

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v12.n20.35976>

¿Hacia dónde huyen las galaxias?¹: escritura y enfermedad en Severo Sarduy

Denise León

Universidad Nacional de Salta, Argentina

deniseleon90@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6215-0421>

Recibido 10/03/2021. Aceptado 31/07/2021

Resumen

En su ensayo sobre literatura y enfermedad, Roberto Bolaño construye una tríada íntima de experiencia que nos guía a través de las motivaciones fundamentales que hay detrás de toda poesía y que está constituida ciertamente por los viajes, el sexo y los libros. Me propongo indagar en el presente trabajo cómo funciona esta tríada en la obra del cubano Severo Sarduy, especialmente en los ensayos de *El Cristo de la rue Jacob* y en *Pájaros en la playa*, textos tardíos dentro de su producción. Se trata de materiales en los que la enfermedad redirecciona la trayectoria del viaje y la escritura sucede bajo el signo del derrumbamiento, del desastre, en el sentido que Maurice Blanchot le diera a este término. Así, como un Robinson envejecido, Sarduy regresa a su isla para trabajar con una serie de materiales que apuestan por la persistencia de la huella corporal, de los restos, de la materia. Mi ensayo se internará, entonces, en las estrategias que le permitirán al autor cubano mantener la mirada sobre lo inenarrable y construir una temporalidad y un escenario alternativos donde la oscilación entre lo orgánico y lo inorgánico y la relación con el universo y los astros, se vuelven un modo posible de interrogarse sobre las excedencias de lo viviente.

Palabras clave: *literaturas caribeñas, Severo Sarduy, textos tardíos, escrituras enfermas*

Where are the galaxies fleeing to?: writing and disease in Severo Sarduy

Abstract

In his essay on literature and illness, Roberto Bolaño builds an intimate triad of experience that guides us through the fundamental motivations behind all poetry: travel, sex and books. I intend here to inquire how this triad works in the texts by Severo Sarduy, especially in the essays of *El Cristo de la rue Jacob* and *Pájaros en la playa*, late texts within his production.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

These are materials in which the disease redirects the trajectory of the journey and the writing happens under the sign of collapse, of disaster, in the sense that Maurice Blanchot gave to this term. Thus, like an aging Robinson, Sarduy returns to his island to deal with a series of materials that shows the persistence of the body traces, the persistence of the remains of the matter. My essay will then delve into the strategies that will allow the Cuban author to keep his gaze on the unspeakable and build an alternative temporality and a scenario where the oscillation between the organic and the inorganic, the relationship with the universe and the stars, become a possible way of questioning oneself about the exceedances of the living.

Keywords: *Caribbean literatures, Severo Sarduy, late texts, sick scriptures*

Los mundos circundantes

Comienzo con una escena: mi madre ha muerto hace pocos meses y estamos en California. Le hemos dicho a mi hijo de tres años que su abuela se convirtió en una estrella como la tortuga de *Kung Fu Panda*. Bruno quiere mirar el cielo y preguntarme cosas sobre las estrellas. Las constelaciones no tienen fundamentos científicos. Agrupamos las estrellas por necesidad, por la necesidad de nombrar ciertas cosas y de contar historias. Miro con un curioso pavor ese cielo desconocido y recuerdo al etólogo alemán Jakob Von Uexküll que, en sus *Andanzas por los mundos circundantes*, dice que cada hombre va tejiendo relaciones como los hilos de una araña y así va uniendo determinadas propiedades, determinados puntos hasta armar una red sólida que será la portadora de su existencia (2016).

Bajo otro cielo lejano, siguiendo quizás el linaje inaugurado por Rubén Darío y los modernistas, Severo Sarduy dejará su Cuba natal en 1960 para “entrar al exilio” (Sarduy, 2000, p. 55) e instalarse más que en París “en un barrio de París, y en dos o tres de sus cafés” (p. 55) como un modo posible de anularlo. Conformando un arco particular que va de la revista *Ciclón a Tel quel*, como él mismo anotó en algún ensayo, el escritor cubano construirá una constelación única donde convergen restos, cuerpos y astros. Su obra, consagrada sobre todo a la novela, pero también al ensayo y la poesía, tejió redes entre la literatura, la astronomía, la pintura, la radiofonía y la edición.

En *La vanguardia peregrina* (2013), Rafael Rojas vuelve sobre las palabras con las que, en 1971, Roberto Fernández Retamar se refiriera a la poética de Sarduy calificándola de “mariposeo neobarthesiano” como parte de un ataque político relacionado sobre todo con su participación en la polémica revista *Mundo nuevo*. Rojas, en cambio, recupera y reivindica la idea del *mariposeo* como un síntoma o “un componente fundamental de la estrategia neobarroca elaborada por Sarduy entre fines de la década de 1960 y principios de la de 1970” (p. 76). Asimismo, Rojas (2013) señala que este método de escritura flotante y disperso que le permitirá a Sarduy desplazarse libremente entre distintos tiempos y espacios de la cultura universal no tiene equivalentes entre sus contemporáneos cubanos. Y yendo aún más allá, es posible afirmar que justamente este método lo llevará a interrogarse respecto a manifestaciones culturales construidas en torno a esas “excedencias del vivir”. Quiero decir, en torno a voces y fenómenos que tienen él cuenta el poder de la vida de alterarse, de desviarse de la norma a partir del derroche y los excesos.

Sabemos que en 1610 Galileo Galilei usó el cristal de aumento para construir el primer instrumento de conocimiento científico, el telescopio. En su conmemoración de Galileo (2009), Georges Canguilhem señala que lo que el telescopio reduce en tamaño, lo multiplica en número: así las constelaciones se enriquecen y las nebulosas se revelan como agrupaciones de estrellas innumerables. En un gesto similar al de Galileo, pero invertido, Sarduy dirigirá hacia la tierra el lente de la astronomía para mirar el infinito viviente de las constelaciones

culturales y multiplicarlas, yendo de Kepler, Copérnico y Galileo a Góngora, pasando por las ciudades, las marcas en el cuerpo, los travestismos para terminar en el neobarroco de Lezama Lima.

El fundamento de la particular aventura sarduyana se encuentra, creo, en dirigir su atención a los intercambios imprevistos que se establecen entre el discurso científico y el discurso narrativo, en ese sistema de “robos recíprocos” (Sarduy, 2013, p. 458) del que brotará todo lo visible y todo lo invisible. La ciencia y su depósito de mitos se alimentan de fantasmas literarios o poéticos que intentan dar cuenta de esa ansiedad, de esa fuga vertiginosa de un tiempo y un espacio que no son otra cosa más que su propia expansión. Anota Sarduy:

Así, para describirnos una estrella derrumbada sobre sí misma bajo el exceso de su gravitación, una estrella contraída y densa, compacta, a tal punto que una simple caja de fósforos pesaría, en su superficie, una tonelada, los astrónomos nos hablan de una *enana blanca*; la misma estrella, en una fase anterior de explosión, de máxima incandescencia, pudo ser una *gigante roja*; la Astronomía nos hablará también de *viajeras azules*, de *marcadores rojos* (*red shift*), de la *fatiga de la luz*, de *huecos negros*.

El mito pues, está allí donde menos se lo presentía, en el rigor del discurso científico, en las frecuentes y contradictorias versiones del universo. (2013, p. 457).

Este proyecto bastará para dejar a la obra de Sarduy al margen de lo que Rojas llama el *curriculum cubense*, ya que en su aventura astronómica donde las galaxias son una clave para el conocimiento de la literatura y de la propia trayectoria del escritor, Cuba es solo “una breve estación de tránsito” (Rojas, 2013, p. 80). Ya a fines de la década de 1960 —inspirado en los trabajos de Galileo y Kepler pero sin duda también en los Eugenio D’Ors respecto a los alcances de *lo barroco*²— el escritor cubano está trabajando sobre de concepto de “retombée” o réplica que ciertos modelos científicos tendrán en la producción simbólica no científica contemporánea o no. Sin duda lector de D’Ors, Sarduy se vuelve también “un hombre lentamente enamorado de una categoría” (2002, p. 21) y lleva al extremo la idea del barroco como una matriz interpretativa. Esta resonancia, no exenta de un aroma teológico o profético —y que será la base de una dinámica que animará todo el trayecto de la obra sarduyana— se escucha sin noción de contigüidad ni causalidad: “en esta cámara, a veces el eco precede a la voz”, dirá Sarduy (1974, p. 13). Saberse nómada en el universo bastará para no abandonar el cuerpo y sus violentos venenos, para trabajar con la metafísica de la alteridad, la soledad existencial y la enrarecida persistencia de la materia.

Los secretos del cielo

“Los secretos del cielo fueron cayendo sobre nosotros, uno a uno, como una lluvia transparente” afirma la voz en off del documental de Patricio Guzmán, *Nostalgia de la luz* (2010). Aquí, el director nos ofrece un trayecto que va desde los cuerpos torturados que la dictadura chilena intenta borrar al universo que develan los observatorios astronómicos de Atacama. Contra la noción de desaparición, la persistencia de la materia; el calcio que se encuentra en las estrellas y también en nuestros huesos, en los huesos de los muertos, trazando una continuidad entre cuerpo y universo porque como ahí “se juega una temporalidad alternativa..., una temporalidad que es irreductible al tiempo social del duelo y al tiempo biológico de los cuerpos y que oscila entre lo orgánico y lo inorgánico, entre modos diversos de inscripción y significación” (Giorgi, 2014, p. 204).

RECIAL XII, 20 (julio-diciembre 2021) ISSN 2718-658X. Denise León, ¿Hacia dónde huyen las galaxias?: escritura y enfermedad en Severo Sarduy, pp. 140-148.

Toda la apuesta estética de Sarduy parece iluminar la resistencia de los cuerpos. Eso que desde la óptica clásica se presentaba como accidente, como hipérbole, como deformación o gratuidad se vuelve estructural en su poética. Hay una *intensidad* que conecta lo orgánico y lo inorgánico en el universo³. En sus diversos y variados estudios sobre el barroco y el neobarroco latinoamericano hay un gesto insistente que señala hacia la violencia, el contraste y la distorsión de la materia y la vida corporal, pero hay más: el universo descentrado keplereano conlleva también el horror secreto del vacío, del infinito, de la nada, de la corrupción de la materia.

Como anota Alan Pauls en el prólogo de *El Cristo de la rue Jacob*, no es posible saber si cuando se publican estos ensayos en 1987, Sarduy ya estaba enfermo. Y sin embargo, en muchos sentidos, se trata de un libro sintomático. A pesar de que en ningún momento se habla de una enfermedad propia y de que solo se alude al SIDA de forma breve e indirecta, las piezas que componen *El Cristo* se adentran sin titubeos en eso que Blanchot llamó “la escritura del desastre”. Si desastre significa literalmente “estar separado de la estrella”, el crítico francés entiende que perder los astros y la relación con el azar de arriba empuja a la necesidad, a la soberanía de lo accidental, al retiro.

Del viaje no han quedado aquí más que algunas señales, como los puntos cardinales que el viajero necesita para orientarse. Una arqueología de la piel donde el ojo y la mano que tantea buscan las epifanías, pero probablemente también las marcas del pasado y del sarcoma. La carne se pone a disposición del mundo para registrar los más ínfimos detalles: la materialidad de una sutura, el brillo de la escama y el veneno, la extensión del abandono. Cada estampa de *El Cristo* trabaja con un depósito reducido de imágenes incandescentes: el declive de la vejez, su propia fragilidad, la muerte de los amigos más cercanos, la imagen tutelar de sus maestros, Barthes y Lezama, y la discontinuidad de una trayectoria sin *telos*, sin destino.

Me pregunto ¿a dónde nos llevan estos ensayos que son al mismo tiempo poemas, que son al mismo tiempo las secuencias de una autobiografía, de un léxico familiar? Y la respuesta me lleva al cielo de California, al desastre, a un mundo sin otro. A un yo que camina, que va y viene y que, como Robinson Crusoe, añorando su isla, corre siempre el riesgo de volver, de dar vueltas en redondo, de ser remitido a sus propios pasos:

Próximo de la cincuentena, y con más de un cuarto de siglo de textos trabajados por el gris y el exilio, voy creyendo que la escritura no sirve para nada inmediato, que las repercusiones o la impalpable cámara de eso que crea un libro se pierden en una lejanía difusa, o en la memoria de un lector ausente que nunca encontraremos o en la vaguedad de los comentarios y la persistencia de los detractores. Creo, eso sí, que lo escrito surge en un momento dado y para un interlocutor dado, que justifica lo efímero de un instante, que prolonga o amplía una conversación casual junto a un reloj enorme en el barrio parisino de Saint Lazare, y la proyecta en una noche sin bordes: en la noche de tinta. (Sarduy, 2013, p. 62).

¿La muerte es una noche sin bordes? ¿El final? ¿La muerte en cuanto tal? ¿Qué quiere decir la muerte en cuanto tal? ¿Qué se quiere decir cuando se dice voy a morir estando vivo? Las estampas de *El Cristo* repasan una antigua mitología fabricada con lecturas, películas, fotografías, lugares y personas memorizados desde la melancolía. “Enfermo es el que repasa su pasado”, dirá el narrador de *Pájaros en la playa*, la última novela de Sarduy, invirtiendo la fórmula de Lezama. Lo contrario del deseo es la enfermedad.

Si el deseo tiene que ver con el movimiento, la enfermedad funciona como un ancla
RECIAL XII, 20 (julio-diciembre 2021) ISSN 2718-658X. Denise León, ¿Hacia dónde huyen las galaxias?: escritura y enfermedad en Severo Sarduy, pp. 140-148.

terrible. La enfermedad es una forma del desastre. “El tiempo de morir carece de soporte, no encuentra a nadie para portarlo, para soportarlo” (Blanchot, 2015, p. 23). No hay huida posible cuando la muerte centellea como destino anticipado y promete el desasosiego, el desarreglo, la abstención de la divinidad:

Rogamos simplones y testarudos, para que los dioses abandonen su reserva y se manifiesten... Misticismo ingenuo. Ya que el ser de la divinidad es precisamente lo no manifiesto, lo que no tiene acceso al mundo de los fenómenos ni a la percepción. Ni siquiera como presencia inmaterial o “intuición” de lo místico. Les pedimos, en definitiva, que renuncien a su esencia y *sean* en la nuestra que es la mirada.

Pero es inútil.

No abandonan jamás esa *noche*, ese hueco negro que, para siempre, los devoró.

Pájaros terminales

Un mal sin nombre, una misteriosa enfermedad, será el tema excluyendo de la última novela de Sarduy, *Pájaros en la playa* (1993). Aquí, Lina Meruane (2012), lee una trayectoria de regreso, un viaje mental al origen para ajustar cuentas que ya se entreveía en *El Cristo*. Si la vida no es más que un repertorio, que un catálogo de simulaciones que siempre niegan el original, la muerte se anuncia como un nuevo cambio que permitirá “deshabitar el cuerpo” (p. 22), “escapar del sufrimiento físico” (p. 22) para renacer en otra isla. “La muerte es como un cambio de ropa. He sentido el movimiento de mi cuerpo ahogado tratando de nacer, de respirar aire claro. Intuyo incluso el lugar: en otra isla”, afirma un personaje que luego que se convertirá en el Cosmólogo al comienzo de la novela.

Dos textos contemporáneos a su escritura prefiguran la última novela de Sarduy: el primero, *Diario de la peste*, de 1991, narra bajo el formato de una serie de viñetas autobiográficas la experiencia de internación del autor a causa de una pleuresía en un hospital parisino. Se trata de una especie de diario breve, anticipatorio, como las “Apuntaciones de hospital” de Rubén Darío, que ante la amenaza de la muerte, reúne las ideas de guerra y de peste para referirse al SIDA. En este sentido, el ensayo fundamental de Susan Sontag explicitó cómo las metáforas militares atraviesan los discursos sociales sobre la enfermedad que es descrita como una fuerza enemiga que se cierne sobre el cuerpo y a la que es necesario derrotar a partir de tratamientos tan eficaces como violentos.

“Una sutil y aguda lengua de hielo me rozó los pulmones”, afirma Darío. Para Sarduy la pleuresía le ha dejado no solo una serie de sollozos imprevisibles, sino que le ha revelado su deseo de no hacer, de no afrontar el aire. Sarduy lee en su enfermedad una pulsión de regreso, lee su vida como un entreacto, como “una vigilia entre dos ausencias infinitas”. Esta idea se reforzará en *El estampido de la vacuidad*, una colección de fragmentos publicados en 1993 e incluidos luego en ediciones posteriores de *El Cristo*. En estos fragmentos el cubano intenta volver legible, incluso para sí mismo, el aroma del desastre, del “ocaso que marca el extravío cuando se ha interrumpido la relación con el azar de arriba” (Blanchot, 2015, p. 8).

Ya todo es póstumo. “Somos pasivos en relación al desastre” (Blanchot, 2015, p. 8). Por eso, en *Pájaros en la playa* la acción transcurre en una isla entre el paraíso y el infierno, en una casa abandonada que es una mezcla de hotel de lujo y hospital, donde hombres y mujeres

envejecidos prematuramente a causa de un mal que nunca se nombra, son descriptos como

RECIAL XII, 20 (julio-diciembre 2021) ISSN 2718-658X. Denise León, ¿Hacia dónde huyen las galaxias?: escritura y enfermedad en Severo Sarduy, pp. 140-148.

“pacientes ornitólogos esperando el vuelo de una especie rara” (Sarduy, 1993, p. 21) o solo esperando “el atardecer para regresar por los largos pasillos hacia sus celdas y hundirse de nuevo en ese sueño que no logran abandonar del todo” (p. 21). El adjetivo “pacientes” referido a los personajes de la novela puede ser leído en el sentido de que, como ornitólogos, la profesión implica que se trata de observadores dispuestos a esperar mientras escrutan las distintas señales, pero también que se trata de sujetos que padecen algún mal y que por lo tanto se someten, se entregan al cuidado y a la acción de los médicos sobre sus cuerpos.

Entre los pacientes se encuentra Siempreviva “una verdadera anciana, y no una joven avejentada” (p. 32) dispuesta a dejarse morir hasta que comienza a relacionarse con Caballo, un médico o enfermero, y con Caimán, un curandero que se aprovecha de los enfermos desahuciados y reclusos en la casona para aplicar sus tratamientos con hierbas. La novela se plantea como una especie de contrapunto entre la historia de Siempreviva, un personaje paródico más ligado al estilo al que nos tiene habituados Sarduy, y los diarios del cosmólogo, un personaje descarnado, intransigente o “tardío” en el sentido que Edward Said (2009) le diera a este término⁴. En una entrevista con Susanne Klengel publicada en 1994 en la revista *Vuelta* Sarduy atribuye un cambio en su escritura vinculado a la experiencia de enfermedad, a las cicatrices de su “yo hospitalizado” tal como él lo define⁵ y también considera en una pregunta anterior referida a la dificultad de su estilo, que comparativamente “lo que estoy escribiendo actualmente, es quizás legible, pero aún quedan dificultades” (1994, p. 40).

El gran deseo sideral empuja y la actitud ornitológica de los pacientes es llevada al extremo por el narrador y hacia la mitad de la novela comienzan a desarrollarse vertiginosamente las entradas del “Diario del cosmólogo”, un personaje sobre el cual se han ido dando pistas desde el comienzo, y que será el encargado de tejer relaciones, de unir las propiedades de la enfermedad, la observación, y la astronomía. Pasividad, pasión, pasado, negación de la marcha. El desastre tiene que ver con la ausencia de movimiento. Si, como dijimos, enfermo es quien repasa su pasado, también es quien está atado a distintos aparatos porque, como puede leerse en la primera entrada del diario: “para los cosmólogos fue como para los enfermos: nos conectaron con aparatos en los que los astros son cifras que caen, invariables y parcas noticias del universo” (Sarduy, 1993, p. 109).

La pasividad supone para Blanchot, una borradura, una extenuación del sujeto. En este sentido, Valentín Díaz (2010) apunta que hay una paradoja que recorre toda la obra de Sarduy y que puede leerse también en contrapunto con el desarrollo de “lo neutro” sobre el que trabajará Barthes (1986). Esa paradoja tiene que ver con la negatividad, con el vacío, con la “vitalidad desesperada” del barroco que “llena para vaciar” (Díaz, 2010, p. 55). Así, los personajes de *Pájaros en la playa* son esos a quienes “la energía abandonó” y la enfermedad obliga a descubrir la vulnerabilidad de sus cuerpos –otrora perfectos– e integrarse a una comunidad nueva a la que no se pertenecía:

Cortarse las uñas, y aún más afeitarse, se convierten aquí en una verdadera hazaña de exactitud, a tal punto es grande el miedo a herirse, a derramar el veneno de la sangre sobre un objeto, sobre un trapo cualquiera que pueda entrar en contacto con otra piel [anota el cosmólogo]. (1993, p. 111).

El miedo es el sentimiento fundamental, la pasión primera, tal como afirmaba Hobbes, la que conduce a la fundación del estado y de ese pacto que solo puede ser firmado entre hombres, ni con Dioses, ni con bestias y todo lo que sucede, sucede no como algo nuevo o por venir sino como algo ya pasado, ya visto, un porvenir como ayer y no como mañana.

Las marcas de la enfermedad, los cuerpos marcados, un herpes en el párpado, una grieta
RECIAL XII, 20 (julio-diciembre 2021) ISSN 2718-658X. Denise León, ¿Hacia dónde huyen las galaxias?: escritura y enfermedad en Severo Sarduy, pp. 140-148.

incurable en la comisura de los labios son los heraldos del desastre. Asimismo, la posibilidad del contagio convierte a la enfermedad en un fenómeno que traspasa los cuerpos individuales y los sumerge en una deriva colectiva e infinita.

Como se mencionó anteriormente, Galileo publica el *Sidereus Nuncios* para transmitir y enunciar el mensaje de las estrellas en torno a las verdades propuestas por Copérnico. Un mensaje que tiene que ver con el fin del mundo finito, con el fin del “reino maternal de la Tierra maternal para el hombre, roca de estabilidad y seguridad, referencia para todos los lugares y refugio para todos los desvíos” (Canguilhem, 2009, p. 45). La totalidad orgánica planteada por el humanismo comienza a disolverse en un universo fragmentado, diverso, infinito. En *Pájaros en la playa*, el cosmólogo funciona también como un mensajero que lee o intenta leer el mensaje de ese universo en descomposición:

Detrás de las apariencias —las de las personas y las cosas—, no hay nada. Ni detrás de las imágenes, materiales o mentales, sustancia alguna. No hay respuestas —ni antes ni después de la muerte— cuando las preguntas se han disuelto. El origen del universo, la realidad del sujeto, el espacio y el tiempo y la reencarnación, aparecen entonces como “figuras” obligadas de la retórica mental.

Me tiemblan las manos... Me sangran las encías.

Basta con que el cuerpo se libere del protocolo social para que se manifieste su verdadera naturaleza: un saco de pedos y excrementos. Un pudridero. (Sarduy, 1993, pp. 164-166).

Conclusiones: “La luz cura pero no a mí”

En su ya mencionado ensayo sobre el estilo tardío, siempre siguiendo a Adorno, Said (2009) se detiene en el hecho de que muchas veces las obras tardías o finales de ciertos artistas son relegadas del terreno del arte y consideradas dentro del terreno del documento y referidas solo a la biografía. La biografía está ahí, por supuesto, no es algo que pueda negarse. Sin embargo, el concepto de estilo tardío permite analizar, creo, dentro de la teoría literaria, ciertos gestos u obras finales en la trayectoria de un autor que por momento resultan inclasificables. Para Adorno la madurez de las obras tardías, al contrario de la de la fruta, da como resultado una materia agrietada, rugosa y áspera, muy difícil de digerir. E incluso más: “tratan sobre la totalidad perdida y, por lo tanto, son catastróficas” (Said, 2009, p. 35).

Si ser tardío implica llegar tarde a muchas cosas, es posible afirmar que, aunque la producción de Sarduy no puede dejar de ser leída y comprendida en contrapunto con la producción literaria latinoamericana y también con la de los círculos franceses ligados al psicoanálisis y al posestructuralismo en los que se movió, también es cierto que de algún modo el cubano siempre se mantuvo al margen. Un pintor que nunca hizo carrera como tal, un escritor que no era leído ni entendido fácilmente por el público al que se dirigía, un locutor radial que se interesaba por el arte y la cosmología. Nunca fue publicado en Cuba. Su obra es como una voz entrelazada con el budismo, el estructuralismo, el Neobarroco, pero al mismo tiempo excéntrica, oblicua.

“La luz cura pero no a mí. Mi espíritu ya no habita mi cuerpo; ya me he ido. Lo que ahora come, duerme, habla y excreta en medio de los otros es una pura simulación” (1993, p. 21) afirma el personaje que luego se convertirá en el cosmólogo. ¿Qué sentido tienen las palabras frente a un cuerpo omnipresente que comienza a transformarse en un paisaje abandonado? Escrituras de retirada, donde la enfermedad redirecciona el viaje y obliga a horadar una

madriguera, tanto *El Cristo de la rue Jacob* como *Pájaros en la playa* son textos que se distinguen dentro de la obra de Sarduy. Textos tardíos, dañados, irradian una luz extraña. Una luz que no tiene que ver tanto con la reunión laboriosa de una totalidad lograda sino con un estallido, con un resplandor. “No hay más explosión que un libro”, afirma Blanchot (2015) desde una perspectiva que probablemente no hubiera disgustado al cosmólogo. Las estrellas que observamos en el cielo muchas veces no son más que un espectro, que un resto de luz viajando hacia nosotros en una velocidad diferente.

Es difícil leer los últimos libros de Sarduy sin pensar en las circunstancias en los que fueron escritos. Pero si bien es cierto que ambos trabajan con la idea de que no hay nada en la creación que no esté destinado a perderse, y que frente a esto no hay abrigo sideral posible y el conocimiento parece llegar siempre demasiado tarde; al mismo tiempo afirman que ser escritor y ser lector significa ser capaces de percibir en la oscuridad, entre objetos aleatorios, una luz que intenta alcanzarnos y no puede. Las estrellas son un mito, una red, que nos permite hablar de ciertas cosas, estar menos solos. O percibir en esas vidas que se apagan un saber que, dirigido hacia nosotros, al mismo tiempo se nos aleja infinitamente.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Blanchot, M. (2015). *La escritura del desastre*. Madrid: Trotta.
- Canguilhem, G. (2009). *Estudios de historia y filosofía de las ciencias*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Díaz, V. (2010). Severo Sarduy y el método neobarroco. *Revista Confluente*, 2(1), pp. 40-59.
- Dobry, E. (2009). Barroco y modernidad: de Maravall a Lezama Lima. *Orbis Tertius*, 14(15).
- D'Ors, E. (2002). *Lo barroco*. Madrid: Tecnos.
- Klengel, S. (1994). Señalar lo ilusorio de todo. Entrevista con Severo Sarduy. *Revista Vuelta* (206), pp. 39-42.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Guzmán, P. (Director). (2010). *Nostalgia de la luz* [Película documental]. Blinker Filmproduktion-WDR-Cronomedia-Atacama Productions.
- Meruane, L. (2012). *Viajes virales*. Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas, R. (2013). *La vanguardia peregrina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Said, E. (2009). *Sobre el estilo tardío*. Buenos Aires: Debate.
- Sarduy, S. (1974). *Big Bang*. Barcelona: Tusquets.
- Sarduy, S. (1993). *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets.
- Sarduy, S. (2000). *Antología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sarduy, S. (2013). *Obras III. Ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sarduy, S. (2014). *El Cristo de la rue Jacob y otros textos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Von Uexküll, J. (2016). *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Cactus.

Notas

¹ Este fragmento es una cita de un texto de Sarduy incluido en *El Cristo de la rue Jacob: ¿Cuándo tuvo lugar el big-bang inicial cuyos rayos fósiles son aún detectables? ¿Hacia dónde huyen las galaxias?//ENVOYER DOUCEMEN BOBINO MUSIQUE ‘COSMIQUE’//”* (2014, p. 84).

² En “Barroco y Modernidad: de Maravall a Lezama Lima”, Edgardo Dobry (2009) propone un panorama de

los distintos recorridos de los estudios contemporáneos sobre el Barroco a partir de un análisis de la obra de José Antonio Maravall. En ese sentido, en el pensamiento de Sarduy confluyen tanto la variable latinoamericana a través de la obra de Lezama Lima como la variable francesa a partir del contacto con Barthes, Lacan y Deleuze.

- ³ En su ensayo “Sarduy y el método neobarroco”, Valentín Díaz (2010) apuntó que la obra de Sarduy construye una máquina teórica particular donde el Neobarroco funciona como un punto de irradiación que le permite recuperar y poner en serie una cantidad de fenómenos culturales en torno a la Modernidad en general y a América Latina en particular.
- ⁴ En *Sobre el estilo tardío*, siguiendo las hipótesis de Adorno sobre la última etapa compositiva de Beethoven, Said plantea la idea de un “estilo tardío” en diferentes artistas. El estilo tardío implicaría una serie de rupturas y diferencias con la obra anterior, y Said lo presenta no como armonía, madurez o resolución sino más bien como algo áspero, fragmentario y dificultoso, incluso como una forma de exilio (2009, p. 30).
- ⁵ “Yo me enfermé, estuve dos veces en un hospital, cada vez durante tres semanas. Eso cambió mi escritura de modo que ese ‘yo’ es mi Yo, un Yo no-sufriente porque no hubo gran sufrimiento físico, pero es mi Yo hospitalizado. Es la imagen de la enfermedad y cambió mi escritura como es natural. Ese yo es el Yo de mi cuerpo, con todas las cicatrices” (1994, p. 41).