

Así es como las discusiones que teníamos sobre la escritura de los otros en relación con la suya, lo ayudaban a situarse. Su trabajo como editor de traducciones francesas de obras en español lo confrontaba incesantemente con los otros y hay que destacar con qué generosidad se abría a la diferencia, olvidando de entrada su «parte». Una sola vez –justamente, antes de *Cobra*– intentó un relato que hubo de exigir una forma más brutal. No fue difícil convencerlo de que se trataba de un error. Aquí tocamos un problema: escribir la sexualidad es lo que Severo podía y no podía hacer. No podía, como el resto, tratarla directamente –tenía horror de la pornografía– en tanto la ausencia de mediaciones en el erotismo lo fascinaba. Había, entonces, dos soluciones: abordarla por medio de lo que Roland Barthes y él mismo llamaban «lo novelesco», –dicho de otra manera: lo incongruente de las situaciones– o sea lo que hizo en sus novelas; y lo que hizo en sus poemas, imponerles el quiasmo de una crudeza absoluta y un refinamiento formal sin concesiones. En estos dos puntos, también, nuestro acuerdo y nuestro rechazo eran explícitos.

En el mismo registro lo que le importaba mucho pero no le convenía, y esta vez para nada, a su escritura, hay que citar a los escritores de la subversión: Artaud, Bataille y Burroughs. Los leía con pasión, pero le repugnaba deslizarse hacia lo que la transgresión tiene en ellos de tragedia metafísica. Su dimensión –no siempre eufórica– era la vida, y en la vida la búsqueda –no exactamente el alcance– de la serenidad: de ahí su rechazo profundo del cristianismo y su proyección –y no otra cosa– sobre el budismo. Tal vez la misma aprensión que comporta la constatación trágica del psicoanálisis, lo llevó a hacer un uso de él prudentemente irónico, en tanto se aproximaba, por mí, a Lacan y lo leía corrientemente. Todo esto pone en cuestión a la vez su tempestad y lo que su escritura ha recortado en el mundo. En esta perspectiva, éramos una hidra de dos cabezas que miraba en direcciones opuestas; pero, precisamente, la presencia del otro garantizaba a cada quien el hecho de que la dimensión alterna no le faltara.

Simétricamente, había lecturas en las que no se comprometía. Así es que me sorprendía, en él, la ausencia de toda referencia a Faulkner. Luego, entendí: Severo no tenía el menor sentido del tiempo, su memoria era caótica y por ello había instituido a Roberto González Echevarría como su memorialista público, y a mí como su memorialista privado. Esto esclarece un rasgo de su escritura que es conducida –los tiempos gramaticales utilizados no tienen la menor importancia– enteramente en presente (otro rasgo de su visión parcelaria). Es, sin duda, también, una de las razones por las cuales no fue influido por Joyce, cuando era la referencia mayor del medio telqueliano: la gran referencia de *Ulysses* o la toma de partido sistemática en favor de *Finnegan's Wake*; no es que los ignorara, sino que le resultaban radicalmente extraños a su decisión

de atrapar cada instante en su singularidad, hallando, en cada caso, lo que le diera mayor brillantez. De ahí proviene la dificultad con la cual han tropezado numerosos lectores –ante nuestra estupefacción: todo nos parecía transparente– para seguir el hilo –muy real, a pesar de todo– de la intriga y a recobrarla entre los personajes que cambiaban continuamente de nombre.

Sus poemas los escribía más en solitario, me los mostraba ya terminados o precisando que tal o cual palabra no le parecían definitivas. Es evidente que su opción en favor de una poesía «bajo control» formal excluía toda mirada parcial. Sólo discutíamos el logro de conjunto y no recuerdo haberlo hallado nunca por debajo de lo que se había propuesto. En sus referencias históricas –más Quevedo que Góngora, en mi opinión– la poesía es ciertamente la parte de la obra de Severo menos marcada por su instalación en Francia ¿o no marcada en absoluto? Es notable que, ocupado como estaba en romper con las figuras tradicionales de la escritura-comunicación-expresión, no se haya sentido jamás tentado por el partido de la ausencia mallarmeana; su decisión era clara: atrapar, con extrema economía y con una no menos extrema puesta en valor de la palabra –que, a veces, lo levantaba de la cama, en la noche, para anotar– la resonancia de una imagen o de una situación, para lo cual le servía el juego de la lengua como intensidad de lo dicho, hasta encontrar la esencia concreta. Un detalle cómico: nunca estaba seguro del número de sílabas y las contaba con los dedos.

Resulta imposible, por fin, hablar de la escritura de Severo sin señalar la importancia que hubo cobrado paulatinamente para él la casa de campo de mi familia en Saint-Léonard, en el Oise. Es allí donde, a partir de 1969, escribió. Siempre declaré que mi vínculo con tal lugar provenía de su inscripción en el espacio donde, entre La Fontaine y Racine, nació el clasicismo francés. Severo, más bien, insistía en su relación con los impresionistas. No es exagerado decir que el parque y ciertos sectores del vecino bosque habían adquirido para él una dimensión religiosa. Hay allí un estanque ante el cual se postraba y entraba en larga meditación, exigiendo silencio. Lo que de allí pasaba a sus textos de tan variada tonalidad, no es fácil de explicar. Pero ha de entenderse que la economía y lo reservado del lugar aseguraron que la extrema libertad y la profusión de un texto no quedara sin gobierno. A menudo se califica a Severo, como ha dicho Barthes, por su riqueza. Es una verdad a medias. Su importancia histórica consiste en haber entregado una riqueza controlada.

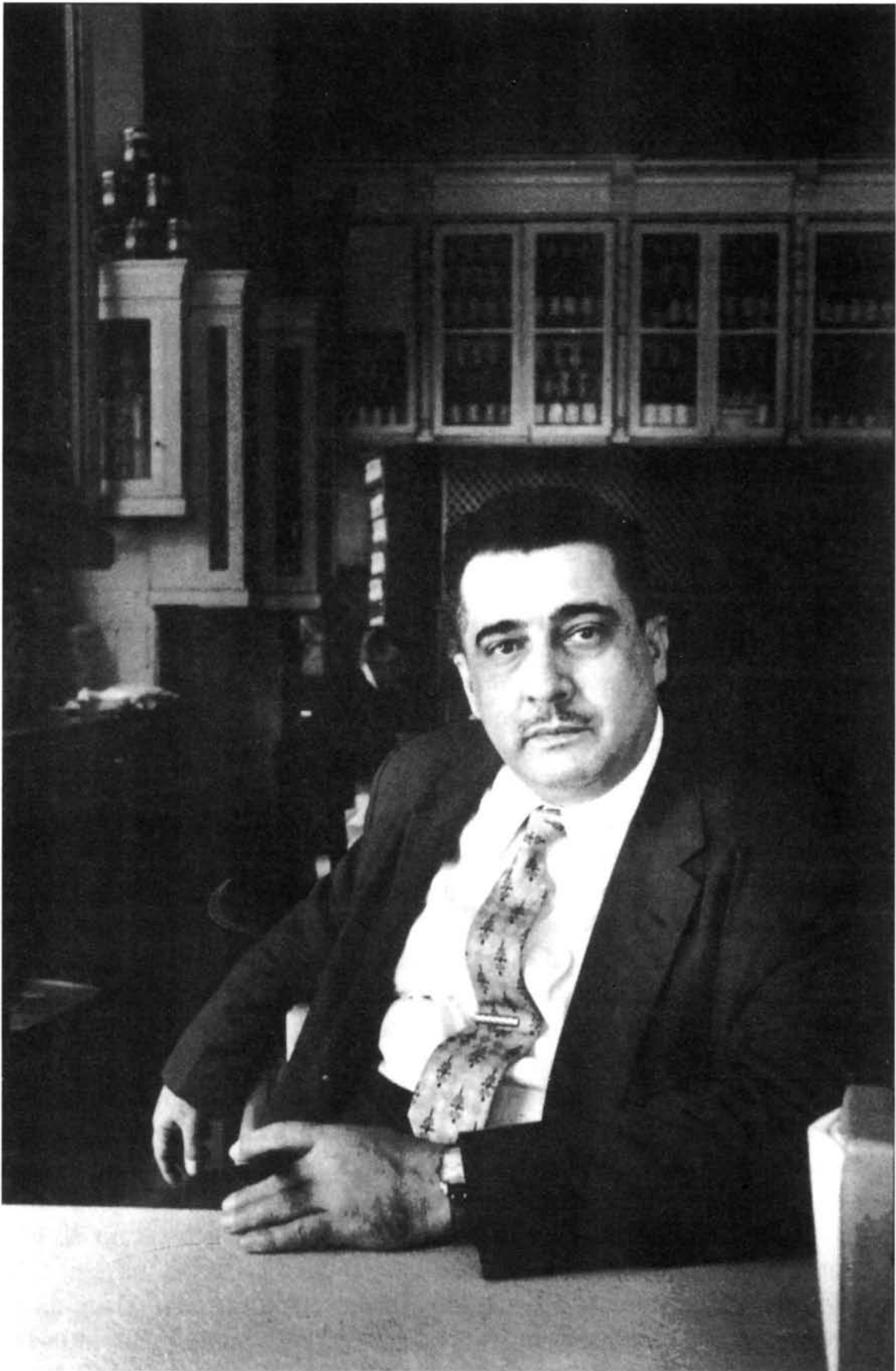
Escribimos juntos sólo tres veces: sobre Borobudur, sobre Corot y sobre el Arco de la Defensa. Cuando digo juntos, quiero decir alternativamente, o sea textos a dos voces. No es difícil identificar, en cada caso, quién es el responsable de los pasajes pesadamente universitarios. Pero, en cuanto a la Defensa, ocurrió que el editor se equivocó, intercambió

los textos y puso la firma de cada culpable bajo el texto del otro. Resultó luego que me pidieron una conferencia cuyo tema surgía de este equívoco. Los organizadores quedaron muy decepcionados. En compensación, recibimos una amistosa carta de Andrés Sánchez Robayna, donde dice que no se puede atrapar mejor la luz de las Islas Canarias que en cierta página de *Pájaros...* Un día en que hablábamos sobre la elaboración del libro, me puse a la máquina y en pocos minutos redacté esas doce líneas como un pequeño regalo a Severo; simplemente, las había traducido. Debo añadir que nunca mi intervención fue tan... masiva.

Se puede estar enamorado de una escritura. Hasta identificarse, ante los propios ojos, con ella.

François Wahl

Traducción de Blas Matamoro



Lezama Lima. Foto Jesse A. Fernández, La Habana 1956