

COLIBRÍ

LAS MITOLOGÍAS PERSONALES

Por Ruxandra Chisalita

El llamado de "Ven, Maitreya, ven", en glifos que se esparcen por las rocas pulidas de las montañas sagradas, no podía encontrar cumplimiento satisfactorio en una aparición única; los mitos del escritor, reminiscencias nostálgicas de la creación de mitos de la tribu, expresan el deseo de retorno a la energía de los personajes, a su imborrable validez y a la vez a las extraordinarias caracterizaciones implícitas o resumidas. *Colibrí* prolonga la efervescente ritualidad funeraria de *Cobra* y el tono poético, la gravedad apenas disimulada que en *Maitreya* alcanzaba notas y pausas de epílogo.

La voz se adecua en cada una de las novelas previas, revistiendo lujosamente las partes que se dedican a descripciones de personajes, de una poesía del exceso; por medio de ésta, los personajes adquieren la condición de células que se expanden y adquieren más que dobles, múltiples de sí mismos. Materia en movimiento, el personaje es sólo un comienzo, sólo materia que se prepara para la diversidad. . . *Colibrí*, lo mismo que sus antecesores *Cobra* y *Maitreya*, da una visión del universo poético, el cual, como escribe Sarduy en *Nueva inestabilidad*, ha contagiado a su vez la imagen de que se sirve la cosmología para explicar el universo; se ha generado un terreno de metáforas "plagado de seres tan vistosos como las enanas blancas, las enanas negras, las gigantes rojas, las viajeras azules y los huecos negros." Cosmología y poesía llegan a servir de los mismos medios de expresión, otro de los aciertos que quizá sea sólo consecuencia de que la materia es, en sí, idéntica, y que los siglos en que ha sufrido notables aislamientos en discursos separados, privados, sólo han contribuido a exagerar más la pérdida de la unidad. Resulta, de esta manera, imposible hablar de mitos personales del escritor sin considerar que a éstos les subyace una cosmología que trata de elucidar la cosmogonía misma. En el lenguaje, víctima y victimario de la separación, de la irreconocible unidad,

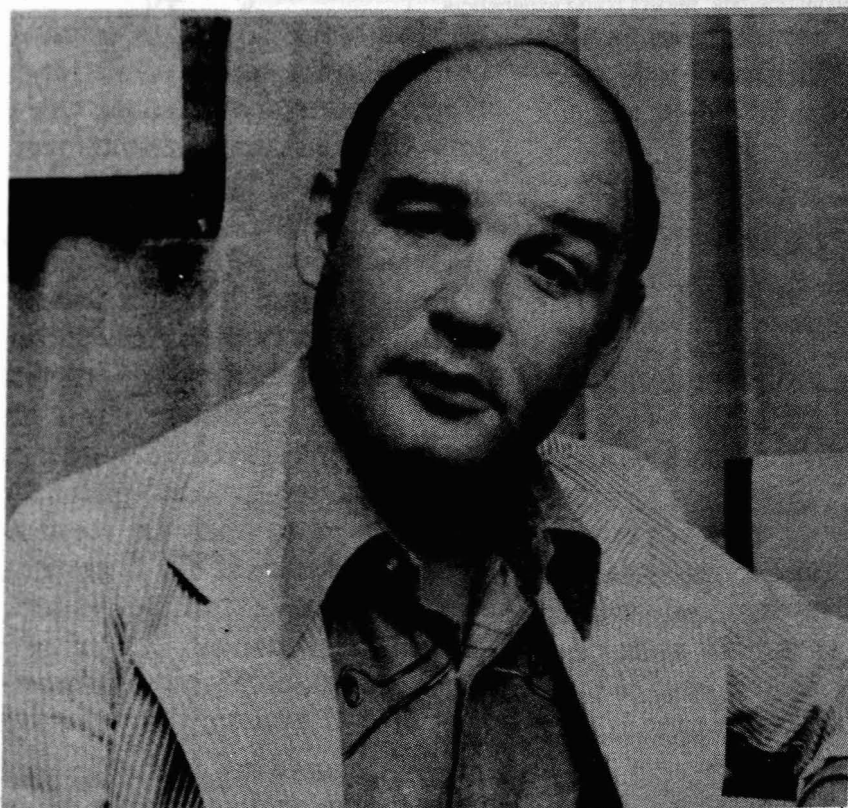
se debe dar la nueva unificación, la *retom-bée*: "ni escritura de la fundación —ya que el origen está a la vez confirmado y perdido, presente (como rayo fósil) y borrado— ni despliegue coherente de la forma capaz de elucidar las irregularidades manifiestas."

Colibrí expresa una vez más la tendencia de recrear mitos, y más allá de éstos, de crear personajes que son materia en continua transformación. Es decir, más allá de los cuerpos, Sarduy mira atentamente los movimientos de la materia que generan en éstos formas nuevas, cuerpos nuevos. En los cuerpos sucede la expansión y la recafda, el despliegue y el encojimiento. Diríase entonces que las presencias nombradas no son exactamente personajes sino materia dispuesta y que la creación está siempre a punto de suceder.

Colibrí es la historia, en lo que cabe llamarla así, de una rebeldía y de la sucesiva huida, de un periplo circular, de cuerpos artificiosos, de pasajes simbólicos y camavalescos, de persecuciones a las que obliga el deseo —energía central de la novela—, ya que es este deseo lo que ilustra la inercia de la Casona y causa la desaparición de *Colibrí*; es, al final de cuentas, persecución hecha lenguaje de esta misma persecución de que se empeña la Regente, dueño/a de una taberna cuyo ídolo y centro de atracción es *Colibrí*. A *Coli-*

brí lo rodea el deseo de quienes observan su danza, el deseo de la Regente, una fuerza que quiere ser universal y de la cual se pretende hacer partícipe al lector. El personaje, ante todo materia solar, incandescente, escapa de la tenebrosa cloaca del cabaret. El punto de partida es sencillo, como en aquellas leyendas en que la culpa de los humanos causa la desaparición del sol, el cual deberá ser reconquistado; aquí la culpa equivale al deseo, y *Colibrí*, quien aborrece a la grotesca Regente, sabe que cederle es identificarse, contagiarse de su identidad. La novela se obliga a dar nombres, a contar a pesar suyo; pero los nombres son casi nombres de batalla, apodosa en el registro de una Legión Extranjera imaginaria. Quienes llevan estos nombres son seres que obedecen a un impulso único, el apetito carnal. Habitan un ghetto en medio de una geografía de utilería, o mejor dicho, habitan una metáfora a la cual se ve reducido el mundo— una metáfora cósmica. El destino de *Colibrí* es, más allá de la epopeya camavalesca en que se mueve, no sólo previsto y previsible, pero exento de tragedia, de participación emocional de su parte. Es recafda en un destino prefigurado, inevitable, destino mítico y destino cósmico, aceptación de la continuidad.

Como en *Cobra* y *Maitreya* hay una suerte de distancia, de no-implicación, de



Severo Sarduy

indiferencia en la narración; el pulso narrativo de *Colibrí* abarca desde lo grotesco hasta ecos poéticos en que estriban algunos capítulos o episodios. La novela es cedida a veces a caprichosos narradores subversivos, que pretenden darle otro rumbo; contra-narradores, voces susurrantes o carcajadas de duendes que emiten los cocineros gongorinos, coautores de chismes, asoman en el texto contrariando el sentimiento de perceptible fatalidad que el texto no disfraza. A la vez, el autor libera a través de los narradores "lezámicos", coro parlanchín que interfiere para arrebatarse la historia y desviarla en infundios y cursilerías, aquellas energías contradictorias que contiene desde su creación el texto de la novela, las energías enemigas, sometidas a la elección. No descartadas, éstas son expresadas en tono menor, en el parloteo de un coro antiguo de caricatura.

Se advierte en *Colibrí* un deseo de neutralidad, de generalidad; el llamado de que nadie está incluido ni excluido especialmente del texto remite a la búsqueda de una validez, a costa de la no particularización, de una carencia en la construcción de las identidades, de una sexualidad fluctuante, de un planteamiento de unicidad que no excluye, paradójicamente, el anonimato. En el mito personal se refleja el mito de los orígenes, el mito de los comienzos en que la conciencia del Uno es lo que define la identidad; el anonimato, identidad compartida, resalta como experiencia del lector confirmada. Se detecta un movimiento paralelo: mientras que la inestabilidad cósmica trata de frenarse en la construcción de maquetas manipulables, metafóricas, la inestabilidad del texto literario, cada vez más disminuido, más elusivo de grandes hechos, caracterizaciones soberbias o verosimilitudes forzosas busca anclar en el mito, en un retorno a la materia, en su expresión de discurso del deseo, de la carnalidad que es rebasada ella misma por una visión microcósmica subyacente, que no hace sino reafirmar la visión macrocósmica. El mito, necesidad de volver relevante y general lo que es común, cotidiano, no escapa al toque *travesti*, al carnaval, al escarnio: el mismo *Colibrí*, hombre-pájaro, es tratado con irreverencia y en su belleza se instalan las tachaduras negras de las cejas que perturban su apariencia de rubio dorado.

Colibrí revela nuevamente lo que es irrenunciable para el escritor: la pertenencia a una visión cósmica reflejada en la renovación del mito, apropiación personal y de la época, y la poesía como voz última

del texto, voz misteriosa y orgánica que concentra ritmos e ideas. La poesía es la identidad más íntima del texto literario, su recálca obligada en lo que es verdadera literatura: "Resbaló el pájaro. Cesó de cantar. Lo empapó un agua violenta y helada." La poesía está en este inmenso placer con que Sarduy diluye la identidad en hechos, el nombre, en verbos. Como en el mito, las acciones más mínimas adquieren importancia, todas ellas sirven para construir la identidad; y a través de ellas, lo único/el único se iguala a lo anónimo/el anónimo. La poesía es la voz que trasmite el mito.

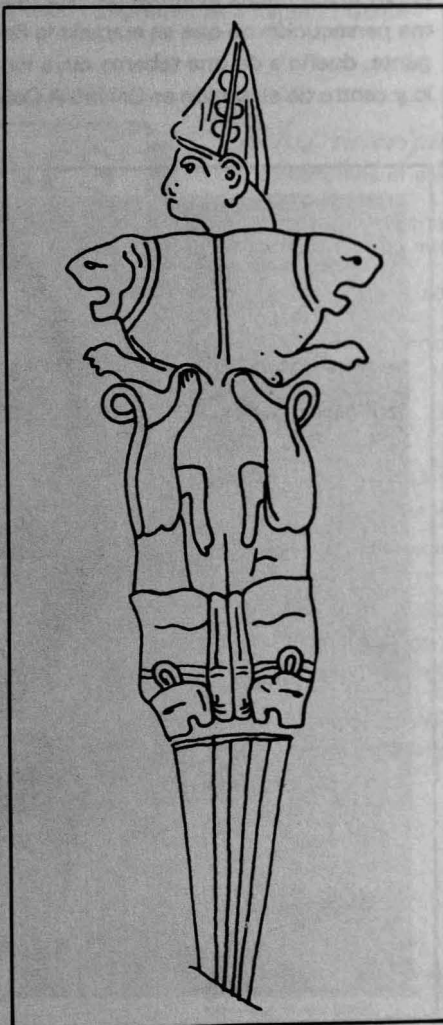
La libertad en que retoza en un principio *Colibrí* —vicio placentero de novela— se convierte en certeza de un destino; *Colibrí* adquiere conciencia o es forzado a ello. Lo novelesco se pierde en esta regresión de la posibilidad de elección a lo invariable del destino; de ahí la vuelta a la tuerca, la recálca de la intención novelesca en inmutabilidad mítica, la reconquista de la estabilidad.

Los cuerpos de la novela, siempre a punto de ser moldeados, cuerpos que carecen de formas definitivas, recuerdan el

manoseo del barro inicial, todavía presente y todavía animado; de manera que el anonimato es permeabilidad, camaleonismo, ubicuidad de la materia indiferente a sus formas; de manera que el mito es el desencanto —momentáneo— de la materia, antes que un nuevo exilio en formas.

Como *Guilgamesh*, el libro de Sarduy oculta un legado: el amor surge en el combate, la huida sólo sirve para recaer en el punto de partida, la rebeldía, para aceptar con más dolor la derrota. En el combate de *Colibrí* con el Japonésón se anula de modo brutal pero irreversible la soledad de ambos y el deseo se agudiza hasta la sangre: piénsese en *Guilgamesh* y Enkidu, en Aquiles y Penteseila, en tantos protagonistas de combates míticos y de cuentos populares. La historia de amor entre *Colibrí* y el Japonésón se suspende en un vacío tras la entrega de la semilla de jade, agua y piedra, saliva y semen que transita entre los personajes y apunta a la disolución permanente: de los cuerpos, de la narración. Don vital y funerario a la vez, la semilla de jade marca el instante en que *Colibrí* posee al Japonésón y cuando es poseído por su destino y se acepta como nueva Regente.

Abundan los artefactos, los telones de fondo, la indumentaria teatral, el invierno japonés o flamenco (¿Joos de Momper? ¿Brueghel?), la cabeza gigante (¿cabeza olmea? ¿Daibutsu tragado por la selva?), los territorios hechos de palabras, los espacios-párrafos. El lenguaje jocoso se abre en la intuición de un lenguaje esencial, total o primigenio, lenguaje del deseo: "...su ansia del Dorado no era sólo la de la fuerza: algo la trascendía, que no era traducible al lenguaje de la vigilia." Este lenguaje, voz mítica, vuelca el texto en silencios exactos y tiempos pausados, poéticos. En éstos se afina y se angosta, a manera de clepsidra que filtra los granos de arena, la página de la novela, la urdimbre del texto. La narración se centra en el punto mínimo, en la exactitud del punto de flecha heideggeriana. Cósmico y corpóreo, idéntico y diverso, en expansión y violentado por el destino, atemporal y aterritorial, impersonal y único, *Colibrí* propone el retorno al discurso único, a la "imagen bíblica del mundo", la cual, según Fe-
yerabend, podrían ser las "cosmologías alternativas" de la epopeya de *Guilgamesh*, la *Iliada*, el *Edda*; el movimiento que se propone es restringir la totalidad en esencialidad. ♦



Severo Sarduy, *Colibrí*, Diana Literaria, 1988.