

Un heredero hipertélico

Ante la hipotética situación de tener que escoger un solo libro entre el universo gigantesco de la letra impresa, Severo Sarduy no duda. Se decide por el que contiene, «en el más absoluto desorden», a todos los demás: el diccionario. Amante de todo tipo de «taxonomías, repertorios, elencos, álbumes, guías, listas de todo tipo, catálogos, etc.», Sarduy ve en todas estas acumulaciones una columna vertebral común: «es como si todos esos ordenamientos giraran alrededor de algo que los sustenta, de algo al mismo tiempo estructurante y oculto, borrado para siempre, que sería como una definición o una imagen de Dios». Lo aparentemente heteróclito, yuxtapuesto, desordenado parece entonces responder a una inteligencia invisible.

Frente al desorden acumulativo, progresivo de toda obra en formación, hay un orden oculto haciendo de motor y discreto vigía: una mano común colocando una leve marca de conjunto a lo descoyuntado y heterogéneo ¿No formarían parte de estas listas y catálogos las llamadas obras completas: constelación de

fragmentos con vocación autónoma, galaxia de múltiples satélites gobernada, sin embargo, por un solo oficiante?

Reunir la obra completa del cubano Severo Sarduy es enfrentarse (o dar solución) a estas dicotomías: completud *versus* incompletud de una obra; equilibrio entre el conjunto y los fragmentos. Lo digo porque la obra de Sarduy está concebida como una dispersión coherente; a un tiempo multiplicación reproductora y fuente única, abarcante. Sus novelas, ensayos, poemas, cuadros están interconectados como una red aérea: sus partes se retroalimentan y transfunden. Así, por ejemplo, la poesía integra el lenguaje pictórico en sus versos; los cuadros son pintados como cromáticas caligrafías; la novela está concebida con la rigurosidad del verso; los ensayos se abren a un ritmo poético y todas estas representaciones comparten semejantes paisajes temáticos (Mark Rothko, el tatuaje, Billie Holiday, la cosmología) y las mismas exigencias estéticas. Estamos, pues, ante la presencia de una obra «arborescente», sorprendentemente multiplicada en sí misma, gigante y polimorfa en su aparente brevedad.

La colección Archivos y Galaxia Gutemberg son los responsables de esta *Obra completa* de Severo Sarduy. Coordinada con tino por Gustavo Guerrero y François Wahl, se trata de una edición crítica, donde hallamos la totalidad de la obra

publicada por Sarduy (también algunos textos inéditos), acompañada de un importante aparato crítico que contiene ensayos, reseñas y entrevistas firmados por escritores tan destacados como Andrés Sánchez Robayna, Roland Barthes o Guillermo Sucre. La publicación de todo el *corpus* de la obra sarduyana viene a llenar el vacío dejado por publicaciones muchas veces dispersas, pequeñas y hoy agotadas. Además, los ensayos críticos resitúan la obra de Sarduy, otorgando a espacios menos conocidos y estudiados como la poesía y el ensayo, una excelente oportunidad de valoración y ajuste, frente a la atención siempre mayor que despertaron sus novelas. Si la obra de Sarduy –ya lo hemos dicho– se afinsa en los enlazamientos culturales y los trasvases estéticos, este corpus crítico se sitúa frente a esta cualidad de la obra, ejerciendo su juicio desde una perspectiva transtextual y transgenérica. Esto, que fue una solicitud de parte de los coordinadores a los críticos participantes, se verifica en textos que abordan la obra de Sarduy en su diálogo íntimo y múltiple, en su transversal manera de practicar la literatura.

La obra narrativa de Sarduy, conformada por siete novelas (*Gestos*, *De donde son los cantantes*, *Maitreya*, *Colibrí*, *Cocuyo*, *Pájaros de la playa*) es ahora establecida libre de erratas anteriores, y abordada (menos *Gestos*) desde la perspectiva de

la génesis textual. Esto ofrece al lector especializado y al debutante curioso, los procesos y etapas de composición de las obras, sus modificaciones en curso, sus enmiendas, sus permutaciones, sus supresiones. Permite conocer, en algún sentido, las estrategias estéticas y los caminos tomados por Sarduy para la composición de sus novelas. Se trata de una aproximación, más que al producto, a la «energía del obreiro» –como diría Valéry–, una manera de pesquisar, desde el documento, los instantes nebulosos de la creación: meternos en el taller del escritor y encontrar allí al Sarduy del oficio, al escribiente, al calígrafo meticuloso que escribía, según nos dice «media página por día, si el día es bueno». Por ello esta mirada genética cobra especial pertinencia en la obra del cubano, siempre consciente, como pocos, del idioma y su multiplicidad de combinaciones, enmascaramientos.

Bajo el aparte «Historia del texto» se recoge el *portrait intelectual* de Sarduy que es el extenso ensayo de François Wahl titulado «Severo de la Rue Jacob». Se trata del recorrido biográfico y crítico del cubano y de su obra, donde el Sarduy de la experiencia, de los viajes a Oriente, de la curiosidad intelectual se integra al Sarduy escritor y pintor. Este ensayo de François Wahl –testigo inmediato de toda la experiencia francesa de Sarduy– destaca las influencias y

acercamientos entre Sarduy y los escritores y pensadores franceses de los sesenta y setenta.

Mucho se ha hablado del doble juego de referencias culturales que alimenta la obra de Severo Sarduy. Por un lado la reconstrucción simbólica de Cuba. La búsqueda, desde el exilio, de un universo geográfico y cultural que venga a llenar el vacío, la falta, la ausencia del auto-exilado: «Tienes que hacer un *senti-do* –se dice a sí mismo– con esta *falta*». La escritura se convierte en el mecanismo idóneo de esta búsqueda. Ella refundará, en la distancia, una Cuba cercana y a la vez distante: levantada sobre las bases del imaginario y la memoria. Se trata de una Cuba hecha palabras: reconstruida –más que en sus tópicos temáticos: Yemayá, el son, los cañaverales– en su lenguaje, en su ritmo, en su humor trepidante, en su psicología profunda. Distante de una literatura anecdótica, Sarduy recoge la cubanidad allí mismo donde se gesta: en el ejercicio travieso y desencadenante del idioma. Esto otorga a su escritura –incluyendo sus ensayos– una flexibilidad característica que servirá para desestabilizar cualquier asomo solemne y hacer de los temas escogidos una ocasión para el disparate o la inteligencia genial. Es en el lenguaje, concebido como semillero y laboratorio, donde Sarduy da una lección de rigurosidad y compromiso con la literatura, impidiendo

siempre el paso a la expresión fácil («sólo lo difícil es estimulante», dijo Lezama) huyendo de toda chatura y ramplona mediocridad. De esta forma asume la palabra como epifanía constante, reutilizando y autopermutando el instrumento verbal para que no muera de tedio o descansa para siempre.

El otro universo cultural que integra la obra de Sarduy es el de las corrientes intelectuales francesas de los sesentas. Una vez en Francia, Sarduy establece inmediato contacto con las personas y las obras de Roland Barthes, Philippe Sollers, Jaques Lacan, entre otros. De Barthes recoge el «placer del texto», la sensualidad de la escritura y su ejercicio entendido como manifestación del deseo. Philippe Sollers le abre las puertas de *Tel Quel*, aunque luego su situación frente a la revista sea algo marginal y a ratos tensa. Sarduy llegó a asistir a varios de los seminarios que ofrecía Lacan: la idea del inconsciente estructurado como lenguaje, la revaloración del significante como motor de sentido, colabora en la consolidación de su lenguaje neobarroco y le abre las puertas a una libertad todavía mayor. Otras lecturas: Bajtín –donde da cuerpo a su propuesta carnavalesca; Deleuze– de quien aprende la noción de los grupos marginales que le ayudarán a concebir su propia idea de la homosexualidad.

No cabe duda de que los años (más de la mitad de su vida) vividos

en París, fueron decisivos para su obra. Pero también es cierto que —como dice Gustavo Guerrero— «la adopción de una lengua alternativa (el francés en este caso) le hizo redescubrir las posibilidades del español como un instrumento a la vez muy viejo y muy nuevo, Sarduy nunca dejó de ser un entusiasta relector del Siglo de Oro español. Su amor por la obra de Cervantes, Santa Teresa o San Juan de la Cruz, lo acompañó hasta los últimos días de su vida. Poco antes de morir —cuenta François Wahl— deseaba leer, por última vez, el *Quijote*.

Por último querría mencionar la presencia de la filosofía y el pensamiento orientales (principalmente el taoísmo, el budismo y el hinduismo) dentro de la obra del cubano. Primera paradoja: ¿cómo una escritura heredera del barroco, generosa en sus lujosos encadenamientos y juegos, puede dialogar con el vacío, la sobriedad, la serenidad de Oriente? ¿De qué forma el despliegue sensual y sensorial se integra a las altas y deletéreas abstracciones? Quizás el hinduismo sea el que mejor pueda explicar esto. Su mitología, ricamente sexualizada y hasta orgiástica en algún momento, propone paralelamente una purificación. En algunos ritos tántricos la cópula del hombre con la mujer (representación de Shiva y Shakti) viene precedida por una serie de purificaciones a través de mandalas y mantras. Además, la mujer es

ungida con aceites olorosos y perfumes. La estrategia erótica viene así a dialogar con la experiencia de la pureza, y ésta no es otra que una metáfora del vacío. En Sarduy ambas representaciones, aparentemente contradictorias, acuden y se dan la mano. Es cierto que el adorno, la voluta, la máscara ocupan la mayor parte de su obra. Sin embargo, no podemos dejar de ver en su literatura una disolución, una conciencia de la muerte (la aceptación de su imagen calva, «pelona») y un olvido final: «la lucidez, el muro blanco». Como el Lezama de «El pabellón del vacío», necesitará un pequeño vacío donde reducirse, para renacer de nuevo.

Muchas más cosas podemos decir de la obra y la personalidad genial de este cubano que —escribe Juan Goytisolo— «se tomaba a sí mismo a broma y afrontaba con rigor y escrupulosidad ejemplares su obra». Quedan fuera áreas fundamentales de su universo creativo: la teoría del *Big Bang* (el universo en expansión) que no sólo fue un espejo perfecto para su visión fragmentada de la realidad, sino que sirvió de motivo a un libro de poemas y fundamento para elaborar su teoría neobarroca. La pintura —«cuando me siento a la mesa no sé si voy a escribir o pintar», decía Sarduy— fue quizás su vocación más honda e inculca toda su obra, haciendo de su escritura un verdadero ejercicio cromático: las

palabras, dijo, «son otra forma vibratoria de los colores».

La generosidad de la voz de Sarduy, su *dépense* como ofrenda al lector, pero sobre todo al arte mismo. Su lúdica operación simuladora, donde hasta «Dios es simulacro»; su ejercicio enmascarado, travestido, anamórfico, carnavalesco, fetichista, que obliga a la realidad a un papel saludablemente funambulesco, preñada de incertidumbres. Su condición de *écrivain-voyeur* que alimenta y otorga espesor vario principalmente a sus novelas. El ejercicio del despilfarro, del despliegue, de la ingente acumulación, en función del placer gozoso, sin amontonamientos solemnes, ni volutas marmóreas; es decir, su particular visión del barroco que lo lleva a afirmar en un poema: «la carencia en exceso/ también sobra». Y en fin, el «heterotopos feliz» que es el cuerpo sideral de su obra, donde sus partes se fragmentan como en un estallido, pero al mismo tiempo conforman una coherente y lúcida galaxia, hacen de la obra de este cubano una referencia obligada de la modernidad literaria de lengua española, y este acercamiento a su *Obra completa* una ocasión dichosa para desanquilosar el panorama de lecturas, tan nutrido (o aplanado) por la ausencia (el vértigo) de nuevos abismos.

Gustavo Valle

El oculto territorio de Olga Orozco*

Hace sólo algunos meses, el suplemento cultural del periódico *ABC* ofrecía a sus lectores de poesía una grata y memorable primicia: la publicación de cuatro poemas inéditos de la autora argentina Olga Orozco (La Pampa, 1920-Buenos Aires, 1999). Así, y con el propósito de configurar un *dossier* dedicado a la poeta, se recordó –para algunos– o se presentó –para muchos otros– su siempre desbordada y desbordante palabra, la impostergable energía e intensa vibración de su prodigioso versículo. Una poesía que, desde la primera lectura, se percibe franca y límpida, simbolista en sus matices, interiorizada. Una poesía que se aviene a nosotros por la vía emotiva y, sin poder resistirnos, nos lleva de su mano, de su sereno y peculiarísimo *continuum* narrativo, sin mermar por ello, ni en un ápice, su densidad y calidez poéticas.

* *Olga Orozco, Eclipses y Fulgores, prólogo de Pere Gimferrer, Lumen, Barcelona.*