
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Gustavo Guerrero

En 1967, durante una conversación a tres voces con Tomás Segovia y Emir Rodríguez Monegal, Severo Sarduy trae a colación el extraño caso de Rubén Darío, el raro ejemplo de un poeta que, desde el exterior de su propia cultura, reinventa la dicción natural de su lengua: «Yo diría que ocurre un fenómeno curioso y es que cuando Darío retoma el español en sus manos después de haberse paseado por toda la cultura francesa, griega, en fin, por esa cultura enciclopédica de *Petit Larousse* que le reprocha Borges, lo que hace es reenviar el español a su esencia. Lo que Darío vierte en ese español visto a través de la cultura francesa es el gran español. El hecho de que Darío se haya ocupado de Santa Teresa, por ejemplo (hace una recreación de las primeras páginas de *Las moradas*), de Cervantes o del Cid, demuestra, por un movimiento de boomerang curiosísimo, que su intención era la de resituar el idioma en el espacio fundamental de su creación». No hace falta subrayar con cuánta exactitud el joven Sarduy describe aquí lo que *ya* es su proyecto. Dejar Cuba, instalarse en Francia, estudiar la escultura romana y la semiótica estructural, participar en algunas de las principales aventuras intelectuales de su tiempo, viajar al Oriente y recorrer la India, releer con fervor a Góngora, a san Juan de la Cruz y a Cervantes, apasionarse por el Big Bang y escuchar el rumor de los molinos de plegaria, éstos y muchos otros actos que signan su vida y su obra parecen inscribirse, desde un comienzo, en el paradójico plan que él descubre en Darío. Fiel a su modelo, Sarduy se aleja para estar más cerca, busca en los márgenes para encontrar el centro y, una vez allí, dice la verdad del artificio. Basta abrir un poco más la perspectiva para comprobar que las afinidades no se agotan en

este punto. Como el nicaragüense, el cubano se empapa de literatura mística y de teorías modernas, ama la pacotilla china, se abisma a menudo en una consciencia agónica que le recuerda la vacuidad de la muerte y, al mismo tiempo, es capaz de entregarse por completo a la más plena celebración del erotismo y de la libre majestad de los cuerpos. Pero, por encima de todo, comparte, con Darío, una voluntad de exilio que fue su más auténtica estrategia para el retorno y, sin duda alguna, el vehículo de su mejor ofrenda: volver a la raíz del español como quien regresa a su tierra, como quien trae a casa un idioma más rico que ése que un día se llevó consigo. El hombre pudo vivir así en Francia y conocer las culturas más exóticas, pero el escritor no tuvo sino una patria. Lo digo sin juegos de palabras: su lengua materna. Sarduy no fue, ciertamente, un Heredia y sus textos franceses, circunstanciales y episódicos, no denotan una verdadera ambición literaria. Él era totalmente consciente de los límites de estas intervenciones y sabía cuál era el lugar que ocupaban dentro de su trabajo. Lo que sí encontró en Francia fue un espacio idóneo para desarrollar su obra, un aparato conceptual que le permitió leerla y orientar su lectura, y, en fin, una lengua alternativa que, entre atracción y resistencia, le hizo redescubrir las posibilidades del español como un instrumento a la vez muy viejo y muy nuevo. Por todo esto y por mucho más, Severo Sarduy fue un digno heredero de Darío, un hijo del limo hispanoamericano y uno de los mayores representantes de esa cultura del exilio cubano que, desde sus orígenes, ha sabido distinguir entre geografía y nación. Y es que, como otros trasterados, Sarduy siempre vio a Cuba más allá de Cuba, como una isla que se reproduce en las más distintas latitudes, y por eso no dudó alguna vez en ponerle nieve ni plantaciones de té. Voraz, plural e integradora, su experiencia del mundo fue, en este sentido, una prolongada «vivencia oblicua» al lezámico modo y su obra, no sólo un discurso del *bricolage* estructuralista sino una sabrosa cocina del «ajiacó», como diría don Fernando Ortiz.

De este destino singular y, al mismo tiempo, tan característico de toda una tradición, el lector tiene entre las manos el testimonio principal: el corpus de las obras completas de Severo Sarduy, tal y como él las concebía, es decir, como la suma de todos los libros que publicó en vida. Aquí se reúnen, pues, esos quince volúmenes que forman la base de nuestra edición y a los que se añade un buen número de textos no recogidos en libro alguno, pero que resultan esenciales para una comprensión cabal del autor. Para organizar este corpus no se ha seguido un orden cronológico sino genérico, y se divide la obra en cinco rúbricas: I. Autorretratos, II. Poesía, III. Novelas, IV. Teatro y V. Ensayos. Cada una de ellas exige un comentario que describa los textos que la componen y exponga los motivos de su selección.

En la primera división, «Autorretratos», se edita el texto integral del libro *El Cristo de la rue Jacob* (1987), precedido de una pequeña antología de escri-

tos autobiográficos y acompañado de los fragmentos póstumos de «El estampido de la vacuidad» (1993). La pequeña antología se subdivide, a su vez, en cinco secciones. Bajo el número uno, hemos reagrupado varias cronologías, entrevistas y artículos en los cuales Sarduy, entre bromas y veras, hace memoria y trata de ofrecernos un relato de su vida. A continuación, en los números dos y tres, el lector ha de encontrar los principales textos en que el autor discurre sobre la escritura y la pintura, dos actividades distintas aunque solidarias dentro de su trabajo. Las dos últimas secciones, cuatro y cinco, constituyen una suerte de íntima topología de Sarduy: el mapa de los lugares que fija el recuerdo y la fragmentaria crónica de algunos viajes al Oriente. Todo este conjunto fue concebido como una entrada en materia que permite presentar al autor a través de las imágenes que él quiso legarnos no sólo de su trayectoria sino de su condición de artista y de escritor. Los textos fueron así seleccionados en función de su valor testimonial y se reproducen tal y como Sarduy los conservó en su archivo. Es por ello por lo que las entrevistas sólo contienen las respuestas, un hecho sin duda bastante raro pero que no plantea mayores problemas de lectura, máxime si se tiene en cuenta que se redactaron como un texto continuo. Las fechas de los distintos testimonios se indican a pie de página.

La división dedicada a la poesía contiene no tres sino cuatro libros. Junto a *Big Bang* (1974), *Un testigo fugaz y disfrazado* (1985) y *Un testigo perenne y delatado* (1993), se edita ahora, por vez primera, *Poemas bizantinos*, un manuscrito que Sarduy conservó entre sus papeles durante más de treinta años. En efecto, redactado en 1961, en el transcurso de un viaje a Turquía, *Poemas bizantinos* constituye el testimonio más antiguo de un libro de Sarduy en este género. Aunque muchos de los textos fueron incluidos más tarde en otras recopilaciones y, en particular, en *Big Bang*, hemos preferido darlo a conocer en su versión integral, ya que la estructura del poemario no sólo presenta un interés histórico sino también estético y literario. En él se hace patente una irresuelta tensión entre el verso libre, la rima y el poema en prosa como formas que se alternan en busca de una síntesis que se ha de realizar en la obra posterior. A este inédito le siguen los tres libros éditos ya mencionados y una sección que hemos intitulado «Últimos poemas» donde se agrupan, en tres subdivisiones, textos de origen diverso. Bajo el número uno, están los poemas dispersos en publicaciones periódicas y no recogidos en libro; bajo el dos, «Bosquejo para una lectura erótica del *Cántico espiritual*, seguido de *Imitación*», dos textos publicados póstumamente en la *Nueva revista de filología hispánica*; en fin, bajo el tres, la serie de siete epitafios que Sarduy publicó en varias revistas españolas e hispanoamericanas antes de su muerte. Este capítulo de nuestra edición se cierra con la conferencia *Poesía bajo programa*, transcripción del curso que el cubano dictara en

la sede tinerfeña de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo en 1991 y que esta misma institución sacó a la luz, en un cuadernillo, en 1994.

Las rúbricas «Novelas» y «Teatro» reúnen toda la producción del autor en estos dos géneros. Se incluyen así las siete novelas de Sarduy, a saber: *Gestos* (1963), *De donde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1984), *Cocuyo* (1990) y *Pájaros de la playa* (1993). De las seis últimas, este volumen ofrece una edición genética que, en los márgenes y a pie de página, despliega el registro de variantes de los testimonios existentes y hace posible una lectura fragmentaria del proceso de composición del texto a través de sus diferentes estadios redaccionales. Los criterios de dicha edición y la interpretación de los testimonios se exponen con detalle en la introducción filológica, razón por la cual no cabe aquí abundar en el tema. En lo que concierne a la obra dramática, la sección engloba las cuatro piezas publicadas en *Para la voz* (1978): *La playa*, *La caída*, *Relato* y *Los matadores de hormigas*. Se completa la serie con la última obra teatral de Sarduy, *Tanka*, que apareció en la revista *Bitzoc* de Mallorca en 1988 y con una pequeña pieza francesa inédita: «Je vous écoute».

Los «Ensayos» cierran el *corpus* con una selección que comprende los cuatro libros publicados por el autor y algunos materiales dispersos pero que no hubiera sido conveniente ni justo desechar. Después de *Escrito sobre un cuerpo* (1968), *Barroco* (1974), *La simulación* (1982) y *Nueva inestabilidad* (1987), el lector ha de encontrar así, en el apartado «Otros ensayos», el célebre manifiesto «El Barroco y el Neobarroco» de 1972 y el ensayo «El heredero» de 1988, seguido de otros dos homenajes a Lezama Lima: «Imágenes del tiempo inmóvil» y de «Pas de deux», ambos de 1991. Nuestro objetivo ha sido el de compilar los textos principales en los que Sarduy plasma su teoría del neobarroco hispanoamericano y, a la par, elabora su lectura genealógica del maestro habanero, como fuente y origen de su propio trabajo. Una silva de varia lección con artículos y reseñas de las dos últimas décadas, entre los cuales destacan los que dedica a Goytisolo y a Paz, pone fin a la edición de la obra.

La recontextualización de todos estos libros y escritos en los dos volúmenes de la colección Archivos no sólo permite ahora recorrer el corpus en su más vasta y completa extensión, sino que abre, además, nuevas perspectivas críticas. Y la primera de ella es, obviamente, la de una lectura global de la producción sarduyana que trata de abarcar, de un modo transtextual y transgenérico, sus aspectos más diversos. De ahí que se les haya pedido a algunos de nuestros colaboradores una aproximación transversal que, a partir de un tema o un objeto dado (el cuerpo, el Oriente o la cosmología), cubra el mayor campo posible dentro del pensamiento y la escritura de Sarduy. No es ésta, sin embargo, la única posibilidad que el corpus ofrece. La renovación

hermenéutica podía darse también en un plano estrictamente genérico, en consonancia con la organización de los textos, y sentar las bases de una reevaluación del trabajo de Sarduy, sobre todo como poeta y ensayista. En efecto, sabemos que, a lo largo de su carrera, el cubano obtuvo un amplio reconocimiento básicamente qua novelista, es decir, como el autor de *De donde son los cantantes*, *Cobra* o *Colibrí*, como el gran artífice de una serie de ficciones narrativas con las que se ganó una reputación bien merecida. Sería absurdo querer restarle importancia a esta imagen de Sarduy, ya que forma parte de su identidad como escritor. Pero no es menos cierto que la fama del novelista ocultó, con demasiada frecuencia, al poeta y al ensayista, y no favoreció su apreciación. Al reunir la producción del autor en los dos géneros, nuestra edición autorizaba un nuevo examen y una nueva valoración, y es por ello por lo que no dudamos en solicitar estudios muy precisos sobre la poesía y el ensayo sarduyanos. Sólo es de lamentar que el incumplimiento de algunos colaboradores cubanos y franceses nos haya privado de la posibilidad de extender la reevaluación a otros géneros del corpus. Éste brindaba, sin embargo, un tercera alternativa de lectura que, fue bien aprovechada. Aludo al aspecto intercultural de una obra que se desplaza entre diversos contextos, como un móvil punto de confluencias. Su inscripción dentro de la literatura cubana, su extenso diálogo con la francesa y sus relaciones con el Oriente son así materia de distintos trabajos que ponen de manifiesto la realidad múltiple y abierta de las creaciones de Sarduy. Es ella la que dicta también la variedad de registros y tonos, desde el más académico hasta el más íntimo, que el lector ha de descubrir en los artículos. Dentro de esta serie, los textos de algunos colaboradores franceses se editan en francés, a petición de éstos y como un homenaje al escritor de Cuba que, durante tantos años, fue construyendo su obra en tierras galas.

Nuestra edición se acompaña, asimismo, de un importante dossier de recepción que comprende una selección de los principales ensayos y artículos sobre los libros del autor, y seis entrevistas realizadas entre 1966 y 1993. Sarduy contaba que García Márquez le había dicho en cierta ocasión: «Tú eres el mejor escritor de la lengua aunque seas el menos leído». De haber visto este dossier, quizá hubiera podido contestarle que había sido también el *mejor* leído. Y es que, de Roland Barthes a Ana María Barrenechea, pasando por Guillermo Sucre, Emir Rodríguez Monegal y Roberto González Echevarría, entre tantos otros, la lista de los lectores de Sarduy se confunde con una antología de la crítica contemporánea. Pocas obras han tenido, en verdad, tal poder de convocatoria y más escasas aún son las que constituyen un reto semejante para la inteligencia y la imaginación. Escribir sobre Sarduy fue así, para muchos, pasar una prueba de excelencia casi insoslayable y que asociaba, en grados diferentes, el placer y la

dificultad. De ahí que no fuera nada fácil establecer la selección final de este dossier. Son innumerables los estudios, artículos y reseñas de gran calidad que, por razones de espacio, hemos tenido que dejar de lado. Lo mismo puede decirse de las entrevistas, género en el que Sarduy llegó a ser un verdadero maestro por su brillo y su cordialidad. Las seis que editamos, aunque muy contadas, tienen la virtud de seguir el desarrollo de su trabajo a lo largo de tres décadas y, como una secuencia de instantáneas, fijan el estado de su reflexión en los distintos momentos en que se realizaron.

Por último –pues ya es tiempo de concluir–, no podemos menos que subrayar lo que *significa* nuestra edición. Nadie ignora que, con la aparición de estos dos volúmenes, Severo Sarduy viene a ocupar al fin el sitio que le corresponde dentro del canon de la literatura hispanoamericana moderna. Sin embargo, cabe preguntarse cuál es hoy su lugar allí y qué espacio llena con su presencia. Creo que sí, desde un punto de vista cronológico, Darío sigue siendo el primero de la lista, a Sarduy le toca, por de pronto, cerrarla. Entre ambos, se extiende un siglo y una aventura que comienza con el modernismo y concluye con el neobarroco, nuestra postrera vanguardia; entre los dos, se escribe además la historia de un mito que deja una huella decisiva en la modernidad hispanoamericana: el mito de París como nuestra Meca literaria. Sarduy le pone punto final con su ascenso y su caída, e ilustra con su trayectoria, de un modo trágicamente aleccionador, los límites de un muy largo comercio que, desde siempre, ha estado poblado de malentendidos. Ciertamente, entre la necesidad de escapar de la intolerancia y del desierto intelectual de nuestros países, y la arraigada dificultad del europeo para entender al otro se teje la trama de incompreensión y mutuo deseo que, a veces, ha acabado produciendo un fruto de rara belleza, pero que, con suma frecuencia, termina en una escena más del eterno diálogo entre el noble Próspero y el salvaje Calibán. También en esto el destino del cubano es ejemplar y nuestra edición da fe de ello.

«Herederó es el que descifra, el que lee. La herencia más que una donación, es una obligación de hermenéutica», escribió Sarduy en su último ensayo sobre Lezama Lima. Después de estos dos volúmenes, creo que no es otra la tarea que nos aguarda: releerlo, hacer nuestro el legado de su obra y quizás, como los curiosos lamas de *Maitreya*, interpretar los signos que denuncien su secreta presencia. ¿Dónde –en qué voces de Cuba, de España o de Hispanoamérica– germina hoy su palabra? ¿Cuál será su cámara de eco? ¿Su *retombée*?

Lluvia fresca bajo el *flamboyant*.