

Obra Completa

SEVERO SARDUY

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2 vols.

Ed. de G. Guerrero y F. Wahl

Tejido de aire

Juan Malpartida

1 mayo, 2000

La *Obra completa* de Severo Sarduy (Camagüey, 1932-París, 1993), ha sido editada con rigor y gran conocimiento del autor por Gustavo Guerrero y François Wahl: el primero es un ensayista y profesor venezolano que vive en París, autor de un libro imprescindible para conocer al novelista cubano: *La estrategia neobarroca*; el segundo, filósofo relacionado con el mundo psicoanalítico de Lacan y las ideas críticas de *Tel Quel*, fue además compañero de Sarduy y por lo tanto testigo privilegiado de su formación literaria.

Como los otros volúmenes de la Colección Archivos, la obra está complementada con un extenso

aparato crítico, en este caso con colaboraciones de Andrés Sánchez Robayna, Jacquet Ancet, Adolfo Castañón, Roberto González Echevarría, Emilio Sánchez Ortiz y los mencionados autores de esta edición, entre otros. Sánchez Robayna, quien ya ha dedicado varios trabajos a la obra de Sarduy, repasa («El ideograma del deseo») con una admirable claridad la poesía de este novelista que nunca estuvo alejado de la perspectiva poética a la hora de enfrentar la lengua literaria. Todo lo escribió *sub specie* poética, aunque no poetizante. Este criterio es algo que Robayna comparte con Gustavo Guerrero, autor de un excelente ensayo, «La religión del vacío», y que el lector puede oponer a algo que afirma Wahl, que es, más o menos, lo siguiente: como es sabido, Severo Sarduy es autor de varias novelas, un pequeño número de obras de teatro radiofónico, diversos ensayos importantes sobre lo barroco, crítica literaria y pictórica y cuatro libros de poemas; para el filósofo francés la poesía sería totalmente española mientras que la novela y el resto de su mundo imaginario pertenecería a la cultura francesa a pesar de estar escrita en español. El canto, cubano; lo reflexivo e imaginario, francés. Esto no es necesariamente extraño: un autor puede escribir en una lengua pero su universo y sus modos pertenecen a otra. En alguna ocasión oí a Octavio Paz decir que Corneille era en realidad un dramaturgo español, pero que esto no se le podía decir a los franceses.

Sin duda, la influencia francesa, que con rigor rastrea Wahl, fue determinante en Sarduy, en especial su paso por *Tel Quel* y la lectura de los ensayos de Roland Barthes; pero a diferencia de lo que piensa Wahl, creo que lo que Sarduy hizo fue cubanizar sus lecturas francesas: Barthes, Sollers, Lacan, Derrida, Deleuze... La nueva crítica francesa le aportó un elemento conceptual de alguna novedad y una confirmación de lo que Sarduy ya había tomado de la literatura barroca. Robayna lo comenta con claridad al situar su obra poética dentro de una tradición cubana que, a su vez, engarza con el barroco español, especialmente Góngora, y que se relaciona, un poco lateralmente, con los poetas brasileños de Noigandre. Tanto la condición materialista y constructiva, como la actitud de «poeta lundens», además de ciertos aspectos de su erotismo, afirma Robayna, tienen que ver de manera central con el barroco español. El ensayo del poeta y ensayista canario se enfrenta muy bien (en el sentido dialéctico, no de oposición) al trabajo de Guerrero, en el que se analiza cómo esa poética barroca y del exceso es, al mismo tiempo y debido a su fascinación por Oriente, una poética del vacío. Esta «presencia del vacío» operaría de manera orientativa, según Guerrero, en el pensamiento y en la escritura del cubano.

La obra de Severo Sarduy está marcada por el signo de la teatralidad, y esta dimensión convoca inmediatamente otras: ironía, metaironía, parodia, travestismo, máscaras, disfraces. ¿Todos estos términos no suponen una especial relación y conciencia del lenguaje? A diferencia de su maestro Lezama Lima, la escritura barroca de Sarduy es de una gran claridad. Lezama mezcla la línea con la mancha, la mancha con el borrón, el borrón con retruécanos conceptuales, y éstos con destellos forjados con materiales sometidos a una ebullición extremadamente particular, aunque no tanto como para prescindir del lector. Severo, por su parte, es un escritor que dibuja. Se ha hablado hasta el cansancio de neobarroco relacionado con sus obras: se trataría, a mi entender, de una lectura crítica de la tradición barroca, hecha desde la perspectiva de la creación misma. Su procedimiento, aparentemente acumulativo, está asistido por una dimensión crítica que tal vez Sarduy aprendió del budismo, el vacío: crítica de la significación y de la presencia, pero a su vez, crítica de sí misma y por lo tanto, otra vez presencia, palabra, significación. No es casualidad que entre los pintores que admiró y amó estuvieran nombres como Alechinsky, Poliakov, Franz Kline, Motherwell y Rothko, pintor este

último al que no es ajeno el término de místico o sublime, autor de obras sostenidas en ocasiones por una sola mancha de color.

Cuando ciertos escritores desaparecen, quiero decir que se mueren, vemos más exactamente la tarea que estaban llevando a cabo y que ahora, desasistida del autor, se nos presenta como doblemente preciosa: tiene el acento de lo fatal y nada podrá, salvo la lectura, hacerla crecer. Severo Sarduy fue siempre, en todos los géneros que cultivó, incluso en la pintura, un poeta; es decir: su relación con el lenguaje estuvo siempre mediada por una exigente atención, por un lado hacia la diversidad de significados, por el otro al rigor de la forma, y por algo más sin lo cual la poesía no existe: la necesidad absoluta de aquello que se dice. Fue un poeta con una aguda sensibilidad fónica: oía realmente el lenguaje, pero también lo veía, veía las palabras, eso que tanto le gustaba a Roland Barthes, amigo y lector de nuestro autor.

El mundo de Severo Sarduy siempre transcurre en Cuba, salvo su última novela, tocada por una melancolía realmente conmovedora, *Pájaros en la playa*, situada en otra isla en la que algunos cubanos encuentran indicios de su isla natal: Tenerife. Pero sea aquí o allá, el referente real para nosotros es la propia obra de Sarduy, capaz no sólo de evocar sino de convocar en sus páginas una isla, la de la obra, susceptible de convertirse en archipiélago, en correspondencia. El lector, enfrentado con esa sola isla que es *Cobra*, *Maytreya* o *Cocuyo*, por citar sólo algunas de sus novelas, percibe inmediatamente a través de ese *cómo* (puente de correspondencias) que fascinó a Breton, el orbe, una inmensidad que Severo Sarduy supo expresar desde una actitud ética incuestionable: la del escritor que no traicionó a las palabras.