

## *De la dificultad de morir, literatura, budismo y muerte en el último Sarduy*

ANA BELÉN MARTÍN SEVILLANO

Y todo enajenado podrá el cuerpo  
descansar, quieto, muerto ya. Morirse  
en la alta confianza  
de que este vivir mío no era sólo  
mi vivir, era el nuestro. Y que me vive  
otro ser por detrás de la no muerte.

Pedro Salinas.

En todas las tradiciones sagradas encontramos textos que nos hablan de cómo seguir un camino apropiado en la vida, pero que también aconsejan sobre qué senderos pisar para una apacible postmuerte. Si nos circunscribimos a nuestro ámbito cultural los testimonios literales con los que contamos hoy día son bastante escasos. Occidente ha olvidado las enseñanzas provenientes de la fuente griega que están contenidas fundamentalmente en la obra de Platón (*Fedón*, *Teetetos*), quien, como señala Simone Weil, era el «heredero de una tradición mística que bañaba Grecia entera». Por otra parte, lo más parecido a una guía de la Muerte, en el mundo cristiano, lo constituyen los *Ars Moriendi* del medioevo centroeuropeo.

Sin duda, han sido las religiones y filosofías orientales las que han sabido conservar, actualizar y vigorizar sus tradiciones sobre el tema. Destaca de entre ellas el Budismo con su *Bardo Thödol*, mal llamado *Libro Tibetano de los Muertos* ya que una más acertada traducción sería la de *Libro de la Liberación*. Este texto constituye una de las más exhaustivas y completas informaciones sobre el proceso de la muerte de las que existen en la historia de la humanidad. Los budistas lo leen al oído del moribundo para ayudarle a traspasar el umbral plácidamente. Una vez muerto, la lectura continúa pues el control de la consciencia es la vía para alcanzar el Nirvana, o, si esto no es posible, para lograr una reencarnación favorable. Por supuesto, para el cientificismo racionalista nada persiste una vez inerte la materia, por lo que todo este tipo de “atavismos” le son ajenos.

No obstante, desde hace unos años, un número de científicos e investigadores (Grey, Lorimer, Moody, Ring y Sabom) se han interesado por las experiencias de casi muerte o de estados próximos a ella. En los casos que ellos han abordado se encuentran generalmente significativas semejanzas entre lo relatado por los pacientes y lo narrado en el *Bardo Thödol*, especialmente en las primeras etapas que este delimita.

Uno de los efectos positivos de la globalización y de la conversión de nuestro mundo en la ya llamada «aldea global» es el acercamiento de los occidentales, en este desenraizado fin de siglo, a filosofías ancestrales que son capaces de reforzar el sentido de la existencia y, cuando menos, atenuar ese *pathos* dominante en Occidente que, como sostienen Argullol y Trías, es el cansancio. Conviene no olvidar que el Budismo ha tenido y tiene una trascendencia moral, social y cultural equiparable a la del Cristianismo, incluso en número de fieles.

A lo largo de la obra del cubano Severo Sarduy (1937- 1993) son repetidas las veces en que encontramos las huellas de sus conocimientos sobre religiones no occidentales, es decir, africanas y asiáticas. Si nos detenemos en una de sus obras iniciales, *De donde son los cantantes* (1967), y analizamos las que se vienen llamando piezas claves de la identidad cubana: lo español, lo africano y lo chino, entenderemos que lo que pretende llevar a cabo Sarduy es la totalización de las diversas cosmogonías que él, como cubano y como descendiente real de esas etnias y culturas, debió o hubiera debido heredar. En este sentido, Roberto González Echevarría, en su extenso ensayo sobre la obra del autor, aclara,

En Sarduy la literatura es un acto de recuperación, o mejor, una serie de actos de recuperación. Y, ¿qué es lo que se recupera? Lo que se recupera es el sentido, en la acepción más amplia de la palabra, inclusive la más familiar: recobrar el sentido, volver en sí. (p. 3)

La influencia del Budismo penetra en Sarduy más allá de lo que llegan las otras religiones, probablemente debido a que en sí es una religión conceptual y sin Dios, en el sentido judeo-cristiano del término, sin ritos ni cultos para asegurar la protección divina. Así mismo, es innegable la similitud entre la teoría budista sobre lo imperecedero y el carácter fenoménico de la realidad y los postulados sarduyanos de copia y simulacro. Dice el propio autor en su obra *La simulación*,

Quizás no sea un azar si partí de la ilusión universal, de la realidad como bluff enfático de la nada, tal y como lo insinúa el budismo y concluyo con la dominación de lo vivo por lo inanimado y la repetición. Más allá del placer de lo que pone en escena, como fiestas familiares y consabidas, la simulación enuncia el vacío y la muerte. (p. 53)

El objeto de este estudio es la obra final de Sarduy, *Pájaros de la playa* (1993), que escribe en la última etapa de su vida, conociendo ya la irreversibili-

dad de su enfermedad y que se publica de manera póstuma. La proximidad de la muerte y el acercamiento a ella desde diferentes ángulos son las constantes de esta su última novela. Por ello, quizás de una manera especial, las concepciones budistas subyacen o se explicitan con mayor rigor en este texto. No obstante, antes de entrar de lleno en el análisis de la obra, conviene apuntar algunas novelas precedentes que contienen ideas afines al aspecto que aquí se desea tratar. Me refiero concretamente a las novelas *Cobra* (1972) y *Maitreya* (1978). En la primera, la muerte del(a) protagonista llega en un capítulo que se abre tras el rótulo de *Para los pájaros*. Significativo este epígrafe si lo asociamos al título de la última novela de Sarduy. Los pájaros parecen ser el emblema de la muerte; “pájaro” en cubano designa al homosexual, al amanerado también, a lo que Sarduy considera una copia, un simulacro, un ente en sí barroco, con más validez que el original, pero igualmente vacío, lleno de muerte. Los pájaros de *Cobra* «se posan en los cadáveres abandonados en las torres cercanas, juegan sobre ellos, pelean, comen y defecan» (p. 186), los de *Pájaros de la playa* sufren también el mal de los hombres y caen «fulminados, tiesos». *Cobra* es un travesti primero, luego un transexual. Tras la muerte, sus compañeros, iniciados, le susurran al oído el *Bardo Thödol*; poco después estos, junto con unos monjes budistas, regresan al Tíbet, al origen. Es ahí, en ese país y en ese contexto donde se inicia *Maitreya*. El interés por el Tíbet va en Sarduy más allá de que este sea la geografía emblemática del Budismo, «región simbólica» la llama el autor en una necrológica a Calvert Casey, que aparece, no casualmente, bajo el título de *El libro tibetano de los muertos*. El Tíbet es un país ocupado desde 1949, año en que lo invaden las tropas comunistas chinas y desde el que su pueblo sufre la humillación y la barbarie. En 1959, el Dalai Lama, jefe espiritual y también político del país, decide exilarse en la India. Desde entonces, él y muchos otros de sus compatriotas viven obligadamente alejados de su tierra. Así, el exilio es la confluencia entre lo tibetano y lo cubano. *Maitreya* es, entre otras cosas, una novela del exilio, en la que este es uno de los temas que la articulan. La influencia del budismo, por su parte, aparece ya en el propio título pues *Maitreya* es el nombre con el que se designa al Buda que aún está por aparecer, al Iluminado del futuro cuyo nombre significa «el que está lleno de amor». Se inicia el texto con la muerte de un maestro que coincide con la invasión de los chinos en el 49 y el exilio obligado de los monjes. Es el comienzo de un largo viaje que lógicamente pretende transpasar los límites de lo geográfico, pero también los de lo físico y lo psíquico, para provocar la pérdida de sentido que, una vez más, transmitirá el texto de Sarduy.

*Pájaros de la playa* se aparta en muchos aspectos de la obra producida hasta ese momento por el autor. El artificio lingüístico, el barroco formal que definía el concepto en los textos previos se diluye. No está el interés antiguo por armar, por edificar lo vacío, lo sin sentido, sino que se percibe el deseo de tratar de darle a la existencia, a la escritura por tanto, pese a todo, algún significado. Ello hace que dentro de los límites estructurales y estilísticos la novela tenga una factura más tradicional.

El espacio es una isla, a ratos tropical, a ratos volcánica, siempre irreal, definida como un espejismo; demediada por una autopista que la atraviesa, pero también por una línea imaginaria que trazan los turistas plétóricos y los desahuciados pobladores de una clínica. Isla, en cualquier caso, decrepita, al uso clásico de la naturaleza afín al sentimiento del poeta. Anuncia el primer capítulo la presencia de un «saurio insular (...) La fitoterapia maniguera lo trajo a esta isla, reflejo puntual de la otra en el azogue del océano» (p. 14). Saurio, después llamado Caimán, nombre que se le da a Cuba por su aspecto, que ha venido desde allá a este espacio gemelo y, por lo tanto, irreal.

La transposición de la enfermedad del autor encarna a sus personajes que son «jóvenes prematuramente marchitados» en los que se ha ensañado el que a lo largo de toda la novela será denominado el «mal». Los enfermos tratan de recibir la luz, símbolo de curación:

Ahora, por el bien de los seres,  
reconoceré la clara luz de la muerte  
como el Cuerpo de Verdad. (*Bardo Thödol*, p. 170),

pero es una luz errónea; lo aparente, lo solar, la naturaleza no puede proveer salvación. La respuesta la da uno de los pacientes de la clínica que realiza la práctica chamánica del cuerpo deshabitado, de la Iluminación conseguida en vida a través de la vía meditativa que transmiten las enseñanzas budistas,

La luz cura, pero no a mí. Mi espíritu ya no habita mi cuerpo; ya me he ido. Lo que ahora come, duerme, habla y excreta en medio de los otros es una pura simulación. El sol anima, es verdad, pero algo en la piel tiene que captarlo, y eso es precisamente lo que desaparece con el mal. Aquí estoy, bajo la colorinesca luz del día, pero ya todo es póstumo. Me escapé del sufrimiento físico. (...) Deshabitando el cuerpo. (pp. 22-23)

Pocas líneas después, otro paciente se hace eco de la creencia en la reencarnación. «La vida volverá» dice, y anuncia, como los iluminados lamas, su renacimiento en otra isla. Sin embargo, el júbilo no sería el sentimiento que provocaría en un creyente oriental la seguridad de acceder a una nueva vida futura. Los occidentales, aferrados a la idea de un yo y de un alma individual, apegados a lo material sobre cualquier cosa, anhelamos continuar viviendo y sobre eso se ha interpretado la reencarnación. Sin embargo, las culturas en las que es una noción absoluta en verdad la entienden como una prórroga de los sufrimientos del espíritu que no ha sido capaz, en sus vidas anteriores, de crecer, purificarse y alcanzar la compasión plena. La reminiscencia de esta creencia procede también de otras culturas diferentes a la oriental; de hecho, Pitágoras hablaba de las vidas sucesivas que encarnaba el alma en su eterno camino, y desde los órficos hasta Platón se sucede la idea del cuerpo como cárcel del alma. La cábala hebrea llega a entrever más de una vía para la reencarnación del muerto. En el cristia-

nismo primitivo era una creencia popular y la Iglesia hace referencia a ello en el segundo Concilio de Constantinopla (553), en el que se condena, aunque no de manera explícita, la idea de reencarnación y las de la doctrina de Orígenes (185–254), quien no sólo creía en la sucesiva encarnación del alma, sino también en su posible purificación después de la muerte. Para cerrar esta idea traigo un contrapunto sarduyano en uno de sus epitafios,

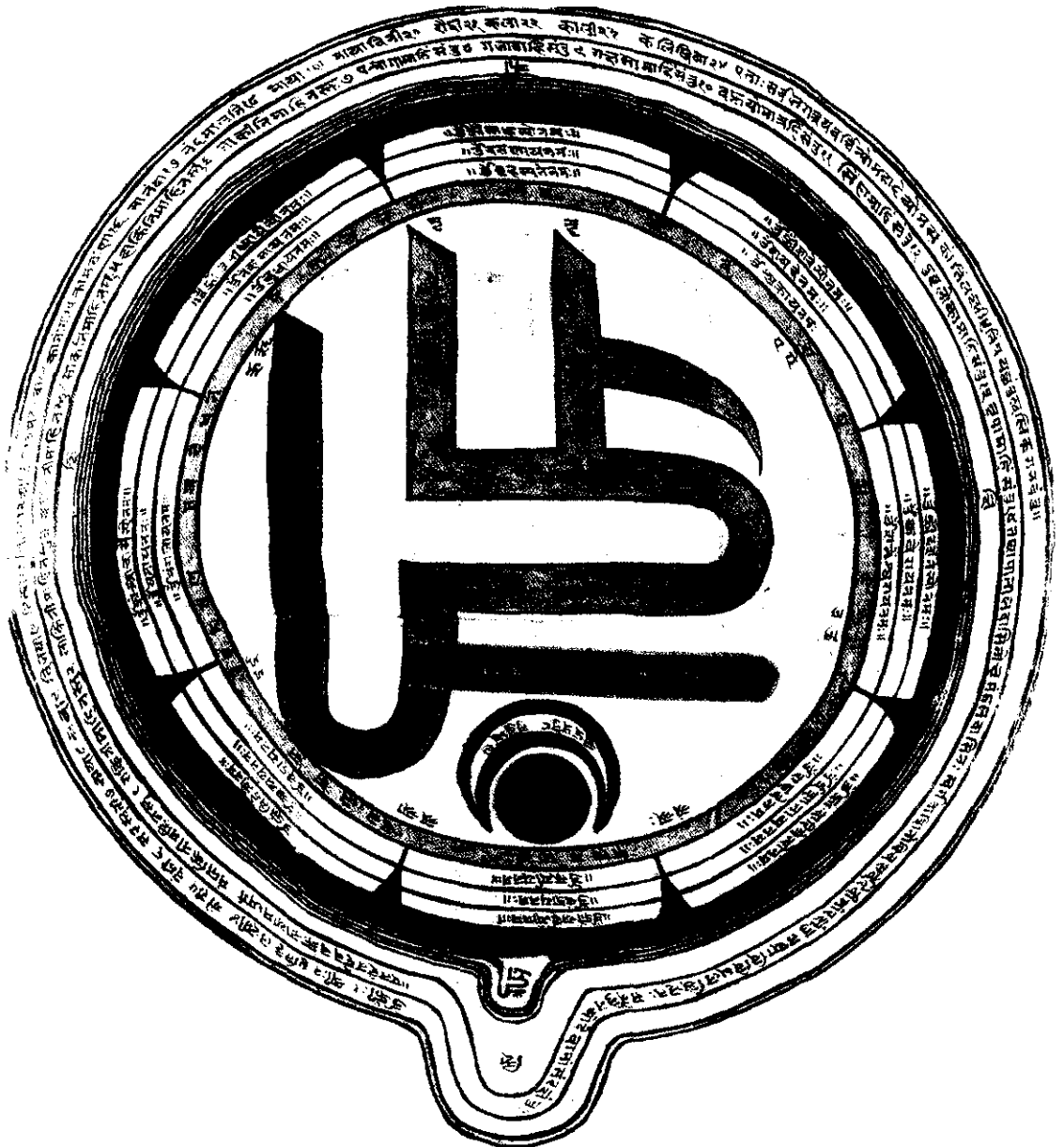
Volveré, pero no en vida,  
que todo se despelleja  
y el frío la cal aqueja  
de los huesos. ¡Qué atrevida  
la osamenta que convida  
a su manera a danzar!  
No la puedo contrariar:  
la vida es un sueño fuerte  
de una muerte hasta otra muerte,  
me apresto a despertar. (p. 23)

Por otra parte, algunos de estos pacientes que vamos encontrando en los corredores y jardines de la casona no son sino posibles *alter ego* de nuestro autor que por sus bocas emite también angustias y derrumbes. Dentro de esto, uno, en romántica desesperación grita,

Que otros acepten con resignación; yo no. A pesar de estos andamiajes, me queda una última libertad: la de insurgirme contra el desorden divino, contra el simulacro de la armonía universal. Ante la indiferencia de Dios caen fulminados hombres y pájaros. Las víctimas se escogen al azar, como en una galaxia el astro que va a consumirse. (...) Somos —resumió— el sueño abortado de un demiurgo menor, simpatión y de buena voluntad, pero más bien torpe. (p. 25)

¿Qué decir ante esto? La cercanía de una muerte anunciada e inescapable somete al hombre a una profunda pérdida de sí mismo, a la fuga de su identidad. Paul Bowles sostiene que creemos en nuestra inmortalidad ya que desconocemos la fecha de nuestra muerte, pero y si el azar se encarga de darnos ese dato, cómo creer, de súbito, que no es así. La rebelión del occidental ante su Dios tiene ya una larga tradición que los románticos se encargaron de acentuar y que cobra tintes irónicos y paródicos en nuestro siglo. Ernesto Sábato pone en palabras de uno de sus personajes más sugerentes, Fernando Vidal Olmos, una serie de hipótesis sobre Dios, algunas de ellas coinciden con las de nuestro rebelde moribundo: «Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia» o «Dios es un pobre diablo, con un problema demasiado complicado para sus fuerzas. Lucha con la materia como un artista con su obra. Algunas veces, en algún momento logra ser Goya, pero generalmente es un desastre».

Así mismo, en el discurso del personaje sarduyano encontramos una alusión directa a la enfermedad que causa la muerte al escritor cubano, y que entendemos, por la afinidad de los síntomas, es el mal de los enfermos insulares. Así,



Yantra tántrico o diagrama mágico utilizado como tabla ritual. En el centro aparece la sílaba *om* rodeada de mantras invocadores...

pasamos por lo que puede ser una de las claves de la novela: el SIDA, que afecta al azar al hombre, pero especialmente gana sus víctimas entre los homosexuales (“pájaros”). Pero no sólo es eso, no es una novela sobre la enfermedad, sobre el Mal, sino sobre la esencia del Ser en el Mal. El relato íntimo de la unión consustancial entre lo vivo y el deterioro. Uno de los personajes centrales de la obra, el Cosmólogo, Sarduy el Cosmólogo, relata en su diario,

«Antes disfrutaba de una ilusión persistente: ser uno. Ahora somos dos, inseparables, idénticos: la enfermedad y yo». (p. 160)

Me centro para mi análisis en esta parte de la obra, en el diario entrecortado que se va intercalando en diferentes momentos del desarrollo novelesco. El texto es precisamente eso, un diario, el testimonio personal de un (des)proceso, la involución de un ciclo. Lo narrado va desde lo inicial, «estar enfermo significa estar conectado a distintos aparatos», desde la cura que es entonces «una ruptura de amarres, de nexos; el cuerpo es libre y autónomo» hasta el reflejo de lo mínimo, de la muerte que se expresa en verso,

Al vacío central  
su movimiento  
debe la rueda;  
al blanco  
su fulguración  
el color.  
Alguien tose en la plegaria,  
pasa un pájaro:  
inconcebible silencio (p. 221)

La muerte como vacío sugiere el desplome del sentido, sin embargo el Budismo confiere a la máxima aspiración, “Nirvana”, esa cualidad. Borges apunta en su ensayo sobre el tema, el origen etimológico de esta palabra que equivale a “extinción”. En la misma línea, la cábala designa a su Dios con el término “Ayin”, que en hebreo significa “nada”. Y así Sarduy le otorga un placentero estado de grado 0, el del silencio. La rueda a la que alude el escritor bien puede ser la “rueda de la ley” por la que, según los textos budistas, todos caminamos rumbo a la consecución del nirvana y, con ello, de la liberación plena. El blanco es el color de la muerte en la simbología hindú, la plegaria el universal recurso del planto.

Tras esto, Sarduy continúa manifestando el alivio del no ser, máximo grado de comprensión al que puede llegar un practicante budista,

Pendiente abajo  
hacia el no ser,  
donde se manifiesta  
divinidad alguna  
ni gama alguna del color.  
Ni blanco.

Ni silencio.  
 (...)
   
 Adiestrarse a no ser.  
 Fusionar con eso (pp. 222-3)

Antes de llegar a esto, el Cosmólogo lo ensaya, practica la negación del ser, merodea el pensamiento en torno a ello, al tiempo que la enfermedad le penetra. Un “herpes”, “una grieta incurable en la comisura de los labios” construyen al enfermo que practica la catarsis de la memoria, «enfermo es el que repasa su pasado». Sarduy se cuenta mientras nos confía los sufrimientos a los que le somete el mal. Se queja, sí, a ratos, de los castigos siniestros de la divinidad. Pero, en medio del dolor se impone un deber, el del creyente, «consigna para los días que siguen, para el tiempo que me quede: ADIESTRARSE A NO SER». De esta sección de la obra surge el título que lleva esta reflexión. *De la dificultad de morir* es el nombre de un posible breviario, sugiere Sarduy, que refleje el amargo sufrimiento que procura el mal y la dureza de sus estragos. Junto a esto, aportaría la disciplina diaria de entender la nada como liberación total y la posibilidad de algo como infierno.

El resto, lo que sigue hasta los versos finales, es indagación metafísica, cuestionamiento de los principios cosmogónicos de la génesis humana. Oscila entre el dolor por la caducidad de lo físico, «hoy me encuentro enfermo y solo» y el vislumbre al que los iluminados accedieron. Conecta, entonces, a los místicos con el principio budista de la realidad como simulacro. Extrae de la experiencia de San Juan de la Cruz la certeza de la no existencia, de la realidad como producto de la imaginación humana. En este sentido, es interesante indagar las conexiones que algunos estudiosos han establecido entre los iniciados en diferentes cultos esotéricos y los místicos españoles. Destaca de los estudios en esta línea desarrollados el del guru hindú Swami Siddheswarananda que realiza un pormenorizado análisis comparado entre la obra de San Juan de la Cruz y la práctica de la Senda Real. Esta última es una vía espiritual que conduce a la unión con la divinidad y cuenta con gran veneración entre los yoguis orientales.

El lector sigue atento en la lectura a las confesiones, asiste con su presencia al Sarduy tembloroso ante la hoja, al hombre que agoniza entre la queja y la esperanza en la nada. Dónde quedan los artificios chinescos del pasado, preguntarán algunos. En qué queda todo lo dicho sobre el nuevo barroco. Transgresor venido a menos o rendición ante la muerte, quizás uno y lo otro. Las posibilidades son muchas. Sin embargo, entender al escritor en su última acepción, la de hombre, puede ser el logro al que llegue el lector. Adentrarse en el enfrentamiento prepóstumo de un ser humano con la innombrable, de aquel que ha sido más allá de la literatura. Sarduy se propone en el fin, obsequiarse, darse entero. Confiere a su última novela ciertas tablas del barroco previo, pero no se recrea ya en la «superabundancia y el desperdicio» (*Barroco*). Y es que ahora ya no lucha contra la sociedad ni contra lo culturalmente establecido, no desea subvertir, ya



lo hizo. Se prepara entonces, sí, se fuga entre los apuntes cosmológicos que separan estelares asteriscos.

Junto al Diario del Cosmólogo se presenta la trama novelesca en la que este personaje participa como espectador y también como actor, pues es un paciente del sanatorio. Vuelven a nosotros las ubicuas Auxilio y Socorro de *De donde son los cantantes*, grandes simuladoras, impostoras que llegan atraídas por el olor de la muerte. Entre los pobladores de la clínica se abre paso Siempreviva, anciana en tiempo, que recupera su juventud gracias a las curas de Caimán. Enlaza esto con la tradición que otorga poderes rejuvenecedores a hierbas y frutos mágicos. Recorro a Eliade para afianzar y atar la idea,

(...) los regímenes dietéticos de la alquimia y de la medicina indias prolongan la existencia en varios cientos de años (...) El indio, que aceptaba la existencia y amaba la vida, no deseaba conservarla indefinidamente; prefería gozar de una juventud prolongada. Por otra parte, la inmortalidad no era algo que pudiese tentar al sabio ni al místico, que aspiraba a la liberación, no a una prolongación indefinida de la existencia (...) La misma concepción aparece entre los griegos; no aspiraban a la inmortalidad, sino a la juventud y a la larga vida. (p. 301)

Siempreviva, rejuvenecida, recobra el nombre. Entonces es Sonia, adquiere realidad y el tiempo se retrotrae en años para mostrarnos la falsedad de su renovada juventud. Lo que fue no puede volver a ser, todo es un remedo especular. Junto a este personaje revolotean Caballo y Caimán, médico y curandero, amante y amado. Mientras el saurio consigue devolver la vitalidad a Siempreviva a través de las elegidas plantas, Caballo se la procura en el desmemoriado sexo de la mujer. Simbólicos a la par, Caballo es lo creativo (sigo al *I Ching*) que en la obra llega desde lo sexual, rareza entre los decrepitos habitantes de la isla; Caimán es la imagen de una isla imaginaria que abandonara el autor en un remoto presente. A Siempreviva la dejamos junto al mar, a Caimán «docto y cubano» contemplando la ovidiana metamorfosis de Caballo. El autor nos promete «si la Pelona, siempre presta a golpear, me concede una tregua» seguir el cuento. No fue así, o quizás toda posible continuación de *Pájaros de la playa* esté encerrada en sí misma, en las revelaciones de su Cosmólogo. El final lo pone Sarduy en boca de Marina Tsvietáieva, como colofón, como epitafio, como visión de un momento hoy pasado,

Así, algún día, en el seco verano,  
al filo del sembrado,  
la muerte, como por distracción  
segará mi cabeza.

No quisiera cerrar el trabajo con los versos de la poeta rusa, premonitores de la muerte del cubano, porque creo que deshacer los anatemas de la muerte conlleva perpetuar al desaparecido tal y como era, previo a enfermedad alguna, esencial y entero. Por ello traigo hasta aquí uno de los epitafios que Sarduy se

escribe y que nos acerca a Severo en un ejercicio festivo que invita a participar de él, propiciamente, a Virgilio Piñera

Que den guayaba con queso  
y haya son en mi velorio:  
que el protocolo mortuorio  
se acorte y limite a eso.  
Ni lamentos en exceso,  
ni Bach; música ligera:  
La sonora Matancera.  
Para gustos, los colores:  
a mi no me pongan flores  
si muero en la carretera (p. 27)

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGULLOL, R. y TRÍAS, Eugenio (1992): *El cansancio de Occidente*. Barcelona, Destino.
- BORGES, Jorge L. y JURADO, Alicia (1976): *Qué es el budismo*. Buenos Aires, Columba.
- ELIADE, Mircea (1981): *Tratado de Historia de las religiones*. Madrid, Cristiandad.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. (1987): *La ruta de Severo Sarduy*. Hanover, Ed. del Norte.
- GREY, Margot (1985): *Return from Death: An Exploration of the Near-Death Experience*. Arkana, Boston y Londres.
- LORIMER, David (1990): *Whole in One: The Near-Death Experience and the Ethic of Interconnectedness*. Arkana, Londres.
- MOODY, Raymond A. (1975): *Life after Life*. Mockingbird Books, Atlanta.
- PADMA SAMBHAVI (1994): *Libro Tibetano de los Muertos*. Barcelona, Kairós.
- RING, K. (1986): *La senda hacia el Omega. La búsqueda del sentido de la experiencia de la casi muerte*. Barcelona, Urano.
- SÁBATO, Ernesto (1965): *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires, Sudamericana.
- SABOM, Michael B. (1981): *Recollections of Death: a Medical Investigation of the Near-Death Experience*. New York, Harper & Row, 1981.
- SARDUY, Severo (1974): *Barroco*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (1978): *Maitreya*. Barcelona, Seix-Barral.
- (1981): *Cobra*. Barcelona, Edhasa.
- (1982): *La simulación*. Caracas, Monte Ávila.
- (1982): «El libro tibetano de los muertos», *Quimera*, n.º 6, diciembre.
- (1993): *De donde son los cantantes*. Madrid, Cátedra.
- (1993): *Pájaros de la playa*. Barcelona, Tusquets.
- (1993): *Epitafios*. Miami, Universal.
- SWAMI SIDDHESWARANANDA: *El Raja Yoga de San Juan de la Cruz*. Barcelona, Orión.
- WEIL, Simone (1961): *La fuente griega*. Buenos Aires, Sudamericana.
- WILHELM, Richard (ed.) (1977): *I Ching. El libro de las Mutaciones*. Barcelona, Edhasa.