

vino) que le dicta reglas estéticas. Sin embargo, no posee alma, y esto ocurre por incapacidad física para conservarla. ¡Ajá!, dirán ustedes, ¿y cómo puede ser eso?

El creador de belleza sanguinosa pierde parte de su alma en cada obra que ejecuta, y por ello, a mayor número de actos de belleza que efectúa, menos ánima le va quedando en el cuerpo, vaso receptor del primera aliento.

Con el objeto de precaver tentaciones nocivas de muchos positivistas, ateístas trasnochados, recomiendo no buscar alma alguna en el cuerpo de los periodistas, a no ser en sus escritos. Contemplemos a uno entre los infinitos que conocemos y veamos cómo, al parejo que un asesino en activo, se desalma día a día hasta no dejar de sí más que el cascarón del cuerpo. ¿Que el desalmamiento en vida es condición privativa del arte verdadero? Yo pienso que sí. Además, afirmo que Miguel Ángel nos ha dejado el espíritu impreso en sus esculturas y pinturas, Beethoven en sus partituras, Shakespeare en sus dramas, Landru en sus procesos, Virgilio Gayda en sus artículos.

Si mis palabras no han sido inútiles, entonces no vacilemos en afirmar que el periodismo debe ser considerado como una de las bellas artes. Impidamos que los dioses menores se empeñen en demostrar lo contrario y menos aún intentemos seguirlos en sus torpes embates contra la armonía del mundo.

La alta cultura nos espera armados de todas armas para arremeter contra los ejércitos de la estolidez, ayer y hoy pertrechada en el corazón de quienes serían capaces de quemar un Picasso en la hoguera de la insania, lo cual no constituye, aun queriéndolo así, empresa grata a los ojos de las Musas. Gracias. (Aplausos tibios.)

Notas:

¹ Palabras del señor Librado del Pomar, durante la cena mensual de la Sociedad, celebrada el Día de la Libertad de Prensa. 1954.

² Resulta evidente que el orador alude a Thomas de Quincey, autor del Ensayo sobre el asesinato considerado como una de las bellas artes, publicado en 1825 por el Blackwood's Magazine de Londres.

LECTURAS

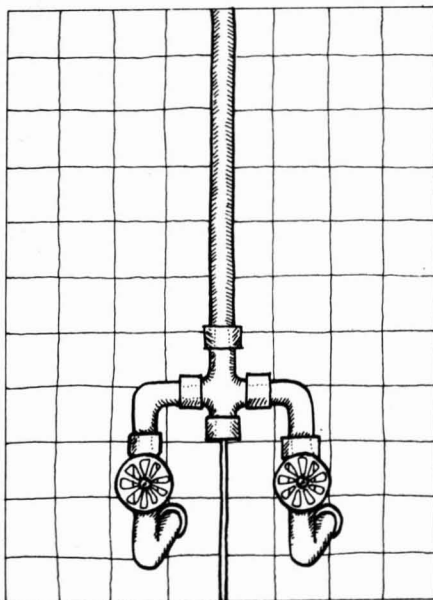
POR FERNANDO
DEL MORAL LÓPEZ

SARDUY: DEL BARROCO AL TANTRA

1. Barroco

Sarduy produce un estudio extenso sobre el barroco centrando diversidades y disolviendo el sujeto; o más bien se aviene al nuevo sujeto polívoco del discurso, que sostiene una inscripción excesiva, significativa capital que denomina "retombée" (Fr. isomorfía, no contigua, causalidad acróica, anticipación.) El libro así titulado incluye una asociación de códigos pictóricos, poéticos, científicos y cosmogónicos, en ellos no hay separación perceptible entre presente y pasado o entre lógica e intuición, el pensamiento se desliza sin concentración.

Las Meninas incide otra vez en su libro para servir de postigo a las consideraciones epistemológicas que demarcan precisamente ese tiempo de la disertación sin ensayo. Las Meninas es la obra elidida, eclipsada



como tal, paradigma de la metáfora barroca, sin modelo y sin imagen, sino producida en doble elisión. El análisis de Sarduy esquivo los planteos y las consideraciones conclusivas, más bien delira sobre las opciones de lectura de la historia, invita a elucidar el cuerpo simbólico del barroco oponiendo el círculo a la elipse, Galileo y Kepler y las teorías cosmológicas contemporáneas del Bing-Bang y del Steady State.

Cosmologías asociadas a las epistemes, mientras el barroco nos hace pensar en el vértigo de la génesis filológica. La imagen de una perla irregular, lo minucioso, la construcción paciente, la excentricidad, Góngora, Caravaggio. Contraste sin mediación entre la luz y la sombra. Supresión entre un término y otro, por medio de una abrupta yuxtaposición de contrarios. Barroco... también el arte de la argucia, la relación inédita e insólita, noche brusca sobre lo Otro. Doble "S" monogramática en la pintura del Greco; no estructura: doble S, escritura línea serpentina y llama, doble foco espacial. La elipse es la figura típica del barroco: no considerada como figura cerrada y fija, puede ser asimilada a una dialéctica formal de componentes dinámicos y múltiples.

Como la hipérbola y la parábola, la elipse connota dos espacios, uno geométrico y otro retórico. El barroco se translada también a lo excéntrico, al *camp* y al *kitsch*, la figura del bucle adviene connotando otra vez el giro astral, bucle, del latín *buccula*, figura de vuelta, boca. Barroco, boca abierta, de la a a la o, sentido áurico, de la elipse al círculo. Galileo metamorfiza desintegraciones, el juego de las esferas, las manchas de los astros. El círculo vuelve en Rafael en forma de planos de conversión del modelo científico en el espacio simbólico. El barroco en el límite sería subversivo, dilapida el lenguaje o la forma en función del placer, en la retórica barroca el erotismo comporta la ruptura con el universo denotativo y discreto del lenguaje. Heredado en Guimaraes Rosa y Lezama Lima fertiliza el texto con polivalencias infinitas. El texto de *Cobra* es una S que viaja por todos los espacios del lenguaje.

2. Lectura doliente y, no obstante, gozosa.

El texto de *Cobra* no se puede seguir, "misterio gozoso y doloroso". Se puede seguir tortuosamente. Puedo interpretarlo en el doble sentido de ejecutarlo musicalmente y de aplicarle una lectura que me diga sus

sentidos posibles. Puedo reconocer sus resonancias, puedo disertar sobre ello. Puedo recontar la obra, los sentidos se estelizaran, se disuelven, se contaminan, pero tengo que entrar a su lógica privada, a su escritura, a su placer particular, a su barroco particular. Hay también pintura, tornasol, voces y sintagmas, humoridades y tonterías infinitas. También pequeños granos de ingenio y anáforas que me invitan a seguir direcciones. El abismo de los gestos y de los aspavientos de esta gran grotesquería oriental no fluye del inconsciente, no hay escritura automática, sino una escritura repintada, repujada, codificada.

Encuentro ritos imposibles, inimaginables, restos de una alucinación material, condensaciones de imágenes y ánimos que corresponden más bien a la psicodelia, una ampliación anímica inventada, escritural, el colmo de la estética. Una especie de anti-libro, de anti-mundo. Este remolino me cansa por la ausencia de tiempo y espacio y de categorías. Un orden empero gobierna las series: un femenino demoníaco, un desbordamiento de la exhuberancia, una hiperfetichería, un tatuaje perverso, una parodia cruel de todas las fórmulas de belleza, es la pincelada desafiada; otra vez el vértigo del *art-nouveau*, Góngora y el Tantra, y también las lentejuelas, las caricaturas y los adornos de un teatro de variedades.

3. *Mil discursos*

Como en el texto de la edad de oro, la obra es terminable-interminable en su discurso, el significante cumple la voluntad de la cadena significante conformando un equívoco del sentido. El autor hace bromas como todo practicante de la escritura irónica: "pasemos al sujeto medular, al meollo".

Discursos descriptivos obnubilantes en donde se cruzan y se realizan travesías por todos los textos radicales contemporáneos. Discursos absurdos y jocosos que se ríen impertinentemente del espectáculo verboreico, de la escena de este delirio puesto entre comillas. La borrachería pasa por delicadezas, minucias, átomos de placer próximos al sueño y a la náusea. También hay una economía que recircula objetos y alimentos terrestres generalmente exóticos y repugnantes, el barroco también es la náusea del occidente orientalizado.

¿Y el discurso de la poética latinoamericana? También están ciertas imágenes convocadas, retorizadas de caprichosa suerte. Las imágenes son quemadas, desnudadas y denunciadas en su superchería, el texto descubre el telón del idealismo, la exhuberancia, la vegetación para que veamos el orden primario de las palabras, el arranque; la *chora* preverbal, limítrofe entre el cuerpo y la mente.

Decurso del significante que fluye sin cerraduras, comunicando a todas las semióticas, sin historia ni identidad. Estamos en Bombay y en La Habana, en el abstracto de Feito o en la greca del templo de Visnú. Las mil y una noches del sentido y la diferencia, mil transmutaciones y transvestismos, mil derivas embotando al sujeto escrito y al sujeto lector.

4. *Series elípticas.*

Ahora ¿podemos conocer algunas rutas de *Cobra*? Sí, la de los códigos que nos parezcan más interesantes atendiendo a una cierta disposición serial de los encuentros continuamente móviles. Una serie simbolista parece tener un brío propio en la que se entroncan distintas posibilidades retóricas. Otra menos formal y disparatada es la del fetichismo obsesivo asociado a la feminería en la que se reconocen: afeites, parafernalias, talismanes, objetos minúsculos, letras, vocablos y transvestismos. Una serie principal que ocasionalmente atraviesa al texto es la de la psicodelia de pacotilla, reconocida en el infatigable recurso al delirio, la droga y la mención de variantes para ingresar a distintos estados de conciencia. El nivel temático provee el afluyente principal de la serie oriental: todo lleva al pensamiento tántrico, a la tibetología, y al gusto por los ceremoniales crípticos con los cuales se transmutan los valores occidentales por aproximaciones a la meditación, el fatalismo o al zen. El cuerpo se sacraliza, fetichiza, se tatúa o se cierra en cortes, tal cosa ocurre también con la escritura que lo describe. El nivel propio escritural contiene diferentes series que inciben diferentes géneros literarios: crítica, poesía, teatro, prosa, novela, guión, etc. En todos ellos se ironiza el proceso de narrar instalando pausas para insistir que la escritura es el arte de la...: elipsis, digresión, recreación, restitución de la historia y descomposición de un orden. Una serie menor es la de la horoscopia, que adscribe propiedades mágicas a los acontecimientos importantes anodinos y que se emparenta con una especie de astronomía irracional en donde irrumpen

las estrellas enanas (cuerpos celestes o personajes novelescos y pictóricos) y los hoyos negros. Otra serie reitera onomásticas obsesivas. Los personajes cambian de nombre y el nombre cambia de personaje infatigablemente: Zaza, Cobra, Pup, la Buscona, La Dior, la Cadillac, Tundra, Tigre, Mahavira.

5. *Fiebre, escatología, euforia negativa.*

El delirio puede también adquirir propiedades negativas, puede evacuarse o tornarse necrófilo; el cuerpo se disecciona o se descompone:

"... Eras un puro peso... eras de cera... los residuos del cuerpo son disueltos en el vino rociando el banquete funerario... quisieran incinerarlo, embalsamarlo... le cortaron la piel... lo abandonan todo para los pájaros..."

El delirio viaja por topologías cada vez más absurdas:

"Consumían en esa fiebre del producto de sus propios gestos, se iban hundiendo cada vez más, se adentraban en lo más húmedo. Asfixiados de calor y miedo iban rozando las paredes, escabulléndose. Junto a los urinarios, envueltos por el humor, por el vaho verdoso del orine. Fornicaron sobre uñas y coágulos. Coronaron el banquete las cinco ambrosías: sangre de Cobra, orine de Tigre, excremento de Tundra, saliva de Escorpión, semen de Tótem..."

Las sensaciones parecerían extraídas del alarido de Francis Bacon:

"Olor a vísceras tibias, a coágulos y a flores... Un vaho verdoso, de alcanfor, emanaba del tugurio... Invasidos por la sarna vegetal, los timbres de la puerta y del teléfono, filtraban toda señal del exterior, toda llamada al orden... Cuando ya sentían, hacia el mediodía, que se iban a la deriva... interrumpían la beatitud tragante."

Por fin el ánimo se pierde en actos sin nombre:

"Tigre baila, fuma, se golpea a sí mismo, fuma otra vez, impulsado por el kif, salta. Transparencia submarina. Golpea el cristal de la pecera. Acuden lentos animales planos.

Tótem se pinta en el pecho, sobre el corazón, un corazón."

6. *Lección en negativo*

La lectura del libro de Octavio Paz

Conjunciones y Disyunciones se reconoce en todos los resquicios inspirativos del libro, el cuerpo habla con signos positivos y negativos, con saber y silencio, con luz y sombra.

"... serpiente que se enrosca y asciende: cascabeles entre las bisagras de las vértebras... Latido que estalla en lo alto del cráneo. Pensamiento en blanco..."

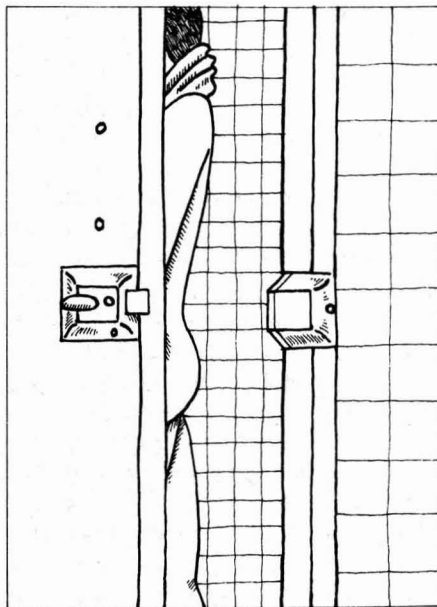
El cuerpo describe al significante y el significante marca una parte del cuerpo con una letra.

"Una A en ese trono, fiera de piel luciente. De otra blanca, segura, en lo alto de la testa, emergen en torrentes innumerables hacia la A del vaso; caída de rápidos signos, minúsculos pájaros blancos, piedrecillas de leche, rocío que regresa a la cúspide. Una A sobre su sexo. Brasas, resplandor que asciende hasta la A del vaso..."

Paz dice que el tantrismo hindú y budista recoge o reincorpora una tradición antiquísima de ritos orgásticos y de fertilidad probablemente anteriores a la llegada de los arios. Pero los ritos de *Cobra* no tienen tiempo ni destino, tampoco son evidentes o verosímiles, llevan más bien a la *chora* pulsional pre-verbal localizada en el interior del cuerpo o de la mente.

"...Me voy envolviendo en mí mismo-ovillo, vulva, los codos contra el vientre... ¿Que demonio encarnabas de una ópera afásica?... Ahora, lelo y mudo, en tu limbo el amor es intolerable... Huyó con fondo de arcoiris, de una montaña y siete círculos de océanos separados por siete círculos de colinas doradas..."

Las metáforas tántricas, dice Paz, no sólo están destinadas a ocultar al intruso el verdadero significado de los ritos, sino que son manifestaciones verbales de la analogía universal en que se funda la poesía. Sarduy, más que hacer un cosmos, orquesta un cuerpo-lenguaje sin mundo, absolutamente literal y sémico. El recorrido desde *Barroco* hasta *Cobra* y últimamente en *Martreya* supone fundamentar un discurso que recobra la grandiosidad de los libros universa-



les. Nunca la letra y el deseo entraron a tal complejidad histórica, y a tal multiplicidad de voces, brillos, éxtasis y misterios. Sarduy simplemente prestó oído al carácter oceánico del texto.



ANTROPOFAGIA Y CARNAVAL

POR ARMANDO PEREIRA

El número 108-109 de la *Revista Iberoamericana* se inicia con un interesante ensayo de Emir Rodríguez Monegal titulado "Carnaval/Antropofagia/Parodia". En él, el crítico uruguayo analiza los usos y aplicaciones que ha hecho occidente de las teorías de Mijail Bajtin. En Europa han sido principalmente Hayman, Kristeva y Laurent Jenny quienes se han ocupado de aplicar las concepciones del filósofo ruso al estudio de la literatura. Y, entre nosotros, la crítica de vanguardia brasileña y, sobre todo, Severo Sarduy en sus análisis del barroco y el neobarroco americano.

Los tres libros principales de Bajtin, en los que ha quedado planteada su concepción sobre el arte y la literatura, son: *La cultura popular en la Edad Media* y *en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, *El texto de la novela*, y *La poética de*

Dostoievski. En ellos el escritor ruso concibe la literatura (principalmente la popular medieval y la renacentista, aunque también, pero en menor medida, la romántica y la moderna) como parodia, como carnaval, y su enfoque tiende a desplazar el logocentrismo que había dominado a la crítica europea hasta entonces y a elevar a un primer plano formas consideradas como "marginales" por la cultura occidental.

La intención principal del ensayo de Monegal consiste, pues, en mostrar la validez que estas teorías presentan para la literatura latinoamericana. Si bien es cierto que esta concepción de la cultura como fiesta y carnaval puede haber desaparecido ya de Europa, "en América Latina el carnaval está vivo aún: especialmente en el área del Caribe y en el Brasil", producto precisamente de la mezcla de culturas (indígenas, europeas, negras y asiáticas). En la literatura brasileña, tal vez su mejor exponente ha sido Jorge Amado, en cuya obra han quedado plasmados los ritos afrobrasileños en su vertiente bahiana. Algo similar ha sucedido en la literatura cubana: Alejo Carpentier, Lezama Lima, Cabrera Infante y Severo Sarduy son la mejor prueba de ello.

Pero no es sólo en el Caribe o en Brasil donde este sentido carnavalesco de la cultura está presente, también aparece en el Río de la Plata, con Jorge Luis Borges, aunque indudablemente de manera mucho más matizada: "La carnavalización en su obra es el resultado de un proceso extremadamente elaborado de parodia de la cultura occidental".

Después de abundar sobre el carácter paródico de la literatura borgeana, Rodríguez Monegal aplica las categorías bajtianas a la obra de Lezama Lima, concretamente a *Paradiso* y a *Oppiano Licario*, con resultados bastante interesantes: la parodia, la polifonía, la androginia, la magia, la religión, la poesía, el honor, la blasfemia, confluyen en el texto para dar lugar a un tejido complejo y polisémico.

Otros autores latinoamericanos quienes, según Monegal, son susceptibles de un análisis bajtiano son el argentino Puig, el peruano Vargas Llosa (sobre todo en sus dos últimas novelas) y los brasileños Clarice Lispector, Guimarães Rosa y Haroldo de Campos. La lista en realidad resulta excesivamente parca: son grandes sus huecos, sus ausencias, habría que incluir también, por lo menos, a los mexicanos José Revueltas y Carlos Fuentes, al guatemalteco Miguel Ángel Asturias, al chileno José Donoso y al argentino Julio Cortázar.