

Querido gordo: cartas y viajes literarios de José Lezama Lima

Ignacio Iriarte

Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

Resumen

José Lezama Lima salió de Cuba sólo en dos oportunidades. En contraste, mantuvo una vasta correspondencia, tanto con cubanos en el extranjero como con latinoamericanos y europeos. Sustituyó así su escaso conocimiento del mundo por impresiones, relatos y experiencias de otros. Creó, en otras palabras, un territorio íntimo, hecho con recuerdos de amigos, con su extensa biblioteca y su particular imaginación. En este trabajo me propongo examinar esa geografía personal a través de la correspondencia que mantuvo con José Rodríguez Feo, así como también el modo en que transformó esos viajes literarios dentro de su compleja obra poética.

Palabras clave

Lezama Lima – correspondencia – viajes – territorio íntimo

Abstract

José Lezama Lima went out of Cuba only in two opportunities. Instead, he kept up a vast correspondence, with Cubans abroad and Latin–American and European people. He replaced his poor knowledge of the world with other’s impressions, statements and experiences. He created, in others words, an intimate territory, done with friend’s recollections, his vast library and his particular imagination. In this text, I plan to examine this personal geography across the correspondence that he kept up with José Rodríguez Feo, and the way he transformed these literary trips in his complex poetical work.

Keywords

Lezama Lima – letters – trips – intimate territory

Desde los 19 años, y hasta su muerte en 1976, Lezama Lima vivió en Trocadero 162, La Habana Vieja. Casi podría decirse que no salió de su barrio. Iba a la librería “La Victoria”, en las calles Obispo y Compostela, a unas diez cuadras de su casa, en donde se reunía con los colaboradores de la revista *Orígenes*; tomaba algo en “Lluvia de oro”, un café que quedaba a unos metros de la librería; tres o cuatro cuadras hacia el mar, estaba la casa del pintor Mariano, en donde surgió el nombre para la revista; a igual distancia quedaban los Talleres Úcar García donde la llevaba a imprimir.¹ Terco habitante de su ciudad, viajó apenas dos veces al extranjero. Una vez pasó por México, en 1949, y al año siguiente lo hizo por Jamaica. Eso es todo. Incluso cuando en los '60 adquirió cierta fama internacional (al principio gracias a Cortázar, luego por los trabajos de Severo Sarduy) Lezama tampoco salió de Cuba, ni para asistir a presentaciones ni para dar alguna conferencia, ni siquiera para visitar otro país.

Escribir desde un barrio puede ser una gran limitación. Incluso desde un barrio de La Habana, que fue un importante puerto durante la colonia, y que adquirió una visibilidad impresionante durante la Revolución. ¿Cómo escribir sobre China, el cristianismo primitivo, los colores del Nilo o una Europa a la que, como casi todos los latinoamericanos, Lezama admiró y deseó? No vio los colores del río ni las nostalgias europeas, tampoco las novedades de Nueva York ni la refinada extrañeza oriental. No fue testigo de esas cosas. Pero escribió sobre todo eso y más. En el ciclo de conferencias que luego se convertiría en *La expresión americana* (1957), Lezama hizo una personalísima historia del Continente. Escribió sobre la pampa y el gaucho, sobre el Aleijadinho, su lepra y sus esculturas brasileñas, sobre la princesa incaica en el portal de San Lorenzo del Potosí; pero sólo contaba con sus visitas

a México y Jamaica, o bien con la infinidad de lecturas que hacía desde su gabinete de asmático. Para escribir un libro semejante, el dominicano Pedro Henríquez Ureña tuvo que padecer un exilio de por vida; tuvo que vivir en México, Argentina, recorrer el continente, y terminar dando unas conferencias en Estados Unidos para lograr *Las corrientes literarias en la América Hispana*. En cambio, Lezama buscó el extranjero en los libros, las láminas, lo que le contó uno y lo que pudo imaginar. Existe una geografía del recuerdo, que es la del testigo. Desde sus inicios, América ha dado este tipo de obras, desde las crónicas de la conquista a los libros de viaje de Humboldt, de las visitas de Sarmiento al americanismo del siglo XX. Pero también existe una geografía imaginaria, hecha con los recuerdos de los otros y la propia imaginación, y esa geografía es, quizá, la de la isla de la *Utopía* de Tomás Moro y la que Lezama compuso sobre el resto del mundo. Se trata de un territorio íntimo, de una cartografía personal.

Aunque Lezama asimiló el extranjero en sus complejos poemas, ensayos y en su obra narrativa, son sus papeles personales los que constituyen el escenario principal para esta geografía imaginaria. En particular la correspondencia, porque los diarios, si bien muy interesantes desde otro punto de vista, son cuadernos de citas, reflexiones y apuntes, nada parecido a la mezcla chismosa de amores, deseos y malestares que encontramos en los diarios de otros escritores. Por otra parte, desde que a los ocho años escribiera la primera que conocemos, Lezama dispersó una cantidad innumerable de cartas. Por esta razón, quizá, su correspondencia despertó un gran interés, cosa que se refleja en las variadas ediciones que se publicaron: en 1979 apareció una gran selección, *Cartas (1939–1976)*, preparada por Eloísa Lezama Lima; en 1989 José Triana publicó *Cartas a Eloísa y otra correspondencia* y el mismo año José Rodríguez Feo sacó el epistolario que

intercambió con Lezama: *Mi correspondencia con Lezama Lima*.

Entre tanta correspondencia, quizá valga la pena destacar esta última que mantuvo con Rodríguez Feo. Rodríguez Feo y Lezama fueron los directores de la revista *Orígenes* hasta 1954, año en que rompieron violentamente relaciones. Pero en este momento no me interesan las peleas, sino el vínculo de amistad epistolar que trabaron durante sus largos años como pacíficos co-directores. En esas cartas evaluaron la marcha de la revista, los logros de algunos números, la imposibilidad de Lezama de afrontar los gastos de la imprenta, desde el principio cubiertos por la holgura económica de Rodríguez Feo. Consecuentemente, esta correspondencia se leyó como una de las claves para analizar la revista. Así, en el reciente libro *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes* (2004), Adriana Kanzevolsky reparó en estas cartas para mostrar el revés de la trama de la publicación: el contraste entre opiniones privadas y públicas, las estrategias editoriales, así como también las posibilidades de conseguir colaboradores, y en particular las condiciones bajo las cuales Rodríguez Feo trazó líneas de diálogo con escritores como Eliot, Wallace Stevens y Santayana.

Sin embargo, si bien ésta es la lectura principal que admite el epistolario, existe un tema secundario igualmente importante. Lezama, un inamovible habitante de La Habana, lee y asimila, celebra y censura los viajes de Rodríguez Feo, un latinoamericano a trote por el mundo, deslumbrado por las luces de Nueva York y la añeja memoria europea. En su exquisito prólogo, este último recuerda lo siguiente:

Como uno de los placeres de Lezama era escribir cartas, solía hacerlo a los amigos que vivían en la Habana. A mí me escribió solamente cuando yo estaba de viaje. Pienso que quizá no lo hiciera porque,

después de conocernos, nos veíamos muy a menudo. Si yo no hubiese viajado y permanecido tantos años fuera de Cuba, este epistolario no existiría (13).

Lezama escribe desde Trocadero 162; Rodríguez Feo, desde Estados Unidos, Canadá y Europa. Pero Lezama viaja imaginariamente con los relatos de su amigo. En carta del 27 de mayo de 1947 le escribe: “Te veo con el pescuezo piafando en el índice de visitantes de los grandes hoteles neoyorkinos a la caza de celebridades intelectuales, para conducirlos a los deliciosos balcones de *Orígenes*” (54). El mismo año, pero más tarde, acentúa esta posibilidad de viajar gracias a los viajes de los otros:

Veo como una estampa proustiana tu vida. Me encanta que tú vivas en una dimensión que ha sido totalmente desconocida para mí. Así es como si yo viviese vidas innumerables [...] Me encanta ese juego de espejos que me proporciona la forma en que viven los amigos que yo he querido (85-86).

Cuando alguien cuenta sus viajes, el que escucha imagina, y, por imaginar, deforma las imágenes ya deformadas por el recuerdo y las palabras del otro. Pero el diálogo es posible porque existe una región intermedia entre el que recuerda y el que imagina. Sperber y Wilson sostienen que la comunicación es posible gracias a que hay entre los hablantes un entorno cognitivo mutuo, es decir, una serie de supuestos sobre el mundo que ambos comparten y saben compartidos. Trasladado a la correspondencia entre Lezama y Rodríguez Feo, muchos serían los supuestos que acá cabría mencionar. Pero lo fundamental es que en esa zona compartida, van creando un territorio geográfico común. Se trata de un referente en donde se mezclan la percepción particular de Rodríguez Feo y la creación de Lezama, basada en su enciclopedia literaria y en los relatos

que su amigo le cuenta, territorio nuevo y compartido gracias al cual logran mantener la comunicación. En 1947 le describe por ejemplo la región a la que le gustaría ir, hecha exclusivamente de literatura: “Algún día me gustaría hacer contigo un viaje a París. No al París literatoso, sino al de folletín, las trampas de Vidocq, los documentos secretos de Napoleón y las casas de cita a las que asistía Monsieur Proust” (89). Seis años después, cuando por fin su amigo está en Europa (ha recorrido España e Italia, tratándose con gente como Graham Greene y Auden), Lezama aprueba los sitios que ha visitado, mostrándose como un gran conocedor del Viejo Mundo, a pesar de que sólo lo ha visto en libros, fotografías y cuadros:

Veo que astutamente has buscado la mejor Europa, aquella que ya va reapareciendo de nuevo como la mejor Europa. Te has apartado de la necedad anacrónica del existencialismo. Pero en esa otra Europa de connaisseur octogenario, de lores refinados, radicados en Firenze, o de hombres voluptuosamente inertes, hay todavía la dimensión de la distinción. Yo creo que al ir a Europa, hoy por hoy, encontramos más que nunca la Europa de Proust o Mann (padre), una Europa conservada en casonas florentinas, en conversaciones todavía lentas y sutiles y en los grandes ventanales de una apetencia ancestral (174-175).

Como observa Kanzevolsky, Lezama evoca una Europa anterior al siglo XX, una Europa imposible (229). Pero este pasado nostálgico le sirve para orientar a Rodríguez Feo. No debe ir al París del existencialismo, al París moderno, pujante, que se está transformando a ritmo acelerado, sino a la Europa de la periferia, esa Europa a la que todavía no llegó del todo la modernización, en donde su viaje puede encontrarse con los deseos y el imaginario europeo que tiene Lezama. El plural, en la frase que dice “Yo creo que al ir a Europa, hoy por hoy, encontramos más

que nunca la Europa de Proust”, es el emergente de esta zona común, creada pacientemente por el intercambio epistolar. Rodríguez Feo viaja y Lezama, sin moverse, viaja con él. Uno imagina y el otro ve, y entonces la geografía que recorren es una geografía hecha en el diálogo, levantada como un espacio donde habitar y donde situar la comunicación.

La obra de Lezama puede considerarse en parte como un trabajo sobre estos territorios íntimos de su correspondencia. En su privacidad, viaja sin moverse, gracias a que las cartas le llegan a Trocadero 162; en igual sentido, imagina a Cuba como una tierra en donde se produce lo que podríamos llamar el Pentecostés cultural, es decir, una tierra en donde logran comunicarse armónicamente no tanto todas las lenguas, sino más bien los imaginarios de todos los rincones del planeta.² Si el mundo, para Lezama, puede reconstruirse según una geografía imaginaria, Cuba, en igual sentido, puede pensarse como el centro utópico en donde esa creación logra volverse realidad. Así parecen indicarlo los famosísimos tres primeros versos de *Muerte de Narciso*:

*Dánae teje el tiempo dorado por el Nilo
Envolviendo los labios que pasaban
Entre labios y vuelos desligados (13).*

Como observó Bravo, Lezama une la mitología griega, la filosofía de Heráclito y la mitología egipcia, superponiendo Grecia, Egipto y el mar Egeo en su Cuba natal (42). Los “vuelos desligados”, perífrasis con la que alude a los pájaros, admite una lectura simbólica. Esos pájaros son como las cartas, que el cartero le trae para que él las refunda en una cartografía personal: llegan procedentes de todos los rincones del planeta para que Cuba los entreteja como Dánae lo hace con el oro del Nilo.

Toda obra tiene condiciones materiales bajo las cuales

se produce. En el caso de Lezama, y gracias a este paralelo entre las cartas y su literatura, esas condiciones materiales se reducen a una fundamental: Lezama está muy atento al extranjero, quizá porque le es económicamente imposible viajar. Escribe quitándole horas al tiempo que le queda luego del trabajo, en la cárcel hasta 1949, en el Ministerio de Justicia después, con un sueldo que no le alcanza ni siquiera para completar la subvención con la que publicó *Analecta del reloj* (logró hacerlo gracias al respaldo que Rodríguez Feo le proporcionó). Mientras su amigo anda al trote por América del Norte tratándose con celebridades literarias, mientras le detalla el espléndido tren de vida que el ingenio azucarero de su familia le puede facilitar, Lezama le responde con los chismes que circulan por La Habana. Le cuenta las anécdotas de Mariano, las protestas católicas de Gaztelu, e incluso se hace eco, horrorizado, mal informado, de una noticia que le llega por correo o por boca de otro: “He recibido una noticia que me ha quebrantado en exceso, que mi amigo Juan Ramón Jiménez ha enloquecido” (66). Materialmente limitado para viajar, Lezama en parte escribe para poder viajar. En 1953 proyecta hacer un tour por España, pero le es imposible realizarlo. En una carta de ese año, donde le anuncia a Rodríguez Feo que no podrá acompañarlo, hace del defecto virtud:

Se cumplieron, caro amigo, las más cómodas profecías: no, no iré por ahora a España [...] Pero no importa, ese ¡no importa! que ha sido el sostén de todo lo que he hecho. Que hay crisis de poesía, pues sacarnos por la boca los poemas, como en el circo las ranas. Que las posibilidades de la novela van siendo pocas, pues enseguida me pongo a hacer una novela (166).

Lezama hace del defecto virtud. En otra carta sostiene: “Algunos tontos suponen que “yo soy enemigo de viajar”; creo, por el contrario, que todo es viaje” (107).

Esta posibilidad literaria aparece en la correspondencia con una luminosidad que en su obra no logra adquirir. Su estilo es casi coloquial, se aleja asombrosamente del invencible hermetismo de su escritura. Pero de tanto en tanto se deja arrastrar. Esos momentos poéticos, como éste que cito a continuación, en donde Lezama sueña ser Rodríguez Feo, son justamente aquellos en los que se sitúa imaginariamente en otro país:

Al hacer tu excursión en balandro por Terranova o Labrador, podrás escribir [en] tu Diario: “Blanco sobre blanco, y en el blanco, blanco. Pongo mis manos sobre el hielo, pero después no puedo recogerlas. Lejos un oso mástica, ¿es mi mano o un bulto conteniendo sardinas portuguesas? Uso un flus siena con rayas grises. Vence el gris, luego blanco, blanco. Soy masticado por un oso. Ligeramente, divertida distracción. Bombones rellenos con nieve. Árboles forrados con capas de ángeles, blancos, tibios, en la luna fría” (70).

En la correspondencia, este tipo de raptos poéticos están claramente enmarcados: constituyen verdaderos viajes literarios. Internamente pueden ser ambiguos (como lo es toda su obra), pero tienen una función clara dentro de sus diálogos epistolares con Rodríguez Feo. En un artículo publicado en *Orígenes*, Harry Levin afirmó ante la muerte de Joyce: “El artista –para Freud– es aquel que, excluido de las satisfacciones substanciales de la vida, las logra por medio de la fantasía; y, por medio de sus hazañas, descubre el camino de vuelta a la realidad” (80). En efecto, en “El poeta y los sueños diurnos” Freud sostiene que, ante un deseo actualmente insatisfecho, el hombre puede regresar a un suceso pleno de su vida infantil para crear una fantasía en donde cumple sus anhelos. Son los sueños del que imagina qué haría si ganara la lotería, fantasía en la que se ve por

un momento con una despótica abundancia, cuyo modelo es el estado pletórico de la niñez. Igual tipo de satisfacción parece encontrarse en la correspondencia de Lezama. Como no puede viajar, baraja citas literarias y recuerdos de otros, un pasado de biblioteca con el que edifica una geografía que alucina recorrer. Viaja por medio de la fantasía, así como en *Paradiso* retorna a la infancia para lograr una experiencia de plenitud.

Pero, así como a Lezama nunca le gustó Freud, del mismo modo rechazó la idea de que la literatura era meramente este tipo de forma de resarcimiento individual. Sin duda, en su privacidad creó un territorio íntimo, compuso una fantasía en donde se imaginó en otro país, como testigo de lo que le iba contando Rodríguez Feo. Pero en su obra siguió un rumbo opuesto: ciertamente trabajó con esta geografía personal, pero la desvinculó de su individualidad, transformándola en una cuestión colectiva. Tomó su vida, pero la desfiguró. En carta de mayo de 1949, le comenta a su amigo que comenzó a escribir *Paradiso*. Enseguida le adelanta: “Algunos capítulos te ocupan y te refieren, pero tan desfigurado que quizá no te reconozcas” (160). En el prólogo a la correspondencia, Rodríguez Feo ratifica: “Confío en que los exégetas más perseverantes descifren el rumbo de mis pasos por ese intrincado bosquecillo. Yo hace mucho que me perdí en ese laberinto” (31). En su obra, Lezama mantuvo los territorios íntimos, pero les quitó todo rastro excesivamente personal. En un poema publicado en *Orígenes* (sin nombre, pero inserto en una serie llamada “Desencuentros”), empieza con estos cuatro versos:

*El castor mueve la oreja y pasa el delfín.
Retrocede el castor y crece el círculo del delfín.
El círculo del delfín está roto y ahora la compuerta
Del castor preside la choza a orillas del Ontario* (127).

Lezama toma el lago Ontario, en Canadá, y compone un paisaje extraño: ubica un delfín al lado del autóctono castor. Mezcla el agua dulce con el mar, como si a una diapositiva del Ontario le superpusiera otra tomada del océano, justo cuando el delfín está saltando. Pero lo importante es que este paisaje aparece antes en una carta a Rodríguez Feo. Su amigo le había contado que iba a ir a pescar a esa región. Entonces Lezama le comenta:

Me siento un tanto horrorizado, tengo un amigo en el Canadá francés. Siento que todo se vuelve ligero, levita a mi alrededor. Que todo goza de su facultad de desprendimiento: Y yo cada día más poseo de gravitación, de la silla, de mi cuarto, mis paseos y mi librería. Pero, en fin, me permito laberínticas aventuras: te veo en tren, comiendo cartuchos de nieve. Contemplando por la ventana el castor que mueve una oreja a orillas del Ontario (51).³

El Caribe está en Canadá. Lezama, que no ve, viaja y corrige el paisaje, creando esa comunicación indispensable entre lo que le cuentan y el lugar donde está él mismo anclado. Pero si bien el poema transcribe este territorio íntimo, le ha quitado toda individualidad. No habla de Rodríguez Feo, sólo queda la huella de un sujeto tácito:

*Llega fatigoso, con botas con plumas purpúreas,
Con divertidas plumas con hilillos purpúreos
Y una pipa marmórea de ruidosos gorgoritos (127).*

Nunca vamos a saber si se trata de Rodríguez Feo. Pero lo importante es que el territorio íntimo se transformó. En la intimidad, Lezama compone un lugar en donde satisfacer sus deseos de viajar, su anhelo de ver él mismo la nieve canadiense, él, que nunca en su vida conocería la nieve. Es un lugar privado, situado como un islote para la

comunicación con Rodríguez Feo. En su obra, en cambio, le borra a esos mismos signos los condicionamientos personales. No se trata sólo de este poema en particular. En *Muerte de Narciso* señala: “La mano o el labio o el pájaro nevaban./ Era el círculo en nieve que se abría”. La nieve ya no significa viajar desde su casa, sino que es una ausencia que cae sobre el eterno verano de La Habana. En el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, Lezama había definido esta idea. Si algo diferencia al isleño del habitante del continente, es que aquél forja su cultura en relación con el horizonte. Mira a diario esa delgada línea entre el cielo y el mar, traslada ahí sus deseos e imaginarios sobre el mundo, como si fuera un paradigma en el cual están todas las posibilidades, aquellas efectivamente isleñas, y aquellas otras que para nada lo son. El paisaje del cubano es a la vez lo presente y lo ausente. Es el eterno verano de la isla, pero también es la nieve de Canadá, es el delfín y el castor, es el lugar donde lo que está se complementa con las nostalgias de lo que no está.

La extrema dificultad de Lezama (la fragmentación de los versos, la metáfora desatada, la elisión de los nexos, el tratamiento irrespetuoso de las concordancias verbales), puede definirse en torno a este trabajo sobre los territorios íntimos, a esta transformación de la fantasía. En sus papeles privados, compone una realización imaginaria contra su precariedad económica. Elabora una situación personal de plenitud, en la cual los desgarrones subjetivos quedan saldados. De algún modo, y a pesar de que no es viejo ni ha viajado lo suficiente, a pesar de que ya no tendrá posibilidades de viajar y que ha aborrecido el existencialismo, en sus cartas coincide con estas palabras de Ionesco, que en *La vejez* hace suyas Simone de Beauvoir:

Viajo para recobrar un mundo intacto en el que el tiempo no haga mella. En efecto, dos días de viaje,

el conocimiento de una ciudad nueva retardan la precipitación de los acontecimientos. [...] Un mundo nuevo, un mundo siempre nuevo, un mundo de siempre, joven para siempre, eso es el paraíso (451).

Lezama, económicamente imposibilitado de viajar, se transporta a ese mundo nuevo a través de las cartas. Pero en su obra da un vuelco sobre esos territorios íntimos. Los convierte en la pura recuperación de esa visión paradisíaca que hemos perdido, ese mundo asombroso, extraño e infinitamente real, tratándolos ya no como la satisfacción individual, sino por el contrario como el espacio que está por debajo, atrás o adelante de la vida social, espacio donde la individualidad se diluye. Las huellas que quedan (el sujeto tácito o el paralelo entre las cartas y los “vuelos desligados”) son elocuentes en este sentido, a pesar de haber quedado como rastros que enmudecieron en el camino que va de la casa a la editorial. Su obra es la desaparición del individuo, en la medida misma en que el paraíso que persigue ya no es una fantasía individual, sino, de manera semejante a lo Abierto de Rilke, la posibilidad de vincularse con el mundo sin ninguna de las mediaciones sociales, lingüísticas o cognitivas.

Pero, curiosamente, son sus papeles personales los que permiten advertirlo. No reconoceríamos el caos lingüístico de sus poemas sin que al mismo tiempo supiéramos que vivió en La Habana Vieja, entre ataques de asma, cigarros olorosos y dificultades económicas. Las cartas llegan a Trocadero 162, las culturas de todo el mundo a una Cuba que juzgó paradisíaca. Su obra, me atrevo a decir, no está sólo en la esfera privada, la casa y los territorios íntimos de su correspondencia, ni tampoco en la extrema exterioridad de sus poemas, sino en ese camino que va de la casa a la editorial. Sus libros son el esfuerzo que hizo por borrar y desfigurar su individualidad. Lezama, tal vez el escritor

más personal de los latinoamericanos, escribió una obra inimitable, paradójicamente porque, al exteriorizar sus territorios íntimos, buscó elidir lo más posible los rasgos de su extraña personalidad.

Notas

¹ Reconstruyo estos paseos a partir de los datos que aparecen en las cartas con José Rodríguez Feo. Cf. José Rodríguez Feo (1991), *Mi correspondencia con Lezama Lima*, México: Ediciones Era.

² El Pentecostés era el nombre de una de las principales fiestas judías, que se celebraba cincuenta días después de Pascua. Según se cuenta en Hechos (2, 1-40), luego de la crucifixión de Jesús muchos judíos provenientes de países extranjeros se habían reunido en Jerusalén para la ceremonia. Mientras esperaban, el Espíritu Santo bajó convertido en lenguas de fuego, que se fueron posando sobre cada uno de ellos. Los hombres se pusieron a hablar y, aunque hablaban idiomas distintos, todos comprendieron lo que decían. En el Pentecostés, por el Espíritu Santo, las lenguas retornaron a la armonía y la concordancia que tenían antes de Babel. En un gran artículo, Jeanne Marie Gagnebin observa que Benjamin, cuando apunta sus reflexiones sobre la lengua perdida de Babel, entiende la posibilidad de recuperarla según el modelo del Pentecostés, es decir, a través de la posibilidad de que lo diferente logre establecer una mutua comprensión. En el caso de Lezama, podríamos acercar este modelo no tanto para las lenguas, sino para entender la visión paradisiaca de Cuba y de América Latina: dos lugares en donde las culturas confluyen y logran establecer una comunicación armónica entre sí.

³ Cabe aclarar que, aunque no sea posible ni necesario tener la certeza de si escribió primero la carta o el poema, la primera es del 22 de marzo de 1947, mientras que publicó el poema a fines del mismo año. Más tarde, lo recogió sin cambios en *La fijeza* (1949).

Bibliografía

- Bravo, Víctor (1991). *El secreto en geranio convertido*. Caracas: Monte Ávila.
De Beauvoir, Simone (1970). *La vejez*. Buenos Aires: Sudame-

ricana.

- Freud, Sigmund (1982). “El poeta y los sueños diurnos”, en *Obras Completas*. Tomo II, Madrid: Biblioteca Nueva, 1343–1348.
- Gagnebin, Jeanne Marie (1993). “El original y el otro”, en AAVV, *Sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, Alianza/Goethe-Institut, 23-36.
- Henríquez Ureña, Pedro (1964) [1945]. *Las corrientes literarias en la América Hispana*. México: FCE.
- Kanzepolsky, Adriana (2004). *Un dibujo del mundo: extranjeros en Orígenes*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Lezama Lima, José (1985) [1937]. *Muerte de Narciso*, en *Poesía Completa*. La Habana: Letras Cubanas, 13-19.
- Lezama Lima, José (1977) [1937]. “Coloquio con Juan Ramón Jiménez”, en *Obras Completas*, Tomo II. México: Aguilar, 44-64.
- Lezama Lima, José (1947). “Desencuentros”, *Orígenes*, 15, otoño, 11-16 (Edición facsimilar de Marcelo Uribe, Tomo I, México y Madrid: El equilibrista – Turner, 123-128).
- Lezama Lima, José (2001) [1957]. *La expresión americana*. México: F C E.
- Levin, Harry (1946). “James Joyce: un epitafio”, *Orígenes*, 10, verano, 7-16 (Edición facsimilar, Tomo I, op. cit., 173-182).
- Rodríguez Feo, José (1991) [1989]. *Mi correspondencia con Lezama Lima*, México: Ediciones Era.
- Sperber, Dan – Wilson, Deirdre (1991). *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor.