

Sobre: *Heredar Cuba. Una teoría literaria en Severo Sarduy*, de Silvana Santucci. Rosario: Ed. Biblioteca Popular Vigil, 2020.

LEO CHERRI Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados, Universidad Nacional de Tres de Febrero – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina / ORCID 0000-0003-2261-5228 / lcherri@untref.edu.ar

Lo enseñó Jacques Derrida, y esa enseñanza llega a nosotros —quiero decir: a mí y a Silvana Santucci— de Analía Gerbaudo, «heredar» es una suerte de lealtad infiel. Un heredero, parafraseo a Derrida o a Gerbaudo, no es solamente alguien que recibe sino, sobre todo, alguien que escoge. Pues heredar implica siempre reafirmar, y toda reafirmación supone una decisión: un tipo singularísimo de apropiación (una continuidad, pero también una ruptura).

El libro de Santucci es, tal como promete su título, un ejercicio muy lúcido de herencia.

La primera, la más obvia: Cuba y Severo Sarduy. Son dos nombres imponentes que, relacionados con determinados contextos (América Latina, la Revolución, el Exilio, la Literatura, la Crítica literaria) asumen marcas y lecturas más o menos estabilizadas. En ese sentido, el gran ejercicio del libro, de principio a fin, es un trabajo de desestabilización —archifilológico, dice Santucci citando a Raúl Antelo— para hacer que esos nombres encuentren otro *por-venir*, o mejor, otra *fortuna*.

Si Cuba y Sarduy remiten, casi como acto reflejo, a una literatura neobarroca. Ya desde el inicio de su libro, Santucci va a anunciar el interés por estudiar la imagen y la dimensión (inter) artística del pensamiento de Sarduy. Algo que, en realidad, es una condición estructurante del (neo)barroco y, sobre todo, del lezamiano: el neobarroco supone, desde el vamos, una pregunta por la imagen, una curiosidad artística (15, cf. nota 17). Es en «este marco» que la «dimensión pictórica y visual del neobarroco cobra una importancia fundamental» para Sarduy en lo que respecta a la construcción de una «teoría en torno al arte latinoamericano» (19). Sin embargo, argumenta Santucci, la primera tesis sobre Sarduy y artes plásticas fue escrita recién en 2010, y su foco de atención es, principalmente, la relación con la pintura europea (61).

Este punto lleva a Santucci a reinterrogar la obra de Sarduy. Quiero decir, estrictamente, lo que se «usa» (o hereda) de la obra de Sarduy, pero también, lo que se considera, en Sarduy, una obra. E, incluso, los gestos que hicieron que obre aquello que consideramos obra. En ese sentido, la primera decisión de Santucci es poner unos signos de interrogación a la relación absurdamente natural que se construyó entre la obra de Sarduy y el archivo «teórico» europeo que asociamos con el posestructuralismo. Lo cierto es que el viaje a Europa fue, en el caso de Sarduy, un paso de

Para citar este artículo: Cherri, R. (2022). Sobre: *Heredar Cuba. Una teoría literaria en Severo Sarduy*, de Silvana Santucci. *El taco en la brea*, (16) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0088 DOI: 10.14409/el.taco.8.16.e0088



vida relacionado con un avatar nacional: una beca otorgada por el Gobierno Revolucionario de Cuba. Y los pasos «inter-artísticos» en Sarduy no pueden atribuirse al «medio francés», sino que son claramente reconocibles antes de su viaje, en un periodo que va de 1953 a 1959, que el libro de Santucci explora con tenacidad. Esto no implica un movimiento nacionalista, ni mucho menos, sino restituirle a aquello que nos parece telquelista, cierto origen y valor cubano. Y rubrico la hipótesis de Sarduy con Lezama: es recién ahora que podemos apreciar que aquello que dicen Giorgio Agamben o Georges Didi-Huberman ya lo había dicho Lezama Lima. Este anacronismo nos obliga a trascender su reconocimiento, y pasar a una reinterpretación crítico-historiográfica que nos permita leer el caldo de cultivo que hizo posible una temporalidad semejante.

Es, de hecho, lo que Santucci realiza desde distintas dimensiones. En primer lugar, recuperando los pasos de vida de un joven Sarduy que, entre otras cosas, quiere acercar la «pintura al pueblo» a partir de sus prácticas periodísticas y literarias. Estos momentos y otros, son bellamente ralentizados por Santucci y, en ese detenimiento, los gestos y pasos de vida se resignifican.

Vale decir que el periodo temporal en el que Santucci realiza sus operaciones de lectura ha sido prácticamente desatendido por la crítica. Esa desatención proviene, incluso, de la propia voz autoral. Pero también, de sus editores. En ese sentido, la segunda gran decisión de Santucci es trabajar con un archivo desatendido que ella denomina *pre-textos*. Son comentarios, cuentos, poesías, escritos periodísticos que ni siquiera aparecen en las célebres *Obras completas* compiladas por François Wahl, encontrándose al margen de cierto establecimiento «legal» de la obra.

Si bien Sarduy comenzó a pintar junto con Roland Barthes a comienzos de la década del ochenta, nos relata Santucci, que recién a finales de esa década empieza a elaborar nociones bien radicales como *comparación* y *analogía plástica*. Si a esos mojones temporales, le sumamos su fascinación cubana por la pintura, se vuelve apreciable que el proceso de disolución genérica o de formas en Sarduy es bien complejo, supone prácticamente la extensión de su vida, y culmina con el carácter histérico y reversible de las formas: «cuando Sarduy pinta, parece que escribe, cuando escribe es porque pinta» (81). Una tercera operación de Santucci es, entonces, replicar ese proceso temporal y anacrónico a la hora de (re)leer lo que ella denomina «Las disoluciones de las relaciones entre». Esto implica: ir de los sesenta hasta los ochenta, hacer que una cita aparezca como una rememoración no suscitada, simular un diálogo, activar un coro teórico anacrónico al propio Sarduy (que va de teóricos y críticos del barroco clásico, a los más actuales de la posfilología), es decir, acentuar los rasgos de una «obra en *des-obra*» que busca proyectarse al futuro (243) y, finalmente, hacer que la voz crítica emerja en ese *patchwork*.

Pocas veces una tesis devenida ensayo es, en realidad, una novela donde la teoría literaria latinoamericana es apenas un escenario realvirtual donde transcurre el encuentro quizás azaroso, gozoso sin lugar a dudas, entre Severo Sarduy y el barroco. En la disolución de la propia identidad (o genericidad) del texto, la escritura y sus archivos exponen la política en la ficción, la ficción en la teoría y en la imagen del autor, y las chispas de vida que todavía quedan de una explosión primera. En esas chispas oímos una voz que más que decir cosa alguna, nos señala un camino, el de un Sarduy futuro, que es, indudablemente, el que tendremos que heredar nosotros.