El estampido de la vacuidad

SEVERO SARDUY

I

DESCENDIDO, *obscurecido* todo lo sensorial. También el entendimiento, "conviene que probemos cómo ninguna cosa criada ni pensada puede servir de entendimiento de propio medio para unirse con Dios, y cómo todo lo que el entendimiento puede alcanzar, antes le sirve de impedimento que de medio, si a ello se quisiese asir".

Cegarse a todas las sendas para que surja el *rayo de tiniebla*. Rayo del cual, el propio sujeto, se ignora iluminado. "Y de aquí es que la contemplación por la cual el entendimiento tiene más alta noticia de Dios llaman teología mística, que quiere decir sabiduría de Dios secreta; porque es secreta *al mismo entendimiento que la recibe* y por eso, la llama san Dionisio *rayo de tiniebla*. De la cual dice el profeta Baruc (3.23): *No hay quien sepa el camino de ella ni quien pueda pensar las sendas de ella*. Luego claro está que el entendimiento se ha de cegar a todas las sendas que él puede alcanzar para unirse con Dios."

Subida del monte Carmelo, capítulo 8, párrafo 6.

II

Escritos en el exilio, en el desvelo, tantos libros que nadie ha leído; tantos cuadros, minuciosos hasta la ceguera, que no compró ningún coleccionista ni museo alguno solicitó; tanto ardor, que no calmó ningún cuerpo.

"Mi vida —me digo en un balance prepóstumo— no ha tenido *telos*, ningún destino se ha desplegado en su acontecer".

Pero de inmediato rectifico. "Sí lo ha tenido. ¿Cómo no ver en esta sucesión de frustraciones, de fracasos, enfermedades y abandonos, el golpetazo reiterado de la mano de Dios."

III

Rogamos, simplones y testarudos, para que los dioses abandonen su reserva y se manifiesten. Añoramos milagros, éxtasis, aportes de objetos inexplicables, perfumes, resurrecciones sentimiento de Su presencia. O simplemente una armonía, una razón.

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.

IV

A pesar de todo, sigo creyendo en Dios. ¿A quién pedir, si no, que maldiga a más de uno? Aunque Dios es tan indiferente al lenguaje humano que puede concederme la Bendición general.

V

Morandi: esas botellas enyesadas, esos búcaros sordos nos llegan, caen, si así puede decirse, de la noche de lo no manifiesto. Han depuesto por un momento su firme reticencia a lo visible, su principio absoluto: no aparecer.

Pronto regresan a su caos, maltrechos por esa breve residencia en la mirada, refractarios al brillo chillón del día, a la nitidez de todo dibujo, al estampido del color. A la luz.

VI

La obra de arte, excepcional o no, requiere adjetivos brillantes, sorpresas sintácticas, invención o juego de palabras: todo un despliegue técnico cuya finalidad es deslumbrar al lector.

La obra sublime —esa que nos otorga un instante la *noche* y lleva la traza de su larga estancia en el no ser— al contrario, es más bien rudimentaria, inhábil, veteada de asperezas, apagada, siempre mate.

Así, el *Cántico espiritual* contiene la cacofonía más repelente de la historia de la lengua castellana: *un no sé qué que quedan balbuciendo*.

Poco importa. Dios, que dictó los otros versos, borra ese gagueo. Y de un soplo.

VII

Marcel Duchamp, John Cage, Octavio Paz: se trata de imitar a la naturaleza. Pero, por supuesto, no en su apariencia —proyecto del realismo ingenuo— sino en su *funcionamiento*: utilizar el caos, convocar el azar, insistir en lo imperceptible, privilegiar lo inacabado. Alternar lo fuerte, continuo y viril, con lo interrumpido y femenino. Teatralizar la unidad de todos los fenómenos.

Olvidar el resto. Pero no hay resto.

VIII

Cioran, hay que reconocerlo, está desilusionado de todo. Desengañado. De regreso. Harto del Hombre y sus criminales iniciativas, de la Literatura y sus astucias, del mundillo parisino y sus intrigas.

Vive solo. Nunca ve a nadie ni concede entrevistas. Publica muy poco. Cuando se le habla es muy amable pero nunca elocuente.

Hay sin embargo, cuando se le lee con atención, algo que se impone como una evidencia: la calidad y justeza de su estilo, la elegancia —inspirada en el siglo XVIII francés— de sus frases, como si esos breves aforismos que constituyen su obra estuvieran cincelados por el insomnio y la perfección que de él emana con frecuencia, tallados una y otra vez. Hay, pues, más allá de la desesperanza total, algo que persiste, una fe. En el lenguaje y sus facultades, en la palabra.

Hay que interpretar, en función de lo precedente, el silencio final del Buda.

IX

Cuando volvió el sol, ya era tarde. Tarde en el día, aunque no en su vida: logró ver esa luz que tanto había deseado. Y el mar. Y los escuetos castillos. Y quizás en Collioure, una ventana abierta.

X

Defendido, amurallado por la soledad y el silencio. Última esperanza: no envenenarme con remordimientos, deseos de venganza, ansias de sobrevida o de aniquilación, recapitulaciones, miedos.

Dar el paso sin escenografía, sin pathos. En lo más neutro. Casi en calma.

XI

Lámparas de fuego en San Juan. Quizás la muerte sea eso: arder, calcinarse en ese fuego, quedar cegado por el chisporroteo de esa luz. Como si alguien las meciera dentro y fuera de nuestro cuerpo, hasta consumirlo.

Quemazón. Abrasamiento.

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.

Luz: San Juan cita a David (Sal. 17. 10) "La oscuridad puso debajo de sus pies. Y subió sobre los querubines y voló sobre las plumas del viento. Y puso por escondrijo las tinieblas y el agua tenebrosa".

Señala, unos párrafos más tarde, que entre las fantasías o imaginaciones a que se presta el entendimiento está el *considerar e imaginar la gloria como una hermosísima luz.*

XII

Radicalidad terminante, negatividad extrema. Cerrazón. Obturación de los sentidos y del entendimiento a todo lo que pueda desviar del camino —desconocido, irrepresentable, ajeno a toda enunciación o a todo vislumbre— que conduce a lo inconcebible, a eso, exento de atributos que la grosería del lenguaje pudiera llamar *Unión*.

Desconocidos pues la meta y el sendero: "Para venir a lo que no sabes/has de ir por donde no sabes" (*Subida del monte Carmelo*, capítulo 13.11.)

La *Subida* se puede leer así como una repetición obstinada de recomendaciones, advertencias, consejos, cautelas y hasta puestas en guardia contra toda *distracción*.

"Resta, pues, ahora saber que el alma no ha de poner los ojos en aquella corteza de figuras y objeto que se le pone de delante sobrenaturalmente, ahora sea acerca del sentido exterior, como son locuciones y palabras al oído y visiones de santos a los ojos, y resplandores hermosos, y olores a las narices, y gustos y suavidades en el paladar, y otros deleites en el tacto, que suelen proceder del espíritu, lo cual es más ordinario a los espirituales; ni tampoco los ha de poner en cualesquier visiones del sentido interior, cuales son las imaginarias; *antes renunciarlas todas.*" (*Subida*, capítulo 17.9. El subrayado es mío.)

XIII

Ya había tenido que comerse a la carrera todos sus papeles para que escaparan a la lectura hostigante de los inquisidores.

Lo encierran en Toledo, por nueve meses, en una celda de seis pies por diez. Sin agua, sin luz: para leer los Evangelios tiene que subir hasta un minúsculo tragaluz agujereado cerca del techo.

A pan y agua y alguna sardina. Se le pudre y agusana la espalda, herida por latigazos de los Calzados, para que renuncie a la Reforma.

Se ve obligado a vivir con el cubo de sus propios excrementos. Le entran vómitos, disentería y hasta quizás arrepentimientos y culpabilidad.

En ese infierno concibe, se aprende de memoria, canta de rodillas y a gritos las primeras liras del *Cántico*.

Como si: para subir hasta lo absoluto y conocer la disolución en el Uno fuera necesario bajar hasta la podredumbre, rozar lo inmundo, perderse en el asco y la corrupción.

San Juan de la Cruz, *Obra Completa* (I) Alianza Editorial. Edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho.

XIV

Le digo un día a Gombrowicz, creo que en Royaumont, en todo caso bajo un árbol: "Estoy perdido y solo, escribo en español, y más bien en cubano, en un país que no se interesa en nada que no sea su propia cultura, sus tradiciones y en el que, lo que no es ya notorio, o puede ser asimilado totalmente, sin dejar residuos de la pasada identidad del autor, es como si no existiera."

Con su habitual dejo de ironía, su sonrisa discreta pero burlona y ese jadeo asmático que entrecortaba sus frases, me responde, cortante:

—¿Y qué dirías, Nene, de un polaco en Buenos Aires?

XV

Todo lo compuesto se desune y disgrega, todo lo conglomerado se disuelve, todo lo creado desaparece. El cuerpo y sus

componentes —pelos, piel, sangre, semen...—, la mente y sus voluntades, proyecciones, recuerdos, remordimientos, amores y rechazos.

Lo que se llama *yo* o *ser* es sólo un agregado, un conjunto de agregados físicos y mentales que actúan aparentemente unidos aunque de modo interpendiente, en un flujo de cambios momentáneos, sometidos a las leyes de causa y efecto, en que no hay *nada* permanente, ni eterno, ni exento de cambio en la totalidad de la existencia universal.

No hay sujeto, alma individual, conciencia de sí mismo o yo. Hay pensamiento pero no pensador. Tampoco hay —si creemos en las respuestas categóricas de Milinda a Nagasena— una consciencia cósmica, un ser universal.

Si no hay *atman* —ser, yo, individuo, alma—, ¿qué puede reencarnar después de la muerte?

Si no hay *brahman* —alma universal, conciencia cósmica...— ¿en qué nos disolvemos?

Dado el salto, ¿cómo escucharemos *el estampido de la vacuidad*?

XVI

París, Mayo, Montparnasse.

Me levanto muy temprano y abro de par en par las ventanas todas.

La luz transparente del día me fulgura. Apenas azul. ¡Qué lejos del azul de Matisse —el de las alas de una mariposa— que sin embargo pintó cerca de aquí!

Es posible, me digo, sumido en la contemplación, como si asistiera a un milagro, que todo se reduzca y pueda formularse en función de fenómenos vibratorios, de adaptación del iris humano, etc.

También es concebible que esta luz sea el reverso, el residuo, el doble, la "caída" de otra luz.

O su metáfora distante, como ajena.
O una brutal *epifanía*. ¿Pero de qué ?

XVII

Aún sabiendo perfectamente que sus comentarios de lectura —o sus pretensiosos aforismos— quedarán inéditos, o serán publicados bajo la siniestra rúbrica de *póstumos*, un escritor *de verdad* continúa escribiéndolos.

Muy temprano en la mañana se levanta y, junto a la ventana, con la primera luz del día redacta unas líneas.

¿Por qué ? ¿Para qué ?

Quizás porque el único modo de responder a un absurdo —y la muerte es el absurdo por excelencia— es un absurdo aún mayor: la escritura *para nada*, sin motivación ni destino, sin demostraciones teóricas, ni trama, ni ficción, ni lectores, ni esfuerzos literarios o estéticos.

En la libertad soberana de la *gratuidad total*.

XVIII

Soledad, enfermedad, depresión, silencio.

Por dondequiera que la mirada se posa descubre polvo, suciedad larvada, abandono, manchas.

El protocolo de la vida cotidiana se va convirtiendo en una constante vigilancia; a veces, en un mitigado infierno. Y es que aceptar la degradación de las cosas, el progreso implacable del desorden, sería como una invitación a la muerte: una más.

Después de todo, ese derrumbe minucioso es normal...

Si la vida, que es lo esencial, lo más precioso, nos ha sido retirada, ¿cómo se podría concebir que no hubiera por el suelo migajas de pan?

XIX

La indiferencia, la agresividad provinciana, el rechazo colectivo y la burla, terminan resquebrajando la obra de un escritor. También el elogio excesivo, el ditirambo expresado frente a frente, la promoción a héroe y la adulación.

Los primeros, porque minan su confianza en sí mismo, lo hacen dudar de lo que va creando, de la utilidad —o de la trascendencia— de toda posible creación.

Los segundos, por su carácter explícitamente facticio. Nadie cree en esas apoteosis: ni el que las enuncia —que sabe muy bien a qué escala de valores atenerse—, ni el que las recibe —que de inmediato detecta la vacuidad enfática, la gratuidad total, o al menos mundana; en todo caso, lo inoportuno de su invención.

Detractores y turiferarios: igualmente nefastos para un autor.

¿Cuál será la *posición moral* de un verdadero lector? ¿Dónde estará el umbral de discreción que no debe franquear?

La verdadera lectura —discreta, idealmente silenciosa— está tan lejos del resquemor, de la injuria, como de la aparatosa frivolidad.

(Padecí estas dos depravaciones. Nunca lo olvidaré).

XX

Abandona su país natal y adopta otro, lejano, de cielo siempre gris y gente hosca.

En el exilio elabora trabajosas ficciones en que seducen las frases cinceladas y la destreza con que se enlazan las volutas barrocas, aunque, llegado el punto final, todo se disuelva y olvide.

Esos modelos de perseverancia se publican con la condescendencia de los lectores, la indiferencia algo burlona de las multitudes y esa forma de postergación respetuosa que son las tesis universitarias y la traducción a idiomas inextricables.

Ya proyecta el resumen, el ciclo final de sus invenciones cuando lo asalta una enfermedad fulgurante, irreversible y desconocida.

Se defiende escudado en convergentes manías: la lectura matinal de los místicos, la necesidad de vacío y el proyecto de realizar cuadros minuciosos hasta lo milimétrico, con rezagos de caligrafía roja, insistentes aunque discretos, ostensiblemente orientales.

Se deshace de libros polvosos, ropa de verano, cartas acumuladas, dibujos amarillentos y cuadros.

Se entrega, como a una droga, a la soledad y el silencio.

En esa paz doméstica espera la muerte. Con su biblioteca en orden.