento. Antes de lanzarse a traducir, Benito Pelegrín le comunica repetidamente a Sarduy sus dudas en cuanto a la viabilidad del proyecto y, según se señala en la nota preliminar de la edición, pide cotejar la copia mecanografiada que recibe la editorial en París, con el manuscrito original que se encontraba en la Biblioteca Nacional de La Habana y con las versiones publicadas en Cuba y España (IMEC, Sel B 118 D4). El trabajo de edición y traducción del libro se convierte de esta suerte en un prolongado ejercicio filológico que conlleva una comparación entre las distintas versiones, un arbitraje entre las lecciones posibles y un (re)establecimiento del texto que es también una recomposición del mismo. Tal proceso, como puede imaginarse, no deja de crear constantes tensiones en el equipo editorial entre el editor y el traductor, y entre el traductor y los relectores, pues la cuestión del margen de interpretación aceptable o admisible está siempre presente. Pero este mismo trabajo largo y detallado hace de la versión francesa de *Oppiano Licario* una versión única e irreductible a un mero calco de los varios originales. Como ocurre por entonces con otras novelas latinoamericanas – estoy pensando en los *Tres tristes tigres* (1967) de Cabrera Infante o en *Colibrí* (1984) del propio Sarduy – se trata una edición cuyo texto posee unas características propias y particulares que lo distinguen y diferencian, pero que no por ello debería ser considerado como una traición o una desfiguración de la obra, sino más bien como una singularísima variante que activa otras lecciones y otros sentidos posibles del texto. Sarduy se explica con los lectores en el extenso prefacio que acompaña la traducción francesa:

Al morir en 1976, Lezama no había podido terminar y mucho menos corregir *Oppiano Licario*. El manuscrito del que se tomó la edición original es por tanto un palimpsesto. Para dar al lector francés una versión que no sea una mera herramienta de trabajo, fueron necesarios numerosos ajustes gramaticales, corregir ciertos lapsus e incluso correr el riesgo de la interpretación en varias ocasiones (Sarduy 1991: 7).¹⁰

Este prefacio de Sarduy, en consonancia con la versión que se ofrece del manuscrito, persigue adelantar las claves de una lectura que ponga el acento en la continuidad entre *Paradiso* y *Oppiano Licario*, pero que, al mismo tiempo, permita destacar el contenido marcadamente identitario, poético y metafísico de la nueva novela. Más que un relato, lo que se cuenta, según el editor, es una secreta epopeya cósmica y nacional: la mítica refundación de Cuba por la imagen,

10 A sa mort, en 1976, Lezama n'avait pu ni finir ni *a fortiori* corriger *Oppiano Licario*. Le manuscrit dont a été tirée l'édition originale est donc un palimpseste. Il a fallu, pour donner au lecteur français une version qui soit autre chose qu'un simple instrument de travail, opérer de nombreux ajustements grammaticaux, corriger certains lapsus, et prendre même à plusieurs reprises le risque de l'interprétation (Sarduy 1991: 7).

que moviliza todo el sistema poético de Lezama Lima y encarna en la odisea de Hernando de Soto y en la transmisión del legado genesiaco de Oppiano Licario a José Cemí. Como es sabido, en la novela, aquel le deja a éste un libro con su hermana Ynaca: la *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas* – un manuscrito que desgarran al final unos perros y cuyo centro vacío es un poema nunca escrito. Sarduy ve en esa imposible empresa, siempre inconclusa, una metáfora del destino de la isla y del propio *Oppiano Licario* como proyecto inacabado.

Muchos de los críticos y periodistas que reseñan la novela seguirán, agradecidos, esta propuesta de lectura. Jean-Didier Wagneur señala así en el suplemento literario de *Libération* que “el centro de gravedad de este volumen es una página blanca, figura involuntaria del vacío alrededor del cual parece girar toda la concepción del mundo de Lezama Lima” (Wagneur 1990: 5). Por su parte, Florianne Vidal señala en *Art Press*: “*Oppiano Licario* prolonga la narración de *Paradiso* y culmina la edificación de una extraordinaria cosmogonía, toda volcada al descubrimiento de la imagen encarnada, otra forma del verbo genesiaco” (Vidal 1991: 58). Casi todos los que escriben sobre la novela no dejan de subrayar el contenido altamente simbólico de una historia que hay que leer en una clave alegórica y cuya fuerza poética supone a menudo una experiencia de los límites de la narración misma, como bien apunta Jean-Michel Fossey en *La Quinzaine littéraire*: “En *Oppiano Licario*, más aún que en *Paradiso*, quedamos atrapados en una corriente de imágenes en movimiento perpetuo, en un caleidoscopio que escapa a toda reducción narrativa” (Fossey 1991: 8). Pero, a pesar de esta y de otras serias dificultades que plantea la aproximación al texto, prácticamente todos los que escriben sobre *Oppiano Licario* saludan su publicación como una justa confirmación del sitio preeminente de la obra de Lezama Lima en el paisaje literario francés de aquellos años. Florianne Vidal es sin duda la más explícita:

A lo incompleto del texto original, a sus inevitables obscuridades, sus escorias gramaticales y lagunas narrativas, Benito Pelegrin, a quien ya debemos la traducción de *Juego de las decapitaciones*, aportó su talento y su erudición, para que esta novela póstuma de José Lezama Lima, resucitada después de quince años, confirme el lugar de su autor entre los grandes nombres de la literatura contemporánea (Vidal 1991: 59).¹¹

11 A l'inachèvement du texte original, à ses inévitables obscurités, scories grammaticales et lacunes narratives, Benito Pelegrin, a qui nous devons déjà la traduction de *Jeux des décapitations*, apporte son talent et son érudition, afin que ce roman posthume de José Lezama Lima, ressuscité au bout de quinze années, vienne confirmer la place de son auteur parmi les plus grands noms de la littérature contemporaine (Vidal 1991: 59).

Oppiano Licario no será nunca reeditada ni pasará tampoco al formato de bolsillo. Sin embargo, es innegable que su publicación contribuyó en su momento a acrecentar el capital simbólico de Lezama Lima en Francia y a preservar su aura de escritor indispensable dentro del canon del siglo XX.

A mi modo de ver, para un cierto público francés, no ha dejado de serlo en las tres décadas que han pasado desde entonces. En efecto, como autor de culto, reservado a los eternos *happy few*, sigue siendo regularmente objeto de dossiers y homenajes en distintas revistas culturales, y además se le estudia en artículos universitarios y coloquios, y hasta se le comenta en programas de radio de alta escucha. Justamente en uno de los dossier más importantes que se le han consagrado desde la aparición de *Oppiano Licario* – el de *Art Press*, que salió en 1999 –, Jacques Henri lo presentaba acertada e ingeniosamente como “José Lezama Lima, le célèbre méconnu”, es decir, José Lezama Lima no “el célèbre *desconocido*” sino “el célèbre *poco o mal conocido*”. ¿Es muy distinta su situación hoy dentro ámbito de la lengua española o acaso en el de la alemana, la italiana o la inglesa? Resulta difícil saberlo, pero lo que sí parece cierto es que, como he tratado de demostrarlo, la trayectoria francesa del cubano y sus libros es singularísima entre los autores que llegan a Europa en tiempos del Boom, ya que conecta como pocas a las distintas historias que se tejen entre su escritura, su vida y su posteridad. Y todo esto desde la génesis misma de la novela *Paradiso* hasta este presente en el que su nombre sigue circulando entre un puñado de lectores como una gozosa moneda secreta o, si se prefiere, simplemente como “un clásico”, es decir, como la promesa de una lectura necesaria.

Bibliografía

- Bensoussan, Albert (1995): *Confessions d'un traître*. Rennes: PUR.
- Bianciotti, Héctor (1984): “Le cigare de la colombe”. En: *Le Nouvel Observateur*, 10 février, p. 70.
- Coste, Didier (2020): “Une conversation avec le traducteur Didier Coste”, Entretiens, Projet MEDET LAT. <<https://www.projet-medetlat.com/entretiens>> [última visita: 30/03/2021].
- Cortázar, Julio (1966): “Para llegar a Lezama Lima”. En: *Unión* 4, pp. 36–60
- (1971): “Les jardins secrets dans un royaume perdu: *Paradiso* de José Lezama Lima”. En: *Le Monde*, 2 avril, p. 36.
- (1984): “Encuentros con Lezama Lima”. En: Vizcaino, Christina (ed.): *Coloquio Internacional sobre la obra de Lezama Lima*, vol. I-II. Madrid: Fundamentos, pp. 11–18.
- (2012): *Cartas*, tomos 1–5 (1937–1984), ed. de Aurora Bernárdez/ Carles Álvarez. Alfaguara: Madrid.
- Couffon, Claude (1970): “Portraits et propos”. En: *Le Monde*, 25 juillet, p. 13.

- De Cortanze, Gérard (1984): “Nouvelles voraces et gourmandes”. En: *Le Magazine littéraire*, février, p. 145.
- Desati, Dominique (1968): “José Lezama Lima, poète-romancier du scandale”. En: *Le Monde*, Paris, 20 juillet, p. 27.
- Dosse, François (2014): *Les hommes de l'ombre, portraits d'éditeurs*. Paris: Perrin.
- Dujovne Ortiz, Alicia (2015): “El purgatorio de de los escritores”. En: *Clarín, Revista Ñ*, 19 de marzo. <https://www.clarin.com/rn/literatura/Purgatorioescritores_0_B17ZDG5Dmg.html> [última visita: 13/04/2021].
- Durand, Claude (1971): “Le Proust des Caraïbes”. En: *l'Express*, 5–11 avril, pp. 129–130.
- Fell, Claude (1971): “De la somme à la totalité”. En: *Le Nouvelles littéraires*, 18 juin, p. 14.
- Fressard, Jacques (1983): “Lezama Lima et la nostalgie de l'unité perdue”. En: *La Quinzaine littéraire*, 1–15 avril, p. 23
- (1984): “Nouvelles de J. Lezama Lima”. En: *La Quinzaine littéraire*, 1–15 Février, p. 7.
- Fossey, Jean-Michel (1991): “Le monde des images de Lezama Lima”. En: *La Quinzaine littéraire*, 16–30 avril, p. 8.
- Gracián, Baltazar (1983 [1647]): *Art et figures d'esprit*, traduction de Benito Pelegrín. Paris: Le Seuil.
- Gras, Dunia (2020): “Transatlantic Literary Networks during the Cold War: Emir Rodríguez Monegal, Reader for Gallimard”. En: *Territories: A Trans-Cultural Journal of Regional Studies* 2, 1. <<https://escholarship.org/uc/territories#:~:text=Territories%20is%20a%20new%20and,the%20field%20of%20regional%20studies>>.
- Guerrero Gustavo (2011): “Rectificaciones, barroquismos y neobarroquismos: José Lezama Lima, una posteridad disputada”. En: Breyse-Chanet, Laurence/ Salazar, Ina (eds.): *Gravitaciones en torno a la obra poética de Lezama Lima. Actes du Colloque International José Lezama Lima*. Paris: Editions Le Manuscrit, pp. 347–355.
- (2018): “La Croix du Sud (1945–1970), génesis y contextos de la primera colección francesa de literatura latinoamericana”. En: Müller, Gesine/ Locane, Jorge/ Loy, Benjamin (eds): *Re-mapping World Literature*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 199–209.
- Harss, Luis/Dohmann, Barbara (1970): *Portraits et propos*. Paris: La Croix du Sud, Gallimard.
- Henri, Jacques (1999): “José Lezama Lima, ce célèbre méconnu”. En: *Art Press* 251, p. 55.
- IMEC (Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine): Archive des Éditeurs, Fonds Le Seuil, Cote SEL B 118 D4, dossier José Lezama Lima, référence *Paradiso*.
- Juin, Hubert (1981): “Le baroque de Lezama Lima”. En: *Le Monde*, 24 juillet, p. 35.
- (1984): “José Lezama Lima, le Proust des Caraïbes”. En: *Le Monde*, 20 janvier, p. 43.
- (1985): “José Lezama Lima ou le triomphe du Baroque”. *Une vie, une œuvre*, France Culture. <http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/PH_PHD98032468/jose-lezama-lima-ou-le-triomphe-du-baroque>.
- Le Clec'h, Guy (1971): “Lezama Lima est un poète scandaleusement catholique”. En: *Le Figaro littéraire*, 12 mars, p. 26.
- Lezama Lima, José (1968): “Paradiso”, traduction de Claude Couffon. En: *Les Lettres nouvelles*, numéro spécial, janvier, pp. 25–36.
- (1971): *Paradiso*, traduction de Didier Coste. Paris: Editions du Seuil.
- (1978): “Poèmes”, *Sud* 22–23, pp. 177–201.
- (1981): *Dador*, traduction de Gérard de Cortanze. Paris: Flammarion.
- (1983): *Introduction aux vases orphiques*, traduction d'Albert Bensousan. Paris: Flammarion.
- (1984a): *Jeu des décapitation*, traduction de Benito Pelegrin. Paris: Seuil.

- (1984b): *Paradiso*, traduction de Didier Coste. París: Seuil, Collection Points Roman.
- (1988): *Paradiso*, ed. de Cintio Vitier. París: Colección Archivos, CNRS, ALLCA XX, Université de Paris X, Centre des Recherches Latinoaméricaines.
- (1991): *Oppiano Licario*, traduction de Benito Pelegrin, préface de Severo Sarduy. París: Seuil.
- (1998): *Cartas a Eloísa y otra correspondencia (1939–1976)*, edición e introducción de José Triana, prólogo de Eloísa Lezama Lima. Madrid: Editorial Verbum.
- Marling, William (2016): *Gatekeepers, the emergence of World Literature & the 1960's*. New York: Oxford University Press.
- Paillet, Claire (1984): “Le jeu des décapitations”. En: *Esprit*, mars, p. 44
- Pelegrin, Benito (1976): “Lezama Lima, un baroque à Cuba”. En: *Les Nouvelles littéraires*, 26 août, p. 27.
- 1977: “Déchiffrage, défrichage”. En: *Travaux du XIX CIEREC*, Université de Saint-Etienne, pp. 207–302.
- (1978) “Errances, désespérances du sens”. En: *Travaux du XXIV CIEREC*, Université de Saint-Etienne, pp. 53–83.
- (1984): “Tornos, contornos, vías, desvíos, vueltas y revueltas de un sistema poético”. En: Christina Vizcaino (ed.): *Coloquio Internacional sobre la obra de Lezama Lima*. Madrid: Fundamentos, pp. 225–241.
- Sarduy, Severo (1971): “Un Proust Cubain”. En: *La Quinzaine littéraire*, 15–30 avril, pp. 3–4.
- (1987): *El Cristo de la rue Jacob*. Barcelona: Edicions del Mall.
- (1991) “Préface”. En Lezama Lima, José: *Oppiano Licario*, traduction de Benito Pelegrín. París: Seuil.
- (2000): “Escrito sobre Dador”. En Guerrero, Gustavo: *Antología*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 143–146.
- Tazi, Nadia (1990): “L’insoutenable légèreté du pavé”. En: *Vogue* 708, p. 24.
- Valdés, Armando (2000): “El enigma Lezama, la crítica francesa y el autor de *Paradiso*”. En: *Revista Hispano-cubana* 8, pp. 67–72.
- Vidal, Florianne (1991): “José Lezama Lima, la chute vers le paradis”. En: *Art Press* 159, pp. 58–59.
- Vizcaino, Christina (ed.): *Coloquio Internacional sobre la obra de Lezama Lima*, vol. I-II. Madrid: Fundamentos.
- Wagneur, Jean-Didier (1991): “Lima c’est le Pérou”. En: *Libération Livres*, 18 avril, p. 5.
- Wahl, François (1999): “Severo de la rue Jacob”. En: Sarduy, Severo: *Obra completa*, ed. Gustavo Guerrero/Francois Wahl. París: Unesco, Colección Archivos, pp. 1447–1547.