



LOS
IN-
SOSPECHABLES

COBRA

vanilla planifolia

LOS
**IN-
SOSPECHABLES**

TÍTULO DE LA EDICIÓN ORIGINAL

Cobra

© Severo Sarduy, 1972 y Herederos de Severo Sarduy

© Agencia Literaria Carmen Balcells, 2018

COEDICIÓN

Vanilla planifolia, S.A. de C.V.

Secretaría de Cultura

Dirección General de Publicaciones

DIRECCIÓN LITERARIA

Philippe Ollé-Laprune

DIRECCIÓN EDITORIAL

Rodrigo Fernández de Gortari

DISEÑO DE PORTADA E INTERIORES

Tres laboratorio visual | Jorge Brozon Vallejo

1ª edición: septiembre de 2018

D.R. © 2018, Vanilla planifolia, S.A. de C.V.

El canto habitado de Severo Sarduy

© Philippe Ollé-Laprune, 2018

TRADUCCIÓN: Claudia Itzkowich Schñadower, 2018

www.vanillaplanifolia.com | info@vanillaplanifolia.net

D.R. © 2018, de la presente edición:

Secretaría de Cultura

Dirección General de Publicaciones

Avenida Paseo de la Reforma 175

Col. Cuauhtémoc, C.P. 06500

Ciudad de México

www.cultura.gob.mx

ISBN: 978-607-XXXXX-X-X, VANILLA PLANIFOLIA

ISBN: 978-607-XXXXX-X-X, SECRETARÍA DE CULTURA

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito de los editores.

IMPRESO EN MÉXICO | PRINTED IN MEXICO

COBRA

SEVERO SARDUY

ÍNDICE

EL CANTO HABITADO DE SEVERO SARDUY	11
PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE	
<hr/>	
COBRA I	19
<hr/>	
TEATRO LÍRICO DE MUÑECAS	21
I	23
MÚSICA SEVILLANA	33
II	37
ENANA BLANCA	45
I	47
<i>PETIT ENSEMBLE CARAVAGESQUE</i>	55
<i>VUE PLONGEANTE</i>	57
<i>PORTRAIT DE PUP EN ENFANT</i>	63
II	65
PUP SOBRE EL SOFÁ DE RAYAS MORADAS	73
A DIOS DEDICO ESTE MAMBO	85
(OIGAN A UMM KALSUM)	95
LA CONVERSIÓN	99
UN SUEÑO DE COBRA	107
DIAMANTE	109
¿QUÉ TAL?	115

COBRA II	123
LA INICIACIÓN	125
<i>DRUGSTORE</i>	129
EN EL BAR	131
LAS RUINAS	139
LOAS Y ALABANZAS A LOS VENCEDORES	141
EL PARQUE	143
<i>EAT FLOWERS!</i>	151
I	153
II	165
PARA LOS PÁJAROS	169
I	171
TRAYECTO DE LOS PÁJAROS	173
LECCIÓN DE ANATOMÍA	181
II	183
BLANCO	191
A COBRA	197
A TIGRE	199
A TUNDRA	201
A ESCORPIÓN	203
A TOTEM	205
DIARIO INDIO	207
I	209
II	211
LAS INDIAS	217
LAS INDIAS GALANTES	219

EL CANTO HABITADO
DE SEVERO SARDUY

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

LOS MITOS RESISTEN AL TIEMPO. A SEVERO SARDUY, EL ESCRITOR cubano de París, el padre de *Cobra* o de *Maitreya*, se le cita invariablemente como miembro de la vanguardia parisina de su tiempo. Sin embargo, esto es sólo parcialmente cierto. En efecto, Sarduy se involucró en la reflexión en torno a la escritura que marcó su época. Además, como le gustaba encubrir las pistas, pero también reconocer las obras que lo apasionaban, hizo alusión de buen grado a numerosos libros y autores arraigados en lo que se llama comúnmente —y también con un poco de pereza— “las vanguardias”. Sabía, no obstante, que era posible admirar a Samuel Beckett y Nathalie Sarraute y, al mismo tiempo, adular a José Lezama Lima o Luis de Góngora.

Sarduy llega a París a principios de los años sesenta y sorprende a sus interlocutores por su conocimiento de las obras que se escriben en ese momento en su patria adoptiva. Le resulta más natural citar a Sarraute que a sus pares latinoamericanos. Encuentra con facilidad un lugar en ese París exigente e inventivo. Sarduy seduce y crece. Y, sobre todo, se robustece: el joven cubano aprende, observa, recicla todo aquello que descubre. A los veinte años, con sed de entender y deseos de crear, el lugar es ideal. Sin embargo, si bien los textos que escribe miran hacia esos libros que están generando las conversaciones de los cafés parisinos, pronto muestra señales que llevan sus propios escritos hacia horizontes más variados.

“Severito” comparte la desconfianza reinante hacia la novela tradicional, ese género gastado que ya no da cuenta de la complejidad del humano contemporáneo. Más que desarrollar sus textos con base en el modelo propuesto por sus amigos franceses, opta por partir de una base común, de una constatación compartida: el sistema de representaciones que constituye

aquellos relatos codificados ya no tiene razón de ser. La famosa “marquesa que salió a las cinco” ya no expresa sino el agotamiento de un género; los autores preocupados por expresar un tono y una visión nueva buscan su “pequeña música”, ese estilo personal que marca los textos. Los estructuralistas de “Tel Quel” y los diferentes autores del Nouveau Roman, con sus muy diversos acentos, se abocan a insistir en voces distintas de aquellas que han existido hasta entonces. No hay unidad en esta producción, sino más bien una misma inquietud que alimenta una creatividad singular.

“Voz”, “acento”, “música”: estas palabras, más ligadas al sonido que al sentido, se utilizan aquí con justa razón. Es como si la escritura hubiese tenido, tanto para él como para otros más, una dimensión sonora más evidente que antes. Como si el ritmo de las palabras estuviese destinado a establecer una forma de expresión directamente relacionada con la lectura del mundo que sugiere el autor. Esto atañe a Severo Sarduy en primer lugar, en tanto que él trae consigo el gusto por la música de su tierra natal. Y ahí, una vez más, el término de “neobarroco” viene de manera natural a la mente. Le gustan la potencia de las palabras, los desequilibrios provocados por el exceso y los desbordamientos; sabe nutrirse de la tradición hispánica —en particular la del Siglo de Oro— y de sus contemporáneos, que prueban ese estilo y lo utilizan con pasión. José Lezama Lima (a quien Sarduy editó en francés) y Alejo Carpentier son dos ejemplos claros e impresionantes de este parentesco. Y sin embargo, desde el confort que otorga la distancia que tenemos ahora, es difícil establecer ahí una relación familiar directa. El barroco es tan variado que no se le puede pegar como etiqueta común a todas sus obras sin sentir los límites del ejercicio. En *Barroco*, Sarduy dedica uno de sus ensayos a esta estética. En ese texto emblemático intenta descifrar en distintas áreas del saber el por qué y el cómo de esa fuerza del pensamiento y de la representación. No se impone frontera alguna y despliega su erudición sin arrogancia. Lo único que desea es penetrar en los secretos de ese mundo, “el barroco”, que lo fascina y lo habita.

El “caso Sarduy” apasiona, pues su obra es uno de los ejemplos mejor logrados de mestizaje literario; alimentado por la famosa “sospecha” observada por Sarraute, convencido del fundamento de las nuevas aventuras literarias de sus contemporáneos y cargado de ese gusto por la estética barroca, Severo Sarduy logra reunir una mezcla de influencias que le permite encontrar su estilo propio. Y eso no es común. Los escritores desplazados, exiliados o no, rara vez tienen la curiosidad de mezclarse con los artistas locales y dejarse influenciar. El Boom latinoamericano, que pasaba entonces por su momento de gloria, no tiene ninguna inclinación por las creaciones europeas de su época. Witold Gombrowicz en Argentina, por ejemplo, no tiene vínculos con el mundo de las letras locales —ni siquiera con los más brillantes, como Jorge Luis Borges—. Tampoco Malcolm Lowry en México ni Ernest Hemingway en Cuba: cada uno profundiza en su obra, con pasión y obstinación, sin darse el tiempo de mirar a su alrededor, de observar otras rutas o de discutir con sus pares locales. Sarduy en París es más curioso, también más joven. Es un escritor en plena formación, flexible y brillante, que se esfuerza por abrevarse de los libros que circulan en ese momento, lecciones útiles para sus propios escritos.

Sus primeros textos suscitan reacciones positivas. Algunos autores reconocidos distinguen a este joven escritor, entre ellos Roland Barthes. Sus libros, sin embargo, no responden al espíritu de la época, pues el famoso Boom latinoamericano ocupa el espacio editorial y al joven Severo no le interesa escribir como sus contemporáneos. De todos modos, los respetará e incluso será el editor en francés de algunos de ellos (Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Manuel Puig, Sergio Pitol o Ernesto Sábato). Hasta la publicación de *Cobra*, sólo lo reconoce la crítica, se le considera un escritor talentoso pero complicado. Para ese momento ya publicó *Gestos* y *De donde son los cantantes*, algunos poemarios y un ensayo. Pero el libro con el que alcanza reconocimiento es éste: *Cobra*, que recibe el Prix Médicis Étranger en 1972, gracias a una traducción ejemplar realizada por el propio Sarduy con ayuda de Philippe

Sollers. Pasarán seis años antes de que publique otra novela, *Maitreya*, como si *Cobra* hubiese necesitado tiempo para alcanzar su justo esplendor.

Sarduy tiene 35 años cuando sale esta novela capital dentro de su obra. El libro, publicado en español por Editorial Sudamericana, está cargado del universo del autor. Contiene todo aquello que tiene que ver con el teatro, el travestismo, el simulacro y las marionetas; utiliza estos elementos para crear un escenario cargado de humor, atrapado entre la piedad afectiva hacia las situaciones que atañen a sus personajes y un sentido de lo grotesco que está ligado al carnaval, a la denuncia del horror que impone lo real. En esta novela se atreve a salirse de los caminos conocidos y voltea hacia Asia: es un conocedor avezado del tema y lo demuestra con talento. Logra captar aquello que lo apasiona, luego lo transforma, se lo apropia, y encuentra un espacio en su narración para dar vida a elementos muy distintos entre sí... De este modo, Sarduy nos confía hasta qué punto desea abarcar el universo sin límites, no encerrarse en lo previsible o lo ya visto.

En el verano de 1991 viajé por primera vez a Cuba. Antes de salir, me aseguré visitar a Severo Sarduy, a quien veía de vez en cuando desde hacía algunos años. Elisabeth Burgos nos había presentado y al escritor y editor cubano le divertía este joven francés que cazaba en las mismas tierras que él, esta literatura lejana y más compleja de lo que creía la crítica francesa en aquel entonces. Ambos estábamos lanzando al mismo tiempo dos colecciones de literaturas latinoamericanas; él “La Nouvelle Croix du Sud” en Gallimard y yo, con Xavier d’Arthuys, “Les Voies du Sud” en Éditions de la Différence. Severo había tenido incluso la generosidad de invitarnos a un lanzamiento común de las dos colecciones. Elegante e inteligente, las anécdotas sobre él están siempre llenas de encanto; cada una de sus apariciones provocaba risas y reflexiones.

Por ejemplo, en una época intentamos filmar a escritores que pudiesen dialogar entre ellos con el fin de constituir el inicio de una colección de películas documentales. Los escritores elegidos debían tener cierta complicidad entre sí, pero también

cosas que decirse. Una vez más, Elizabeth fue la intermediaria, y nos avisó que el escritor argentino Ernesto Sábato, editado por Sarduy en *Le Seuil*, pasaría por París. Se organizó una gran reunión en el bar de un hotel de Saint-Germain-des-Près. Durante toda la tarde, Severo fue encantador, chistoso, a veces vertiginoso. Debíamos reunir el material para filmar al día siguiente. En el transcurso de la noche, un problema de salud de alguien cercano obligó a Sábato a volver antes de lo previsto a Buenos Aires. Nunca se filmó ese diálogo y Severo, en cada uno de nuestros encuentros posteriores, insistía: “¡Debiste filmar aquel día, estuve genial!”...

Nuestro autor era ante todo exuberancia y vitalidad. Sabía que, si lograba dominarlos, el desequilibrio y el exceso podían estar al servicio de su relato y, en ese sentido, *Cobra* es una lección de escritura. Sarduy domina las situaciones y los personajes del libro, les deja a veces un poco de libertad y luego los sumerge en situaciones turbias e intensas gracias a sus brillantes palabras. Da la sensación de querer llenar las páginas de escenas desbordantes de energía y, al mismo tiempo, implementar una sorprendente calma que canalice esos desbordamientos. En este frágil equilibrio construye un relato que da la sensación de existir para llenar la carencia, como a menudo sucede en su obra; la exuberancia lograda parece desafiar el silencio del vacío. Pues Sarduy vive cruelmente su exilio; como muchos, tiene prohibido entrar a su isla natal.

Este día de junio de 1991 estaba con Severo en su bar favorito, L'Escorial, el cual muy afortunadamente ya no existe. Era imposiblemente kitsch, sin duda uno de los lugares más feos del Quartier Latin. Me habló de algunos amigos cubanos, de recuerdos poco precisos; sobre todo, dejaba transparentarse un terrible deseo de volver a su isla lejana. Sarduy lamentaba profundamente que sus libros no circularan en su país de nacimiento; no ser nadie, según él, para gran parte de los lectores cubanos. Mi viaje fue deslumbrante y los encuentros muy amigables. Con un joven escritor, terminé conversando sobre Severo y me mostró sonriendo unas hojas grises que eran fotocopias de fotocopias de fotocopias... la increíble ingeniosidad

de los cubanos, casi proverbial, permitía la circulación de sus textos y yo me di cuenta rápido de que todos esos intelectuales lo habían leído. A mi vuelta llamé a Severo y me reuní con él para tomarme una cerveza, en el mismo café, igual de espantoso. Mientras le contaba el episodio de las fotocopias, sonrió como niño y vi su mirada nublarse de lágrimas, las cuales logró contener. Yo también le sonreí y entendí de golpe la inmensa tristeza de este hombre y esa emoción a la medida de sus sentimientos. Severo Sarduy era un monstruo de sensibilidad.

Pudoroso, sin embargo, no habla de su exilio de manera frontal (la palabra “Cuba” nunca sale de su pluma); prefiere quedarse con su propio dolor y utilizarlo, conjurando o desviando ese vértigo de la ausencia que lo habita. En él, ese horror del vacío, de esa carencia que le impone la vida, provoca una reacción potente en el dominio de la creación. Severo Sarduy nos regala una abundancia y una profusión que le sirven de contrapeso a la tristeza por la ausencia impuesta, a la dolorosa prohibición. Su sentido del barroco construye un himno a la vida y manifiesta su deseo de amor: el escritor, sumido en una soledad real a causa del exilio, lejos de los suyos y de su país, utiliza su arte para reconciliarse con el mundo. La riqueza de su lengua y los desequilibrios de sus personajes o de sus situaciones provocan desbordamientos felices. Su escritura es un canto que nos conquista. Aprendamos a escucharlo con la generosidad que él nos manifiesta.



COBRA

Se terminó de imprimir el 30 de agosto de 2018, en los talleres de AVZA DIGITAL, ubicados en Ignacio Allende 105, colonia Guadalupe del Moral, Iztapalapa, c.p. 09300 en la Ciudad de México. El tiraje fue de 2,000 ejemplares que se imprimieron en papel Cultural ahuesado de 90 g/m² a una tinta y cartulina Domtar Lynx Opaque de 270 g/m² para los forros en tres tintas directas.

Para su composición se utilizó la familia SABON (nombre que se debe a Jacques Sabon, fundidor francés que trabajó en Frankfurt con matrices oriinales de Garamond), diseñada por Jan Tschichold en 1967 para D. Stempel Linotype GmbH und Monotype y Gotham diseñada por Jonathan Hoefler & Tobias Frere-Jones en 2000.

La formación de interiores fue realizada por Vanilla planifolia y el cuidado de edición estuvo a cargo de Claudia Itzkowich Schñadower y Rodrigo Fernández de Gortari.

CIUDAD DE MÉXICO, MMXVIII