

*N. Rocío Gutiérrez\**

## **Obsesiones, rituales y escritura en la obra literaria de Severo Sarduy**

*Aquí reposa burlón,  
Ángel de la jiribilla,  
el mago de la cuartilla  
y hasta del más puro son.  
Un trago de ron peleón,  
un buen despojo, una misa  
y un brindis seco y sin prisa  
para aplacar a los dioses  
ausentes, sino feroces:  
¡Al que se murió de risa!*

Severo Sarduy

Sarduy es Barroco, ser Barroco implica “amenazar”, jugar, perderse, deleitarse, saborear. Cuando un lector desprevenido se acerca a la obra de Severo Sarduy, reacciona ante el desparpajo, la burla, los giros, el tiempo que exige su lectura. Con estas u otras palabras y de manera lúcida, este autor lo ha observado en muchas de sus obras críticas: *Barroco*, *Nueva inestabilidad*, *El Cristo de la rue Jacob*, entre otras, “Ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y

---

\* Profesional en Estudios Literarios y estudiante de Maestría en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana.

fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación” (100). El autor nos legó una obra que es parte del ámbito cultural latinoamericano, promueve la discusión, la reflexión sobre el lenguaje y como hoy en este escrito, rinde homenaje a esa palabra grosera y burlona, que sobrepasa los límites del uso, plena de nostalgias habaneras y de dioses simulados. Hablamos de una obra en la que se da la convergencia de temas, personajes, textos citados y una mirada contemporánea sobre el cuerpo, que se extiende ya a una estética similar a la de la escritura.

En sus textos críticos, vemos un Sarduy que reflexiona acerca de una nueva mirada del arte, con un lenguaje cercano a lo oral, erudito, sin negar el goce de la palabra, pero sobre todo, obsesionado por el cuerpo y su mirada. Para él el “Neobarroco”, es esa nueva manera de crear, leer e interpretar, donde se quiebra la relación significado/ significante. Su discurso “se edifica en el cimiento de la fragmentación y la ausencia” (61). Fragmentación que se expande, ausencia que se reemplaza. A partir de allí ha elaborado una teoría, que habla de una serie de nuevas obras, inquietas por lo “no dicho”, o por aquello que por haber sido demasiado visto pudo haber sido olvidado. Discutiendo acerca de ese carácter y en la reflexión acerca del uso actual de la palabra, muestra un juego que reconcilia situaciones, lugares, actos irreconciliables, como son el cuerpo, la escritura y la pintura, reflejando estas nociones en la posible convergencia de tiempo y espacio.

En su obra poética, Sarduy supo llevar a la práctica esta noción. Toda ella se muestra atravesada por la afirmación en el lenguaje que oculta, se expande, se fragmenta. Las nociones sobre la historia del arte allí aparecen, no sólo como referencia cultural, sino que su obra misma pareciera ser una pintura abstracta indefinible. Entonces se comprende porqué Sarduy recurre a conceptos que pertenecen tanto a la reflexión sobre la imagen como a la elaboración de la escritura, que en un momento dado pueden parecer desligados del posible contexto; ello hace parte de su poética. Nace de todo esto un discurso teórico sobre la obra de arte, entendida más allá de un producto estético.<sup>1</sup> A esta sub-

---

<sup>1</sup> En una entrevista que le fue realizada, Sarduy es contundente con esta afirmación: “Yo creo que la palabra barroco ha sido hoy en día *galvaudé*, es decir, ya pasa por todas partes, ya no tiene sentido porque ya todo hoy es totalmente barroco, ¡Hasta Sartre! Habría que volver a una especie de dureza, casi de sectarismo con este término. Yo me propuse lo siguiente: volver a la fuente, al modelo astronómico del cual surgió el barroco. Nunca leí el barroco como una tendencia estética, lo que se hace ya en todas las universidades del mundo, o en la escuela del Louvre, de la cual soy graduado ésta pura tendencia estética no me interesa” (Klengel, 1994).

versión va a agregar la idea de ver lo estético como consecuencia directa de unos acontecimientos científicos y culturales vitales para la humanidad, que transformaron las bases del pensamiento y que, como consecuencia de ello, influyeron en una nueva manera de conocer y mirar del hombre su momento y su relación con el mundo.

De allí, en parte, se deriva el entender el arte actual como un Neobarroco. Su nombre deriva del periodo que ha sido estudiado y denominado barroco, y que considera controversial en el espacio de la creación científica, lugar que, para Sarduy, se reflejará en las elaboraciones artísticas. La corrupción del círculo por la elipse, recibe su reflejo poético en la elipsis. Todo ello promueve una transformación, un cambio, una “inestabilidad”. Este término nos interesa porque el “Neobarroco” para Sarduy, será el escenario de una “nueva inestabilidad”.

Esta manera de interpretar se sostiene en una nueva actitud frente a lo que comunica. La noción cosmológica del *Big-bang*, teoría de la expansión del universo sirve como sustento a su poética. No es casual que un esteta se interese por la física; los movimientos “neo” recurren en la actualidad a teorías que desbordan su campo de acción obedeciendo a un cuestionamiento de la historia y las instituciones. Nuestro autor toma un modelo científico, donde se habla de un origen inexistente de una masa de energía que se expande y se contrae. Para él así ocurre con el lenguaje, se expande o se contrae, es pura energía en la que existe un origen velado. En la expansión, dicha búsqueda se convierte en puro reemplazo; es decir, ante la imposibilidad de encontrar su origen, como ha ocurrido en la literatura latinoamericana actual, se inventa un sinnúmero de posibilidades que intentan dar nombre a ese inexistente. Es en este espacio donde se da lo que puede ser denominado como repetición, a partir de la cual se puede ver, en la obra de Severo Sarduy, un entramado de obsesiones, rituales y escritura. Es esa repetición del espejo roto, del laberinto, de la pérdida.

Desde esta concepción desarrolla sus estudios sobre el arte actual. Es claro que para Sarduy el neobarroco no es el reflejo e influencia del barroco, existen entre ellos diferencias en el manejo e interpretación del signo; la primera podemos encontrarla entre los términos astronomía y cosmología<sup>2</sup>, el primero

---

2 “La astronomía en su propia definición marca diferencias grandiosas con la cosmología: La primera se constituyó como ciencia y se vale también de la técnica para el estudio detallado del universo. La cosmología es parte de la astronomía, estudia las leyes que gobiernan el universo y por

marca y distingue al barroco, donde interesaba más el sentido matemático y técnico para hablar de lo inexplicable, en el actual se reconcilia lo impreciso, se supone, se recurre a otras formas de pensamiento para dar razón de ese imposible que es definir el origen del universo. La correspondencia que puede existir entre un término y otro está dada por la influencia de lo científico como medio de interpretación de los orígenes, donde todo descubrimiento promueve en el hombre un sentimiento de inestabilidad.

Este modelo científico aproxima al fasto y elaboración de estos trabajos. Se explica el origen del universo a partir de la concentración de la materia en un átomo, que de soportarse sufre su transformación por una gran explosión; los fragmentos de ese estallido se expanden, dando origen a lo que se entiende hoy por universo, hecho que de manera ficticia se repite en un reflejo. Para Sarduy el texto "Neobarroco" posee esa imagen de la expansión y la repetición; por ser reflejo es aparente y da como consecuencia la repetición y la expansión de la imagen. Hay un origen que se busca, transforma y repite en distintas versiones de esa realidad inicial. Esto da cuenta de la fragmentación y el entrecruzamiento de tiempos y espacios dados en un mismo nivel hasta "agotar el sentido".

En la novela *Pájaros de la playa* encontramos dicho fenómeno, por ello vamos a escuchar la mención de realidades múltiples que poseen características propias. Es significativo no pretender decir nada nuevo, la obra como lo afirmó Jesús López, está "plagada de lugares comunes".<sup>3</sup> Estos son llevados a un punto máximo en las posibilidades de expresión y verbalización. Con la reiterada mención de los mismos, Sarduy no pretendía actualizar o ser novedoso en la literatura cubana; esto lo hicieron con anterioridad Cabrera Infante, Lezama Lima y Carpentier a quienes reconoce y rinde homenaje, y al tiempo

---

ello hace participe a la filosofía, reconstruye el pasado y busca orígenes, prevé la evolución y cambios en el universo, es esta una teoría sobre la ciencia". *Diccionario de las Ciencias Larousse*.

**3** Esta afirmación es dada por Pedro de Jesús López, cubano, quien sin temor se atrevió a hablar de ella, para darle su puesto en la literatura cubana y mundial. (Este artículo en una versión fotocopiada, pasó de mano en mano, hasta perder los datos bibliográficos). Basta observar afirmaciones como la siguiente: "Severo lo sacrifica todo, argumento, personajes, cronotopo, por crear imágenes aparatosamente gráficas, visibles, hiperreales. Hacia esa meta se dirige su esfuerzo estético, su orfebrería verbal. No es la imago de Lezama, sino la imagen de Andy Warhol, el cine, la pintura, la publicidad. No es la cultura origenista sino la cultura pop y camp. La imagen estereotipada hasta la saciedad y la pérdida; la imagen estilizada hasta la pose y la esterilidad".

poner a prueba al lector en el juego y conocimiento de sus obras, de nuestro español en su poética que cuestiona por la capacidad de relacionar distintas obras de arte que dan origen a un texto novedoso y provocador.

Si para Sarduy la mejor manera de cuestionar la mirada se encuentra en la reflexión sobre el lenguaje como fundamento de la cultura, se comprende entonces el gesto que muestra o esconde el ser: amamos u odiamos, se sueña y vive en el lenguaje. La más alta de sus expresiones se dará en la proliferación, lugar donde relacionó la pintura y la escritura, dos espacios en los que nuestro autor supo encontrar los temas y elementos suficientes para hablar del cuerpo, noción que sustenta toda su poética. Es interesante ver cómo se vale de elementos que son puramente sensuales. En su obra resulta de vital importancia la exaltación del sonido, el identificarse con lo fonético, posibilidad con la cual las palabras se hacen ligeras, volátiles, escurridizas, y a la vez el significante cobra peso y valor, ya que Sarduy conecta esta instancia de lo sonoro con la escritura y la pintura.

Este carácter puede hacer prescindibles los significados, puesto que la lectura es de piel, una experiencia erótica que se fija en la memoria de los sentidos, se es cuerpo y por ello se genera en su lectura una constante tensión, un vértigo que tiene su origen en las sensaciones, de allí que todo lo que en la novela se presenta es inesperado. Una lectura de los sentidos incorpora la idea de velocidad, da el carácter fragmentado y en expansión de las imágenes que se explican como experiencia del cuerpo.

Se hace de la obra un objeto en apariencia “ilegible”, por ello la imagen se fija. Para un lector que se acerque a cualquier obra de Severo Sarduy con la intención de encontrar historias lineales, precisas, con el mínimo de adjetivación y el máximo de “suspense”, nunca encontrará satisfacción, porque el juego planteado por la obra consiste precisamente en explotar al máximo la risa y la parodia de estas búsquedas. Aquí prima la palabra y las posibilidades del lenguaje que ella puede satisfacer: olor, dolor sabor, sonido como realidades que dan vida a la obra, por esto la lectura invita a posar la mirada en un objeto que de ser mirado, tocado, agotado, es pervertido. El trabajo sobre el cuerpo es un rito, uno que no necesariamente ha de estar cargado de sentido, por el contrario, aquí se vacía. Se le explora una y otra vez, se le somete al martirio, al dolor, hasta desaparecer, por un deseo de alcanzar lo que se ha negado.

En esta última novela, nos encontramos frente a una obra y unos personajes (si así pueden ser llamados los seres y tachonazos que allí aparecen como

tales), que buscan todo el tiempo lo imposible: el “no ser”. Para el *Cosmólogo*, su búsqueda será la juventud, el sexo y la belleza perdidas de *Siempreviva*, quien se somete y expone a situaciones extremas, contrasta la vida y la muerte, como medio de afirmarse en el ser e iniciar un largo recorrido por la experiencia hasta perderse en su propia historia, intento de recuperar lo perdido y tocar la nada, el “no ser”. Es éste un estado pleno, trata del vértigo de vivir en lo repleto, acumular experiencia, para luego liberarse de ella. El deseo y obsesión de *Sonia* (la misma *Siempreviva*), es alcanzar por medios médicos, mágicos, sexuales, oníricos, la belleza y juventud. Es tanto su deseo y tan grande su obsesión y empeño, que termina siendo reemplazada por su propio recuerdo o su reflejo imaginario.

Allí nacen las diferencias entre los seres que se presentan: mientras el discurso desarrollado en torno al cosmólogo es fragmentado, atemporal y supone el afianzamiento de un yo enfermo, alrededor de *Siempreviva* existe un manejo esplendente de la palabra; las frases que le darán vida son elaboradas y centradas en la idea del abandono y transformación del cuerpo. Dentro de su propia fragmentación, las imágenes son lisérgicas, obligan a detener la mirada en otro espacio y otro tiempo:

Era nada menos que una doncella alta y de rasgos muy finos, los ojos claros, la nariz aguileña. El pelo negro y suelto le caía hasta los hombros. La cubría un manto rojo resaltante, tejido con flores de flanboyán, una tiara de oro, perlas y pesados rubíes la coronaba. Los collares eran tantos y tan sonoros que la envolvía una frágil música de maracas minúsculas o de arena corriendo por el tallo vaciado de un bambú: eran cuentas alternadas de blanco mate y rojo bordó. Pero lo más sorprendente eran los atributos que blandía: un cáliz de plata, esplendente cincelado, en la mano izquierda y una espada en la derecha. Una aureola de luz, como de pequeñas llamas temblorosas, irradiaba su cuerpo.

Alrededor de los pies ligeros aparecieron manzanas rojas. El aroma exquisito de las frutas irradió el cuarto y el hospital entero, a tal punto que los carentes de energía que se encontraban bajo la cúpula pentagonal disfrutando de la luz meridiana, creyeron que les preparaban una exquisita compota acaramelada con azúcar prieta, un relámpago violento quebró el cielo (189).

Aquí, los lugares comunes pertenecen a lo denominado como “cubanidad” y nombran aspectos culturales tales como lo religioso, la música y el habla popular. En este fragmento hay referencias sincréticas: visualizamos a Changó, Santa Bárbara o a alguna de las magníficas vírgenes que pertenecen al arte barroco expuestas en nuestras iglesias coloniales; imágenes frívolas, resplandecientes y adornadas, más próximas en su decorado a lo mundano que a lo celestial. Desde otro plano podemos hacer una lectura que relacione esta ima-

gen con una suerte de enajenación por los olores, los sonidos, y las ofrendas mencionadas. Si seguimos observando la expansión de la imagen podemos encontrar una forma de travestismo o mimetismo: hay un cuerpo que desea encubrir, esconder el sexo, su defecto, también lo que hace falta para alcanzar lo deseado. Por ello elabora mundos mágicos y paralelos.

Todo esto no sería posible sin el manejo que se hace en la novela de la palabra, en su sonorización y por la adjetivación, actitud que toca colmo y provoca la risa, característica muy cubana, del Caribe y brillantez de nuestro español heredado. En estas imágenes se hace memoria del cuerpo, sensualidad pura. En dicho espacio todo es exceso, se adorna y decora de tal manera la palabra que su cosmética exagerada sólo confirma la imposibilidad, lo ficticio, lo no real, porque todo allí habla de lo imposible, conduce a la pérdida dentro del derroche, en sí, sólo habla del deseo de desaparecer. Es ésta la verdad del vacío, entendiéndolo como lo entendió Sarduy, en el sentido budista que posee la palabra: lugar de lo repleto, generador de la verdad y la pureza. En la novela, haber sido mucho y muchos, la velocidad que se alcanza en las transformaciones, el ser muchas identidades a la vez hasta anularse, sin negar nunca los estados anteriores, hablan de esta noción. La nada que es el estado máximo del "nirvana" se alcanza a partir del todo, de la vivencia en el dolor y la enfermedad.

Ello forma parte de sus excesos y con estos, se hace efectiva la idea de cuerpo fragmentado y de la interpretación que hace la medicina del cuerpo. La parte afectada es bombardeada con medicamentos inverosímiles. Cada enfermedad se identifica con un lugar específico, y a su vez cada espacio de estos intenta sobrevivir al tratamiento. La cura es una extensión y prolongación del dolor, en una situación irremediable como es la corrupción del cuerpo. Esto lo expresa de manera directa el *Cosmólogo*, quien es presentado como una suerte de conciencia lúcida de la novela: analiza y espera la llegada de la muerte, pero también vive el dolor del cuerpo, reconciliando los dos opuestos, opción que le resulta un placer por entender la vida como parte de la muerte y medio por el cual encuentra la anulación. En su vivencia se muestra el placer de tocar los extremos, juntando dolor y goce, vida y muerte, tristeza y risa. Hay en éste toda una carga de celebración y afirmación en la experiencia del cuerpo, marcado por el dolor que implica toda creación.

El mundo inventado en la novela es exagerado, y de la misma forma la palabra que lo bautiza, aun más tratándose de nombrar lo imposible, como es alcanzar la nada. Por ello se recurre a la repetición en las sonoridades, dejando

una sensación y sentido de lo mágico y lo ritual en la percepción de la obra. El volver una y otra vez al mismo espacio, pareciera evocar esas realidades que resultan inalcanzables, se les da un nombre, se crea allí un rito que permite grabar y dejar una marca en forma de experiencia mística, una permanencia y símbolo del cuerpo. Todo ritual implica repetir, volver una y otra vez. Este acto va a tener una característica propia inscrita en la repetición constante y uso del sonido "S" predorsal, que puede ser relacionado con las prácticas religiosas: repetición de canciones, oraciones y rezos propios de algunas culturas.

En Sarduy será el reflejo del ritual santero o quizás, el juego sonoro propio del español que se habla en la mayor parte del continente. Se festeja el lenguaje y la lengua. Con este juego se comunica una experiencia que la narración lineal no permite, porque allí se tocan puntos de la memoria y la experiencia que pertenecen solamente a lo sentidos. A partir de dicho manejo del lenguaje se va creando un tejido que hace simultáneos tiempo y espacio en un presente que refleja seres a la vez que los aleja del tiempo y el espacio, porque su intención es superar estos lugares de fatalidad.

Vemos entonces que la escritura de Severo Sarduy nos precipita en un laberinto que se debate entre la imagen y el texto conceptualizado desde un modelo científico. Cabe preguntarse entonces, ¿Qué implicaciones tiene una obra en la que se desacomoda la estructura de espacio y tiempo por medio de este artificio? Esta pregunta tiene que ver con la relación que se establece entre texto y cuerpo, en la obsesión delirante, en el exceso, el goce de la palabra y la vigencia del texto Neobarroco.

### *Bibliografía*

Aguilar, Jorge Enrique (1976). *Severo Sarduy*. Selección y montaje de Julián Ríos. Madrid: Editorial Fundamentos.

*Diccionario de las ciencia Larousse*, Tomos I y II. Madrid: Círculo editores, 1996.

Klengel, Susanne. "Entrevista a Severo Sarduy". *Vuelta* 206 (enero de 1994).

Sarduy, Severo (1974). *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana.

\_\_\_\_\_ (1982). *El Cristo de la rue Jacob*. Caracas: Monte Ávila.

\_\_\_\_\_ (1994). *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets.

\_\_\_\_\_ (1994). *Epitafios*. Miami: Ediciones Universal.