

Más allá del exilio: orfismo y permanencias de Lezama en Baquero

Au-delà de l'exil : orphisme et permanence de Lezama dans Baquero

José PRATS SARIOL

José Prats Sariol

Gastón Baquero, Lezama Lima, Orphée

Gastón Baquero, Lezama Lima, Orpheus

Gastón Baquero, Lezama Lima, Orfeo

poésie

XX^e siècle

Cuba

[CC-BY-NC-ND-4.0: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

4

Cette étude aborde un des aspects peu connus de la pensée de Gastón Baquero au travers de son œuvre. Elle place en effet la vocation artistique de Baquero sous le signe d'Orphée, trait distinctif que Baquero partagea d'ailleurs intimement avec Lezama Lima pour surmonter l'exil intérieur et la solitude. La transcendance de l'âme essentielle dans l'orphisme et ensuite dans le christianisme, est d'ailleurs sans doute chez les deux écrivains la cause véritable de leur rapprochement commun du mythe d'Orphée. Cette étude sur un orphisme partagé montre finalement ce qui rapproche et distingue ces deux écrivains.

Este estudio aborda un aspecto poco conocido del pensamiento de Gastón Baquero a través de su obra. En efecto sitúa la vocación artística de Baquero bajo el signo de Orfeo, rasgo distintivo que Baquero compartió íntimamente con Lezama Lima para sobreponer el exilio interior y la soledad. La transcendencia del alma, fundamental en el orfismo y luego en el cristianismo, constituye sin duda en los dos escritores la causa esencial de su proximidad común al mito de Orfeo. Este estudio sobre un orfismo compartido muestra finalmente todo lo que reúne y separa a los dos escritores.

En este 2014, cuando celebramos el centenario de Gastón Baquero, es pertinente resaltar cómo las coincidencias de poéticas con Lezama Lima arman otro homenaje. Porque mantienen indemnes sus respectivas escrituras. Ellos nunca dejaron de admirarse mutuamente, celebrarse sin una gota de envidia, lo que añade un valor ético –raro entre cofrades– a sus talentos artísticos.

La *tessera* –señal de reconocimiento donde se unen dos pedazos de la misma pieza de alfarería– funciona entre Gastón Baquero y José Lezama Lima a través del orfismo. Junto al *clinamen* o desviación que cada uno encontró

como *agón*¹ individualizador dentro de la poesía de habla hispana, los dos escritores equilibran la Galaxia Lezama², difundida fundamentalmente –aunque también antes de 1944 y después de 1956– a través de una revista emblemática, la mejor de su tiempo en español³.

Orfeo es donde confluyen, bajo la evidencia de que son los más cercanos por sus poéticas, dentro de una Galaxia que es el más relevante grupo de poetas hasta ahora en la literatura cubana⁴. Y desde luego que funciona como axis, del que se derivan más comuniones o puntos de contigüidad, a partir de la tarde habanera en que Gastón leyó, en la hoy olvidada revista *Compendio*, el poema titulado «Discurso para despertar a las hilanderas», en La Habana de 1935 o 36.

Guillaume Apollinaire y Rainer Maria Rilke –inspirados en cierto sentido en la *noche* de Novalis y su hábito romántico– favorecieron la iniciación órfica de los amigos. En 1912, Apollinaire exalta, en la galería *Der Sturm* de Berlín, lo que llama «cubismo órfico» (Picabia, Léger, Duchamp, Delaunay...). El poder misterioso del arte para despertar emociones distintas, la fragmentación de la luz y del color, se observaron como un nuevo camino para las vanguardias artísticas. Los cincuenta y cinco *Sonetos a Orfeo* de Rilke entraron en la misma pretensión de conjugar las artes, disfrutar sus correspondencias sutiles. Lezama y Gastón descubrieron en la *Revista de Occidente* los poemas órficos, familiarizados como estaban con Carl Jung y las teorías de los símbolos, tan de moda entre las vanguardias artísticas.

Ambos –Lezama con mayor erudición– comienzan en la segunda mitad de la década de 1930, sus relaciones con el orfismo⁵ y el artista amante de la soledad... Haya (Platón) o no (Aristóteles) existido Orfeo, forjador de las leyendas a partir de la idea de que lo primero fue la Noche. Porque el hijo de Calíope no sólo se vincula a la música. Cuando tañía su lira lograba que él y sus oyentes se liberaran de las pasiones, ascendieran al éxtasis de la armonía. Orfeo –y tras su símbolo los dos poetas cubanos– encarna el ideal apolíneo de la ética griega y a la vez simboliza al artista que se entrega a su irrefrenable vocación.

En los dos también están presentes las simpatías con dos leyendas órficas: su homosexualidad, tras la pérdida dos veces de su esposa Eurídice, primero por la mordida de una serpiente y después, tras rescatarla del inframundo (catábasis), por mirar para atrás, incumplir la orden de Hades y Perséfone. La segunda y decisiva –simbolizada en

1Harold Bloom, *Poetry and Repression. Revisionism from Blake to Stevens*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1976. Versión española: Traducción y nota de los editores de Carlos Gamero. Traducción de los poemas de Edgardo Russo y Pablo Gianera. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora S. A., 2000.

2Los decisivos son: José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Fina García Marruz, Eliseo Diego y Cintio Vitier. Ver José Prats Sariol, «La Galaxia Lezama», in: José Lezama Lima, *La Habana (Memoria de las ciudades)*, Madrid: Alianza Editorial, 1995. p. 128 y ss. Originalmente apareció en *La Havane*, Série mémoires, Paris: Ed. Autrement, 1994, p. 128-150. Edición coordinada por Jacobo Machover.

3Aunque los 40 números de *Orígenes* (1944-56) sean el centro, no es menos cierto que los seis de *Espuela de Plata* inauguran la preciosa saga, con el antecedente de *Verbum* y la posterior fragmentación en *Clavileño*, *Poeta* y *Nadie Parecía*. Ver mi tesis de grado: «Significación de la revista *Orígenes* en la cultura cubana contemporánea», Universidad de La Habana, 1971. Síntesis recogida en *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima* (Université de Poitiers), Madrid: Ed. Fundamentos, 1984, T.I, p. 114 y ss.

4Conferencia: «Baquero, el instinto indomable» (Pronunciada en la Cátedra Latinoamericana y del Caribe de la Universidad de La Habana, el 26 de enero de 1994). Se recoge en *Celebración de la existencia*, Universidad Pontificia de Salamanca, 1994, p. 241 y ss. También en *Imagen Latinoamericana*, Caracas, No. 100-104, mayo de 1993. Y en Felipe Lázaro, *Conversación con Gastón Baquero*, 2ª. ed., Madrid: Editorial Betania, 1994, epílogo.

5Como sostiene Jaime Valdivieso en *Bajo el signo de Orfeo: Lezama Lima y Proust*. Madrid: Editorial Orígenes, 1980.

las Ménades que lo asesinan— es el imperturbable cumplimiento de un destino, contra las «circunstancias» hostiles que lo asediaban. La vocación artística —como la de Orfeo— se sobrepone a cualquier agresión o suceso trágico, como el exilio de Gastón en 1959 o la pérdida de Rosa Lima de Lezama el 12 de septiembre de 1964. Orfeo y ellos no se dejan ahogar por los dramas de la vida. Siguen cantando, por encima de exilios e insilios, de sectarismos políticos represivos y avatares económicos.

Una de las frases del Curso Délfico —anotada en una libreta de mis apuntes, correspondiente a 1972— es de Hugo Friedrich. Dice: «El poeta es el aventurero que se lanza a territorios del lenguaje todavía no hallados». Precisamente ese talante aventurero es una de las características esenciales del canto órfico, capaz primero de sorprender, luego de embelesar, después de provocar admiraciones. Los primeros vigorosos poemas de Baquero —baste citar «Palabras escritas en la arena por un inocente» y «Saúl sobre su espada»—se inscriben en ese desafío respecto de las voces cubanas que le son contemporáneas o coetáneas, donde muy cerca en el tiempo estaban su admirado amigo Emilio Ballagas, Eugenio Florit y Mariano Brull, los considerados seguidores de la «poesía pura», dentro del deslavado vanguardismo cubano, con antecedentes valiosos en Dulce María Loynaz y José Zacarías Tallet.

Pero —lo decisivo—, a la vez se hallaba ante *Muerte de Narciso*, que Lezama había publicado en 1937. La sensación competitiva (*agón*) frente a la fuerte individualidad alcanzada por su amigo, no es privativa de Gastón. También Virgilio Piñera —el herético— pronto se va por un vericuetto coloquialista y procaz, más propio de su temperamento y de su sentido teatral, pero a la vez muy alejado de los castillos tropológicos de Lezama; algo similar ocurrirá un poco más adelante con las otras tres voces fuertes de *Orígenes*: Fina García Marruz, Eliseo Diego y Cintio Vitier.

Los dos aventureros se sienten órficos, cercanos a Deméter y a Perséfone, cuando comienzan a tener un sitio —pronto criticado— dentro de la élite artística e intelectual habanera, cuyos miembros, en su mayoría —como ahora mismo en 2014— ni sabían qué eran los misterios eleusinos. Gastón y Lezama, gozan esas referencias, cazan libros, los encargan en las suculentas librerías de la calle O'Reilly, paralela a la del Obispo.

Orfeo y sus polémicos rescates por la filosofía católica experimentan en ellos una *misinterpretation*, como «interpretación desplazada»⁶, no equivocación sino desplazamiento. Es de imaginar que las conversaciones entre ellos, tal vez degustando un helado de anón en Consulado y Virtudes, rebosaban intertextualidades cruzadas, a veces difíciles de identificar con certeza —me confesaría Gastón muchas décadas después—, porque Lezama gustaba ya de mezclarlas, dejar que navegaran entre analogías insólitas que aún hoy constituyen verdaderos dolores de cabezas para los exégetas que hace unas décadas preparamos la edición crítica de *Paradiso* —bajo la dirección de Cintio Vitier— y hoy trabajamos en la edición crítica —no simplemente anotada— de sus ensayos.

Como sabemos, Cuba no ha sido tierra fértil para las biografías. Son escasas. Y es una fiesta encontrar alguna que pueda leerse o tomarse como referencia confiable. Gastón y Lezama en 2014 aún carecen de ellas, sueñan con que alguien les escriba una cercana a la de George D. Painter sobre Marcel Proust... A ellas debe contribuir esta identificación de ambos con el orfismo.

Porque a Orfeo hay que ascender, lo órfico no busca a nadie⁷. De ahí es fácil inferir que la dirección pedagógica escolar, de grados sucesivos hasta el universitario, no determina ninguna iniciación. En este sentido, donde lo

⁶Ver nota 1, observación de Carlos Gamero.

⁷Carmen Ruiz Barrionuevo, «Espacio poético y orfismo en la obra de José Lezama Lima», *Letral* 4, 2010, p. 79-93. También en su libro *Asedios a la escritura de José Lezama Lima*, Messina: Lippolis, 2008, p. 19-61.

biográfico se entrelaza, vale añadir que ni Gastón Baquero –estudió para ingeniero agrónomo– ni Lezama –estudió para abogado– ejercieron regularmente la docencia. Gastón viene a hacerlo en Madrid, tras su exilio, para sobrevivir. Lezama apenas dictó –leyó– sus conferencias, como las de *La expresión americana*. No creo que ninguno de los dos supiera improvisar sobre un esquema indentado (sangrado, escalonado como orden didáctico visual). La familiaridad de los dos poetas con la pedagogía y la didáctica se centraba en la relación dialógica que leyeran en Platón, que generosamente siempre establecieron con los jóvenes. Ambos se burlaban –no siempre con razón– de la Academia, por lo menos en su versión más trillada.

En un artículo publicado en el *Diario de la Marina* el 19 de noviembre de 1949, Lezama afirmaba: «... estas desdichadas víctimas de la alta cultura sucumben ante la cita en arameo-asirio, en copto o en sánscrito antiguo, el cálculo vectorial que resuelve de una manera fulgurante la regla de tres que tiene que llevar a la escuela su sobrino favorito, y en general aquellos temas que son asombro de los tiempos actuales, pasmo y frenesí de los días que nos acompañan»⁸.

Nada que ver con los jugosos henchimientos que por amor a la lectura hacían Gastón y Lezama. Deméter y su hija Perséfone (o Core), el mito de la transformación cíclica (Vida y Muerte), lo que ellas representan acerca de los poderes de la naturaleza, fertilizarán sus lecturas, hasta sus guiños eróticos cuando reparan en la desnudez de los jóvenes. Dionisos y/u Orfeo les abrirán inquietudes sobre las posteriores apropiaciones del mito órfico por el judaísmo y el cristianismo, sobre similar culto al *hieroi logoi*, a la palabra o libro sagrados... Y desde luego que a la colección de vasos órficos de Lagunillas, que pudieron disfrutar en La Habana de entonces, y sobre la que Lezama escribiera su conocido ensayo «Introducción a los vasos órficos», publicado en 1961⁹.

Desde luego, la trascendencia continua del alma, tan esencial en el orfismo y después en el cristianismo, arma quizás la causa última –y primera– del acercamiento al mito de Orfeo de los dos poderosos escritores. A través de las teogonías orientales, aderezadas con ritos aún crípticos –como en las célebres láminas áureas procedentes de tumbas cretenses–, se va a la inmortalidad, se llega al Reino de Dios, al que Lezama dedica sus sesgaduras verbales, sus «resurrecciones» poéticas. Ahí, en la forja de su *hieroi logoi*, se halla la identificación con el cantor tracio, explícita en Lezama, presente aunque de un modo más sutil en Gastón Baquero.

Lo indubitable es que la entrañable amistad tuvo en Orfeo un punto de confluencias. Como se sabe, fue Gastón quien primero escribió sobre la poesía de Lezama, en artículo publicado en el periódico *El Mundo*, a página entera, con retrato de Lezama por Portocarrero, en 1942. Fue Gastón quien le consiguió el traslado de la Prisión de La Habana en el Castillo del Príncipe, donde ejercía como abogado ante infelices presos que supongo le entendían poco, para la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, en 1945. Fue Gastón quien pagó de su bolsillo las crónicas y artículos que publicó Lezama en el *Diario de la Marina* entre septiembre de 1949 y marzo de 1950. Información que me obligó a quitar del prólogo pues su «cuenta» con el amigo era estrictamente privada¹⁰.

El símbolo más exacto de la hermosa relación entre ellos fue el soneto que le escribiera en agosto de 1976 –habían dejado de verse diecisiete años antes–, cuando recibe en el exilio madrileño la noticia del fallecimiento, víctima de una cistitis complicada y del perverso ostracismo oficial:

⁸José Lezama Lima, *La Habana*, Madrid: Ed. Verbum, 1991, p. 96.

⁹En la revista *Artes Plásticas*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1961. Después lo incluye en *La cantidad hechizada*, La Habana: Ed. Unión, Col. Contemporáneos, 1970, p. 67-78.

¹⁰Ver Gastón Baquero, «Palabreo para dejar abierto este libro», in: José Lezama Lima, *La Habana*, Madrid: Ed. Verbum, 1991, p. 13 y ss.

Epicedio para Lezama

Tiempo total. Espacio consumado.
No más ritual asirio, ni flecha, ni salterio.
El áureo Nilo de un golpe se ha secado,
Y queda un único libro: el cementerio.

Reverso de Epiménides, ensimismado
Contemplabas el muro y su misterio
Sorbías, por la imagen de ciervo alebestrado,
Del unicornio gris el claro imperio.

Sacerdotes etruscos, nigromantes,
Guerreros de la isla Trapobana,
Coregas de Mileto, rubios danzantes,

Se despidieron ya: sólo ha quedado,
Sobre la tumba del pastor callado,
El zumbido de la abeja tibetana.¹¹

La evocación tiene la rara perfección de quien une un hondo conocimiento del amigo, un relevante poder de síntesis y una inefable sensibilidad para transmitir el vacío, la desolación, los dolores de la pérdida. El *Epicedio* recuerda las oraciones fúnebres de Bossuet. El cierre del círculo ontológico y estético forma otra esfinge, una caja antídoto de las que abriese el hermano de Pandora. El Nilo de su obra literaria enorgullece y reta, asimila cada uno de los unicornios, recibe las ofrendas universales de los presocráticos que él cubanizara para siempre. La abeja revolotea sobre reyes, sobre trofeos y poderes tan vanidosos como efímeros, hacia la reencarnación o resurrección. El soneto órfico sabe que en las vastas necrópolis etruscas está la poesía última, el epiceyo griego a la *Paideia*. El pastor descansa, pero su metáfora proseguirá zumbando desde el techo del mundo, con la misma serenidad vigorosa del Buda.

Creo que la afinidad entre Lezama y Gastón parte del mismo «instinto indomable» –preciso: del ideal órfico– que representa la jerarquización de la poesía como el máspreciado bien de la naturaleza y de la sobrenaturaleza¹²; y en la visión poética de la realidad que le es consecuente, sobre la base filosófica que dimensiona la hermenéutica de la imagen, de las sensaciones, de la intuición y de las espirales dialécticas predecesoras del sistema platónico, carentes de materialismos y científicismos. Ambos están de acuerdo también en el sentido fundacional de la cultura, sin ideologías impositivas y sin consideraciones de ruptura derivadas de la modernidad neohegeliana, de las inferencias marxistas. A partir de esta premisa, potenciada por las progresivas realizaciones personales que van alcanzando década tras década en un medio nada propenso, y desde una situación económica nada boyante¹³, se singularizan sus respectivas creaciones.

Los hermana la exigente vocación órfica, asumida como destino. Lo que no excluye, por supuesto, que las biografías se anuden y desamarren en muchos sitios. Uno donde no coinciden, por ejemplo, es en la asidua lectura

11En *Magias e invenciones*, Ediciones Cultura Hispana, ICI, Madrid, 1984, p. 16.

12Ver José Prats Sariol, «José Lezama Lima: el ensayista», *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 1986, n° 2, p. 70 y ss. Se reproduce en mi libro *Lezama Lima o el azar concurrente*, Almería: Confluencias, 2010, p. 405-424.

13Para Lezama la pobreza, no la miseria, fue su fiel compañera de por vida. Para Gastón la prosperidad sólo lo acompañó durante sus años de trabajo en el *Diario de la Marina* (1945-1959).

que Gastón practica de César Vallejo¹⁴ –a quien admira por encima de sus creencias comunistas, dando un sano ejemplo de tolerancia– o en sus traducciones de T. S. Eliot. O el ejercicio diario del periodismo, que Lezama realiza muy esporádicamente y sólo sobre temas culturales, mientras que para Gastón constituye una pasión cotidiana, ejercida con excelente profesionalismo, como puede leerse en sus célebres polémicas; la diáspora que los incomunica a partir de 1959¹⁵ o el silencio poético de Gastón desde mediados de los años cuarenta hasta los sesenta; y otra docena de hechos significativos dentro de los cuales resalta la discriminación racial y territorial que Gastón padeciera, así como los cuatro años de diferencia de edad¹⁶, decisivos en la juventud...

Al comparar las obras poéticas se arriba a ciertas evidencias –claro que sujetas a ángulos apreciativos disímiles– desde la diversidad afirmativa que los congrega, desde una poética que jerarquiza el estímulo de lo difícil, por supuesto que hacia el manierismo en Lezama y hacia el romancero en Gastón. La más clara parece ser cómo los dos eluden sistemáticamente tanto el motivo íntimo como el civil. Es raro encontrar en sus poemas la presencia explícita de lo autobiográfico o el tratamiento de acontecimientos sociales y políticos. Un sostenido pudor los envuelve, aun en poemas como «Palabras escritas en la arena por un inocente» de Gastón o «Rapsodia para el mulo» de Lezama, donde pueden rastrearse transgresiones a sus normas de recato y moderación, de extrañamientos del «yo» y distanciamiento de lo inmediato. Tal vez sólo el motivo materno y el mito de la Isla escapan a la opción asumida, como puede leerse en el Lezama de «La madre» y de «El arco invisible de Viñales», y en el Gastón de «Soneto a las palomas de mi madre» y de «Testamento del pez»¹⁷.

Antes o después de la coincidencia precedente se halla el común predominio del sentido narrativo, del desenvolvimiento anecdótico recreador del motivo temático. Asimismo la abundancia de superposiciones temporales: no hay tiempo sino el tiempo del poema. También se encuentran los dos poetas, aunque en Lezama se recrudezca mucho más, en las referencias que exigen una familiaridad con la cultura en su sentido más erudito y extenso, un sistema de informaciones que va de la mitología a la literatura y las artes, de Occidente al Oriente, de la etnografía al esoterismo, del ajíaco cubano a cualquier parte... Una lectura de la «Oda a Julián del Casal» de Lezama y de «Marcel Proust pasea en barca por la bahía de Corinto» de Gastón, verifica estas zonas de encuentros¹⁸. Las mismas coincidencias se aprecian entre otros poemas esenciales, como sucede entre «Saúl sobre su espada» e «Himno y escena del poeta en las calles de La Habana» de Gastón, comparados, respectivamente, con «Llamado del deseoso» y «Venturas criollas» de Lezama.

14Ver mi ponencia: «De cuando Gastón Baquero se sentaba a caminar con César Vallejo», presentada en la Casa de América de Madrid en el Homenaje a Gastón Baquero, 6 de mayo y 1998. Fue publicada en la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*, 47 (207-2008), p. 3-10.

15Ver la entrevista «Una visión de la poesía cubana del siglo xx: Gastón Baquero» realizada por Niall Binns, in: Felipe Lázaro, *Entrevistas a Gastón Baquero*, Madrid: Betania, Madrid, 1998, p 84-90. Allí Gastón declara que no siguió en contacto con Lezama desde su arribo a España. Dice: «No. Por discreción. Yo nunca he querido comprometer a nadie que esté allí. Porque hubo un momento en que ser amigo mío era una acusación muy fea, muy fuerte». p. 89.

16Lezama nació el 19 de diciembre de 1910, en La Habana. Gastón nació en Banes (Costa norte de la antigua provincia de Oriente) el 4 de mayo, de 1914. De su condición de mestizo no hay duda, la homosexualidad –otro punto de la discriminación– también fue compartida –al menos como atracción platónica– por Lezama.

17Entre «La madre» y el «Soneto a las palomas de mi madre» se percibe una similar capacidad para a partir de un detalle nimio, de un elemento aparenacialmente antipoético, producir la evocación espiritual, revivir los recuerdos. Entre «El arco invisible de Viñales» y «Testamento del pez» se observa como parten del paisaje cubano para engrandecer la reflexión ontológica y proyectarla hacia un paisaje espiritual que se siente orgulloso de su nacimiento en la Isla.

18Ver nota 3, p. 254-255.

La diferencia más tajante entre sus obras contraponen el sentido auditivo al visual. El propio Gastón la explica:

Lezama, que tenía esa manera de ser bastante exigente, me dijo una vez: «Yo escribo con el ojo, porque el verso ha de caer del ojo como una gota de resina» [...] Yo he escrito con el oído. No es que sea un defecto, porque cada uno tiene su manera de expresarse. Él era más bien un ojo en el universo y yo soy un poco un oído.¹⁹

También resulta evidente que entre el manierismo²⁰ y el tono omnisciente de Lezama, y el clasicismo y el tono coloquial de Gastón –por predominio, desde luego– hay oposiciones observables. Tantas como entre la sintaxis asmática, el hipérbaton, la sinécdoque críptica y la metáfora a nivel de todo el texto en Lezama; bien diferenciados de la estructura sintáctica regular, las metonimias y los cierres tropológicos parciales en Gastón... Que este último fuese un maravilloso degustador de diminutivos y el otro un enamorado del gerundio, abre otro arcoíris exegético a nivel de signos lingüísticos, en una cadena de curiosidades que potencian la singularización de cada uno.

Por supuesto que sería tonto –propio de la estética documentalista o historicista– contraponer los poemas por sus temas, argumentos, ideas... Harold Bloom nos recuerda, con su acostumbrada mordacidad categórica, que no son de nadie, que sólo las *sesgaduras* tienen autores pues la *forma* es la que individualiza a los escritores fuertes²¹. Tampoco resulta sensato derivar estrados de importancia²² entre dos poetas que ya son inexcusables dentro del canon literario de la «Edad Caótica» en la lengua española, cada día con menos fronteras por países porque lo decisivo es la lengua, sobre todo en este siglo XXI donde la globalización –virtudes y defectos– parece ir guardando en el baúl de obsoletos la noción romántica de «identidad», vinculada al «nacionalismo», tal como aún la usan y abusan –perversidades de la demagogia– muchos políticos.

La obsesión de Lezama por la *poiesis* y de Gastón por el *viaje*, abre la comunión al poema «Doce de los órficos» del primero²³. Allí se sugiere al artista no amante de la soledad sino destinado a la soledad. Esta certeza es compartida por los dos, que siguen al cantor tracio, familiarizados como estaban con la cultura helenística, aunque ninguno de los dos supo griego. Familiaridad acrecentada por sus predilecciones simbolistas, a través sobre todo de lecturas en francés²⁴ y las valiosas traducciones que primero propició la *Revista de Occidente* y luego se generalizan en algunas capitales de la América hispana: Ciudad de México, Buenos Aires, Montevideo...

19En «La poesía es como un viaje» (Entrevista concedida a Efraín González Santana) p. 63. Ver nota 9.

20Ver José Prats Sariol, «Paradiso: recepciones», en *Paradiso* (Edición crítica), Col. Archivos, Madrid: UNESCO, 1988, p. 565 y ss. Todos mis ensayos sobre Lezama, incluyendo una versión actualizada de mi tesis de grado (1971) en la Universidad de La Habana, en edición revisada y aumentada, se encuentran en mi libro *Lezama Lima o el azar concurrente*, op. cit.). El correspondiente a las recepciones de *Paradiso*, p. 255-302; aunque en la bibliografía amplíe las referencias: p. 503 y ss.

21Harold Bloom, *El canon occidental*, Col. Argumentos, Barcelona: Anagrama, 1995. Especialmente el capítulo 2 de la segunda parte, p. 55-86.

22Como dice Pío E. Serrano en el prólogo a la *Poesía completa* de Gastón cuando afirma: «Gastón Baquero se ha convertido en el más influyente poeta de las nuevas generaciones cubanas» (Madrid: Verbum, 1998, p. 23-4).

23Publicado en *Orígenes* (1953), siete años después en *Dador* (1960) y por Cintio Vitier en el primer tomo de las *Obras Completas*, con data en el machón de 1975, pero que Lezama nunca vio, pues muere el 9 de agosto de 1976 esperando el regreso de México de su amigo Manuel Moreno Friginals, que le llevaba los ejemplares.

24Es seguro que leyeron en francés *La Poétique de l'espace*, cuya primera edición data de 1957. Según *La biblioteca francesa de José Lezama Lima*, recogida por Carmen Suárez León, Lezama tenía en su biblioteca personal *La poétique de la rêverie*, 4a. ed., Paris: Presses Universitaires de France, 1968. Además tenía *L'eau et les rêves* (1942) y *La terre et les rêveries de la volonté* (1948). No he podido verificar la información en la biblioteca de Gastón Baquero, hoy en la Cuban Heritage Collection de Miami University.

El homenaje-aproximación a lo órfico en Baquero y Lezama, recuerda ahora un verso que Lezama solía repetir y que cita en su ensayo sobre «Los vasos»... Parece indudable la alusión a aquellos –más abundantes hoy que nunca– que suponen tener una genuina vocación artística y sin embargo se quedan en el arduo camino. Con sorna cita: «No basta portar el tirso para ser una bacante»; e indica que el proceso de iniciación continúa siendo muy arduo, que sólo algunos –como ellos dos o los otros cuatro escritores esenciales de *Orígenes*– alcanzan ese privilegio, que también puede observarse como meta religiosa, católica en este caso. Quizás leída en *Fedón, o del alma*. Allí cuando Sócrates discute con sus amigos sobre la muerte –el mismo día de su ejecución–, sobre la necesidad de purificación del alma, y sobre la existencia de un más allá, hace referencia a este mismo refrán órfico cuando dice: «Pues son, al decir de los que presiden las iniciaciones ‘muchos los portatirsos, pero pocas las bacantes»²⁵.

Termino con un recuerdo donde no sé en cuál momento de mis conversaciones con Lezama en Cuba y con Gastón en España, los dos me hablaron de Novalis y sus *Himnos a la noche*, que quizás leyeron por primera vez, como Juan Ramón Jiménez –con quien Lezama sostuvo una hermosa amistad y correspondencia–, a través de la espléndida traducción al francés de Maurice Maeterlinck, realizada en 1892, cuya visita a Madrid poco después sirvió para divulgar al genio del primer romanticismo alemán, como explica –y muy bien– Antonio Pau en su *Novalis: La nostalgia de lo invisible*²⁶.

Pero estoy seguro de que fue Gastón quien me sugirió leer un «Himno a la noche»; en una conversación de sobremesa en la fonda donde cada día almorzaba, en la siguiente cuadra de su piso en la calle Antonio Acuña. He encontrado para este cierre-homenaje una hermosa versión de ese canto órfico²⁷, que dice:

Perfume: antorchas. Cantaré a la Noche, procreadora de los dioses y de los hombres [La Noche es el origen de todas las cosas, a la cual llamamos Cipris]. Escucha, diosa bienaventurada, de sombrío resplandor, de resplandor de astros, que te alegras en la tranquilidad y en la soledad de sueño profundo, bienhechora, gozosa, amante de las vigilias, madre de los sueños, que haces olvidar las preocupaciones, suave, que tienes el descanso de las fatigas, dadora del sueño, amable entre todo, conductora de caballos, de resplandor nocturno, circular, que juegas con aéreas persecuciones, que envías la luz bajo los lugares inferiores y nuevamente huyes hacia el Hades, pues la terrible necesidad rige todas las cosas. Te llamo ahora, bienaventurada, muy próspera, a todos deseable, de fácil acceso; después de escuchar nuestra voz suplicante, ven propicia y aleja los temores de sombrío resplandor.²⁸

Es de noche en el antiguo Limbo que Dante inventara para sus poetas paganos. Por allí merodean Gastón Baquero y José Lezama Lima, entre abejas tibetanas. Orfeo tañe para ellos, «aleja los temores de sombrío resplandor».

En Miami, agosto de 2014.

BAQUERO, Gastón, *Poesía completa*, edición Pío E. Serrano, 2ª ed. revisada y ampliada, Madrid: Verbum, 1998, 397 p.

BINNS, Niall, «Una visión de la poesía cubana del siglo XX: Gastón Baquero» in: Felipe Lázaro, *Conversación con Gastón Baquero*, Madrid: Betania, 1998, p. 84-90.

25Platón, *Obras Completas*, traducción del griego, preámbulo y notas por María Araujo *et al.*, Madrid: Aguilar, 1972, p. 619.

26Antonio Pau. *Novalis: La nostalgia de lo invisible*. Madrid: Trotta, 2010. «Nota preliminar» del autor, p. 9.

27Ignoro por qué la versión que hallé, lamentablemente, no le da crédito al traductor. Quizás para no pagar derechos de autor.

28«To Night». *The Hymns of Orpheus*. Traducido del original griego por Thomas Taylor. Prefacio por Manly P. Hall. 1792. Edición facsimilar de la versión original inglesa. Los Angeles: The Philosophical Research Society, 1981, p. 47

- BLOOM, Harold, *Poetry and Represion. Revisionism from Blake to Stevens*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1976, 293 p.
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Col. Argumentos, Barcelona: Anagrama, 1995, 588 p.
- LÁZARO, Felipe, *Conversación con Gastón Baquero*, 2ª. ed., Madrid: Editorial Betania, 1994, 88 p.
- LEZAMA LIMA, José, *La cantidad hechizada*, Col. Contemporáneos, La Habana: Ed. Unión, 1970. 457 p.
- LEZAMA LIMA, José, *La Habana*, Madrid: Ed. Verbum, 1991, 232 p.
- ORPHEUS, *The Hymns of Orpheus*, traducido del original griego por Thomas Taylor; prefacio por Manly P. Hall, edición facsimilar de la versión original inglesa de 1795, Los Angeles: Published by Philosophical Research Society, 1981, 227 p.
- PAU, Antonio, *Novalis: La nostalgia de lo invisible*, Madrid: Trotta, 2010, 264 p.
- PLATÓN, *Obras Completas*, Traducción del griego, preámbulo y notas por María Araujo *et al.*, Madrid: Aguilar, 1972, 1715 p.
- PRATS SARIOL, José, «Significación de la revista *Orígenes* en la cultura cubana contemporánea», Universidad de La Habana, 1971. *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima* (Université de Poitiers), Madrid: Ed. Fundamentos, 1984, T.I, p. 114 y ss.
- PRATS SARIOL, José, «Paradiso: recepciones», in: *Paradiso* (Edición crítica), Col. Archivos, Madrid: UNESCO, 1988.
- PRATS SARIOL, José, «La Galaxia Lezama», in: José Lezama Lima, *La Habana (Memoria de las ciudades)*, Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- PRATS SARIOL, José, «José Lezama Lima: el ensayista», *Lezama Lima o el azar concurrente*, Almería: Confluencias, 2010, p. 405-424.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen, «Espacio poético y orfismo en la obra de José Lezama Lima», *Letral* 4, 2010, p. 79-93.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen, *Asedios a la escritura de José Lezama Lima*, Messina: Lippolis, 2008, 144 p.
- SERRANO, Pío E., SHIMOSE, Pedro, *Entrevistas a Gastón Baquero*, Madrid: Betania, 1998, 104. p.
- SUÁREZ LEÓN, Carmen, *La biblioteca francesa de José Lezama Lima*, La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003, 90 p.
- VALDIVIESO, Jaime, *Bajo el signo de Orfeo: Lezama Lima y Proust*, Madrid: Editorial Orígenes, 1980, 126 p.