



"Se acabó lo que se daba" para Severo Sarduy (1937-1993), ensayista y escritor cubano, un pájaro más (a homosexual en argot cubano), presa de la peste de fusados dedos. Pájaros cariboleros y su repulso —Cubiter (1984), *Cerezo* (1990) y *Cobra* (1972)— son algunos de los personajes a la vez que metáforas de lo carnavalesco en sus obras. Urbán y Cobra, dos tréveses que en el derroche exhibicionista de la pasión cosmética y oníptica se reescriben como cuerpos "degenerados". De-generación que genera a su vez un cuerpo narrativo también anónimo, pues no sólo se rompe en él con la economía género-sexual, sino también con la economía lingüística, al desmoronarse a guisa únicamente en "función de placer".

Tocando casi todos los registros, poeta, novelista, creador de radio-teatro, y ensayista, Severo Sarduy se destaca como una de las figuras más interesantes de la literatura continental del postboom. Instalado en París donde realiza cursos en la Escuela del Louvre y en la Escuela de Altos Estudios de la Sorbona, pronto se vincula a las corrientes intelectuales francesas —el grupo estructuralista en torno a Roland Barthes, el grupo neoavanguardista en torno a la revista *Tel Quel* (1965). Al núcleo de la crítica pesada de la pluma mayor del estructuralismo francés se evidencia en los temas que aborda tanto en su ensayística como en su literatura, sobre todo en lo que dice relación directa entre erosión y escritura, tema que privilegia en su colección de ensayos *Escrito sobre un cuerpo* (1969), y *La Simulación* (1982), especies de manifiestos programáticos de lo que será su proyecto literario.

Doble de cuerpo —cuerpo travesti y cuerpo escritural— la escritura en él es un arma de doble filo que permite vincular travestismo a Neobarroco. Pese a lo que a Sarduy: "Ser barroco significa imitación, parodia: la economía burguesa... en su cráneo, el lenguaje como soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento...". (1) Así, frente al lenguaje convencional, informático, la práctica de escritura del barroco constituye "un anclado al buen sentido", puesto que a la lógica del abismo narrativo le sucede la del gesto suntuoso (Barthes), de desplante simbólico típico de las mascaradas carnalescas.

BARROCO SUDACA

Al mundo del travestismo y la prostitución, mundo que se juega en, y para la representación, y que le hace el juego suco a los modelos estereotipados de feminidad masculinos, le calza la estética del Barroco hispánico, arte signado por su marginalidad cultural y geográfica con respecto a Occidente. Arte de la Contrarreforma en España, la que entra en contradicción con el resto de Europa al darle la espalda a la Modernidad, aparece conocido como lo antitético por excelencia, arte del "mal gusto", del kitsch. Su no-plante a América va a reemplazar estas diferencias como juego de espejos entre el ser y el parecer.

Será esta vocación de apariencias, de simulación, lo que Sarduy destaca como rasgos antitéticos del barroco, micro-difras reñido, que a través del mimetismo del "troupe forcé" (la-

nización), imita el mundo de las apariencias, oponiendo al ser el parecer, la imagen en su devenir; siendo así, la figura del travestido la mejor aproximación al carácter de mascarada moral que la versión sarduyana quiere tener en la obra neobarroca latinoamericana.

Si bien Sarduy reconoce sus deudas con la poética del barroco letrado, su apropiación de esta "estética de la figura", resulta en una visión de lo latinoamericano que se sitúa en las antipodas de la opera letrada. Al saber total que implica esta enciclopedia, como visión totalizante de lo cubano, Sarduy se contrapone la particularidad cultural que apertan los grupos marginales. Su proyecto literario se inscribe así en una práctica deconstructiva de los modelos culturales patriarcales que constituyen los parámetros de la literatura hispanoamericana moderna. Así vemos cómo en su narrativa las versiones machistas y/o patriarcales del barroco hispánico y latinoamericano (Carpenter, Leona) son parodiadas al ir superponiéndole su versión "gay", que denuncia la artificialidad tanto de los roles sexuales, como de la precariedad identidad cultural latina.

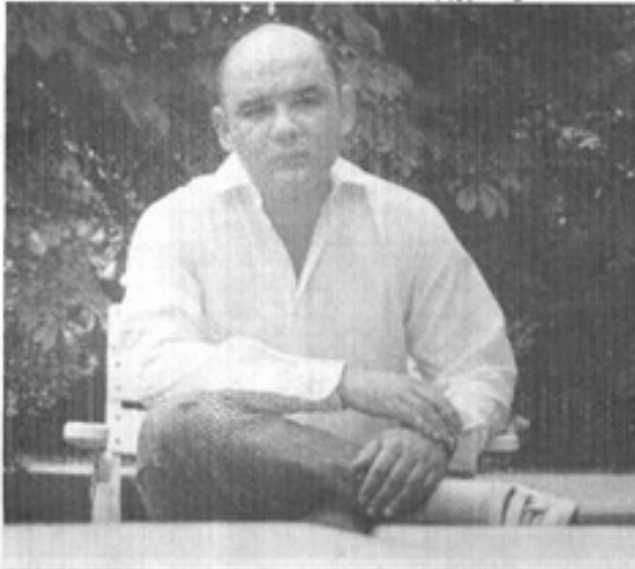
EL "QUILCOMBO LIRICO"

Cobra, novela que ganó el Prix Méditerranée en Francia (1972), es la obra paradigmática de la relación entre erotismo y escritura. Asistimos en ella a la desroscada de un mundo grotesco, al "ritual flotante" —de los travestis— para recrear cada momento, proceso de transformación de esta fábula de mujeres para el espectáculo

SEVERO SARDUY Y EL TRAVESTISMO latinoamericano

Malva Marina Vázquez

1937-1993



Severo Sarduy, al igual que su compatriota cubano Guillermo Cabrera Infante que se autoexilió en Inglaterra vivió, hasta su muerte reciente en París, los años más significativos de su trayectoria como escritor del post Boom latinoamericano.

Junto a Manuel Puig y al mismo Cabrera Infante, forma el eje que durante la década del setenta dio un giro inusitado a la novelística representativa y totalizante del llamado Boom.

Foto de LEONARDO R4 (W. 93 - PAR. 9V)

PAGINA 5

5531

Severo Sarduy y el travestismo latinoamericano [artículo]
Malva Marina Vázquez.

AUTORÍA

Vásquez, Malva Marina, 1959-

FECHA DE PUBLICACIÓN

1993

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Severo Sarduy y el travestismo latinoamericano [artículo] Malva Marina Vásquez. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile