

do evocando un cuerpo en medio de todas esas tachaduras, borrones y denegaciones de la vida. Un cuerpo esbelto que nada en una piscina de mosaico azul, profunda y transparente. El bañador es negro, las nalgas duras; se zambulle: el agua fresca me salpica»²³. Sólo raras epifanías, *opacos milagros*, hacen vibrar por un instante los cuerpos de los enfermos, como «el paso de los pájaros era la única incisión al silencio»²⁴. La voz es un elemento del mundo fenomenal que obtiene, ya desde obras anteriores de Sarduy, como *Maitreya*²⁵ o *Cocuyo*, un estatuto privilegiado. Es el único resto del ser que sobrevive a la muerte. También la voz textual busca esta pervivencia, esta *trasvoz* que ha de nacer en el agotamiento del cuerpo de la escritura. Fatiga epifánica, unitiva, cósmica. Por medio de ese anonadamiento embotado y ensoñador algunos personajes de *Pájaros de la playa* acceden a la audición del rumor cósmico, de la voz primordial del universo. Los cuerpos deshabitados, vacíos, se transforman en cajas de resonancia de lo inaudible. El horror al cuerpo desencarnado, a la pérdida de peso, que se describe en algunas páginas de la obra, obtiene así una compensación: la posibilidad que tienen los ingravidos de acceder al origen.

«La sutura del ser en prismática luz»²⁶ que se opera en la constelación textual de Sarduy alberga un punto final de sobreabundante luminosidad. Como el faro que gira desde un confín para iluminar la extensa unidad del mar y de la tierra, así desde *Pájaros de la playa* puede leerse toda la obra sarduyana con renovada luz. Sobre la inutilidad de la escritura frente a lo real, sobre esa concreta desilusión, se conocen algunos textos anteriores²⁷. Pero es en su última novela donde la desilusión reaparece como un atributo del sujeto (en rigor inexistente) que aflora a la escritura para atestiguar la desaparición del objeto. En el infierno de la enfermedad, la voz que habla se pregunta por su propio soporte y origen, se reconoce una con el dolor y oye su propia resonancia en la *noche del sentido*. Henri Michaux, en un texto dedicado a Paul Celan, escribía: «La curación, de manos de la escritura, no bastaba, no bastó. Saltos inútiles. Siempre en la cámara de los gritos, atrapado entre los instrumentos de tortura. Un cielo cada vez más espeso. Los días acabaron golpeando»²⁸.

²³ *Pájaros de la playa*, cit., p. 135-136.

²⁴ *Pájaros de la playa*, cit., p. 57.

²⁵ Severo Sarduy, *Maitreya*, Seix Barral, Barcelona, 1978.

²⁶ Vid. Andrés Sánchez Robayna, «Elegía», en su libro *Sobre una piedra extrema*, *Ave del Paraíso*, Madrid, pp. 27-29.

²⁷ Véase, en especial, «Textos para nada», incluido en *El Cristo de la rue Jacob*, *Edicions del Mall*, Barcelona, 1987, p. 75.

²⁸ Henri Michaux, *En el camino de la vida*, Paul Celan..., Bifaz, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

La palabra se autolacera para acceder al reverso de la fiesta, al espacio oscuro del dolor. Las sílabas de sangre de *Pájaros de la playa* o de «El estampido de la vacuidad» conforman una trama similar a la que Severo Sarduy solía trazar en sus pinturas con la sangre propia o ajena. Una *sintaxis del dolor* que es también una precisa «semiología de los sedimentos»²⁹. La ruta cognoscitiva conduce, como en el rito o la lectura de un orífice, desde las entrañas repugnantes de lo humano hasta la más alta claridad de lo impersonal (*sunyata, unio mystica*). Sarduy lo dice mejor: «Algo inapenable los empujaba: el reverso de todo lo medicinal, la cara oculta de todos los benefactores y los santos, la atracción por lo cenagoso, el deleite de la corrupción. Bajar hasta lo purulento, para luego subir hasta la luz inmaterial»³⁰. En un hermoso fragmento sobre San Juan de la Cruz en el que las *lámparas de fuego* del carmelita se leen como una metáfora de la vida-muerte, Sarduy traspasa ese fuego «para salir a otra luz, para convertirse en ella. Una luz inmaterial, que no atraviesa vibración alguna, sin peso, sin colores, ajena al sol y al iris. Increada, sin bordes, sin comienzo ni fin»³¹. Las tradiciones místicas orientales se complementan en esta fase final de la obra sarduyana con una profunda lectura de San Juan de la Cruz. La radical negación del conocimiento sensorial que se postula en la *Subida al Monte Carmelo* no podía, en rigor, dejar de relacionarse con el carácter ilusorio del mundo apariencial que caracteriza a la doctrina de Buda. Budismo y catolicismo se contraponen, sin embargo, en uno de los temas centrales de toda la obra de Sarduy: el cuerpo. En *Conjunciones y disyunciones*, libro leído con fruición por el autor cubano, dice Octavio Paz: «Una religión que niega realidad al cuerpo, lo exalta en su forma más plena: el erotismo; otra que ha hecho de la encarnación su dogma central, espiritualiza y transfigura a la carne»³².

En el despojamiento final de la escritura sarduyana, el cuerpo y sus transformaciones aparecen como una energía desgastada, irradiante sólo en la reminiscencia o en la contemplación. Los personajes rememoran sus encuentros eróticos o se entregan a ensañaciones en las que su cuerpo rejuvenece para poder entregarse a otro cuerpo. Pero el autor no deja de denunciar la memoria como una instancia deformante y falaz: «lo que la memoria conservaba era como un doble deforme, pero en nada revelador, de las

²⁹ *Pájaros de la playa*, cit., p. 102.

³⁰ *Pájaros de la playa*, cit., p. 196.

³¹ Severo Sarduy, «*El estampido de la vacuidad*», cit., fragmento XI.

³² Octavio Paz, *Conjunciones y disyunciones*, Seix Barral, Barcelona, 1991 (la primera edición es de 1969), p. 63.

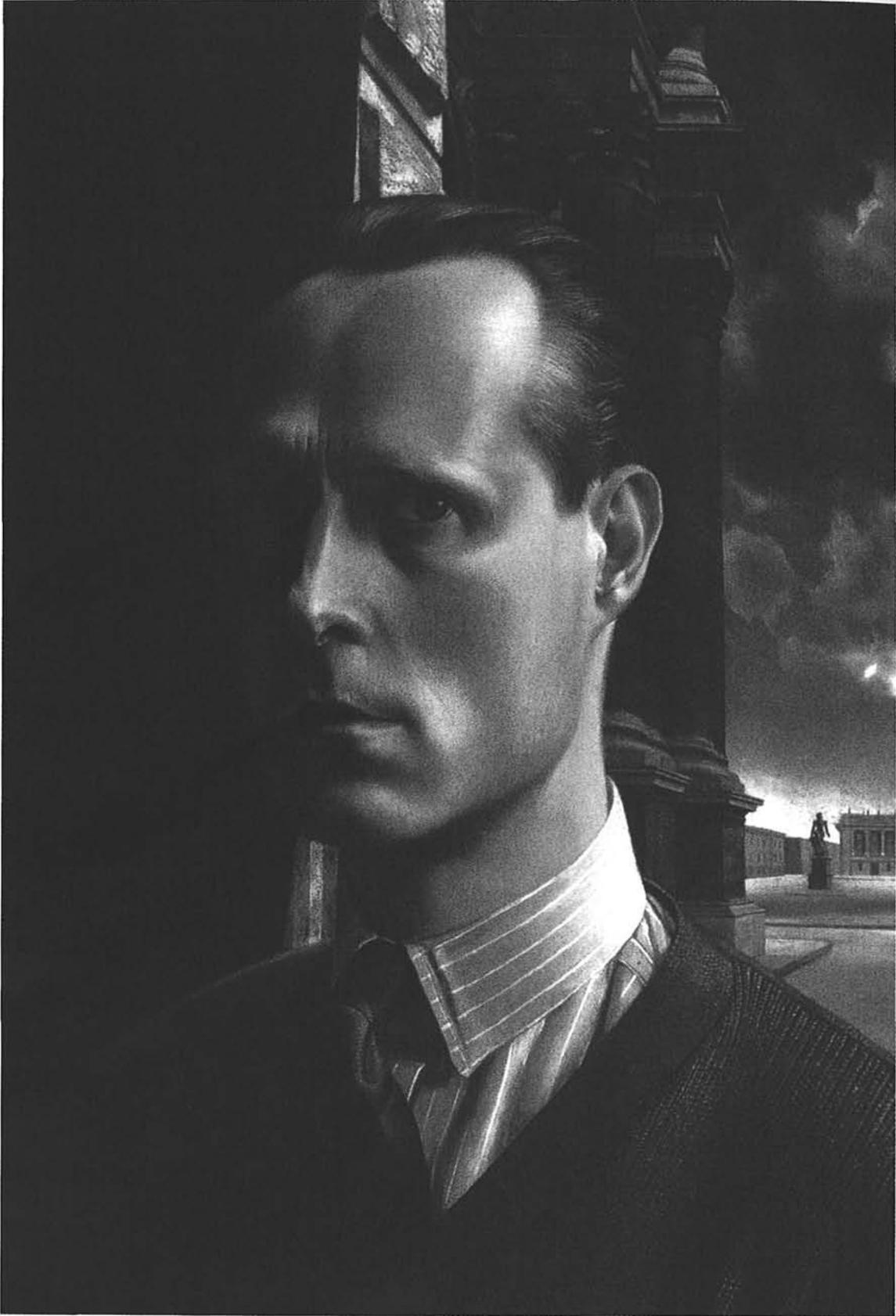
personas y las cosas»³³. El cuerpo sigue siendo un *teatro de signos*, pero lo que ahora se despliega en el escenario es la verdad última de la fatiga y de la enfermedad. «Desde la reclusión (el cuerpo, como en la mística, es una cárcel, un angustiado tránsito y un obstáculo) se pormenorizan los *stigmata* de la enfermedad, el progreso del SIDA»³⁴. Todo contacto entre los cuerpos, todo intercambio de sustancias corporales (sangre, saliva, semen) debe ser evitado. Toda proliferación material, matérica (y muy especialmente en una escritura que es el doble del cuerpo) produce un desgaste de la vida, ayuda a la disolución en la nada. Los poemas «encontrados en otro cuaderno, junto al *Diario del cosmólogo*»³⁵ son esa escritura en la ausencia de toda escritura, el testimonio final de una voz despojada de sí misma. Allí escuchamos:

Cerrar los ojos
a la luz, a toda imagen posible.
Observar en silencio
sin aprobación ni condena
cómo se desvanecen
asentimientos, recuerdos,
representaciones mentales,
oscuridades, afectos³⁶.

³³ Pájaros de la playa, cit., p. 197.

³⁴ Vid. Francisco-Javier H. Adrián, «Para una arqueología de Pájaros de la playa», en *Paradiso*, n.º 5 (enero-febrero 1994), Santa Cruz de Tenerife, p. 16.

³⁵ Pájaros de la playa, cit., p. 215.



Carel Willink: *Autorretrato*, 1941, óleo sobre lienzo, 55 x 40 cm.
Museum voor Moderne Kunst, Arnhem