

FRANCISCO CABANILLAS

ESCRITO SOBRE SEVERO:  
UNA RELECTURA DE SARDUY



# ÍNDICE

Prefacio . . . . .	9
I Paisaje . . . . .	11
II Topografía . . . . .	23
III Música . . . . .	43
IV Deseo . . . . .	53
V Performance . . . . .	77
Obras citadas . . . . .	101

## Prefacio

Este trabajo se acerca a la literatura de Severo Sarduy desde el ensayo crítico. Como tal, busca la convergencia entre la crítica literaria y el ensayo de vuelo filosófico. Entre la relación arriesgada y provisional del ensayo y la lectura rigurosa y sistemática de la crítica literaria, propongo esta relectura de la literatura sarduyana como lo que es: un diálogo legítimo hasta cierto punto y bajo condiciones muy específicas.

He tratado en lo posible de validar mis lecturas, tanto las sistemáticas como las arriesgadas, con fuentes cercanas y distantes a Sarduy. A la crítica sarduyana le debo mucho; mi respuesta ante la literatura de Sarduy ha sido también un diálogo crítico con esa crítica. He tomado de ella lo que me ha servido para armar mi relectura, consciente de que muchos de los argumentos que planteo y de las relaciones que trazo forman parte de la crítica más crítica ante la literatura de Sarduy. Esa crítica un tanto escéptica ante el proyecto sarduyano—mucho más que la crítica que lo explica y lo reivindica, pero sin excluirla pues también me ha sido imprescindible—me ha servido de modelo para articular esta respuesta ante la literatura de Sarduy. Desde las referencias cercanas y distantes, y desde la lectura que explica y reivindica pero que sobre todo critica el neobarroco sarduyano, aquí no nos motiva un deseo de «explicar» el trabajo de Sarduy sino de implicarlo.

El trabajo de Sarduy es una de las propuestas más interesantes de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo veinte, pues es la que de más cerca y con más constancia dialoga con la teoría literaria que de una manera u otra está presente en todos los mejores escritores de esa segunda mitad. Este ensayo parte precisamente de esa presencia teórica, aunque no para constatar o refutar su manejo en las novelas de Sarduy sino para subrayar su presencia como condición de la literatura sarduyana. En términos sucintos, mi propuesta se reduce a este argumento: la presencia de la teoría en el neobarroco sarduyano es una garantía de lo literario.

En el primer capítulo, **Paisaje**, ofrezco una versión panorámica del orbe sarduyano y planteo la estrategia de lectura que guía este ensayo. En el segundo, **Topografía**, planteo una dinámica del sistema neobarroco a partir

de las premisas propuestas en el primer capítulo. En el tercero, **Música**, articulo los ritmos que orquestan el *performance* neobarroco. En el cuarto, **Deseo**, replanteo la relación del neobarroco con sus objetos. Finalmente, en el quinto capítulo, **Performance**, rastreo una de las respuestas del neobarroco ante su propio barroquismo.

Dos advertencias son necesarias antes de ir de lleno al ensayo. Primero, éste fue escrito en función de la obra publicada en vida por Sarduy. Mientras terminaba de escribir el ensayo, llegó a mis manos una reseña del periódico *El Nuevo Día* de Puerto Rico en la cual se hablaba de una novela póstuma de Sarduy, *Pájaros de la Playa* (1993), la cual ha tenido que quedar fuera de este trabajo. En vez de hacer los ajustes necesarios para no hablar de *Cocuyo* (1990) como si fuera la última novela de Sarduy, preferí no alterar mi propuesta inicial y señalar con un asterisco (\*) cuando fuera necesario subrayar que la obra de Sarduy no termina en *Cocuyo*.

Segundo, salvo en muy contadas ocasiones, he evitado las citas directas tanto de las novelas como de los ensayos sarduyanos. Me remito a Sarduy a través de la crítica porque ha sido en función de esa crítica que yo he mitigado las novelas y los ensayos de Sarduy. No creo que al dejar de citar directamente a Sarduy lo esté desvirtuando más de lo que cualquier lectura crítica desvirtúa al criticar un texto cualquiera; en cualquier caso, ésa ha sido nuestra intención.

F. C.  
Bowling Green, Ohio

# I

## Paisaje

La reciente muerte de Severo Sarduy, a los cincuenta y cinco años, es una pérdida irreparable para la literatura latinoamericana.<sup>1</sup> Sin embargo, Sarduy vivirá en la historia de esa literatura como un escritor certero de un lirismo fascinante y de una sistematicidad asombrosa, que fue además un pensador literario, un filósofo de la textualidad.

El neobarroco sarduyano se planteó como una «Literatura,» sobre todo en el sentido en que la obra de Lezama fue para Sarduy una «Era.» Sarduy fue también un filósofo literario de la literatura como «Era,» es decir, como escritura aparte con espacio y racionalidad propios.

La literatura de Sarduy llevó el barroco caribeño a una filosofía neobarroca que, como en el modernismo, tiene que verse sobre todo como un ajuste entre lo francés y lo latinoamericano, particularmente lo cubano en su versión oriental, española y africana. De ahí que la literatura de Sarduy sea una visión y una versión de la de Lezama, y también que la pasión neobarroca sea una celebración de la modernidad de Darío. Sarduy encontró en Lezama al visionario estático, ese que casi sin salir de La Habana replantea lo cubano a través de un peregrinaje imaginario y textual basado en una teología necesariamente libresca y literaria; en Darío, Sarduy encontró al visionario que se adelanta tanto en el espacio como en el tiempo de lo poético y lo literario.

Como Lezama, Sarduy es un ideólogo de la totalidad literaria; como Darío, Sarduy es un perseguidor de la novedad escriptural. Desde lo abiertamente artesanal propuesto como una nueva factura literaria, y

---

<sup>1</sup> Sarduy murió el 8 de junio de 1993 en el silencio del SIDA, una enfermedad esperada, obvia, de la que nunca, por eso mismo, habló (González Echevarría, «En la muerte de Severo Sarduy: un recuerdo» 77).

también desde lo francés, ahora caribeñizado, el neobarroco sarduyano es también modernista; desde la sexualidad del barroco espermático, el nuevo barroco sarduyano es indiscutiblemente lezamiano, cubano y español. Pero el neobarroco de Sarduy es mucho más que el barroco de Lezama, como se verá después.

A través de sus distancias hipertéticas, de la cultura al cuadrado de sus metáforas, de su amplitud y también de su sexualidad el *señor barroco* lezamiano informa el neobarroco sarduyano, que también es *señor*. La «Era Lezama» en que se inscribe Sarduy se funda en el espacio de la analogía, visto sobre todo como espacio de la construcción exacerbada y del artificio deliberado y sistematizado, reducidos ambos a su raíz cuadrada literaria. El deseo del neobarroco sarduyano está inextricablemente ligado a la sexualidad del barroco lezamiano, cuya masculinidad es una medida de lo poético que, al actuar en sustitución de lo natural, busca la creación de lo similar fuera de la reproducción y el tiempo en una sobrenaturaleza. El barroco lezamiano se inscribe en una era doblemente masculinizante; desde el *potens* de su «logos espermaticós,» el deseo lezamiano colinda con lo homosexual.<sup>2</sup> De ahí también que el deseo neobarroco sea sexualmente masculinizante.

Es posible estudiar la novela latinoamericana sin adentrarse en Sarduy, pero sería reprochable detenerse en su historia sin estudiar el neobarroco de Sarduy. Si Borges constituyó, por así decir, una de las irrevocables justificaciones de todo lo que fue la narrativa latinoamericana a partir de los años cuarenta, Sarduy constituye un capítulo aparte en la historia de la novela al rayar la segunda mitad de los años sesenta. La literatura sarduyana queda en la historia de la novela latinoamericana como un asterisco, como una nota al calce en la que casi se cuenta otra versión de esa historia.

El neobarroco sarduyano tiene su espacio, necesariamente marginal, en la historia de la novela latinoamericana, al igual que Sarduy tiene el suyo en la tradición del barroco caribeño, marginadamente necesario. En el

---

<sup>2</sup> Según Emilio Bejel, la homosexualidad en *Paradiso* radica como objetivo de la novela, que sería la invención de un código sexual en virtud de la ausencia patrial: "the homosexuality in *Paradiso* becomes an emblem of poetry: it is a search for the similar without the necessity of concerning oneself with time and reproduction...Homosexuality is then a metaphor that is inscribed into the center of the vacuum created by the absence of a natural order" (*José Lezama Lima: Poet of the Image* 83-84).

contexto de lo oficial Sarduy puede resultar marginal, pero en el de lo marginal resulta, sin duda, necesario. La obra de Sarduy es marginal y necesaria así como en su literatura la marginalidad está regida por la necesidad. En ocasiones, la historia de la novela latinoamericana puede ser muy breve con Sarduy, puede incluso marginalizarlo en virtud de su marginalidad rabiosa. Sin embargo, en la tradición del barroco caribeño Sarduy es una figura central; el neobarroco sarduyano no deja de ser una institución del Caribe español. Sarduy, como ese Caribe, es marginal pero también es necesario.

La literatura de Sarduy es fácil de identificar, resulta, por supuesto, inconfundible. Sustanciosos son los aspectos que la diferencian de los grandes narradores latinoamericanos de los sesenta, por lo cual se ha querido ver como una literatura del post-boom desde el propio boom; esa diferencia es menos conspicua, sin embargo, si acercamos el neobarroco sarduyano al trabajo de algunos modernistas plásticos latinoamericanos.

Entre el boom y *Cobra* hay más distancia que entre ésta y, por ejemplo, los «paisajes interiores» o las «morfologías psicológicas» de Roberto Matta, aun cuando existan importantes diferencias entre el neobarroco sarduyano y el surrealismo de Matta, entre un «estado de escritura,» pues, y otro de «conciencia.»

Entre *Cobra* y Wifredo Lam, a pesar de las diferencias filosóficas y por tanto de factura, hay también menos distancia que entre aquella y, por ejemplo, *Hijo de hombre*, *Sobre héroes y tumbas*, *El astillero* y *La ciudad y los perros*; además, Lam influyó directamente en el grupo de artistas CoBrA. Sin embargo, no por ello se borran las diferencias; Lam es «realidad y promesa» en función de lo oculto mientras que *Cobra* es artificio y definición en función de la especularidad

---

<sup>3</sup> El Caribe español, según lo ha cartografiado Antonio Benítez Rojo, constituye un meta-archipiélago donde el padre, el centro, la autoridad, la teoría, la razón y la masculinidad están siempre en *interplay* con la madre, los rizomas, la teatralidad, lo poético, lo ritual y la feminidad. En el *interplay* caribeño lo patrial es añadidura, nunca centro. La posmodernidad caribeña estriba en su discursividad acuática, fluida, no en la fundación de una preceptiva padre, rígida y vertical. Lo caribeño es un deseo de no violencia que, en vez de operar en función de una estructuralidad, se moviliza como una rumba, es decir, como una «imprevista relación entre un gesto danzarino y la voluta barroca de una verja colonial» (*La isla que se repite* ixxxviii). Pero el Caribe posmoderno es una lectura que compete con otras, donde lo patrial engloba la caribeñidad, como en el caso de esta lectura de Sarduy.