



SEVERO SARDUY EN CUBA
1953- 1961



SEVERO SARDUY EN CUBA: 1953--1961

Compilación, prólogo y notas
CIRA ROMERO



Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2007

Edición: Lina González Madlum
Diseño: Orlando Hechavarría Ayllón
Composición digitalizada: Abel Sánchez Medina

© Instituto de Literatura y Lingüística, 2007
© Sobre la presente edición:
Editorial Oriente, 2007

ISBN 978-959-11-0568-4
Instituto Cubano del Libro
J. Castillo Duany No. 356
Santiago de Cuba
E-mail: edoriente@cultstgo.cult.cu
www.cubaliteraria.com

Para asaltar el cielo la picadura fue mortal

En la segunda quincena del mes de diciembre de 1959 —su hermana Mercedes cree que fue el 24 exactamente—, Severo Sarduy partió de Cuba por el puerto de La Habana junto con un grupo de artistas, en lo fundamental pintores, que habían recibido diferentes becas gestionadas por el Ministerio de Educación ante diversas instituciones de Europa. Estuvo unos meses en Madrid, pero su destino final era París, en particular la École du Louvre, donde debía estudiar Crítica de Arte. No regresó más a Cuba físicamente, pero su obra sería, siempre, expresión de quien en la distancia se forjó una alegoría del terruño persistentemente deseado, y que supo evocar con un goce manifiesto, transgrediendo los límites de lo expresable, para así convertir al lenguaje, su lenguaje, en una propuesta de derroche y prodigalidad. Ese instrumento fue, en sus manos de artista de la palabra, como una especie de proyecto o utopía ingeniosos frente a la retórica extática de lo superficial.

Severo se alejaba de Cuba con el sentimiento de un joven de veintidós años a quien le quedaba mucho por decir, pero que, como buen gallo peleador, ya había dejado marcas en su propio corral. Tras esas andadas que, al parecer, no cuentan, pero sí invocan, porque pertenecen al territorio de lo no avalado, de lo que, por lo general, buena parte de los escritores desdeñan,¹ se encaminaron

¹ Han sido —y son— muchos los escritores, sobre todo aquellos que alcanzaron, alcanzan o están por alcanzar cierto grado de reconocimiento,

nuestras búsquedas, que llevaban, además, el impulso que nos proporcionó la lectura del trabajo titulado "Para una bibliografía de y sobre Severo Sarduy",² —debido a, quizás, el estudioso más notable de la obra sarduyana, Roberto González Echevarría—, en uno de cuyos párrafos se lee: "[...] en la Universidad de Yale [...] pude consultar Lunes de Revolución y otras publicaciones de la época en que colaboró Sarduy; de este período la única laguna es el Diario Libre, en el que Sarduy dirigió una página literaria por algún tiempo y que me ha sido imposible localizar".³ Otras lagunas involuntarias, por supuesto, habría en la bibliografía preparada por el estudioso cubano, y solo a quien pueda acceder a esas fuentes corresponderá tratar de rescatar todo, o casi todo (no creo que mis búsquedas, no obstante lo exhaustiva que fueron, se estimen concluidas) lo que el autor de De donde son los cantantes dejó disperso en revistas y periódicos cubanos, sobre todo en el año 1959, cuando fue un verdadero rehilete en medio de la intensa vida cultural de la isla.

El trabajo que realizamos significó, en primer término, y por razones obvias, consultar publicaciones camagüeyanas que existieran en la Biblioteca Nacional José Martí, en la del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor y en la Biblioteca Provincial Julio Antonio Mella, de la tierra natal del escritor. Los resultados fueron notables, tanto cualitativa como cuantitativamente, sobre todo con la revisión del perió-

y no cito nombres porque la lista sería extensa, que reniegan de su *opera prima* o, en general, de sus inicios literarios. Sarduy fue uno de ellos y así lo dejó establecido en su testamento: sus obras completas serían aquellas que hubieran alcanzado el formato de libro. Esa es la razón por la cual los materiales de diverso carácter que aquí se reúnen no formaron parte de la edición francesa que recogió el conjunto de su creación literaria.

² *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, 38(79):333-343, abril-junio, 1972.

³ *Ibid.*, p. 333.s

dico El Camagüeyano. Después seguimos, o nos proporcionaron, otras pistas, y así pudimos conocer de su presencia en la página "La promesa de los jóvenes", que Jorge Mañach atendía en el Diario de la Marina;⁴ en las revistas *Carteles*⁵ y *Ciclón*, en la Colección de poetas de la ciudad de Camagüey (1958), antología preparada por iniciativa de Samuel Feijóo, en *El Mundo Ilustrado*, suplemento del periódico *El Mundo*; y, finalmente, la gran explosión del año 1959: *Revolución*, *Lunes de Revolución*, *Nueva Revista Cubana*, *Mañana Libre*, *Diario Libre*, *Combate 13 de Marzo*... Y desde París sus colaboraciones para la revista *Artes Plásticas* y para el suplemento *Lunes de Revolución*. Además, y gracias a la ayuda brindada por su hermana Mercedes, pudimos acceder a sus notas a programas de mano de obras de teatro, de exposiciones y notas en solapas de libros; también tuvimos información en algunos trabajos incluidos en el libro Severo Sarduy: escrito sobre un rostro (Editorial Ácana, Camagüey, 2003), compilado por Oneida González González, donde varios amigos que tienen en su poder papelería del autor dieron a conocer algunas de sus composiciones juveniles. De esta manera, confluyen en el presente libro, dispuestos por secciones, poemas, cuentos, crítica literaria y teatral, notas sobre escritores, artículos de carácter abarcador sobre la cultura, artículos sobre artes plásticas, notas sobre artistas plásticos cubanos y entrevistas, tanto realizadas a Severo como efectuadas por él.

⁴ Agradezco esta información a mi colega Ricardo Luis Hernández Otero, investigador del Instituto de Literatura y Lingüística.

⁵ El cuento "El seguro", publicado en esta revista, fue inteligentemente estudiado por Roberto González Echevarría en un trabajo titulado "El primer relato de Severo Sarduy", que vio la luz en *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, 48 (118-119):72-90, enero-junio, 1982.

El corpus obtenido no deja lugar a duda: Severo Sarduy había nacido para ser escritor. Sin embargo, por propia decisión, quería ser médico. La evaluación que en 1955 cerró su expediente académico como graduado de bachillerato del Instituto de Segunda Enseñanza de Camagüey resulta ilustrativa, y debió de ser realizada por alguien que lo conocía muy bien. Allí se lee:

Es el prototipo del estudioso. Amante de la buena lectura, lo mismo asimila obras de grandes filósofos, que se embebe en la lectura mística de la Biblia, manantial que surte su elevado espíritu. De ideas existencialistas, hace de Kierkegaard y Sartre, su centro.

Es poeta de fina sensibilidad, con sobresalientes rasgos vanguardistas.

Según el filósofo danés, H. Hoffding, existe un egoísmo ascético lo mismo que un egoísmo fruidor, pero en Severo está ausente ese orgullo espiritual que paraliza toda acción bondadosa.

A pesar de su vocación literaria, se encaminará hacia la Escuela de Medicina, para después continuar estudios de Psiquiatría.⁶

Esa vocación se había manifestado ya en sus colaboraciones poéticas para el El Camagüeyano, adonde llegó de la mano de su coterránea Clara Niggemann, también poeta, y por entonces —año 1953— encargada de los asuntos culturales de dicho periódico. Ese mismo año

Exactamente en julio, como en los días que esto escribo —cuenta su entrañable amigo Luis Suardíaz—,

⁶ Archivo Histórico de Camagüey. Legajo 472, expediente 9949. Tomado de Severo Sarduy: *escrito sobre un rostro*. Edición citada.

y poco antes del Ataque al Moncada, Severo se armó de siete llorados pesos y contrató en una imprenta⁷ de la Plaza de Santa Ana, no lejos de su casa de Bembeta, la impresión de cien ejemplares de su poema «Tres», con rústica portada de ingenuo diseño y desafiantes versos extraídos del viejo almacén de la vanguardia. Pronto esa hoja circuló entre sus amigos del patio y los todopoderosos críticos y poetas habaneros. De ese modo el autor vivía la ilusión de ya no ser un poeta inédito.⁸

Los poemas de El Camagüeyano develan la ingenua percepción lírica de un joven —apenas dieciséis años— apegado a transposiciones poéticas manidas, visibles, sobre todo, en algunos giros metafóricos, pero donde asomaban ya, con timidez, matices anunciadores de elementos de mayor interés creativo, unido a un tono general mesurado, de discreta fuerza dinamizante. En esta compilación se podrán leer poemas como el titulado “Y los gestos florecen”, donde se configuran hallazgos y, sobre todo, potencialidades, aunque quizás lo más trascendente sea haber logrado establecer un diálogo desde la tradición con el canon contemporáneo, de modo que, intimista y descriptivo a la vez, adapta el tono y el ritmo de sus versos a cierto aire barroco no exento, por otra parte, de referencias surrealistas y cierta estética de contraluces. Por otra parte, sus poemas “camagüeyanos” detentan la presencia vaga de algunos contenidos en Enemigo rumor (1941), de Lezama Lima, influencia que, paradójicamente, se hizo más ostensible en sus colaboraciones para la revista Ciclón, a contrapelo de lo que habían manifestado algunos activos colaboradores de esa

⁷ Se trata de la Imprenta de Jofre.

⁸ Luis Suardíaz: “Retrato de un joven poeta de la tribu”, en Severo Sarduy: *escrito sobre un rostro*, Edición citada, p. 130.

publicación, que han referido que en ella se vetaba a aquellos poetas que se expresaban "al lezámico modo".

La incursión en El Camagüeyano, unida a la seguridad de que ya era un poeta a partir de su primer "libro", debió constituir acicate para que se decidiera a enviar un poema a la página cultural que dirigía una figura tan respetada y establecida como Jorge Mañach, a lo que se sumaba la importancia del periódico que la auspiciaba: Diario de la Marina. Poco después se atrevió con Ciclón, para de esa forma entrar

[...] en la corriente literaria, una noche de los años cincuenta, cuando Joaquín Enrique Piedra se apareció en mi casa de Camagüey arbolando un ejemplar de Ciclón. Bajo el eolo furioso de Mariano,⁹ lanzando sus flechazos a los cuatro vientos, como un pulpo su noche de tinta, aparecían cinco jóvenes poetas cubanos.¹⁰ Entraba así, para asombro de mi familia, de los castizos poetas del patio y de mí mismo, en el gran río de la escritura, en el código de papel, me insertaba en ese tejido, en ese texto infinito que se urde al revés y que no se abandona jamás.¹¹

Cierto. Sarduy había quedado atrapado, para siempre, en la madeja magnetizada de la escritura, trama, malla y red que lo acompañaron hasta el fin de su vida. Así, cuando se dispone de la casi totalidad de su corpus poético de esos años de formación, quizás el segmento

⁹ Se refiere al pintor Mariano Rodríguez, que ilustró algunos números de la revista.

¹⁰ Se trataba, además de Severo, de José Triana, Luis R. Morán, el propio Piedra y Ramón D. Miniet.

¹¹ "Textos inéditos de Severo Sarduy: *Ciclón*. / Diagonal_Armand/Arenas", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, número 154, enero-marzo, 1991, p. 327.

más interesante de esta recopilación, se puede comprender la importancia que una figura como la de José Lezama Lima desgranó sobre un grupo de jóvenes poetas que aunque no inscriptos estéticamente a su credo artístico —e incluso agrupados, como fue el caso de Severo, en torno a una revista contendiente de Orígenes, como fue *Ciclón*—, orbitaron de un modo u otro en torno al autor de *Paradiso*. Ausente ya el ardor un tanto virulento de la juventud, uno de esos poetas, Antón Arrufat, al pasar de los años, analizó lúcidamente el problema. Decía al respecto:

Lo fundamental en esto —y es lo que Lezama se negó a comprender—, consiste en que nosotros, y en este caso yo, queríamos una poesía, o una literatura, diferente, acorde con nuestra manera de ver el mundo, esa que de modo ineludible nos otorga nuestro tiempo. Y mientras más nos comprendíamos a nosotros mismos como escritores, más inevitable se volvía que nos alejáramos de la literatura origenista. El tiempo nos enseñó después una nueva forma de comprensión: acabaríamos reconociendo la importancia para la cultura cubana de Orígenes cuando nuestras personalidades se definieron. Un artista va estableciendo su lugar y cuando lo consigue, alcanza un entendimiento mejor de quienes le precedieron. Pero eso no podía ocurrir en el momento al cual me refiero.¹²

Desde estos años iniciales, y ya para siempre en el resto de su obra, Sarduy se mantuvo en una permanente dialéctica de rechazo y recuperación del legado artístico del autor de *Paradiso*, como ha señalado González Echevarría en su libro. En este sentido expresó el crítico

¹² Antón Arrufat: "Las estaciones de una amistad", en Carlos Espinosa: *Cercanía de Lezama*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986, p.146.

que en el momento de Ciclón, Sarduy no podía "sustraerse a la irreverencia del grupo, a la postura de compromiso político en oposición al elitismo de Orígenes [...] De la admiración en distancia, desde Camagüey, Sarduy ha pasado a la distancia en proximidad con respecto a Lezama y su grupo".¹³

Es bajo este razonamiento: admiración en distancia / distancia-en-proximidad en torno a Lezama y el resto de sus seguidores, que se precisa analizar la aventura estética de Sarduy en Ciclón, atendiendo además a que ya a las puertas mismas del año 1959, y en composiciones publicadas en la propia revista en dicho año, su poco conocida obra poética de iniciación se mantuvo dentro de la esfera de influencia de los origenistas, en tanto que el espíritu cosmopolita de la publicación liderada por José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera llevaba un impulso de novedad que poco tenía que ver con el sistema poético lezamiano.

En la entrevista que le realizara Graziella Pogolotti, afirmó que Eliseo Diego era su poeta preferido, y lo consideró el más importante del grupo, y en otra resume: "Tanto Eliseo Diego como los otros miembros del grupo de José Lezama Lima han cimentado una poesía cubana que expresa profundamente la esencia de nuestra isla. De ahí parte toda mi obra".

El triunfo revolucionario amplió considerablemente el horizonte cultural del poeta. Residió en La Habana desde julio de 1956, y de inmediato se integró al grupo de escritores que en el periódico Revolución dio vida a la página cultural "Nueva generación" y, con posterioridad, al magazine Lunes de Revolución (1959-1961). En este último, asiduas colaboraciones lo situaron en un lugar destacado entre los intelectuales del momento, en parti-

¹³ Roberto González Echevarría: *La ruta de Severo Sarduy*, Ediciones del Norte, Hannover, p. 23.

cular por sus artículos críticos sobre pintura cubana, algunos concebidos con la mordacidad propia de la inmadurez, y otros de carácter más abarcador sobre aspectos generales de la cultura. Asimismo, dio a conocer tres cuentos, "Las bombas", "El general" y "El torturador", títulos que denotan, por sí mismos, su fuerte filiación temática a hechos relacionados con la recién derrocada tiranía, y que unidos a "El seguro", de 1957, ofrecen lo que en materia de narrativa aportó Severo en estos años de finales de la década del 50. Son piezas en realidad menores, que no denotan la potencialidad para un género mayor como es la novela, y que apenas pocos años después sería capaz de brindar.

Cuando fundó, junto con Manuel Díaz Martínez y Frank Rivera, la página "Arte-Literatura"¹⁴ del periódico *Mañana Libre*,¹⁵ la cual vio la luz por vez primera el 6 de febrero de 1959 y siguió apareciendo en el *Diario Libre*¹⁶ hasta el día 6 de diciembre de 1959; Severo debió haberse sentido muy estimulado, pues allí pudo incluir,¹⁷ además de trabajos de crítica literaria y de artes plásticas, sus composiciones poéticas y las de muchos otros jóvenes creadores; se sumaba la presencia de figuras ya reconocidas como Nicolás Guillén, Eliseo Diego, Lino Novás Calvo y Enrique Labrador Ruiz, entre otros. Según testimonio de la hermana, la página se preparaba y formateaba en la mesa del comedor de la familia, que entonces residía en la calle San Francisco, en el actual

¹⁴ La página, en sus inicios, tuvo una salida diaria, y después semanal.

¹⁵ Este periódico se publicaba bajo el título de *Mañana* desde 1939, y al triunfar la Revolución se le agregó el calificativo de Libre.

¹⁶ La numeración de *Diario Libre* continuó la de *Mañana Libre*, pero el año comenzó a ser el 1. Dejó de publicarse el 12 de marzo de 1960, cuando sus rotativas fueron transferidas al taller de experimentación de la Escuela de Periodismo Manuel Márquez Sterling.

¹⁷ Véase al respecto mi trabajo "Severo Sarduy en la prensa cubana de 1959: *Mañana Libre* y *Diario Libre*", en *Anuario L/L. Serie Estudios Literarios*, La Habana, número 31-34, 2000-2003, pp. 107-116.

municipio de Centro Habana, donde se reunía cada noche un grupo de escritores: Luis Marré, Roberto Branly, Raimundo Fernández Bonilla y muchos otros. Allí se discutió el logotipo que la identificaría, y se decidieron por una piña, la reina de nuestras frutas, quizás evocando a uno de nuestros primeros poetas, Manuel de Zequeira, por su oda "A la piña", pero con mayor seguridad —según testimonio de Luis Marré— porque el grupo era una "piña" en el sentido que el cubano le da al término y que Esteban Rodríguez Herrera definió muy bien en su Léxico Mayor de Cuba: "Grupo de personas que a manera de haz se constituyen para obrar de mancomún y llevar adelante un mismo propósito". Dentro de dicho haz, Severo era piedra angular. Escribía, primero día a día y después una vez a la semana, las notas de presentación a los escritores cubanos, casi siempre firmadas por sus iniciales (S.S.), de los cuales publicaba un poema o un cuento, comentaba obras de arte, textos que en ocasiones no iban más allá de unos breves renglones como pie del cuadro presentado. En otras oportunidades, esos comentarios no aparecían firmados, pero el estilo demuestra a las claras su autoría. En tales casos optamos por poner, entre corchetes, atribuido.

Quiero llamar la atención del lector acerca de los trabajos que desde París envió para Artes Plásticas y Lu- nes de Revolución: "La Bienal de Venecia", "Desde París. Picasso expone", "La Quadrinnale"... Es evidente el salto de calidad en sus valoraciones artísticas, la solidez de sus criterios. Es como si el aire de Europa le hubiera abierto, y sin duda le abrió, un universo que en su personal novedad le aportaba una nueva fuerza expresiva, le sugería sensaciones, le provocaba referencias en relación con lo cubano. Pero no es el asombro ingenuo del provinciano, sino la sagacidad que le provoca encontrarse con lo que vislumbraba, pero no conocía. Entonces es que Seve-

ro Sarduy se arma, en verdad, de todo lo que le faltaba en materia de conocimientos artístico-literarios, y lo pudo ofrecer a través de esos artículos, y muchos otros que vendrían después, aunque ya no los remitiera a las publicaciones cubanas. Asimismo, realiza en Francia el conjunto de su obra literaria, cimentada a partir de lo que muchos años antes Fernando Ortiz había llamado transculturación: de Cuba llevaba Sarduy los recuerdos de los adornos orientales de su casa camagüeyana, de sus disfraces infantiles de árabe con turbante, de los dos tinajones que adornaban el patio interior de la vivienda que compartió con su familia en la calle Bembeta, de la parienta achinada.... No era mucho, pero fue suficiente para alimentarlo en su escritura, en su nostalgia insular.

Al decir de un amigo de la infancia: "Severo sigue siendo la antítesis de su nombre: un humorista desenfadado, es decir, un jodedor criollo". Creo que sí, que tiene razón.

CIRA ROMERO

