

El deseo del viaje

La traducción de la literatura francesa en *Orígenes* y *Sur* (1944-1956)

Armando VALDÉS-ZAMORA

*Europa hizo la cultura. Y aquel verso:
tenemos que fingir hambre cuando robemos los frutos.
¿Hambre fingida? ¿Es eso lo que nos queda a los americanos?
Aunque no estemos en armonía ni en ensueño, ni embriaguez o preludio:
el toro ha entrado en el mar, se ha sacudido la blancura y la abstracción,
y se puede oír su acompañada risotada baritonal, recibe otras flores en la orilla,
mientras la uña de su cuerpo raspa la corteza de una nueva amistad.*

José Lezama Lima, "Las imágenes posibles", 1948.

*Pues la Patria de un escritor, de un artista, de un pensador,
no se limita al pedazo de tierra –por querido que sea– en que nació.*

*Se extiende a todos los lugares de la tierra
en que otros artistas, otros pensadores nacieron.*

Victoria Ocampo, "Con Sarmiento", *Sur*, 46, julio de 1938, p. 8.

117

Deseo del viaje y geografías culturales

En los últimos años la revista cubana *Orígenes* (1944-1956) ha sido tema de numerosos estudios. Este interés alcanza su momento climático en 1994 por el cincuentenario de su creación, y se ha ido enriqueciendo paulatinamente con el trabajo de investigadores de países y perspectivas críticas diferentes ¹.

¹ Ver, entre otros, Jesús L. Barquet, *Consagración de La Habana; Las particularidades del grupo Orígenes*, University of Miami, Coral Gables, 1992, *Vigencia de Orígenes* (recopilación de textos) La Habana, Editorial Academia, 1996, Fina García Marruz, *La familia de Orígenes*, La Habana, Unión, 1997, Jorge Luis Arcos, *Orígenes: la pobreza irradiante*, La Habana, Letras Cubanas, 1998, Nancy Calomarde, *Lezama Lima. Orígenes, revolución y después*, Basile, Teresa y Nancy Calomarde (comp. y ed.), Buenos Aires, Corregidor, 2013. César A. Delgado, "Orígenes ante el centenario de la República",

Esta importancia, hasta cierto punto reciente, por precisar las características de *Orígenes* y su repercusión en la literatura hispanoamericana, difiere de la enorme atención que ha gozado, desde hace mucho tiempo, la revista argentina *Sur* (1931-1979).

Teniendo en cuenta la coincidencia de estas revistas durante más de una década en el panorama cultural latinoamericano, no es raro que en algún momento se crucen ambas en el camino de las exégesis sobre el período que compartieron, o sobre sus respectivas literaturas nacionales, y sean objeto de estudios comparados. En este sentido han ido apareciendo poco a poco artículos y libros cuyo tema central es la contraposición de ambas revistas ².

Beatriz Sarlo, después de insistir sobre las intenciones inmediatas de toda publicación periódica (el tiempo presente, un público, la escucha contemporánea), se ha referido a lo que ella denomina “geografías culturales” de una revista como manifestación de un “deseo del viaje”:

Las revistas tienen sus geografías culturales, que son dobles: el espacio intelectual concreto donde circulan y el espacio-bricolage imaginario donde se ubican idealmente. Puede suceder que ambos espacios se relacionen bien, sin tensiones mayores, que la revista repita la geografía de su público, del campo intelectual, del sentido común colectivo. Puede suceder que las dos geografías no se superpongan o, ni siquiera, se presupongan: se trata de las intervenciones fuertemente originales o importadoras de revistas que se identifican con el pionerismo cultural y, por ello, diagnostican las carencias de sus medios locales. Sobre la decisión de qué traducir se juega un aspecto importante del discurso cultural de las revistas,

Cuba: un siglo de literatura (1902-2002), Madrid, Colibrí, 2002, p. 165-190, Irlema Chiampi, “La revista *Orígenes* ante la crisis de la modernidad en América Latina”, *Casa de las Américas*, jul.-sept. 2003, Amaury Gutiérrez, *Orígenes y el paraíso de la eticidad*, Santiago de Cuba, Ediciones Caserón, 2010, James Buckwalter-Arias, *Cuba and the New Origismo*, Woodbridge, Reino Unido, Tamesis, 2010, José Prats Sariol, “*Orígenes*”, *Lezama o el azar concurrente*, Richmond, Editorial Casa Vacía, 2017, p. 83-110, y Juan Carlos Lupi y César A. Salgado (eds.), *La futuridad del naufragio. Orígenes, estelas y derivas*, Leiden, Almenara, 2018. Una corriente crítica que subvierte las lecturas hasta entonces tradicionales del grupo “*Orígenes*” toma como referencia inicial el libro de Lorenzo García Vega, *Nuestros años de Orígenes*, Caracas, Monte Ávila, 1979. Entre otros títulos que retoman este punto de vista se pueden citar; Antonio José Ponte, *El libro perdido de los originistas*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2004 y Duanel Díaz, *Los límites del originismo*, Madrid, Colibrí, 2005.

² A. Kanzepolsky, “*Sur* y *Orígenes*: el murmullo de una conversación americana”, p. 384, Nancy Calomarde, “Instantáneas de un diálogo erizado. *Sur* y *Orígenes* en el mapa latinoamericano”, La Habana, Congreso Internacional Cuatro Siglos de Literatura Cubana, 3-7 de noviembre de 2008, CDrom, y *El diálogo oblicuo. Fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)*, Leiden, Almenara, 2015, Francy Moreno H., “Ortega y Gasset en el cruce de dos revistas literarias latinoamericanas: *Sur* y *Orígenes*”, en Mario Magallón e Isaías Palacios (eds.), *Teorías, temas y metodologías de historia de las ideas latinoamericanas*, México, CIALC-UNAM, 2001, y *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo*.

que arriesgan, en la política de traducciones, la provocación a ser leídas como estereotipos culturales. La geografía de una revista es, como el deseo del viaje, una vía regia hacia su imaginario cultural³.

Las traducciones explican la manera de intervenir en el espacio público y proponen modelos que, de una manera diferente, alteren las jerarquías de una tradición y del canon. En el caso de revistas latinoamericanas como *Orígenes* y *Sur*, en esta política de traducciones subyace la conciencia de pertenecer a un espacio letrado periférico con respecto al Occidente europeo. Una lectura en paralelo de *Orígenes* y *Sur*, como pretendo a continuación, nos permite hacer un balance de sus afinidades paradójicas y evidenciar sus diferencias a la hora de trazar las fronteras de sus geografías culturales mediante sus políticas de traducción.

En las páginas que siguen compararé ambas revistas tomando como base la traducción y publicación de textos franceses en el período en el cual las dos revistas coincidieron (1944-1956). La intención es de describir, comparar y precisar la recepción, la integración a una historia cultural y la circulación de la literatura francesa por espacios letrados tan distantes como el argentino y el cubano. Al responder a las preguntas de ¿a cuáles autores franceses se traducen?, ¿qué normas regulan esta práctica?, ¿de qué manera se leen? y ¿qué expectativas provocan?, de alguna manera se pueden deslindar, por contrastes, las estéticas literarias de las dos publicaciones, y sus influencias en la importación de la literatura francesa a ambas literaturas nacionales.

Dos proyectos cosmopolitas

Es ya sabido que con dos figuras prominentes a la cabeza de cada una de ellas, como fueron el caso de José Lezama Lima en *Orígenes* y el de Victoria Ocampo en *Sur*, ambas revistas reagruparon a los más importantes escritores de la época en sus respectivos países de origen. Más allá de los eventuales contactos entre sus miembros, es la influencia de José Ortega y Gasset y *La revista de Occidente* que él dirigiera, quienes funcionan como referentes motivadores de ambos proyectos culturales, aunque con algunos matices diferenciadores. Si Lezama en 1955 a la muerte de Ortega (cuyo padre José Ortega Munilla había nacido en Cuba) escribiría que era “el hombre que más

³ B. Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, p. 12.

había enseñado en nuestro idioma en los últimos cincuenta años ⁴ fue a través de María Zambrano que tuvo un contacto personal con el universo del filósofo. Es sabido que es el propio Ortega quien sugiere el título de *Sur* para la revista a Victoria Ocampo. Ortega hizo tres viajes a Buenos Aires donde intentó en vano obtener una cátedra universitaria y de donde se marchó en 1942 a España decepcionado por la poca acogida que tuviera en Argentina ⁵.

Se puede afirmar que este desvío común por el modelo español confirma la pertenencia de ambas revistas a una tradición cultural y lingüística, y las integra como ejemplos de difusión renovadora de sus respectivas literaturas en un singular momento de la historia cultural del continente debido a la guerra en Europa y, al mismo tiempo, al desarrollo desigual de las democracias latinoamericanas y sus oficiales políticas culturales. Vale recordar que el principal objetivo de Ortega y Gasset con la fundación de *La Revista de Occidente* fue precisamente superar el atraso cultural de la sociedad española a través de la traducción y publicación de autores, esencialmente de Alemania y Francia ⁶. Se infiere entonces que lo atractivo para los intelectuales argentinos y cubanos del proyecto ortegueano es ese afán por integrar al circuito cultural

⁴ Javier Fornieles (ed.), *Correspondencia. José Lezama Lima María Zambrano*, Sevilla, Ediciones Espuela de Plata, 2006, p. 117. Acerca de la presencia de Zambrano en Cuba se puede consultar el artículo de Félix Valdés García, “María Zambrano. De su paso por Cuba y su huella” (<http://biblioteca.filosofia.cu/php/export.php?format=htm&id=2516&view=1>).

⁵ Para precisar la presencia de Ortega y Gasset en la escritura íntima, los ensayos y en la novela *Paradiso* de Lezama ver Diana María Ivizate González, “Signos e intertextualidad: el pensamiento de Ortega en la escritura lezamiana”, *Revista de estudios orteguianos*, 2, 2016, p. 89-103. (https://www.academia.edu/31463152/Signos_e_intertextualidad_el_pensamiento_de_Ortega_en_la_escritura_lezamiana) El último texto del último número de *Orígenes*, es un obituario de Lezama a Ortega: “La Muerte de José Ortega Gasset”, *Orígenes*, 40, 1956, p. 76-77. La anécdota de la llamada telefónica a Madrid y de la sugerencia del nombre de la revista aparece en el primer número de *Sur*: Victoria Ocampo, “Carta a Waldo Franck”, 1, verano de 1931, p. 14. Ver también de Victoria Ocampo, « Mi deuda con Ortega », *Sur* (241), jul. /agosto, 1956, el número de *Sur* dedicado a Ortega que retoma el homenaje que se le hiciera al español en 1955 en la Universidad de la Plata. Oscar Hermes Villordo en su *El grupo Sur. Una biografía colectiva*, Planeta, Biografías del Sur, 1993, titula “Sur y Ortega. Ortega y Sur”, el capítulo 31 (p. 162-164). No hay que olvidar que la edición en español del primer libro de Victoria Ocampo (*De Francesca a Beatrice. A través de la Divina Comedia*, 1924) apareció en la editorial de la *Revista de Occidente* con un epílogo de Ortega, al cual responde, siete años después en el segundo número de *Sur*.

⁶ Evelyne López Campillo en su libro, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, Madrid, Taurus, 1972, p. 59 alude a la necesidad de Ortega de “fundar una revista que pusiese al lector español al corriente de todas las nuevas ideas en todos los dominios de la cultura”. López-Campillo subraya la coincidencia de que el mismo año de la aparición de la revista de Ortega, se fundan en Francia dos importantes revistas que aluden a la cultura occidental, *Europe* en enero y *Renaissance d'Occident* en octubre.

propio lo foráneo. Por su parte, con respecto a los modelos referenciales de *Sur*, John King considera oportuno agregar las fuentes francesas:

Desde el principio, ciertos elementos definen *Sur*. Uno que ya hemos mencionado es el “ideal europeo”. Esto debe verse en relación con otro concepto fundamental: que el escritor, cualesquiera que sean sus simpatías, no debe comprometerse con ninguna actividad política. André Gide y *La Nouvelle Revue française* ofrecieron un modelo literario, y pensadores como Julien Benda y José Ortega y Gasset sistematizaron estas ideas ⁷.

El propio John King, propone en su libro una periodización de la revista *Sur* que nos permite definir el contexto en el cual coinciden la revista argentina y la cubana: primero una etapa de “divisiones ideológicas” que va de los treinta hasta el comienzo de la Segunda Guerra Mundial; segundo “los años de la guerra (1940-1945)”; tercero “los primeros regímenes peronistas (1946-1955)”. Por fin un cuarto momento que sigue a la caída del peronismo y que se caracteriza por “el intento por ‘modernizar’ la sociedad argentina entre 1956 y 1970” ⁸. Sin embargo se puede considerar que el número 120 de octubre de 1944 de *Sur*, dedicado precisamente a la liberación de París, “marca en sus páginas una época de cierre y de apertura al mismo tiempo” ⁹.

De lo anterior se deduce que el período que nos interesa aquí (1944-1956) se extiende a lo largo de dos momentos de *Sur*, el segundo y el tercero. Algo común tienen los dos entre sí; el haber dejado atrás los debates limitados a las preocupaciones nacionalistas y a la promoción de la cultura americana, y haber entrado en el proceso de europeización de la élite cultural argentina ¹⁰.

En lo referente a la presencia francesa durante los años de guerra, King detalla el contraste entre las pocas colaboraciones que llegan de Francia (André Malraux, Jean Malaquais, León Felipe Fargue, y Jean Paulhan) y la intensa actividad en Buenos Aires de escritores exilados liderados por Roger Caillois y reagrupados alrededor de los 20 números de la revista *Lettres françaises* financiada por *Sur* desde mediados de 1941 hasta 1945 ¹¹. Tanto el final de

⁷ J. King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, p. 64.

⁸ J. King, *ibid.*, p. 17.

⁹ N. Pasternac, *Sur una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, p. 13.

¹⁰ Beatriz Sarlo, “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*”, *Punto de vista*, año 6, 17, abril-junio de 1983, p. 11-12.

¹¹ J. King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, p. 128. Sobre la traducción en *Lettres françaises*, ver el artículo de Annick Louis en este mismo volumen.

la guerra como la presencia duradera de Caillois en Buenos Aires, permiten una actualización de la literatura que se escribe en Francia en las páginas de *Sur*. A su vez, para King, “una época terminó con la muerte de Valéry, y otra empezó con la reaparición de Sartre ¹²”.

Esta idea unida a la mención más arriba indicada de King a André Gide y a Julien Benda entre las referencias literarias y filosóficas del primer *Sur*, delimitan el contenido de sus geografías culturales francesas. Si André Gide representa para Victoria Ocampo el más grande escritor francés de su tiempo en detrimento de Claudel ¹³, Julien Benda encarna junto a Jacques Maritain (que visitara Argentina en 1937), el rechazo a toda intervención o participación de carácter político en el primer caso a partir de su célebre *La trahison des clercs* (1927), y el catolicismo del segundo con una renovada versión del tomismo. Como se puede suponer, el tema de las corrientes filosóficas, políticas e ideológicas de una publicación tan vasta como lo fue *Sur* requiere de un estudio más amplio que tenga en cuenta sus evoluciones y contextos. Basta decir que de toda evidencia, “la mayor y más constante influencia en *Sur* provenía de la literatura y el pensamiento franceses ¹⁴”. Y esto explica que sea esencialmente el pensamiento francés el que defina las corrientes espirituales que van del personalismo al pacifismo.

122

Vale la pena indicar que si el cosmopolitismo y como parte de éste la traducción son una expresión del “deseo del viaje” de la revista, es decir, la “curiosidad universal” que constituye para Borges “acaso el rasgo mejor de los argentinos ¹⁵”, es la renuncia al compromiso político otro de los fundamentos coyunturales de *Sur* en el cual, como veremos más adelante, coincide con el punto de vista de los fundadores de *Orígenes*.

¹² J. King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, p. 129.

¹³ Victoria Ocampo, “Encuentro y desencuentro con Gide”, *Sur*, 200, junio de 1951, p. 24: “La entrevista fue un fiasco; el fiasco que yo presentía. Con razón o sin ella tenía la impresión de ser, a los ojos de Gide, la dama importante que se queda boquiabierta ante el gran escritor, la extranjera snob que quiere ser recibida por una de las glorias (el decano indiscutible de los maestros) de la literatura francesa (que me perdone Claudel, el más grande poeta de la Francia contemporánea). Lo suficiente para cortarme el apetito, pues con razón o sin ella, tenía la ilusión de no ser este enojoso personaje.”

¹⁴ M. Gloria Ríos Guardiola, *Corrientes espirituales francesas en la revista Sur. Del personalismo al pacifismo*, p. 13.

¹⁵ Jorge Luis Borges, sin título, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura* (55), diciembre de 1961, p. 20.

En el primer número de la primera revista que fundara José Lezama Lima (*Verbum*, 1937) aparece ya traducido un artículo de Julien Benda¹⁶ a quien desde su primer libro de prosa (*Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, 1938) incluye entre los escritores que “han mantenido un ideario exclusivamente occidentalista¹⁷” y una claridad racional que Lezama, de manera provocadora, denomina inmoral por su facilidad. Se podría pensar que la apertura que pretende situar el mapa literario propio en un espacio más amplio, e insertar en el circuito cultural local otras literaturas, concuerda con esta pretensión de imparcialidad que facilitaría esos contactos entre tradiciones diferentes. Pero dicha dejación de lo circunstancial se justifica no sólo por la indiferencia hacia la adopción de una posición política, sino también por la invención de una “tercera posición¹⁸” ideal, al margen de polémicas ideológicas.

Después de afirmar que la revista *Orígenes* constituía un estado de expresión, Lezama escribe en 1952 poco después del golpe de estado del 10 de marzo de Fulgencio Batista¹⁹ que *Orígenes* era “algo más que una generación literaria o artística”, “un estado organizado frente al tiempo”²⁰. La aspiración a ese “estado letrado” se convierte así en un fundamento editorial que no ignora completamente el contexto, pero que pretende producir otros valores e integrar otras referencias a una historia cultural que se abstenga de la oficial.

En lo que concierne a *Sur*, este tema, por supuesto, ha sido ampliamente estudiado por la crítica a través de sus etapas y evoluciones. Nora Pasternac, a partir de la lectura del número 46 de julio de 1938 cuyo contenido central era “Defensa de la inteligencia”, dedica todo un capítulo (“Dilema de intelectuales: el papel de la ‘inteligencia’”) al tema. Su hipótesis es que se trata de una posición coyuntural de oposición al fascismo y al comunismo antes de concluir

¹⁶ Julien Benda, “Juventud de un intelecto puro”, *Verbum*, La Habana, 1, junio de 1937, p. 42-55. Se trata de un fragmento del libro *La jeunesse d'un clerc* publicado en Gallimard en 1936, es decir de una publicación entonces muy reciente. La traducción se atribuye al franco cubano Guy Pérez Cisneros (1915-1953) quien colabora en esa revista y en las otras creada por Lezama hasta su temprana muerte.

¹⁷ José Lezama Lima, *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, La Habana, Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, 1938, p. 161.

¹⁸ Julien Benda, “Juventud de un intelecto puro”, p. 247.

¹⁹ Para conocer las repercusiones en la historia cubana del golpe de estado de Fulgencio Batista ver “La ‘década trágica’” de Luis Aguilar León en *La Habana 1952-1961. El final de un mundo, el principio de una ilusión*, Jacobo Machover (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 67-83 y en el mismo libro Jean-Pierre Clerc, “Una democracia dos veces asesinada”, p. 84-98.

²⁰ José Lezama Lima, “Señales. Alrededor de una antología”, *Orígenes*, 31, p. 64. Se trata de una reseña de Lezama a la antología de Cintio Vitier, *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, La Habana, Edición de la Dirección de Cultura, 1952.

que el pensamiento de Victoria Ocampo “prácticamente no se modificó hasta el final de su vida, y cuando las tendencias dominantes de la cultura argentina de los años sesenta repudiaron el aristocratismo de esas posiciones y lo anticuado de las formulaciones, *Sur* fue perdiendo preeminencia entre los nuevos intelectuales, y los recientes lectores casi no volvieron a usar la revista como punto de referencia ²¹”.

A pesar de que una buena parte del tiempo histórico en que se edita *Orígenes* transcurre en “un interludio” de 12 años (1940-1952) durante los cuales hubo gobiernos democráticos en Cuba sin interrupciones ²², la decepción ante la realidad política es algo afín a los miembros de *Orígenes*. Para estos intelectuales la creación es percibida como la única vía para fundamentar una identidad “con una profunda necesidad de deslocalización temporal que hiciera posible la inocente ambición de *Orígenes*: nacer de nuevo ²³”. Es conocida la frase de Lezama en el número 21 de la revista “un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realce ²⁴” que muestra el disgusto con el contexto político por la frustración de una república relativamente joven ²⁵ y una misión personal a través del arte “que no implicaba la redención política de una comunidad, sino la mera salvación de un grupo de poetas por medio de una simulación espiritual de la decadencia histórica ²⁶”. Las bases muchas veces religiosas de este discurso hace a los escritores de *Orígenes*, en su mayoría católicos, muy cercanos al poeta Paul Claudel y al filósofo Jacques Maritain, algo que, incluso, resaltan de inmediato las primeras recepciones críticas de la época ²⁷.

²¹ N. Pasternac, *Sur una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, p. 29.

²² Carlos Manuel Rodríguez Arechavaleta, *La democracia republicana en Cuba, 1940-1952. Actores, reglas y estrategias electorales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2017.

²³ Cintio Vitier, “La aventura de *Orígenes*”, en Iván González Cruz (ed.), *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, p. 309-310.

²⁴ José Lezama Lima, “Señales. La otra desintegración”, *Orígenes*, 21, 1949, p. 60.

²⁵ El tema de la frustración republicana es un tópico recurrente de la historiografía cubana. En este sentido ver Rafael Rojas, “Otro gallo cantaría”, *El republicanismo en Hispanoamérica. Ensayos de historia intelectual y política*, José Antonio Aguilar y Rafael Rojas (coordinadores), México, Centro de Investigación y Docencia Económicas/Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 289-310.

²⁶ Rafael Rojas, *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia cultural de Cuba*, Madrid, Colibrí, 2008, p. 286.

²⁷ Duanel Díaz Infante, *Los límites del origenismo*, Madrid, Colibrí, 2005, p. 16-17. Díaz cita las reseñas de Francisco Ichaso, “La antología de CV. III”, *Diario de la Marina*, La Habana, 2 de septiembre de 1948, p. 4 y de Alberto Baeza Flores, “Espuela de Plata: pureza y poesía”, *Diario de la Marina*, 9 de septiembre de 1948, p. 4, donde se aborda el tema del catolicismo y se mencionan influencias de Léon Bloy, Péguy y Maritain.

Rafael Rojas ha resumido las particularidades de la religiosidad y del eclecticismo ideológico de lo que se ha dado en llamar “Grupo Orígenes”, de la manera siguiente:

Aunque en Cuba ha habido una larga tradición de intelectuales laicos, el nacionalismo católico cubano no ha conocido otro momento de mayor esplendor intelectual que el que protagonizaron los escritores reunidos en torno a las revistas *Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-1941), *Clavileño* (1942-1943), *Poeta* (1942-1943), *Nadie parecía* (1942-1944) y *Orígenes* (1944-1956). A partir de un modelo de sociabilidad restringida, lejanamente inspirado en las cofradías religiosas, varios escritores católicos (Gastón Baquero, Ángel Gaztelu, José Lezama Lima, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Octavio Smith...) crearon, junto con otros tres poetas ateos o, más bien, paganos y nihilistas, José Rodríguez Feo, Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, esta saga de revistas entre 1937 y 1956. Pero aquellas revistas, como se sabe, fueron algo más que una publicación de exquisita literatura: fueron lo que Ángel Rama habría llamado una pequeña ciudad letrada, que abría sus puertas a músicos como Julián Orbón, pintores y escultores como Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Amelia Peláez, Alfredo Lozano o Roberto Diago, críticos de arte como Guy Pérez Cisneros, filósofos como María Zambrano o simples amigos como Agustín Pi²⁸.

Este distanciamiento de lo contextual y de las instituciones oficiales se asume con un comportamiento elitista que motiva la búsqueda de referencias externas al acontecer nacional. La imaginación de una historia poética fundadora del espíritu, argumento primordial del programa origenista, se permite recurrir a fuentes que no impone una historia letrada oficial, como las provenientes tanto de la tradición anglosajona como de la francesa. El imaginario cultural francés funciona aquí como una marca de desvío y complemento a la tradición hispana, sin que exista, por supuesto, una ruptura drástica con la “Madre Patria”. Lo francés en el nacionalismo cultural que encarna *Orígenes*²⁹ es el complemento elegante que se agrega a la modernización de una tradición que se piensa crear “por futuridad”³⁰.

²⁸ Rafael Rojas, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 114-115.

²⁹ Rafael Rojas, *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia cultural de Cuba*, p. 21. Según Rojas, desde las primeras décadas de la república cubana fundada en 1902, se articulan tres nacionalismos intelectuales; un nacionalismo étnico, uno cívico, y uno cultural: “El nacionalismo de Orígenes [...] no es étnico ni cívico, sino cultural, ya que parte de la identidad hispano-católica para llegar a una ontologización poética del ‘espíritu’ nacional”.

³⁰ “Ya en otra ocasión dijimos que entre nosotros, había que crear la tradición por futuridad, una imagen que busca su encarnación, su realización en el tiempo histórico, en la metáfora que participa”, José Lezama Lima, “Señales: la otra desintegración”, *Orígenes*, La Habana, 21, 1949, p. 60.

Sin embargo, ni *Orígenes* ni *Sur* pudieron aislarse de acontecimientos históricos y políticos que los llevaron, de una manera o de otra, a tomar posiciones. En el caso de la revista cubana con respecto a las instituciones culturales batistianas, y en el de *Sur* al fascismo durante la guerra en Europa, al franquismo español, al peronismo más tarde, a las posiciones abiertamente comprometidas con el marxismo de intelectuales como Sartre y, más tarde, incluso a la revolución cubana y a la revista *Casa de las Américas* por el viaje a Cuba en 1961 que hiciera José Bianco, quien era jefe de redacción de *Sur*³¹. No cabe dudas, sin embargo, que el principal punto en común de *Orígenes* y *Sur* fue la intención de abrir sus páginas a la literatura y la cultura extranjeras, y asumir así una visión universalista y cosmopolita del arte. Así lo considera Nancy Calomarde en su libro dedicado a varias revistas:

Si las revistas literarias y culturales –en general– pueden ser consideradas de “modernización” o de “vanguardia” según combinen más fuertemente el gesto de ruptura o el de renovación, en *Sur* y en *Orígenes* el gesto de “modernizar” su propia cultura parecería el más relevante³².

En la ya citada nota a la antología de Cintio Vitier *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)* publicada en *Orígenes*, Lezama escribe:

126

Por primera vez entre nosotros, lo contemporáneo no era una nostalgia provinciana, deseado entre toscos deslumbramientos y habitual servidumbre, sino un conocimiento cercano de diálogo y de comunidad creadora [...]. Era ya lo nuestro entre nosotros, signo esencialísimo de *Orígenes*, un seguro paso de calidades, y la dimensión universal del arte, en búsquedas y en rendidos frutos, propia y expansiva pertenencia³³.

Sin embargo, pertenecientes a dos tradiciones culturales de conformaciones disímiles, las fuentes y preferencias de ambos proyectos son diferentes, como lo son las génesis de sus expresiones, las circunstancias nacionales del espacio público en el cual circulan, y el pensamiento estético de sus fundadores y colaboradores.

³¹ “José Bianco había sido invitado a Cuba a tomar parte en actividades culturales organizadas por la Casa de las Américas. Él insistió en que iba como persona privada y no como representante de *Sur*, pero Victoria Ocampo, rudamente, imprimió en *Sur* una declaración, de que la revista rechazaba su iniciativa. Bianco se encontró en una posición intolerable y presentó su renuncia como jefe de redacción”, J. King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, p. 214.

³² N. Calomarde, *El diálogo oblicuo. Orígenes y Sur, fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)*, p. 39.

³³ José Lezama Lima, “Señales. Alrededor de una antología”, *op. cit.*, p. 66.

Orígenes de las bibliotecas francesas

Victoria Ocampo, en una conocida declaración titulada “Palabras francesas” y publicada en el número de invierno de 1931, fecha de creación de la revista, ya aclara las bases de su formación al comentar un pasaje del *Panorama de la Littérature Hispano-Américaine* de Max Daireaux³⁴ en el cual se le alude como escritora argentina que prefiere el francés:

Todos los libros de mi infancia y de mi adolescencia fueron franceses o ingleses; franceses en su mayoría. Aprendí el alfabeto en francés, en un hotel de la Avenida Friedland. Desde entonces el francés se me ha pegado en tal forma que no he podido desembarazarme de él. Mi institutriz era francesa. He sido castigada en francés. He jugado en francés. He rezado en francés [...]. He comenzado a leer en francés *Peau d'âne, Les malheurs de Sophie, Les aventures du Capitaine Hatteras...* Es decir que comencé a llorar y a reír en francés. Leía insaciablemente. Las hadas, los enanos, los ogros hablaron para mí en francés. Y, más tarde, los versos bellos fueron franceses y las novelas, donde por primera vez veía palabras de amor, también. En fin, todas las palabras de los libros de mi infancia, esas palabras que contienen ‘el viento rápido y el sol brillante que hacía cuando leíamos’ fueron, para mí, palabras francesas. ¿Cómo separarme de ellas sin separarme de esta infancia? ¿Cómo separarme de mi infancia sin cortar la comunicación con la esencia misma de mi ser, sin empobrecerme absolutamente, definitivamente, de mi realidad, de su fuente³⁵?

127

De la declaración anterior se infiere la autenticidad de la formación europea de la directora de *Sur*, así como las bases de la intención universalista de la revista que ella persiguiera en cada número. No sorprende entonces que de todas las literaturas extranjeras sea la francesa la que predomine en *Sur*. Pero sí llaman la atención las relaciones cercanas con las más recientes revistas francesas de la época y con sus escritores, relaciones que adquieren una nueva dimensión después de terminarse la Segunda Guerra Mundial en 1945, porque “la revista pudo compartir la euforia general de la Francia posterior a la liberación³⁶”. Si como es sabido, la revista nunca declaró sus principios en un manifiesto abierto³⁷ como sí fue el caso de *Orígenes* en su primer número, esta declaración personal de Ocampo brinda una primera aclaración para una investigación, como la presente que precisa a través de

³⁴ Max Daireaux, *Panorama de la littérature hispano-américaine*, París, Éditions Kra, 1930.

³⁵ Victoria Ocampo, “Palabras francesas”, *Sur*, año I, invierno 1931, p. 15-16.

³⁶ J. King, *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*, p. 167.

³⁷ *Ibid.*, p. 14.

la traducción y publicación de textos franceses, las zonas de contacto entre *Sur* y *Orígenes*.

De toda evidencia, en el caso de Lezama no existe una tal cercanía a la lengua y a la literatura francesas. Sobre su propia formación intelectual, Lezama confesaría lo siguiente en una entrevista:

El hecho de que me haya desenvuelto en Cuba y en el ambiente limitado de sus bibliotecas ha sido causa de que mi curiosidad sufra, en ocasiones, menoscabos. Me hubiera gustado, por ejemplo, conocer los siete tomos de sermones de Félix Hortensio de Paravicino pero sólo me ha sido dado a conocer el sermón que habla de Santa Teresa, que es, sencillamente, una maravilla de estilo [...]. Para sintetizar, puedo decirle que he sido un autodidacta formado en la lectura. No he tenido grandes profesores, de manera que culturalmente me he hecho tratando de domeñar mi caos que a veces me jugaba una mala partida, como mi cosmos que era tan secreto para mí como los retos de aquel caos. Así he podido repetir la frase: Ah, oscuridad, mi luz³⁸.

Como se puede apreciar, la formación en general del escritor cubano dista mucho de los detalles que sobre la suya enumera Victoria Ocampo. Las bases de este aprendizaje permiten, en un primer momento, comprender la apropiación rudimentaria del idioma francés en Lezama y la manera de inventariar su literatura. No deja de ser curioso que entre sus primeras publicaciones en la revista *Grafos* en diciembre de 1935, a sus 25 años, se cuenta una traducción suya del francés; “Epístola a las estrellas” de Jules Supervielle³⁹ a la cual seguirían (en orden cronológico) otra del mismo Jules Supervielle, en *Verbum*, y en orden sucesivo, y a lo largo de su vida, otras de Alfred de Vigny, Marcel Proust, Thierry Maulnier, Saint Simon, Wladimir Weidlé en *Nadie parecía* y de Saint-John Perse y Émilie Noulet en *Orígenes*⁴⁰.

Para Lezama lo mejor de las tradiciones hispánicas son “el barroquismo de esencias y el misticismo⁴¹” y a través de la alternativa francesa se articulan

³⁸ Iván González Cruz, *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima*, Generalidad de Valencia, Consejería de Cultura y Educación, 2000, p. 264-265.

³⁹ Ciro Bianchi en su “Introducción” a José Lezama Lima, *Imagen y posibilidad*, La Habana, Letras Cubanas, 1981, p. 15, cita esta traducción sin precisar la página de *Grafos* donde aparece.

⁴⁰ Jules Supervielle, “Plegaria del desconocido”, *Espuela de Plata*, Sevilla, Editorial Renacimiento, octubre-noviembre de 1939, p. 73 y 74. Alfred de Vigny, “La Hermana de los Ángeles”, *Nadie Parecía*, 3, noviembre 1942, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006, p. 50-51, Marcel Proust, “Retratos de pintores. Alberto Guyp, Antonio Watteau, Antoine Van Dyck”, *Nadie Parecía*, VII, marzo-abril 1943, *op. cit.*, p. 92, Thierry Maulnier, “Maurice Sceve” (sic), *Nadie Parecía*, VIII, agosto de 1943, *op. cit.*, p. 94, Saint-Simon, “Espiga alta de siempre. El jardinero católico le Nôtre”, *Nadie Parecía*, IX, noviembre 1943, *op. cit.*, p. 106, Wladimir Weidlé, “Ojo fijo de Hoy”, *Nadie Parecía*, IX, noviembre de 1943, *op. cit.*, p. 114-115.

⁴¹ José Lezama Lima, “José Ortega y Gasset”, *Orígenes*, 40, 1956, p. 77.

las dos principales tradiciones que sirven de referencia a su pensamiento teórico. En unas notas –mucho tiempo inéditas– para un artículo titulado “Siglo XVIII. Período Neoclásico”, Lezama retoma definiciones del clasicismo, que él considera definidor de la más influyente tradición literaria de Francia y lo compara con España:

El buen gusto a la francesa, canonizando la preceptiva de Boileau, que tendría gran número de imitadores entre los españoles, va a ser el modelo a seguir, la meta de los escritores. No era ese buen gusto a la española, tal como lo entendían en el reinado de Isabel, que era un secreto de la personalidad en la vida y la expresión artística. Era, por el contrario, una búsqueda de la medida, de los límites, de la discreción, de las reglas y cánones previos a la construcción de una obra de arte⁴².

A manera de síntesis y de contrapunteo con el espíritu español, Lezama en su inconcluso “Programa de literatura francesa”, termina por identificar con una claridad pueril al espíritu francés: “lo superficial expresado preferible a lo oscuro inexpressado. Sus excepciones: el simbolismo, el surrealismo⁴³”.

Si nos apropiamos de los modelos de traducción literaria propuestos por Patricia Willson al describir las versiones al español publicadas en *Sur*, se puede asociar a Lezama al “traductor vanguardista” que fue Jorge Luis Borges: en el caso del cubano se puede afirmar que hay una apropiación al integrar el texto traducido a su tradición literaria⁴⁴. En lo que al francés se refiere, Lezama es un autodidacta, puede que entre los libros que le sirvieran para estudiar esta lengua se halle una insólita edición en francés de un libro publicado en La Habana en 1941, *Le français pour la conversation* de Léon Bouger. Por todo lo anterior, se puede afirmar que en su caso, más que traducciones, debe hablarse de *transformaciones*⁴⁵.

⁴² Iván González Cruz, *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea*, Centro de Estudios Ramón Areces, 1998, p. 175.

⁴³ *Ibid.*, p. 323.

⁴⁴ P. Willson, *La constelación del Sur*, 2004, p. 111-182. Ver también en cuanto a la traducción en *Sur* el capítulo, “Las políticas en la traducción de *Sur*” de Nancy Calomarde en su libro *Políticas y ficciones en Sur (1945-1955)*, Ed. Universitarias/Ed. De Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2004, p. 145-188.

⁴⁵ Así califica Laurence Breyse-Chanet la traducción del poema “Pluies” de Saint-John Perse publicado por Lezama en *Orígenes*, 9, 1946, p. 3-10, en “Sobre la traducción de *Pluies* de Saint-John Perse”, *Gravitaciones en torno a la obra poética de José Lezama Lima* (dir. Laurence Breyse-Chanet e Ina Salazar), París, Le Manuscrit, 2010, p. 375-407. También sobre esta traducción de “Pluies”, ver Ernesto Hernández Bustos, “Releyendo a Saint John Perse a propósito de una (mala) traducción de Lezama”: <http://www.penultimosdias.com/2009/04/09/releyendo-a-saint-john-perse-a-proposito-de-una-traducion-de-lezama/>

Todo esto permite confirmar que las fuentes de lo francés en *Sur* y *Orígenes* son muy diferentes y estas diferencias explican las asimetrías entre ambos en la recepción y circulación de la literatura francesa. Francy Moreno en su libro *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes*, antes de insistir sobre el magisterio y la influencia de Juan Ramón Jiménez sobre Lezama y el grupo de escritores de la revista cubana, se refiere a las fuentes extranjeras de *Orígenes*:

Las fuentes de universalidad para los cubanos fueron distintas. Como se puede ver en la nota que presentó la antología de *Cincuenta años de poesía cubana* (1902-1952) de Cintio Vitier, para Lezama lo actual incluía nombres de poetas del modernismo anglosajón como T.S. Elliot, Wallace Stevens y William Carlos Williams, autores españoles como Pedro Salinas y Vicente Alexandre y sectores de la intelectualidad latinoamericana entre los que figuraba Octavio Paz⁴⁶.

Por su parte Adriana Kanzepolsky en su libro *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*, consagra el capítulo “La isla de Francia, la constelación Valéry” a la presencia francesa en las páginas de *Orígenes* y resume ésta de la siguiente forma:

130

Como en las historias literarias, en la selección de los autores hecha por *Orígenes*, lo consagrado ocupa un lugar destacado siendo poco e inseguro el espacio que se le concede a lo nuevo. Así, en ella sobresalen los nombres de Valéry, Mallarmé, Rimbaud, por la frecuencia pero también porque de ellos traduce obras fundamentales, y ocupan un lugar marginal los textos de los poetas surrealistas o de poetas contemporáneos independientes, a los que la revista ofrece poco espacio y publica contadas veces en versión monolingüe⁴⁷.

De cierta manera, la lejanía personal de la actualidad francesa y de sus escritores, provoca en *Orígenes* un interés simétrico por referentes menos recientes de la literatura gala y más canónicos, exactamente lo contrario al dinamismo y a la vitalidad hasta cierto punto mundana de *Sur* y de su directora. Las razones de esta lejanía se explican tradicionalmente a partir del ya mencionado programa estético de *Orígenes* de imaginar una historia poética de la isla, al margen de la Historia y la política oficiales, esa “conciencia de este destino secreto en lo secreto que se despierta”, a la que se refiriera María Zambrano en su ensayo “La Cuba secreta” sobre los poetas del grupo⁴⁸.

⁴⁶ F. Moreno, *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo xx*, p. 141.

⁴⁷ A. Kanzepolsky, *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004, p. 233-234.

⁴⁸ María Zambrano, “La Cuba secreta”, *Orígenes*, La Habana, 20, año V, 1948, p. 3.

Lo que en el plano nacional se expresa por un “distanciamiento, no sólo de las superficiales cabriolas del efímero y desvaído vanguardismo cubano, cuyo órgano, predominantemente ensayístico, fue la *Revista de Avance* (1927-1930), sino incluso de las mejores consecuencias que se derivaron de su impulso: las llamadas poesía ‘pura’ y ‘social’⁴⁹”, en el plano exterior se refleja en una desconfianza de los ismos europeos.

En cuanto a las fuentes de acceso de Lezama y de los otros escritores y traductores de *Orígenes* a la literatura francesa, ya sea en lengua original o en traducciones, son a la vez diversas y dispersas, locales y, sobre todo, foráneas.

En el momento en que comienza a editarse y a darse a conocer la revista *Orígenes*, en la década de los 40, son escasos pero destacados los contactos directos entre la intelectualidad cubana y la cultura francesa. A diferencia de Argentina que contó con la presencia de intelectuales franceses exilados por la Segunda Guerra Mundial⁵⁰, fueron los artistas cubanos residentes en Francia quienes volvieron a la isla. Basta citar los ejemplos de los escritores Alejo Carpentier, la etnóloga Lydia Cabrera y el pintor Wifredo Lam (quien ilustrara un libro de André Breton editado por *Lettres françaises* en 1942⁵¹), colaboradores de *Orígenes*, y tres de las más relevantes figuras de la cultura cubana en el siglo veinte.

Es en el *Círculo de amigos de la cultura francesa* donde Lezama lee el 2 de enero de 1937 su primer ensayo, “El secreto de Garcilaso”. Esta institución privada fundada en 1928 por Roberto de la Torre contaba con una conocida biblioteca de más de 1500 volúmenes, y fue sede de exposiciones de pintura, conciertos, y encuentros literarios desde su creación hasta su clausura en 1965⁵². Es muy probable que esta biblioteca contribuyera a la difusión de libros en francés entre los escritores cubanos. En todo caso en la “Biblioteca francesa” de Lezama abundan los libros en francés, a veces con su equivalente traducción en edición hispana.

⁴⁹ Cintio Vitier, “La aventura de *Orígenes*”, en Iván González Cruz (ed.), *Fascinación de la memoria*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, p. 309.

⁵⁰ Sobre la presencia y el trabajo cultural de Caillois en Buenos Aires, ver el artículo de Annick Louis publicado en este mismo libro y el capítulo “La segunda guerra mundial y las posiciones de la revista *Sur*” en N. Pasternac, *op. cit.*, p. 153-187.

⁵¹ André Breton, *Fata Morgana*, Buenos Aires, Éditions Lettres françaises, 1942.

⁵² “Le Cercle des amis de la culture française de la Havane (Cuba)”, en *Anuario Cultural de Cuba 1943*. La Habana, Úcar, García, 1944, p. 387-388, Gustavo E. Urrutia, “Armonías. El decoroso pedir”, *Diario de la marina*, 10 de enero de 1953, Antonio Martínez Bello, “Instituciones de cultura privadas”, en *Libro de Cuba*, La Habana, Publicaciones Unidas, 1954, p. 675. También, José Domingo Cuadriello, “Introducción”, *Una mirada a la vida intelectual cubana 1940-1950*, Sevilla, Renacimiento, 2007.

La que puede considerarse como segunda fuente de libros franceses, son precisamente las editoriales en español, esencialmente las argentinas Sudamericana (1939), Emecé (1939) y Losada (1938). Así lo resume Francy Moreno:

Para finales de la década del treinta y comienzos de los cuarenta las publicaciones de Losada, Emecé, Sudamericana y Sur ya formaban parte de los anaqueles de librerías habaneras. En 'La Victoria' Ángel Gaztelu recuerda haber encontrado un buen catálogo de libros importados. Es posible que haya sido allí mismo, o en otras librerías similares, donde Lezama y sus amigos se toparon con traducciones publicadas en el sur del continente de autores admirados por ellos como Paul Claudel, de quien Julio E. Payró tradujo *El libro de Cristóbal Colón* (Losada, 1941) o G. K. Chesterton, uno de los autores vertidos al español por Alfonso Reyes⁵³.

Entre los libros franceses de Lezama, existen ejemplares de cuarenta y nueve editoriales argentinas, de ellos, seis de la Editorial Sur (dos de Denis de Rougemont, uno de Camus, *El gran Meaulnes* de Alain Fournier, un libro de Roger Caillois, y la traducción de Elena García de una biografía de Gide)⁵⁴. Las alusiones de Lezama a *Sur* abundan en su correspondencia con José Rodríguez Feo, con Virgilio Piñera y con Ernesto Sábato quien le propuso a Lezama publicar en *Sur* la que hubiera sido su primera colaboración, el ensayo sobre Calderón del libro de Lezama *Analecta de reloj*⁵⁵. La desaparición de *Orígenes* y la fundación de *Ciclón*, de manera casi simultánea, lo impidieron.

132

Finalmente puede conjeturarse que su estrecha amistad con el crítico de arte franco cubano Guy Pérez Cisneros, colaborador de las revistas que Lezama fundara (*Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie parecía* y *Orígenes*), permite comprender las fuentes de textos recién publicados en Francia, y la relativa familiaridad de Lezama con clásicos de la literatura francesa editados en su lengua original, sin contar que antes de su temprana desaparición Pérez Cisneros tradujo varios textos del francés como veremos a continuación.

⁵³ F. Moreno, *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes Dos revistas latinoamericanas del siglo xx*, p. 147.

⁵⁴ C. Suárez León, *Biblioteca francesa de José Lezama Lima. Bibliografía*.

⁵⁵ Carta de Ernesto Sábato a Lezama, en Iván González Cruz (ed.), *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima, Fascinación de la memoria*, op. cit., p. 301-302.

Las traducciones francesas en *Orígenes*

Las traducciones del francés que se publicaron en *Orígenes*, en orden cronológico, son las siguientes:

- Paul Valéry, “Extractos del Log-Book de Monsieur Teste” traducidos por Guy Pérez Cisneros, 2, 1944, p. 31-37 y “Primer fragmento del Narciso”, 23, 1949, p. 11-16, traducción de Cintio Vitier.
- Paul Eluard, “Poemas”, 5, 1945, p. 28-30, traducción de Alberto Baeza Flores.
- Aimé Césaire, “Batuc”, 6, 1945, p. 22-26, traducción de Helena de Lam.
- Anais Nin, “Bajo el fanal”, 7, 1945, p. 4-8, traducción de José Rodríguez Feo.
- Émile Noulet, “El caso Nerval”, 7, 1945, p. 31-37, traducción de José Lezama Lima.
- Saint-John Perse, “Lluvias”, traducción de José Lezama Lima, 9, 1946, p. 3-10.
- Hyppolite Piron, “Viajes a Cuba en el siglo XIX”, 10, 1946, p. 35-44, traducción de Rodolfo Tro.
- León Bloy, “El ciego de nacimiento” (ensayo), 11, otoño de 1946, p. 221-228, traducción de Carel Pichardo.
- Louis Aragon, “Poemas”, 11, 1946, p. 15-19, traducción de José Rodríguez Feo.
- Henri Michaux, “En el país de la magia”, 12, 1946, p. 3-8, traducción de Roger Ferrán.
- Thierry Maulnier, “El enigma de Lautréamont”, 12, 1946, p. 37-39, traducción de José Lezama Lima.
- Roger Caillois, “Límites de la literatura”, 16, 1947, p. 3-7, traducción de Cintio Vitier.
- Patricio [sic] de la Tour du Pin, “Andicelio y las Tortugas del Mar”, 16, 1947, p. 23-30, traducción de José Rodríguez Feo.
- Albert Camus, “Viento en Djemila” (fragmento de *Noces*), 17, 1948, p. 23-27, traducción de Soledad Salinas y “Nietzsche y el Nihilismo”, 30, 1952, p. 14-24, traducido por José Rodríguez Feo.
- Louis Gillet, “Dante, el artista”, 20, 1948, p. 42-46, traducción de Carel Pichardo.
- Jacques Charpier, “La noche de San Hilario”, 22, 1949, traducción de Wilfredo Cantón.
- Marcel Arland, “Braque”, 28, 1951, p. 31-34, traducción de José Rodríguez Feo.
- Georges Braque, “Cuadernos”, 28, 1951, p. 35-36, traducción de José Rodríguez Feo.

- André Masson, “El instante”, 29, 1951, p. 37-44, traducción de José Rodríguez Feo.
- Marcel Schneider, “De Hoggarth a Stravinsky”, 29, 1951, p. 51-54, traducción de José Rodríguez Feo.
- Stéphane Mallarmé, “Un golpe de dados jamás abolirá el azar”, 32, 1952, p. 3-27, traducción y notas de Cintio Vitier.
- René Char, “Poemas”, 36, 1954, p. 42-48, traducción de José Rodríguez Feo.
- Arthur Rimbaud, “Las iluminaciones. Poemas en prosa”, 35, 1934, p. 67-94, traducción de Cintio Vitier.
- Simone Weil, “De intuiciones precristianas”, 37, 1955, p. 6-17, traducción de Cintio Vitier.
- Georges Shéhadé, “Retrato de Julio Supervielle”, 37, 1955, p. 22-24, traducción de Cintio Vitier.
- Paul Claudel, “El Canje”, 38, 1955, p. 7-29 y 39, p. 10-32, traducción de Cintio Vitier.

Un conocedor de la obra de José Lezama Lima podría identificar sin dificultades su sombra tutelar en la política de traducción de textos franceses en la revista *Orígenes*. Sin tomar en cuenta las etapas por las que pasa la revista, se aprecian fácilmente en esta lista, tanto las preferencias de su director, como referencias clásicas de su pensamiento estético compartido por algunos miembros de la redacción y del grupo, como es el caso de Cintio Vitier y aceptados o tolerados por otros, como ocurre con José Rodríguez Feo.

Dos poetas definen una primera línea “clásica” (Valéry-Mallarmé) mientras que otra formada por Claudel y Saint-John Perse integran el centro de interés por la literatura francesa contemporánea a la generación de *Orígenes*. Valéry aparece mencionado desde los primeros artículos de Lezama y en su primer poemario *Muerte de Narciso* de 1937 dialoga con el Narciso del poeta francés⁵⁶. Valéry representa en el imaginario de Lezama y en el de los poetas de *Orígenes* que le son más afines, un contrapunteo con la poesía española de las cuales se declaran herederos y principalmente de Juan Ramón Jiménez quien le disputa a Valéry la autoría de la llamada *poesía pura*⁵⁷. En las notas de una conferencia

⁵⁶ Mónica María del Valle Indárraga en su libro *La poética política de José Lezama Lima*, Medellín, Universidad Nacional de Antioquía, p. 105-109, realiza un pormenorizado análisis del poema *Muerte de Narciso* y de su “conversación con las Narcisos de Paul Valéry”, lo cual le permite afirmar que: “Para Lezama, el problema de Narciso empieza donde Valéry lo da por concluido”, p. 106.

⁵⁷ En su ensayo “Gracia eficaz de Juan Ramón y su visita a nuestra poesía” de 1937, mismo año de la publicación de *Muerte de Narciso*, Lezama en la revista *Verbum*, la primera que fundara, ya

sobre Valéry, publicadas póstumamente y que constituyen el último de los tres ensayos que le dedicara Lezama⁵⁸ habla en nombre de su generación y esclarece la importancia que tuvo para todos ellos la poesía del francés:

En esas condiciones en nuestra adolescencia cuando nos preguntábamos qué debe hacer un poeta, en qué forma se manifiesta en el poeta la sabiduría, nos encontramos con ‘El Cementerio Marino’, que ejerció sobre todos nosotros una influencia deslumbradora. El estudio de ese poema venía a poner fin a las siguientes cosas: A la poesía como copia del diseño del sueño. Pesadilla de Proust. A los pastiches fáciles del folklorismo a la española. A tanto verde que te quiero verde, y a tanto verde, verdelor, endulza la puesta del sol. A las acumulaciones superficiales del surrealismo⁵⁹.

Lezama poseía una buena colección de libros de Valéry tanto en francés como en español porque todo deja pensar que le gustaba comparar las traducciones al texto original, cuando podía hacerse de ambas ediciones⁶⁰. Es indudable, por otra parte, que la lectura de la traducción de su amigo Guy Pérez Cisneros sirve de fuente a Lezama para su ensayo publicado un año después también en *Orígenes* a la muerte de Valéry. Una lectura de su “Sobre Paul Valéry”, permite constatar un diálogo con Monsieur Teste. Si aceptamos que el discurso teórico de Valéry, y esencialmente su *Introduction à la poétique* en su edición de 1938 que Lezama tiene en su biblioteca⁶¹, es la base de muchas de sus reflexiones sobre la poesía, la cercanía de la traducción de Pérez Cisneros con el principal ensayo lezamiano sobre Valéry prueban la importancia de su traducción. No se puede pasar por alto que precisamente *La joven parca* traducido por el poeta cubano Mariano Brull, es el único libro traducido del

alude a Valéry: “Una obra es siempre un engaño, una mentira, una conveniencia, nos viene a decir Valéry”, *Verbum*, año I, 3, noviembre de 1937, p. 57-64, también en Iván González Cruz, *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea*, op. cit., p. 59-84.

⁵⁸ “Sobre Paul Valéry”, *Orígenes*, núm 7, 1945, p. 16-27, “El acto poético y Valéry” de 1938 y publicado en el libro de ensayos, *Analecta del reloj*, La Habana, Orígenes, 1953, y “Conversación sobre Paul Valéry”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, mayo-agosto de 1988, p. 16-20.

⁵⁹ José Lezama Lima, “Conversación sobre Paul Valéry”, op. cit., p. 17.

⁶⁰ Tal es el caso del libro de Valéry *L’Idée fixe*, París, Gallimard, 1934, que Lezama comparte en su biblioteca con una edición en español muy posterior, *La idea fija*, traducción de José Blanco, Buenos Aires, Losada, 1954.

⁶¹ Así lo trata de demostrar Thomas Barège en su artículo “Les dialogues de Valéry dans les essais de José Lezama Lima”, *José Lezama Lima y Francia*, Journée d’étude, École normale supérieure (París), 19 de mayo de 2017 (inédito).

francés publicado por el sello editorial de *Orígenes* por iniciativa del propio Lezama ⁶² y un año anterior a la edición bilingüe de Mariano Brull en París ⁶³.

Hasta cierto punto no asombra que desde los primeros ensayos de Lezama no sólo mencione a Valéry sino que además lo haga reconociendo su filiación estética con Mallarmé a quien el cubano dedicaría también tres ensayos ⁶⁴ y un prólogo a una antología de sus poemas publicada en España en 1971 ⁶⁵. Lezama en su manera de idear un propio pensamiento estético, contrapone escrituras paralelas que completen su visión de la literatura. Su identificación con Mallarmé le permite trazar una filiación imaginaria que tiene sus bases hispanas en el barroco de Góngora y que se actualiza en la poesía pura. Estas preferencias, hasta cierto punto extemporáneas para su época, y que comparten la mayoría de los escritores de la revista, permiten eludir las corrientes literarias de moda y dar una coherencia al anacronismo con el que se puede identificar *Orígenes* sobre todo si se le compara con *Sur*.

Es de notar que en el mismo número en que aparece el primer artículo de Lezama sobre Mallarmé en *Orígenes*, Cintio Vitier, en la presentación de la antología *Diez poetas cubanos* que reagrupa a los poetas del grupo, define las herencias estéticas del grupo y cita a Mallarmé y Rimbaud (a quienes él traduciría para la revista) como las referencias elegidas de la tradición literaria francesa:

Ahora bien, lo que a Europa debemos, señaladamente a la prodigiosa Francia moderna y a la España intrahistórica de que hablara Unamuno (y nótese que siempre se trata, en nuestro caso, de aquellos creadores que precisamente se han mantenido aislados entre sí, ajenos a todos los ismos), no podría ser olvidado sin caer en la triste ingenuidad americana de negar el papel todavía rector de la

⁶² “Don Mariano Brull quiere publicar su traducción de *La joven parca* en *Orígenes*, le he dicho que sí y ya estamos en camino de la Ucasia”, carta de Lezama a José Rodríguez Feo del 24 de noviembre de 1948; José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Ediciones Unión, 1989, p. 106.

⁶³ Paul Valéry, *La joven parca*, prólogo y traducción de Mariano Brull, La Habana, *Orígenes*, 1949 y *La jeune parque: La joven parca*, versión española de Mariano Brull, París, Civilisation du Sud, 1950. Se trata en este caso de una edición bilingüe con un extenso prólogo de la hispanista Mathilde Pomès donde no se menciona la precedente edición cubana. Ambos libros los tenía Lezama en su casa, ver C. Suárez León, *Biblioteca francesa de José Lezama Lima. Bibliografía*, p. 56.

⁶⁴ “Cumplimiento de Mallarmé 1842-1942” de mayo de 1942, “Prosa de circunstancia para Mallarmé” de mayo de 1948, ambos pertenecientes al libro *Analecta del reloj* 1953 y “Nuevo Mallarmé” I y II de febrero y marzo de 1956 recogidos en el libro *Tratados en La Habana* de 1958. Como es sabido, la génesis de las reflexiones del ensayo en forma de diálogo “X y XX” también incluido en *Analecta del reloj*, son unos versos de Mallarmé.

⁶⁵ C. Suárez León, *Biblioteca francesa de José Lezama Lima. Bibliografía*, p. 54.

cuencia del Mediterráneo en los rumbos del espíritu [...]. Nuestra poesía de hoy ha realizado ese viaje hacia sí misma con una lucidez que no ha excluido la celeridad, poniendo aquellos terribles problemas formales y “religiosos” que adquieren perfil decisivo a partir de Mallarmé y Rimbaud, en íntimo contacto con la virginidad de nuestro propio inefable, de nuestro misterio –creando así otro salto de energía y otra fiesta sorprendente de las metamorfosis⁶⁶.

Francia, la patria espiritual en *Sur*

En el número de octubre de 1944 de *Sur* en homenaje a la liberación de París, Victoria Ocampo escribe:

Para todos los que queremos a Francia como una patria espiritual y que estamos unidos a ella no por el azar del nacimiento [...], sino por libre elección, estos días serán inolvidables. Habíamos esperado y deseado la noticia de la liberación de París desde hace tanto tiempo que no estábamos preparados para recibirla⁶⁷.

A partir de esta fecha y tras el final de la guerra, se crean las condiciones para que la literatura francesa incremente su presencia, con nuevos autores, en la revista. Por otra parte, los tres primeros números de 1947 de la revista *Sur* fueron dedicados a la literatura francesa. La selección de autores nos permite precisar, a la manera de una antología, las preferencias literarias de su directora y de su equipo de dirección. Resulta esclarecedora la “Introducción” de Victoria Ocampo dirigida más a justificar las ausencias que a reconocer el mérito de las presencias:

Grandes nombres como los de Valéry, Claudel, Saint Exupéry, Supervielle están ausentes de este número de *Sur* dedicado a Francia. Es porque deliberadamente hemos elegido escritores todavía poco conocidos entre nosotros o no traducidos aún. Desde luego no es el caso de un Gide o de un Malraux. No es enteramente el de Benda, Aragon o Caillois. Pero es, sin dudas, el de todos los otros. Lamentamos no dar nada de Saint-John Perse. Una doble dificultad –falta de tiempo y de espacio– nos lo ha impedido. La traducción de cualquiera de sus largos poemas excluye la prisa y no podría ocurrírse nos hacer ningún corte. No hemos, pues, tenido el propósito de ofrecer en este número un panorama completo de la literatura francesa contemporánea. Esta literatura es tan abundante que la empresa hubiera resultado vasta. Además de los nombres mencionados, faltan otros en este sumario cuya omisión sería incomprensible e imperdonable sin las razones

⁶⁶ Cintio Vitier, “El Pen Club y los ‘Diez Poetas cubanos’”, *Orígenes*, 19, 1948, p. 41-43.

⁶⁷ Victoria Ocampo, “23 de agosto de 1944”, *Sur*, octubre de 1944, p. 13. Véase también su “Carta a Francia”, *Sur*, 69, junio de 1940, p. 70-71, artículo previamente publicado en *Argentina Libre*, el 20 de junio de 1940, motivado en este caso por la ocupación de Francia por las tropas alemanas.

que han guiado nuestra selección y sin los límites que nos hemos impuesto, bien a pesar nuestro ⁶⁸.

El número se abre con el *Teseo* de Gide traducido por Patricio Canto. Desde 1935, Ocampo había escrito una alabanza después de leer el *Diario* de Gide, que de cierta manera orienta a quien pretenda registrar las preferencias literarias francesas de la directora de *Sur* ⁶⁹. Hay que recordar que las colaboraciones de Gide habían comenzado desde 1941 cuando publicara “Sobre una definición de la poesía ⁷⁰”, y continuarían antes y después de su “Teseo” que fuera incluso reseñado en su versión francesa por Félix Gattegno en 1951, sin contar además con los libros del escritor francés publicados por la editorial *Sur*, uno de ellos traducido por Borges en edición bilingüe ⁷¹.

Además de Gide fueron elegidos para este número, Jean Paulhan, Paul Éluard, André Malraux, Roger Caillois, Louis Aragon, Julien Benda, Gaëtan Picon, Noël Devaulx, Albert Camus, Edith Boissonnas, Francis Ponge, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, David Rousset, Julien Gracq y Maurice Merleau-Ponty.

En una carta dirigida a José Rodríguez Feo en diciembre de 1947, Lezama comenta este número dedicado a Francia en el cual, según él:

138

[...] los valores de hace veinte años se presentan como una seducción de que carecen los adolescentes cuya edad parece que se ha vuelta ingrata. ¡Qué inútil inquietud y cuántos granos en la cara y cuánto deseo de no ocuparse de sí mismo! Parece como una adolescencia petrificada, resistente en la negación ⁷².

Este criterio confirma la preferencia del cubano por una literatura establecida, al leer la literatura francesa que le era contemporánea, como hemos visto en la biblioteca francesa de *Orígenes*. A manera de comparación se puede constatar que únicamente cuatro de esos escritores fueron traducidos y publicados en *Orígenes*: Éluard, Caillois, Aragon y Camus, aunque sí se editan un ensayo sobre Sartre y otro sobre Gide, ambos escritos en español por cubanos que publicaron a su vez en *Sur*. Humberto Piñera Llera, hermano de Virgilio, aborda en *Orígenes* el estudio de la filosofía de Sartre, de Heidegger y del existencialismo. En *Sur* se publica también suyo, “Cultura y Revolución en Cuba”, en un número de 1965 junto a Alejo Carpentier, respondiendo

⁶⁸ Victoria Ocampo, “Introducción”, *Sur*, 147, enero de 1947, p. 7.

⁶⁹ Victoria Ocampo, “Al margen de Gide”, 5 (10), p. 7-23, julio de 1935.

⁷⁰ André Gide, “Sobre una definición de la poesía”, 10-11 (81), p. 7-12, junio de 1941.

⁷¹ André Gide, *Perséphone*, Editorial Sur, 1936.

⁷² José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Ediciones Unión, 1989, p. 81.

ambos al interés de la revista por la situación cultural de la Cuba castrista ⁷³. Por su parte, José Rodríguez Feo, co-director con Lezama de *Orígenes* (entre otras razones porque él financiaba la revista con el dinero de su familia) y fundador de *Ciclón* ⁷⁴, da a conocer una nota sobre Gide en *Orígenes*, y *Sur* le publica el ensayo “Walt Whitman y la literatura” ⁷⁵.

Valga señalar que en su “Introducción” Ocampo se apresura a poner tres notas a pie de página que aclaran las presencias de Gide, Malraux y Benda. En las tres predomina un argumento: la actualidad ⁷⁶. Es sintomático que la actualidad sea también el punto en común en la coincidencia de los cuatro escritores franceses que aparecen de manera casi simultánea en ambas revistas: se trata de cuatro escritores vivos. A esto se une el hecho de que quienes se ocupan en *Orígenes* de otros dos escritores de actualidad (Gide y Sartre) son colaboradores que publican también en *Sur*. Los une a todos (Ocampo, Humberto Piñera y Rodríguez Feo) la curiosidad por las novedades, algo que, como hemos visto, no siempre está en el centro de las preocupaciones de la revista cubana dirigida por Lezama Lima.

Tres de los nombres cuya ausencia excusa Ocampo, aparecen traducidos en *Orígenes*: Valéry, Claudel y Saint-John Perse. Como habíamos visto antes, estos autores marcan una escisión entre las dos revistas en la manera de leer y poner en circulación una misma literatura. A la muerte de Valéry, parecería que Sartre iba a ocupar su lugar tutelar en las preferencias francesas de los escritores de *Sur*. Pero esto es sólo momentáneo; el Sartre publicado en este número de 1947 es “un Sartre que aún no estaba en pugna con el principal partido marxista”, esto hace que “se le pudo ver, como a ellos, como un

⁷³ Humberto Piñera, “Cultura y Revolución en Cuba”, *Sur*, 293, marzo-abril de 1965, p. 68-78; Alejo Carpentier, “La actualidad cultural de Cuba”, *ibid.*, p. 61-67.

⁷⁴ *Ciclón* comienza a publicarse en 1955, se editan seis números en ese año, seis más en 1956, dos en 1957, ninguno en 1958 y un último número aparece en enero-marzo de 1959. Si deja de publicarse a mediados de 1957, según Rodríguez Feo en una declaración de matices políticos, fue a causa de la situación creada por la dictadura de Fulgencio Batista. Ver Adriana Kanzevolsky, “Acerca de algunos extranjeros de *Orígenes* a *Ciclón*”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, núms. 208-209, julio-diciembre 2004, p. 839-855.

⁷⁵ José Rodríguez Feo, “Whitman y la literatura”, *Sur*, 239, marzo-abril de 1956, p. 13-24.

⁷⁶ Nota 1: “Siendo Gide el decano de los grandes escritores franceses de esta época, nos ha parecido conveniente traducir su Teseo. Hace más de un año publicamos el *Fausto* de Valéry, su última obra”, Nota 2: “El capítulo del libro de Malraux sobre T.E. Lawrence, *Le Démon de l’Absolu* (que aparecerá simultáneamente en Gallimard y en *Sur* dentro de unos meses) nos ha aparecido una importante primicia”. Nota 3: “Los ensayos de Benda han sido elegidos por considerar que planteaban problemas de apasionante actualidad”, Victoria Ocampo, “Introducción”, *op. cit.*, p. 7.

intelectual independiente, bajo la amenaza del totalitarismo⁷⁷, y no como el escritor comprometido que sería poco tiempo después. El lugar preponderante se reserva entonces a Gide y no a Claudel.

En el período que nos interesa, Claudel es casi invisible en *Sur*. En 1938 se reproduce un breve texto crítico sobre los peligros del autoritarismo en ciertos países tomado de *La Nouvelle Revue française*⁷⁸. Para conocer las razones, basta con leer el editorial “Impresión de Claudel” escrito por Francisco Luis Bernáñez a raíz de la muerte del poeta en 1955. La figura de Claudel, escribe Bernáñez, “nada tiene que ver” con las preocupaciones en ese momento de la crítica y “el gusto literario en Francia”. Se enumeran aquí las extrañezas formales de Claudel, de la composición, del empleo de su lenguaje. Claudel desmiente las actitudes del pensamiento literario francés adoptadas a partir de la “profunda revolución cartesiana” y rescata valores espirituales de la Edad Media a través de la religión: “Claudel desentonaba”⁷⁹.

Por su parte Lezama publica un comentario sobre un poema de Claudel desde 1940 en la revista *Grafos*⁸⁰, escribe un artículo inmediatamente después de la muerte del poeta, en marzo de 1955⁸¹ así como unas notas para un homenaje que se le hiciera en La Habana⁸². Además en su “Biblioteca

⁷⁷ J. King, *Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, p. 169.

⁷⁸ Paul Claudel, “El régimen del tapón”, *Sur*, 49, oct. 1938, p. 44-46. Sobre Claudel en *Sur* se pueden citar, entre otros, los artículos siguientes; Augusto Durelli, “Los cristianos y el reposo”, núm. 60, sept. 1939, p. 74-80, Emile Gouiran, “Homenaje a Claudel”, 29, feb. 1937, p. 91-94. Habría que esperar 1982 para que se publicara de manera póstuma la traducción de Ocampo de Claudel —en edición bilingüe— de *Oda Jubilar. Para el sexto centenario de la muerte de Dante*, Buenos Aires, Ediciones de la revista *Sur*, 1979.

⁷⁹ Francisco Luis Rodríguez, “Impresión de Claudel”, *Sur*, 234, mayo-junio de 1955, p. 1-4.

⁸⁰ José Lezama Lima, “Fragmentos”, *Imagen y posibilidad, op. cit.*, p. 199-200. Los poemas “Santa Escolástica” y “San José” de Claudel, traducidos por Vitier, se publicaron en fecha posterior al primer comentario de Lezama en la revista *Clavileño*, 6-7, enero-febrero, 1943, p. 8-9.

⁸¹ José Lezama Lima, “Loanza de Claudel”, *Tratados en La Habana*, Universidad Central de Las Villas, 1958, p. 82-85.

⁸² Leonardo Acosta, “Retrato de Lezama o apuntes para un anecdotario (Homenaje a Ramón Gómez de la Serna)”, *Letras cubanas*, 16, octubre-diciembre, 1990, p. 201. Las “Notas de una conversación con Claudel” aparecen en Iván González de la Cruz, *Archivo de José Lezama Lima. Miscelánea, op. cit.*, p. 384-404, en realidad se trata del borrador de: “Plenitud relacionable”, en José Lezama Lima, *Tratados en La Habana, op. cit.*, p. 90-94, fechado el 4 de junio del 1955. La lectura del libro de Louis Barjon que Lezama tenía en su biblioteca, *Paul Claudel* traducido por Patricia Matthews, y publicado en Buenos Aires en 1953 por la editorial La Mandrágora, pudo haber influido en las correcciones y la versión definitiva de este artículo. Para más detalle sobre las relaciones de la escritura y el pensamiento lezamianos con Claudel, ver “Paul Claudel”, *Clavileño*, 1-7, La Habana, 1942-1943, edición de Amauri F. Gutiérrez Coto, Sevilla, Renacimiento, 2009, p. 40-48.

francesa”, Lezama posee un libro de Claudel traducido y publicado en La Habana en 1939, el *Himno al santísimo sacramento*⁸³. Sin embargo el punto de partida de la importancia de Claudel en Lezama, se remonta a “Descartes” traducido por Guy Pérez Cisneros y publicado en el último de *Verbum* en 1937. Se trata de las respuestas de Paul Claudel a una encuesta de la revista francesa *Les Nouvelles littéraires* sobre el filósofo racionalista. Si la elección de Claudel vuelve a identificar una afinidad espiritual y ética, la escisión entre racionalidad y creación (más bien sus paradojas al tratar de articular un sistema de pensamiento afín a la escritura) que se expone en el texto, es uno de los fundamentos esenciales del pensamiento del cubano. Además a Lezama le interesa la relectura del tomismo tan presente en Claudel y que se ha dado en llamar “thomisme poétique⁸⁴” e integrarla a su sistema poético.

En cuanto a la presencia de Saint-John Perse en *Sur*, cobra más importancia a partir de la obtención del Premio Nobel de 1961, cuyo discurso la revista reproduce⁸⁵. En su nota “Desacuerdos (A propósito de Saint-John Perse y de una ardilla)”, Ocampo justifica el premio otorgado al poeta guadalupeño (“ningún Premio Nobel me pareció otorgado con mejor criterio”) y describe el cambio progresivo de su lectura personal de Perse que le resultó “desconcertante y oscura au premier abord⁸⁶” y confiere a Caillois (quien dedicara un estudio al poeta: *Poétique de Saint-John Perse*, Gallimard, 1954) el mérito de la edición de sus libros en Argentina (*Exil*, 1942, *Pluies*, 1944, *Neige*, 1944 y *Les quatre poèmes*).

En una carta fechada el 26 de abril de 1947, Lezama le cuenta a José Rodríguez Feo su encuentro con Roger Caillois en La Habana:

Estuvo aquí el francesito Roger Caillois. Habló sobre la pornografía a la moda en el París actual. ¿Habrán relaciones entre la pornografía y el existencialismo? Se siente tímido para hablar en español; no, no es que lo hable mal, sino que tiene vergüenza de mostrar su español argentino con sus yes, sus sílabas largas y sus pausas de bandoneón. No quiere saber nada de los surrealistas; abjura de su juventud. ¡Qué horrible adolescencia! ¡Qué infierno verde! ¡Ya me saqué la herradura de la cabeza! Lo conocí y le llevé *Orígenes*⁸⁷.

⁸³ C. Suárez León, *Biblioteca francesa de José Lezama Lima. Bibliografía*, p. 310.

⁸⁴ Dominique Millet-Gérard, *Claudel thomiste?*, París, Honoré Champion, 1999, p. 13.

⁸⁵ Saint-John Perse, “El poeta en nuestro mundo”, *Sur*, 269, marzo-abril, 1961, p. 1-4.

⁸⁶ Victoria Ocampo, “Desacuerdos (A propósito de Saint-John Perse y de una ardilla)”, *Sur*, 270, mayo-junio de 1961, p. 92-94.

⁸⁷ José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con José Lezama Lima*, op. cit., p. 51-52. En la respuesta a esta carta, Rodríguez Feo pregunta: “Me regocija que el Sr. Caillois quedó tan impresionado con nuestra modesta revista. ¿Ya tradujo Cintio el ensayo?”, op. cit., p. 89.

Es un lugar común considerar que la traducción del poema “Pluies”, publicada en *Orígenes*, fue la más emblemática de Lezama. En su último libro de ensayos publicado en vida, *La cantidad hechizada*, Lezama incluye su ensayo “Saint-John Perse: historiador de las lluvias” escrito en enero de 1961⁸⁸. Aunque no consta en su biblioteca, es muy posible que Lezama conociera la edición de *Pluies* de Perse que publicara Callois en *Lettres françaises* en 1944. Lo que sí tenía en casa Lezama era la *Anthologie de la poésie française moderne: en appendice la poésie anonyme 1940-1944* en edición de Valentina Bastos y con prólogo de Callois editada en Buenos Aires en 1945⁸⁹.

Menos que esa “patria espiritual” asumida y proclamada por Ocampo, para Lezama y los origenistas, la manera de procurarse y de hacer circular los textos recientes de la literatura francesa a través de su revista, hacen de Francia más bien una “patria ocasional”, cuya presencia letrada depende de un encuentro fortuito, o de un viaje de paso.

Poner la mano en la lejanía: políticas de la traducción

142

En una carta abierta de Roger Caillois al editor Jean Ballard, fechada el primero de marzo de 1953 y publicada en *Sur*, el escritor francés anota que “*se conoce mal en Buenos Aires la literatura de los otros países latinoamericanos*”, antes de reconocer que “*Hasta el punto de haberme yo sorprendido e indignado por ello, lo cual es, después de todo, bastante paradójico por parte de un extranjero*”⁹⁰. Esta indiferencia quizás explique el hecho de que todo interesado en los posibles contactos mantenidos entre las revistas *Sur* y *Orígenes* en los años en que ambas existieron de manera paralela, admita la disimetría de esta relación. Mientras Victoria Ocampo y los colaboradores de *Sur* parecen ignorar a la revista cubana y a sus escritores con la conocida excepción tardía de Virgilio Piñera⁹¹, para Lezama Lima y los miembros de *Orígenes*, la revista argentina y su editorial se convierten en una obsesión más que una simple referencia, entre otros motivos

⁸⁸ José Lezama Lima, “Saint-John Perse: historiador de las lluvias”, *La cantidad hechizada*, La Habana, Unión, 1970, p. 409-412.

⁸⁹ C. Suárez León, *op. cit.*, p. 51.

⁹⁰ Roger Caillois, “Francia y nuestra literatura”, *Sur*, 215-216, sept.-oct. de 1952, p. 125-127.

⁹¹ La primera publicación de Piñera en *Sur* es de 1955. Se trata del cuento “El enemigo”, 236, sept.-oct., p. 52-57. Piñera publicaría, en lo sucesivo, otros cuatro cuentos de su libro *Cuentos fríos*: “La carne”, “La caída”, “El infierno”, y “La gran escalera del Palacio Legislativo”, publicado en el número 251 de marzo-abril de 1958.

porque fue uno de los modelos de la revista cubana⁹². “¿Te acuerdas de *Sur*, *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*, aquellas revistas de nuestra juventud? Creo que a todos nos sirvieron de mucho. Sobre todo nos enseñaron, en la diversidad que mostraban, a tener simpatías por las más diversas maneras de expresión”, escribiría Lezama, al final de su vida, a la hermana exilada⁹³.

Esta disparidad en la sociabilidad entre ambas revistas, se traduce a otros planos; el material (cantidad de número publicados, tiraje, presupuesto), el temporal (duración de la revista), al de las preferencias estéticas, y como consecuencia de éstas, a las estrategias de traducción de la literatura francesa. A pesar de esto, comparar el carácter de sus políticas de traducción y publicación de autores franceses permite especular sobre la manera en que se leyeron los textos de estos escritores en tradiciones disímiles, cuáles normas rigieron la elección, qué consecuencias pudieron traer estas lecturas tras la recepción y la circulación de autores indirectamente integrantes de un nuevo canon. Vista así, la traducción de una literatura se convierte con el tiempo en una programática traducción de ideas que a la vez que insta, desafía posiciones nacionalistas y oficiales, algo a lo que, como hemos visto, *Orígenes y Sur* no fueron ajenos y que, como apunta Rafael Rojas, forman parte de representaciones de una identidad cambiante gracias al contacto con el extranjero:

143

En todas las naciones latinoamericanas, el campo intelectual, en diversos momentos de su historia, ha vivido la tensión entre corrientes cosmopolitas y nacionalistas, más abiertas al mundo o más volcadas hacia lo propio. Pero la traducción de ideas ha conformado el campo referencial de unas y otras, por igual. La transferencia y

⁹² Desde el tercer número de *Orígenes* aparece la primera referencia explícita a esta admiración, en la reseña de Cintio Vitier sobre la novela *Las ratas* de José Bianco editada por *Sur* y alabada en un conocido prólogo por Borges: “Sin dudas las letras argentinas están hoy bajo el signo del diamante. Difícil, luminoso de talla y número es lo mejor que de allá nos llega. Mensaje tan impar u sanguíneo, de tan lírica pasta como el de Eduardo Mallea, que además ha intentado reaccionar contra su propia maestría, también vuelve siempre a lo cristalizado, a lo nítido. Ni que hablar de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo. Se da en ellos un verdadero a priori estético, un aplomo y esbeltez de concepción que determina y reabsorbe toda su palabra”, Cintio Vitier, “Las ratas”, *Orígenes*, 3, octubre de 1944, p. 40. Por su parte, Lezama, en una carta enviada a Buenos Aires a Virgilio Piñera, le pide establecer contacto con los colaboradores de *Sur*: “En relación con el ambiente intelectual argentino *Orígenes* necesita establecer una relación con escritores argentinos que Ud. sabe son afines. Los de *Sur*, los de *Papeles*, los nuevos escritores (de 20 a 25 años) que son aún poco conocidos, pero donde un ojo agudo puede percibir lo que después se va a mantener en la madurez”, Carta a Virgilio Piñera de agosto de 1946, José Lezama Lima, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, Madrid, Verbum, 2013, p. 309.

⁹³ José Lezama Lima, *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, op. cit., p. 192, citada por Remedios Mataix en *La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima*, Lérida, Ediciones de la Universidad de Lleida, 2000, p. 49-50.

recreación de imágenes y conceptos atraviesa el proceso de producción cultural a todos los niveles: desde la música popular hasta el arte abstracto, la filosofía analítica o la literatura de vanguardia. Los proyectos ideológicos más nativistas en América Latina se han nutrido de representaciones de la identidad que no pueden eludir conexiones con el pensamiento europeo, africano o asiático⁹⁴.

¿Por qué razón *Orígenes* no pudo leer a Sartre y *Sur* no leyó casi a Claudel? ¿Qué motivos llevan a *Orígenes* a venerar a Claudel y a Valéry e ignorar a Gide, lo contrario de la política de edición de su homóloga argentina? Es cierto, un detalle influye en las afirmaciones definitivas: cada una de las dos publicaciones necesita el contacto personal con el escritor y el dinero para pagar la colaboración⁹⁵: la disparidad material y de la red de contactos inclinan por supuesto la balanza a favor de *Sur*⁹⁶.

Por otro lado, los traductores del francés en *Orígenes* son los propios escritores que hacen la revista. Después de la desaparición de Guy Pérez Cisneros en 1953, la revista no cuenta con traductores bilingües, se apoya en traductores eventuales, no profesionales, siendo de ellos Cintio Vitier el principal, aunque Rodríguez Feo también colabore, con su principal lengua extranjera, el inglés. Más que de traducciones, se trata en estos casos de subversiones, el traductor ofrece “un modelo ideal para la traducción literaria: la traducción como creación⁹⁷”. Basta consultar la extensa lista de traductores del francés en *Sur* para percatarse de la abismal diferencia entre ambas revistas.

⁹⁴ R. Rojas, *Viajes del saber. Ensayos sobre lectura y traducción en Cuba*, p. 9.

⁹⁵ Virgilio Piñera se lo explica de la siguiente manera a Lezama en una carta: “En relación con las colaboraciones quisiera decirte algo. Aquí todos están acostumbrados a que se les pague [...]. Aquí generalmente se cobra de 10 a 15 dólares por artículo; con excepción de *La Nación* que paga 80. Pero *Sur* paga 60 y *Anales* me pagó 40. Tú dirás”, *Fascinación de la memoria*, op. cit., p. 279. Más tarde, la revista *Ciclón* sí pagaría a sus colaboradores, como lo cuenta en otra carta, ésta dirigida a José Rodríguez Feo, el propio Piñera al pagarle a Borges una de sus dos colaboraciones: “Le pagué veinte dólares, o sea que le entregué quinientos pesos argentinos. Quedó muy agradecido y le pareció una enormidad esa cantidad”, *Órbita de Virgilio Piñera*, La Habana, Ediciones Unión, 2011, p. 275. Para conocer la historia de las particulares relaciones de Borges con Cuba, ver Alfredo Alonso Estenoz, *Borges en Cuba. Estudio de su recepción*, Borges Center, University of Pittsburgh, 2017.

⁹⁶ “Esta rápida mención de los espacios por los que pasaron los grupos porteño y habanero muestra que sus posiciones fueron distintas. Los colaboradores de los dos proyectos se encontraron en lugares que tenían un carácter similar, pero su participación en los círculos intelectuales fue diferente. Los colaboradores de *Sur* intervinieron activamente en el centro de espacios culturales de prestigio en Buenos Aires, los de *Orígenes* se ubicaron en los márgenes de los centros donde se promovía la literatura en La Habana. Uno de los factores que influyó en estas posiciones en los campos culturales locales fue el económico, y esto lo podemos corroborar al reparar en los sitios donde se fraguaron las revistas”, F. Moreno, op. cit., p. 85.

⁹⁷ S. J. Levine, *Escriba subversiva: una poética de la traducción*, 1998, p. 30.

Como lo sugieren sus títulos, *Orígenes* elude el presente o lo utiliza para imaginar un pasado, para inventar una biografía espiritual; no descubre, desentierra, funda ignorando lo inmediato, y de lo inmediato le interesa la pureza ascética sin alusiones a lo circunstancial. *Sur*, fija, con su flecha, una posición ante todo geográfica, periférica. ¿Acaso Europa y Francia, no son el complemento del diálogo que confirme su existencia moderna y limite la distancia con su integración/apropiación de sus actualidades literarias? *Orígenes* dice querer fundar por futuridad mientras que *Sur* quiere ya sentirse en un futuro que se llamaría posguerra, el posfranquismo, el posperonismo, etc. Cuando la intervención cultural de ambas revistas comienza a decaer, desaparecen. *Sur* se apaga lentamente dejando de ser el centro de la referencia actualizada de la vida literaria argentina. *Orígenes*, de manera más brutal, pretende ser borrada por *Ciclón* que, a la postre, cierra sus puertas en un último y simbólico número de 1959, año de la revolución castrista.

Es evidente que un estudio que privilegie el análisis textual y comparativo entre originales y versiones cubanas y argentinas, permitiría establecer equivalencias y disimilitudes propias a modelos de lecturas para nosotros extemporáneos, pero indispensables para fijar los valores de las respectivas tradiciones literarias. Las páginas precedentes sólo han pretendido describir y comparar ese ficticio deseo del viaje que representa una traducción, las maneras de marcar los territorios de una geografía cultural, el acto de, parafraseando al Lezama que comenta a Saint-John Perse, “poner la mano en la lejanía”⁹⁸.

Bibliographie

- ADSUAR, María Dolores y CERVERA SALINAS, Vicente (eds.), *Ensayo, memoria cultural y traducción en Sur*, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.
- BLANCO, María Elena, “La literatura francesa en *Orígenes*”, *Vigencia de Orígenes*, La Habana, Academia, 1996.
- CALOMARDE, Nancy, *El diálogo oblicuo. Fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)*, Leiden, Almenara, 2015.
- DEL VALLE INDÁRRAGA, Mónica María, *La poética política de José Lezama Lima*, Medellín, Universidad Nacional de Antioquía, 2010.
- KANZEPOLSKY, Adriana, “*Sur* y *Orígenes*: el murmullo de una conversación americana”, en J. Lasarte (coord.), *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, Caracas, La Nave Va, 2001.

⁹⁸ José Lezama Lima, “Saint-John Perse historiador de las lluvias”, *op. cit.*, p. 412.

- KING, John, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- LEVINE, Suzanne Jill, *Escriba subversiva: una poética de la traducción*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- MORENO H., Francy, *La invención de una cultura literaria: "Sur" y "Orígenes". Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.
- PASTERNAC, Nora, *Sur una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones, 2002.
- RÍOS GUARDIOLA, M. Gloria, *Corrientes espirituales francesas en la revista Sur. Del personalismo al pacifismo*, Beau Bassin, Editorial Académica Española, 2017.
- SARLO, Beatriz, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", *América*, París, 9-10, 1992.
- SUÁREZ LEÓN, Carmen, *Biblioteca francesa de José Lezama Lima. Bibliografía*, La Habana, Centro Juan Marinello, 2003.
- ROJAS, Rafael, *Viajes del saber. Ensayos sobre lectura y traducción en Cuba*, Leiden, Almenara, 2018.
- WILLSON, Patricia, *La constelación del Sur*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores, 2004.