

# El vértigo de los carnavales

Héctor Bianciotti

Traducción de Aurelio Asiani

Es mejor decirlo de una vez por todas: en las embrolladas constelaciones de la literatura latinoamericana, la obra del cubano Severo Sarduy brilla con un resplandor espléndidamente solitario, sin lazo perceptible con ninguna otra —como esas “enormes vagabundas”, cuya existencia no llega a ser explicada por la teoría de la evolución estelar, a las que el escritor consagró hace poco un texto<sup>1</sup> que contiene, pese a su brevedad, lo esencial de su manera, esa “poética de la risa” que Edmund Wilson le atribuía sólo a Ronald Firbank.

Nacido en Camagüey en 1937, dejó para siempre su país veintitrés años más tarde, cuando muchos intelectuales europeos, profesionales del *mea culpa* pero profetas incurables, acudían a Cuba a celebrar el triunfo del “líder máximo”.

Sin llevar consigo más que lo que no podía dejar —las cadencias afrocaribes de su tierra y el fasto de su imaginario, esa oleada de mariposas de los trópicos que iba a soltar sobre los jardines de Le Notre—, Sarduy se instaló en París. Y ahí, habiendo encontrado una suerte de familia entre los escritores de *Tel Quel*, se consagró sobre todo a la novela, sin descuidar ni el ensayo ni la poesía.

Tuvo tiempo además para dedicarse a la pintura y a la edición de obras del dominio iberoamericano, primero en las Editions du Seuil y luego en Gallimard, en donde relanzó hace poco “La Croix du Sud”<sup>2</sup>, esa hermosa colección con la que Roger Caillois nos hizo descubrir la literatura de todo un continente. “Un libro viene a recordarnos que hay un placer del lenguaje de la misma tela, de la misma seda que el placer erótico, y que ese placer del lenguaje es su verdad”, observó Roland Barthes a propósito de la segunda novela de Sarduy, *Escrito danzando*<sup>3</sup> (Seuil, 1963). Y, ciertamente, lo que impresiona de entrada en ésta es la singularidad de su escritura: esa lengua que parece ser una materia resistente como un metal pero que cede, se pliega y asimila las capturas más sorprendentes de una imaginación en estado puro, maduras y cristalizadas después en la forma exacta hacia la que estaba orientada toda su labor de escritor.

Hay que añadir que esa frase controlada sílaba a sílaba y casi en cada acento, como para domar la fantasía desbocada que la conduce, corresponde a un “mundo”, también

estrictamente personal: a una visión de la realidad asida y reinventada a través de los prismas de la parodia, del travestimiento y, en particular, de un mimetismo cultural o social, animal o científico, gracias a las cosas que parecen marcadas por el aislamiento se encuentran con frecuencia aproximadas por un parentesco evidente. Así, y para no citar sino un ejemplo, le ocurre a Sarduy hacer un paralelismo entre los brazos en espiral de la Vía Láctea, la cadena estructurada como una doble hélice del ADN y los giros helicoidales de la obra maestra de Borromini, la iglesia romana de Saint-Yves-de-la-Sagesse, para probar los fundamentos naturales del arte barroco.

Desde su primera novela, *Gestos* (Seuil, 1963), hasta *Para que nadie sepa que tengo miedo*<sup>4</sup>, la sexta, está poblado de presencias humanas disimuladas detrás de unas máscaras que combinan en su expresión la irrisión y el espanto, el terror y la hilaridad, cuyo cortejo arrastra una excitación turbia, equívoca; y el vértigo degradado, caricaturizado, de esos carnavales antaño sagrados en que los personajes se conducen, con pleno derecho, en contra de toda norma, truculentos, licenciosos, sacrílegos. ¿No parecen poseer apenas la fragilidad de los sueños? Es que su ser no es sino un parecer.

Sin embargo, ¿cómo olvidar la pareja que forman, en *Maitreya* (Seuil, 1980)<sup>5</sup>, la Tremenda y la Divina, gemelas con poderes sobrenaturales que la pubertad les quita, y que, no amando otra cosa que el relumbrón, se encuentran reducidas a interpretar óperas de la mujer de Mao Zedong en ropas azules de trabajadoras? ¿O esas cantantes “de caninos transistorizados” que profieren “blasfemias electroacústicas”, apretando contra el pecho “el retrato, en un camafeo, de Luis II de Baviera, a guisa de amuleto? ¿O, todavía, la muerte del maestro budista que, rehusándose a transmitir el mensaje divino de que era portador, vuelve a partir hacia la zarabanda de las reencarnaciones?

Sobre un fondo de obsesiones metafísicas, muy cercanas al budismo, las novelas de nuestro cubano apelaban hasta ahora a la risa, por la audacia de la invención y la extravagancia de las imágenes, que atenúan la melancólica carga filosófica. Como decía Valéry de Mallarmé, Sarduy tuvo siempre “una especie de gusto por el coqueteo con el absoluto”.

En cambio, en su novela más reciente, y sin que el autor abandone sus esperpentos de color subido, sale a la luz un elemento que permanecía en estado latente: el dolor, “el conocimiento del dolor”.

Al despojar a la obra de sus metáforas suntuosas y delirantes, encontramos la historia de un niño desamparado que

<sup>1</sup> *Big Bang*, Fata Morgana, 1973; Tusquets, 1974.

<sup>2</sup> Esa colección, que se llama “La Nouvelle Croix du Sud”, publica al mismo tiempo que la novela de Severo Sarduy un libro del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, *La Rengaine qui débaîne Germaine* (La guaracha del macho Camacho). “La Nouvelle Croix du Sud” debía publicar de cuatro a seis títulos por año. Dos nuevos libros deben aparecer en la primavera. Entre los autores anunciados, hay dos escritores que andan en los cuarenta años: el venezolano José Balza y el argentino César Aira.

<sup>3</sup> *Écrit en dansant* es el título de la versión francesa de *De donde son los cantantes* (Joaquín Mortiz, 1963). [T.]

<sup>4</sup> *Pour que personne ne sache que j'ai peur* es el título de la versión francesa de *Cocuyo* (Tusquets, 1990) y la traducción del título del primer capítulo de la novela.

<sup>5</sup> *Maitreya*, Seix Barral, 1978.

trató de envenenar a su familia. Y que, encerrado al principio en un leproso y recogido luego por una negra que dirige una pandilla y regentea un burdel, se convierte en esclavo de ésta, a cambio de un vaso de leche azucarada. Antes de prendarse de una niña, símbolo a sus ojos de la inocencia y a la que le pierde el rastro, para reencontrarla sólo al cabo de una errancia desesperada por las calles de La Habana, pero lasciva y ofrecida a las caricias de los viejos, en un teatro secreto...

Desde hace algunos años, y con una fortuna incomparable, Sarduy practica sin cesar el soneto, forma de las formas

—como se dice "cantar de los cantares", en cuanto sus exigencias modulan el pensamiento y rigen el corazón. ¿Estará prohibido imaginar que ese ejercicio, el más arduo para un poeta, se encuentra en el origen mismo de esa perfección cristalina, de esos momentos exquisitos de distensión, de esa densidad en la transparencia, de esas maravillas de rapidez que escanden las páginas de su novela? Por paradójico que pueda parecer, ésta contiene, como el soneto, la imposible promesa de una perennidad del lenguaje, de la poesía —y, para decirlo brevemente, de la literatura. □

## Epitafios

### Severo Sarduy

I

Yace aquí, sordo y severo,  
quien suelas tantas usó  
y de cadera abusó  
por delantero y postrero.  
Parco adagio —y agorero—  
para inscribir en su tumba  
—la osamenta se derrumba,  
oro de joyas deshechas—:  
su nombre, y entre dos fechas,  
"el muerto se fue de rumba".

II

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, si no feroces:  
¡Al que se murió de risa!

III

Volveré, pero no en vida,  
que todo se despelleja  
y el frío la cal aqueja  
de los huesos. ¡Qué atrevida  
la osamenta que convida  
a su manera a danzar!  
No la puedo contrariar:  
la vida es un sueño fuerte  
de una muerte hasta otra muerte,  
y me apresto a despertar.

IV

Un epitafio discreto  
pero burlón nos hermana  
ante la nada cercana  
que ya no tiene secreto  
para nosotros. Decreto  
de una deidad rezagada  
que se vengó. Apolimada  
quedarás, vuelta ceniza;  
un coágulo por camisa:  
muerta pero no olvidada.

A Rafael Rosado

V

Qué remolona eres, muerte,  
para asestar tu castigo  
—aquí reposa un testigo—.  
Asombra, y hasta divierte  
verte laboriosa y verte,  
parca, desaparecer.  
Al goce de obedecer,  
a la vértebra jocosa  
cerco de ceniza acosa:  
ese es tu modo de ser.