

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 *sentido* –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.*

Con una larga y consolidada trayectoria poética a sus espaldas, Olga Orozco se ha convertido en una poeta entrañable e ineludible para las letras hispanoamericanas del presente siglo, y son muchos y prestigiosos los galardones que su obra ha merecido. Sin embargo, el conocimiento que se tiene de ella en España no es sólo minoritario, sino parcial. Sólo tres de sus libros se han editado, posteriores a la *Antología poética* editada por el ICI, Madrid, 1985 –*La oscuridad es otro sol* (Pre-Textos, Valencia, 1991); *Mutaciones de la realidad* (Adonais, Madrid, 1993); *Eclipses y fulgores* (Lumen, Barcelona, 1998)–, a la espera aún del volumen *Talismanes (27 poemas)* que Plaza & Janés tiene en preparación. Estas cuatro composiciones inéditas cumplieron fielmente su cometido, mostrando la seducción de su palabra, su desolado amargor y pertinaz quebranto. En ellos se aprecia la inveterada carnalidad de su voz, horadada de fantasmas transparentes y ángeles custodios, de presentimientos y revelaciones, de todo lo oculto a «la espera de la nostálgica mirada que los devuelva / por un instante al mundo». La pena, la sequedad del destino o esos parajes de ausencia tan caros a Olga Orozco, en fin, todo lo que a pesar del olvido permanece, los vuelve a articular con la hondura de siempre, cuestionándose aquello que, como hombres, nos iguala: nuestra frágil y aciaga existencia.

Solamente el milagro, amargo, deslumbrante o tormentoso,  
 –no la hierba oxidada–, creció bajo mis pies.  
 ¿De quién huir? ¿y adónde? ¿y para qué?  
 Dondequiera que vaya soy yo misma pegada a mi aventura,  
 a mi ansioso destino tan ajeno a quedarme o a partir  
     con mi bolsa de fábulas  
 y el impreciso mapa de lo desconocido.  
 Allá lejos estoy tan cerca de las revelaciones y las dichas  
 como aquí, como ahora,  
 donde no logro descifrar jamás el confuso alfabeto de este mundo.

Frente al *Fuir! là-bas fuir!* de Stéphane Mallarmé, hay en Olga Orozco la aceptación humilde y la templanza propias de la mujer y la poeta que ha vivido intensamente, que nada de lo gozado o padecido desdeña, y que de sus pensamientos, emociones y temores –más que de los libros leídos–, extrae obsesiones y dudas, algunas certezas e innumerables incógnitas, cantos, elegías, plegarias. Nace su poesía de una esencial orfandad, por lo que una y otra vez invoca el «paraíso sin sombra» o recuerda a la niña que fue antes de la caída, aquella que hubo de contemplar muy pronto su propia desaparición, alma en pena que olvidó los tesoros, las canciones y los juegos. Un imprudente seductor, acaso un osado Prometeo –ese «filántropo funesto» de Cioran–, fue quien la condenó al exilio e inundó su alma de la soledad y melancolía cernudianas, alma de umbría que, cual sombra, hila en un invisible telar todo lo triste y callado que resume su historia.

Lo hasta ahora señalado se encuentra excepcionalmente reco-