

Las frutas por corona o la décima como disfraz

Severo Sarduy, testigo fugaz y delatado

[...] la forma que yo practico de la décima, es una forma particular que se llama espine-la y que deriva del poeta Espinel, y que es la forma popular cubana. Tan popular que se improvisa normalmente. En mi familia había improvisadores, competencias, rimas. El tiempo pasaba casi componiendo décimas.

SEVERO SARDUY, 1991

Corona. (Del lat. *corona*.) f. Cerco de ramas o flores naturales o imitadas, o de metal precioso, con que se ciñe la cabeza; y es, ya simple adorno, ya insignia honorífica, ya símbolo de dignidad. // 2. Conjunto de flores o de hojas o de las dos cosas a la vez dispuestas en círculo. // 3. fig. Dignidad real.

Disfraz. (De *disfrazar*.) m. Artificio que se usa para desfigurar una cosa con el fin de que no sea conocida. // 2. Por antonom., vestido de máscara que sirve para las fiestas y saraos, especialmente en carnaval. // 3. fig. Simulación para dar a entender algo distinto de lo que se siente.

Testigo. (De *testiguar*.) com. Persona que da testimonio de una cosa, o lo atestigua. // 2. Persona que presencia o adquiere directo y verdadero conocimiento de una cosa. // 3. m. Cualquier cosa, aunque sea inanimada, por la cual se arguye o infiere la verdad de un hecho. // de oídas. El que depone de un caso por haberlo oído a otros.

El gran escritor cubano Severo Sarduy (Camagüey, 1937-París, 1993), quizá más conocido como narrador y ensayista¹ que como poeta², nos sorprende en sus últimos años con unos poemarios —*Un testigo fugaz y disfrazado. Sonetos/décimas* (1985), *Corona de las frutas* (1991) y *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado* (1993)³— en los cuales recupera una de las formas más tradicionales de versificación: la décima.

El hecho de que Severo Sarduy recree esta forma poética en verdad no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que, tal como advierte el mismo escritor, en su familia el tiempo pasaba casi componiendo décimas⁴. Sin olvidar, además, el hecho de que haya nacido —o lo hayan hecho nacer— en la provincia de Camagüey: «(¡cantos y santos!) [...] ciudad también de poetas y de acalabrada retórica»⁵. Por otro lado, esta incursión decimista no es nada nueva en el caso de Sarduy, pues debemos recordar que este autor ya había publicado unas décimas en su país, el año mismo del triunfo de la Revolución⁶. Lo que en verdad pudiera extrañarnos es el porqué Severo Sarduy recupera esta forma de poesía en sus últimos años. Por qué mecanismos poéticos y programáticos este autor se vale de la décima para cantarnos. A estas preguntas trataremos de responder en este trabajo.

Desde un punto de vista estructural y temático, estas décimas suponen un reencuentro del poeta con las formas ligadas por la tradición y, por ende, con su origen cubano. Técnicamente Severo Sarduy recrea la décima espinela, aquella que el decimista cubano y residente en la ciudad de Miami, José C. Rodríguez —más conocido por el pseudónimo de César Alónimo— refiere de esta manera:

¹ Severo Sarduy publicó las siguientes novelas: *Gestos* (1963), *De donde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1983), *Cocuyo* (1990) y *Pájaros de la playa* (1993). Entre sus ensayos destaca: *Escrito sobre un cuerpo* (1967), *El barroco y neobarroco* (1972), *Barroco* (1974), *La simulación* (1982), *Ensayos generales* (1987), *El Cristo de la rue Jacob* (1987), *Nueva inestabilidad* (1987) y *El estampido de la vacuidad* (1994). Además de unas piezas de radioteatro recogidas en *Para la voz* (La playa, La caída, Relato, Los matadores de hormigas) (1978).

² Como poeta ha dado a conocer los siguientes poemarios: *Flamenco* (1969), *Mood Índigo* (1970), *Merveilles de la nature* (1971), *Overdose* (1972), *Big Bang. Pour situer en orbite cinq machines de Ramón Díaz Alejandro* [Para situar en órbita cinco máquinas de Ramón Díaz Alejandro] (1975), *Daiquiri* (1980), *Un testigo fugaz y disfrazado. Sonetos/décimas* (1985), *Corona de las frutas* (1991), *Un testigo perenne y delatado. Un testigo fugaz y disfrazado* (1993).

³ *Un testigo fugaz y disfrazado. Sonetos/décimas*, ed. Del Mall, Barcelona, 1985. *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado*, Hiperión, Madrid, 1993. Para nuestro trabajo hemos utilizado esta última edición por recogerse en ella los tres poemarios de Severo Sarduy que son el objeto de este estudio. En adelante, sus décimas se citarán siempre por esta edición.

⁴ Sarduy, Severo, en *Poesía bajo programa*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo [UIMP], Santa Cruz de Tenerife, 1994, pág. 29. Este texto corresponde a una conferencia que impartió Severo Sarduy en la sede de la UIMP, en Santa Cruz de Tenerife, el 9 de abril de 1991.

⁵ Sarduy, Severo, en AA.VV., *Severo Sarduy*, ed. Fundamentos (col. Espiral/serie Figuras), Madrid, 1976, págs. 8-9.

⁶ Sarduy, Severo, «Las décimas revolucionarias», en *Nueva Generación*, Página Literaria del periódico Revolución, La Habana, 13 de enero de 1959, pág. 5.

Buena décima se estima
de octosílabo constante,
se combina el principiante
con el cuarto y quinto en rima;
en virtud del mismo clima
va el segundo y el tercero;
sexto, séptimo y postrero
y el octavo y nono adjuntos.
Punto final o dos puntos,
después del cuarto, si es vero⁷.

Al retomar las formas tradicionales de poesía, sea el soneto o la décima, Severo Sarduy está acudiendo a lo que él denomina las formas *pretrazadas*, fijas, controladas o estructuradas, para, a partir de ellas, crear y producir sentido. Recurre así a una «libertad vigilada» que le viene dada por la rima, la métrica, el ritmo interno. En palabras del propio autor, «hoy en día, como el pintor y el poeta disfrutaban de una libertad total, hay una crisis de sentido»⁸. De esta manera, propone una *poesía bajo programa* para que el sentido no deje de existir. Citando a Roland Barthes, concluye Severo Sarduy que «el régimen del sentido es el de la libertad vigilada»⁹.

Se trata pues de (re)vestir con nuevo sentido a la poesía, lo que en su caso se logra gracias al diálogo que establece con otros textos. Versos que son pretextos para rendir homenaje a escritores o pintores con los cuales, por diversos motivos, se identifica. Tal es lo que ocurre con sus décimas *Corona de las frutas*, aparecidas en 1991 y, posteriormente, recogidas en el volumen *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado* (1993)¹⁰.

Desde el mismo título advertimos que, de manera evidente, Severo Sarduy homenajea al gran escritor cubano José Lezama Lima¹¹, quien había colaborado en el periódico *Lunes de Revolución*¹² —en un número especial subtítulo-

⁷ Anónimo, César, «Exordio», en *Décimas cubanas de dos orillas*, Miami, U.S.A., 1998, pág. 62. Edición de Francisco Henríquez.

⁸ Sarduy, Severo, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 19.

⁹ Barthes, Roland, *Système de la mode*, Seuil, París, 1967. Citado por Severo Sarduy, *ibidem*.

¹⁰ Sarduy, Severo, *Un testigo perenne y delatado*, precedido de *Un testigo fugaz y disfrazado*, op. cit., págs. 75-88. Originariamente esta serie de décimas aparecieron publicadas, de manera independiente, en 1991.

¹¹ Debemos recordar que para Severo Sarduy Lezama Lima fue siempre «su» referencia literaria. Cuando Sarduy llega a París en 1960, compra los derechos de *Paradiso* para la editorial francesa Seuil, controlando él mismo la traducción. Por este motivo, en la década del sesenta, comienza la correspondencia entre Severo Sarduy y su maestro Lezama Lima. *Paradiso* se publica por primera vez en francés en 1971. Vid. «Biografía», en AA.VV., *Severo Sarduy*, Catálogo de la exposición organizada por el Museo Nacional, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1997, pág. 180.

¹² *Lunes de Revolución* estuvo dirigido por Guillermo Cabrera Infante y Pablo Armando Fernández. El semanario desaparece en 1961.

«A Cuba: con amor»— con un ensayo sobre el origen de las frutas cubanas: «Corona de las frutas»¹³. Artículo que, por otro lado, al decir del director del semanario, Guillermo Cabrera Infante, «fue la colaboración más perenne del número»¹⁴.

Al igual que Lezama, Sarduy alude a una de las maravillas del trópico: el árbol frutal que «forma parte de la casa, más que del bosque»¹⁵. De esta manera se nos presenta una casa-Cuba impregnada de aromas a guanábana, mamey, papayo, caimito, piña y mango. Sabores y olores se erigen en corona frutal y, como tal, su propósito es el de dignificar a la exuberante naturaleza tropical:

«La fruta, antes que una provocación del gusto, era una coronación de los sentidos, un triunfete de la mansión, al lado de los cuernos del caracol, la curvatura de la hoja, la espina de oro, la oreja. En las vicisitudes de lo frutal, primero la emanación olorosa, pensamiento de un demiurgo que fue de la corteza del dios fluyente»¹⁶.

En su recorrido por la «frutería» cubana, refiere Severo Sarduy que su décima a la «Papaya» nació para alentar al pintor cubano Ramón Díaz Alejandro¹⁷, quien, junto con otros pintores internacionales, fue invitado a Canadá a decorar la ciudad de Quebec. A este artista se le ocurrió pintar una papaya enorme, pero «entonces, por un poco se le viene la ciudad encima, y lo expulsan y lo botan de allí. De modo que para darle ánimo y coraje le hice esta décima¹⁸»:

Qué bien hiciste, Ramón,
en pintar una papaya,
de ese color y esa talla,
con técnica perfección.
Tu gesto es de tradición:
Heredia se volvió loco

¹³ Lezama Lima, José, «Corona de las frutas», en *Lunes de Revolución*, La Habana, 21 de diciembre de 1959, págs. 22-23. Este ensayo aparece recogido en *Imagen y posibilidad* de José Lezama Lima, ed. Letras Cubanas, La Habana, 1981, págs. 131-136. En este trabajo lo mencionaremos por la edición de 1992, págs. 138-142.

¹⁴ Cabrera Infante, Guillermo, «Tema del héroe y la heroína», en *Vidas para leerlas*, ed. Alfaguara, Madrid, 1998, pág. 30.

¹⁵ Lezama Lima, José, «Corona de las frutas», op. cit., págs. 142-143.

¹⁶ Lezama Lima, José, *ibidem*, pág. 138.

¹⁷ Ramón Díaz Alejandro, pintor cubano que colaboró con Severo Sarduy. Fruto de esta labor son sus poemarios *Big Bang. Pour situer en orbite cinq machines de Ramón Díaz Alejandro* [Para situar en órbita cinco máquinas de Ramón Díaz Alejandro] (1975) y *Corona de las frutas* (1991), con ilustraciones del mencionado artista.

¹⁸ Sarduy, Severo, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 25.

y vio una mata de coco
 en el Niágara brumoso.
 Más al norte y más sabroso,
 ¡tú coronaste el barroco!¹⁹

Observamos así que Severo Sarduy alude a unos referentes artísticos concretos. Por un lado, al pintor cubano Ramón Díaz Alejandro. Por otro, al poeta romántico, igualmente cubano, José María Heredia, quien desde la nostalgia del desterrado revivía el paisaje insular en su «Oda al Niágara» (1824).

Juego parecido de referencias encontramos en otra de las décimas de Sarduy, la dedicada al mango:

Se formó el arroz con mango,
 rey de la gastronomía;
 si hilachas de oro, armonía
 tenebrosa y cruel: de tango.
 Manjar del más alto rango,
 heráldica de lo poco.
 Aguardiente, agua de coco:
 las bebidas que reclama.
 ¡Qué cénit —diría Lezama—,
 qué corona del barroco!²⁰

En este caso, refiere Sarduy que la motivación escritural parte de los versos de un casi anónimo «poeta loco cubano», quien, además, «llega a profundidades metafísicas en su locura»²¹. Aunque Severo Sarduy no alude al nombre de este poeta, el escritor cubano Manuel Díaz Martínez²² señala que tal vez pudiera tratarse de Juan Santos —un «Don Quijote suelto por Matanzas», un «loco local»—, hombre culto que tan solo recitaba sus poemas después de repetidos ruegos. De esta manera, van a ser precisamente unos versos de este último —*El sol alumbra de día, / la luna alumbra de noche. / Cuatro ruedas tiene un coche / con mucha melancolía*²³— los que, según Sarduy, darán pie a que elabore la décima sobre el mango.

Pero al igual que ocurría en la «Papaya», en esta décima cabe la referencia explícita al escritor José Lezama Lima, quien, como Sarduy, también resultó

¹⁹ Sarduy, Severo, «Papaya», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 83.

²⁰ Sarduy, Severo, «Mango», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 80.

²¹ Sarduy, Severo, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 26.

²² Datos ofrecidos por Manuel Díaz Martínez, poeta cubano amigo de Severo Sarduy, con quien compartió el «convulso París de 1960». A propósito de la relación filial entre estos dos escritores, véase *Severo Sarduy. Cartas*, ed. Verbum, Madrid, 1996. Selección, prólogo y notas de Manuel Díaz Martínez.

²³ Vid. Sarduy, Severo, *ibidem*.

ser un decimista «fugaz y delatado»²⁴. Para ambos autores la fruta es expresión de un barroco que se manifiesta en la propia naturaleza. De esta manera, a través de las imágenes frutales se da una visión del orbe cubano en el que, sobre todo, destaca la alusión al mundo de los sentidos. «Goce: mas goce al cuadrado»²⁵.

De esta manera, las frutas criollas se convierten en imágenes poéticas y, como tales, expresión y parte —metonimia— de una *imago*²⁶ que deviene paisaje. Como advierte Óscar Montero²⁷, al referirse a la «Corona de las frutas» de Lezama Lima, con la imagen frutal se desata una serie, una corona, a partir de la cual se define una situación armoniosa entre el sujeto —el cubano— y su espacio —la isla de Cuba—: «[la fruta] es un envío de lo irreal, de una naturaleza que se muestra sabia, con un orden de caridad indescifrable, que nos obliga a ensancharnos»²⁸.

Así, pues, con estas décimas Severo Sarduy insiste en escribir sobre la naturaleza barroca que es Cuba, tal vez como señala Blas Matamoro esto sólo sea «un reclamo de nostalgia, una manera de conservar la identidad»²⁹, porque el barroco implica un retorno a lo primigenio, en tanto que *naturaleza*. Ahora bien, quizá, siguiendo al propio autor, sea más conveniente calificar esta escritura, como propuesta y práctica, de *neobarroca*: «reflejo necesariamente pulverizado de un saber que se sabe que ya no está ‘apaciblemente’ cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión»³⁰. Incluso cabría hablar de *neobarrosa*, al decir de Néstor Perlongher³¹.

²⁴ Vid. «Las décimas de la querencia» —Fragmentos a su imán—, en *José Lezama Lima. Poesía*, ed. Cátedra, Madrid, 1992, págs. 329-332; «Las décimas de la amistad» —Poemas no publicados en libros—, en *José Lezama Lima. Obras completas* (T.I), ed. Aguilar, México, 1975, págs. 1134-1136. Véanse también las décimas contenidas en la novela *Paradiso*, ed. Cátedra, Madrid, 1984. Edición de Eloísa Lezama Lima.

²⁵ Sarduy, Severo, «Anón», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 79.

²⁶ Empleamos el término *imago*, tal y como lo desarrolla Saúl Yurkievich, para aludir a la forma que se va configurando en paisaje: espacio temporalizado por la *imago*, espacio histórico o sea cultural. El paisaje, como espacio figurable, concita su propia expresión. Vid. Yurkievich, Saúl, «La expresión americana o la fabulación autóctona», en *Revista Iberoamericana* (vol. 154), Universidad de Pittsburgh, Pennsylvania, enero-marzo de 1991, pág. 43.

²⁷ Montero, Óscar, «El ‘compromiso’ del escritor cubano en el 1959 y la ‘Corona de las frutas’ de Lezama», en *Revista Iberoamericana* (vol. 154), op. cit., pág. 36.

²⁸ Lezama Lima, José, «Corona de las frutas», op. cit., pág. 143.

²⁹ Matamoro, Blas, «Entrevista con Severo Sarduy», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Nº 563), Madrid, mayo de 1997, pág. 14.

³⁰ Sarduy, Severo, «El barroco y el neobarroco», en *América Latina en su literatura*, Siglo XXI/UNESCO, México, 1986, pág. 183 (10ª ed.).

³¹ Perlongher, Néstor, «Caribe transplatinio», en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, ed. Colihue (col. Puñaladas. Ensayos de punta), Buenos Aires, 1997, pág. 97. Selección y prólogo de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Néstor Perlongher propone el término *neobarroso* partiendo de la definición que diera Severo Sarduy al referirse al neobarroco: «Nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro...».

En cualquier caso, podemos afirmar que Severo Sarduy propone una estrategia a la hora de elaborar estas décimas. Estrategia que consiste en persuadir al lector oyente de una cubanidad llena de sensualismo, en la que la fruta es el pre-texto para invadirnos de múltiples sensaciones, sean éstas visuales, táctiles, sonoras, olfativas o gustativas. Tras ello hay una disfrazada elaboración lúdica que simula y finge para convencer, lo que, por otro lado, resulta ser un artificio tan del gusto del Barroco, *cauteloso engaño del sentido*, parafraseando a Sor Juana Inés de la Cruz³².

Conviene recordar que de forma parecida actúa Lezama Lima en *Paradiso*, novela en la cual asistimos a una fusión o compulsión de los sentidos — *les parfums, les couleurs et les sons se répondent*³³ —: «En el mostrador las frutas, corteza rugosa del mamey, escamas de la piña, morado y amarillo de los mangos, colaboraban también a la esbeltez de aquella mañana que parecía mantenida por las paticas del sinsonte al estremecerse para lanzar el chorro de sonidos»³⁴.

De manera abierta Severo Sarduy reconoce su juego de *falsos silogismos*:

CONVENZO MÁS cuando engaño,
soy más creíble si miento
—simulado sentimiento
si persuade, no hace daño—.
Así transcuro, y el año
torna menos torvo y cruento
si el afuera es un adentro
y el adentro es un afuera.
Más fingiría si no fuera
que aparentar aparento³⁵.

Sarduy, fingidor y lúdico, recupera así en sus últimos años las formas clásicas de versificación, vaciándolas o ¿llenándolas? —tal y como se pregunta Néstor Perlongher³⁶— con un sensualismo a veces retozón. De esta manera, reconoce el valor de una tradición poética insular, la décima, a la vez que alaba a las

³² Cruz, Sor Juana Inés de la, «Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión», en *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía lírica*, ed. Cátedra, Madrid, 1992, pág. 253. Edición de José Carlos González Boixo.

³³ Baudelaire, «Correspondances», en *Poesía completa*. Edición bilingüe, Ediciones 29, Barcelona, 1997, pág. 46.

³⁴ Lezama Lima, José, *Paradiso*, op. cit., pág. 478.

³⁵ Sarduy, Severo, «Otras décimas», en *Un testigo perenne y delatado...* op. cit., pág. 108. Esta décima está también recogida en el texto de Sarduy, *Poesía bajo programa*, op. cit., pág. 27. Esta última presenta dos variantes con respecto a la versión primera. En la edición de Hiperión, en el verso 6^o, aparece «torna menos **largo** y cruento» frente a «torna menos **torvo** y cruento» que encontramos en *Poesía bajo palabra*.

³⁶ Perlongher, Néstor, «Caribe transplatino», en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, op. cit., pág. 100.

frutas criollas y, por ende, al paisaje tropical. Pero todo ello no tendría sentido sin el protagonismo del lenguaje, ya que la oralidad deviene escritura casi sin perder la espontaneidad de la palabra hablada. Al convertir la fruta en imagen poética, Severo Sarduy se reconoce en ella, en la naturaleza y en el lenguaje cubano. Con ello, logra simular y reproducir una tradición que tiene la capacidad de conectar y agrupar «fenómenos disímiles procedentes de espacios heterogéneos y aparentemente inconexos que van desde lo orgánico hasta lo imaginario, de lo biológico a lo barroco»³⁷.

Así pues, a partir de los años ochenta, Severo Sarduy anda por otras rutas, por las sendas americanas, y concretamente por las cubanas. Tal vez, como advierte Roberto González Echevarría, esto se deba al sesgo autobiográfico que encontramos en estas obras, en las que «los regresos a América no están mediatizados por el Oriente, sino que será el Nuevo Mundo mismo el visitado, tanto literal como literariamente»³⁸. Y junto con la forma también recupera la temática más tradicional, cuyo centro es la naturaleza y cuyo paisaje es obsesivamente el cubano. Después de las transgresiones y experimentalismos se impone el retorno a modelos literarios más convencionales, sean, éstos los sonetos o las décimas con claros ecos gongorinos y quevedianos³⁹. Esta será la marca; la escritura, el testimonio; Sarduy, su testigo.

Con todo, la poesía de Severo Sarduy se vincula estrechamente con la poesía cubana, si atendemos a lo que Cintio Vitier considera como rasgo elemental o seña de cubanidad: la proliferación, el *collage*⁴⁰. En este mismo sentido, se vehicula también con el poema cubano *Espejo de paciencia* (1608), escrito por Silvestre de Balboa en la ciudad de Camagüey. Tanto Silvestre de Balboa como Severo Sarduy, frente a los frutos consagrados por la tradición literaria (manzanas, uvas, etc.), nos ofrecen las frutas genuinas de la cornucopia insular y, al nombrarlas, devienen lenguaje y mundo cubano:

Sálenle a recibir con regocijo
De aquellos montes por allí cercanos,
Todos los semicapros del cortijo,
Los sátiros, los faunos y silvanos.
Unos le llaman padre y otros hijo;
Y alegres, de rodillas, con sus manos
Le ofrecen frutas con graciosos ritos,
Guanábanas, gegiras y caimitos.

³⁷ Sarduy, Severo, *La simulación*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1982, pág.7.

³⁸ González Echevarría, Roberto, *La ruta de Severo Sarduy*, Ediciones del Norte, Hanover, U.S.A., 1987, pág. 211.

³⁹ González Echevarría, Roberto, *ibidem*, pág. 213.

⁴⁰ Vitier, Cintio, «Lo cubano en la poesía», en *Izama Lima*, ed. Taurus (El escritor y la crítica), Madrid, 1987, pág. 123. Para Cintio Vitier en el poema «Espejo de paciencia» se esconde en germen el rasgo elemental de lo cubano: la proliferación.

Vinieron de los pastos las napeas
 Y al hombro trae cada una un pisitaco
 Y entre cada tres de ellas dos bateas
 De flores olorosas de navaco.
 De los prados que cercan las aldeas
 Vienen cargadas de mehí y tabaco,
 Mameyes, piñas, tunas y aguacates,
 plátanos y manones y tomates.

Bajaron de los árboles en enaguas
 Las bellas hamadriades hermosas
 Con frutas de siguapas y macaguas
 Y muchas pitajayas olorosas;
 De virijí cargadas y de jaguas
 Salieron de los bosques cuatro diosas,
 Dríadas de valor y fundamento
 Que dieron al Pastor grande contento⁴¹.

Con todo podemos señalar que Severo Sarduy se hace cargo de una tradición poética y a la vez le infiere una visión propia, de esta forma conjuga tradición y originalidad. Como compendio, sus décimas son expresión de un *folklore tropical*, lo que, al decir de Julio Cortázar⁴², también definía la obra *Paradiso* de José Lezama Lima. Sin lugar a dudas, ambos escritores —Lezama y Sarduy— son exponentes de una cosmovisión barroca, en la práctica de un *neobarroco/neobarroso* contemporáneo, en la que el discurso se viste y se desviste, se disfraza de culto y de popular. Al final, «vence siempre la *representación*, la escena misma, el doble: la escritura»⁴³.

Podemos concluir que lo cubano en Severo Sarduy no es más que expresión de una cultura que, como el propio autor ha calificado, no es sincrética: «Cuba no es una síntesis, [...] sino una *superposición*»⁴⁴. De esta manera, lo cubano se logra gracias al encuentro o coexistencia de diversos planos culturales: lo español, lo africano, lo chino, pero también, como ocurre en sus décimas, de lo culto y de lo popular. Tal es lo que, reconoce Sarduy, sucede en *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa o en *Paradiso* de Lezama Lima⁴⁵.

⁴¹ Balboa, Silvestre de, «Canto primero», en *Espejo de paciencia*, Biblioteca Básica Canaria, Islas Canarias, 1988, pág. 58. Edición de Lázaro Santana.

⁴² Cortázar, Julio, «Para llegar a Lezama Lima», en *La vuelta al día en ochenta mundos*, ed. Debate, Madrid, 1991, pág. 197.

⁴³ Sánchez Robayna, Andrés, *La victoria de la representación. Lectura de Severo Sarduy* (vol. 115), ediciones Episteme (col. Eutopías. Documentos de trabajo), Valencia, 1996, pág. 2.

⁴⁴ Sarduy, Severo, «Dispersión. Falsas notas/homenaje a Lezama», en *Lezama Lima*, ed. Taurus (col. El escritor y la crítica), Madrid, 1987, pág. 122. Edición de Eugenio Suárez Galbán.

⁴⁵ Sarduy, Severo, *ibidem*.

Severo Sarduy logró con sus últimos poemas regresar a su origen, regresar a Cuba. Tal vez por ello advertimos cierto sentimiento de raíz metafísica que impregna algunos de sus versos, como ocurre en la décima X, «Colofón», con la que se cierra la serie de las frutas cubanas:

Se acabó lo que se daba
—que era nada— y es por eso
que la carencia en exceso
también sobra. Confrontada
con su rival, la Materia,
la Nada se puso seria
y la desafió —en allegro—:
«El viento —mas no las flores—
píntamelo de colores,
o gris con respuntes negro:»⁴⁶.

Aunque Severo Sarduy muere el 8 de junio de 1993 en París, Cuba fue para él un tatuaje en y desde la memoria, pues desde aquel lejano 12 de diciembre de 1959, día en el que se despidió de La Habana, nunca más físicamente regresaría a su isla. En palabras —y sobre todo en el sentir— del poeta Manuel Díaz Martínez, «ése fue el último día cubano de Severo Sarduy, quien no dejaría de ser cubano ni un solo día»⁴⁷. «¡Que un orisha protector te levante en peso!»⁴⁸. Pero dejemos que sea el propio Sarduy, «poeta o funámbulo sin red» —al decir de Juan Goytisolo⁴⁹—, el que se despidiera a su manera, con una décima que simula, y como tal enuncia, su propia muerte. Testimonio fugaz y delatado:

Que den guayaba con queso
y haya son en mi velorio;
que el protocolo mortuorio
se acorte y limite a eso.
Ni lamentos en exceso,
ni Bach; música ligera:
La Sonora Matancera.
Para gustos los colores:
a mí no me pongan flores
sí muero en la carretera.⁵⁰

⁴⁶ Sarduy, Severo, «Colofón», en *Un testigo perenne y delatado...*, op. cit., pág. 88.

⁴⁷ Díaz Martínez, Manuel, «Siempre como siempre», en *Severo Sarduy. Cartas*, op. cit., pág. 10.

⁴⁸ Carta de Severo Sarduy a Manuel Díaz Martínez, fechada el 13 de septiembre de 1992, en *Severo Sarduy. Cartas*, op. cit., pág. 54.

⁴⁹ Goytisolo, Juan, «Severo Sarduy in memoriam», en *El árbol de la literatura*, ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 1995, pág. 258. Este artículo aparece fechado en 1993, año de la muerte de Sarduy.

⁵⁰ Sarduy, Severo, «Epitafios. VII», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Nº 563), op. cit., pág. 11.