

IMPERMANENCIA BUDISTA VERSUS ESENCIALISMO HETEROPATRIARCAL EN
SEVERO SARDUY. LA LITERATURA COMO UN MEDIO ÚTIL DEL BUDISMO
QUEER.

Autor: Douglas Calvo Gáinza

20 de mayo 2023.

RESUMEN

Uno de los principales cultores del llamado «neobarroco» en Latinoamérica fue el autor cubano Severo Sarduy (1937-1993), quien propuso en su obra alternativas estéticas a las rígidas sexualidades heteronormativas y falocéntricas del status quo, cimentadas en metanarrativas conservadoras. La creación de Sarduy involucra personajes como el travesti de su novela *Cobra* y otros, cuya plasticidad logra interconectar el dharma budista (relativamente abierto a la homosexualidad como indican textos al estilo del *Sutra del Loto* y el *Sutra Vimalakirti*) con ideologías contestarías *queer*, esta vez operando desde subversiones literarias.

La narrativa sarduyana se estructura en un flujo perennemente transformador y sin brújulas aparentes, el cual parece depender de implícitas creencias budistas sobre el no ser y el vacío (*anicca, duḥkha, anattā*). Al tenor no esencialista de muchos de sus caracteres impermanentes, se añaden destellos tántricos de no dualismo y de armonía entre opuestos (por medios que incluyen la sexualidad). Asimismo, la subsistencia supracorpórea de *Cobra* permite trascender la opresiva delimitación de lo identitario como mera corporeidad (ontología de las explotaciones heterosexistas, basada en la reificación de una serie de causas y condiciones mutuamente condicionadas).

Así desmonta Sarduy la convencional estabilidad ontológica del sujeto occidental, estructurado mediante concepciones predestinacionistas y unilaterales de la persona humana. Y en tal empresa se sirve (no sin mordaz crítica) del budismo como una herramienta filosófica al servicio de la subversión de los discriminadores dogmatismos heteropatriarcales.

PALABRAS CLAVE: Severo Sarduy, budismo, neobarroco *queer*.

Impermanencia budista versus esencialismo heteropatriarcal en Severo Sarduy. La literatura como un medio útil del budismo *queer*.

Douglas Calvo Gaínza

«No es falaz
La noción de sujeto: es un matiz
De un color que precede a toda luz»
(Severo Sarduy,
Palabras de Buda en Sarnath)

Introducción

Entre los autores cubanos que cada día convocan más y mejor la atención del público o la crítica resalta Severo Sarduy (1937-1993), hijo notable de Camagüey, fiel discípulo de maestros como Lezama Lima y Roland Barthes, ensayista, novelista y crítico, a la par que una de las plumas más notorias y populares dentro del neobarroco latinoamericano. Ganador con su libro *Cobra* (1972) del premio francés Médicis, no por gusto empezaría las líneas de su sucesor, *Maitreya*, en el más famoso complejo sacro del budismo malayo: el Borobudur. Pues Sarduy bien puede haber sido el orientalista más intenso de las letras cubanas, dada su imbricación espiritual en el dharma del Buda. Sobre este punto, aseveraba en una entrevista con Machover (1998):

Todo lo que ha motivado mi vida y todo lo que ha motivado lo poco que he podido ir haciendo [es la] religión. ¿Por qué la India? ¿Por qué el Tíbet? ¿Por qué Ceilán? Simplemente por el budismo, es decir, por mi interés por esa religión (...) Por eso he ido siete veces a Extremo Oriente. Y espero volver. Es decir, simplemente, porque lo que mueve mi vida es la religión. (p. 69)

De modo que Sarduy era budista, pero, como buen criollo y caribeño, uno sincrético. Su «Oriente» es, sobre todo, «el territorio de una experiencia límite del exilio y la identidad que preside la transformación del sujeto que la afronta (...) espacio idóneo para tráficos, hibridaciones y mestizajes» (Guerrero, 2004, s. p.). De modo que sus creaciones literarias no eran meras novelas orientalizadas, sino pulsiones que trascienden incluso la propia categoría del «Oriente», el cual deja de ser aquella antítesis que antaño constituyera para la erudición decimonónica occidental, y se convierte en inherencia, al reclamarse «la otredad, china o hindú, como componente irrenunciable de la propia identidad (Rodríguez, 1996, p. 142).

Ahora bien, el exuberante barroquismo sarduyano a menudo rezuma con crípticos simbolismos donde, entre otros, abundan los tácitos mensajes búdicos. Por ejemplo, Di Paolo (2012, p. 59) nota lo factible de comparar el título de *Cobra* con el tropo del monje que abandona el mundo samsárico, tal como una «serpiente» deja atrás su piel. Pero esa metamorfosis perenne, esa inestable representación del universo, totalmente antagónica a cosmovisiones rígidas (tales como las que, en estructuras sociopolíticas coloniales y neocoloniales promueven una dominación política apuntalada por la heteronormatividad falocéntrica del sexo «correcto», a partir de metarrelatos monoteístas y cristianocéntricos) es precisamente una de las resilientes alternativas de Severo Sarduy, autor *queer*, al estatus quo latinoamericano. Movimiento contra inmovilidad, lo trans contra lo dogmático. Por eso es que «Through his work, he presents a group of abject bodies that refuse to be killed (both *Cobra* and *Siempre viva* refuse to die), even when their bodies are long gone, to be reborn again in another form» (Jaramillo, 2020, p. 86).ⁱ

Cuando Sarduy, devoto por igual a la santería y al budismo de los Himalaya, presenta el género y la sexualidad como fluidos (visión perfectamente tipificada en las andanzas de su *Cobra*

mudando de identidad corporal, tal como una serpiente que se traviste), reitera sacras historias canónicas búdicas donde ocurren transformaciones explícitas de varón en hembra y viceversa (como en el caso de la princesa dragón del *Sutra del Loto*, o del discípulo Sariputra en el *Sutra Vimalakirti*). Es más, al analizarse filosóficamente la postura de Sarduy desde una perspectiva budista, se aprecia la recurrencia constante de algunas ideas típicamente dhármicas, provenientes especialmente del zen o del vajrayāna. Por ejemplo, una ontología fluida, la cual abarca desde el «no ser» (*anattā*) de la tradición theravada del Sur de Asia, hasta la vacuidad (*śūnyatā*) y la no dualidad (*advaita*) permeando determinadas tradiciones mahayanistas y tibetanas. Asimismo, resalta el empleo de la técnica narrativa como una suerte de medio útil o *upāya* en función de un mensaje iluminador, mediante el cual se procura la armonía entre opuestos. Y, casi con resonancias nirvánicas, se añade la universalización de la identidad personal (deconstruida al ámbito puramente fenoménico de *pratītya-samutpāda*, o la originación dependiente budista) hacia una dimensión transcorpórea e inaprensible.

Sin embargo, la incisiva crítica que hace el escritor cubano al «orientalismo» contracultural de moda en los años setenta, al presentar personajes hinduistas y tibetanos con rasgos caricaturescos (los cuales se expanden incluso a la hipotética figura del Buda venidero, Maitreya), pudieran enmascarar lo budista en su pensamiento. Esto promueve la pertinencia de la actual investigación, que reclama al budismo como un elemento más en la lucha por una humanidad liberada de discriminaciones.

Desarrollo

a. «Adiestrarse a no ser»

El primer punto a destacar en un análisis budista de la literatura de Severo Sarduy, es cómo el (neo)barroquismo prescinde de núcleos subjetivos ópticamente solidificados. Más bien,

El lenguaje, código autónomo y tautológico, no admite en su densa red, cargada, la posibilidad de un *yo* generador, de un referente individual, centrado, que se exprese –el barroco funciona al vacío–, que oriente o detenga la crecida de signos. (Sarduy, 1987, p. 175)

De ahí que el archiconocido *horror vacui* del barroco abrogará al propio sujeto estético con su proliferación desmedida del signo. Se obtiene una fáustica cancelación del sentido, del racionalismo ordenado en cánones geométricos preestablecidos, ahora sumergidos en una exuberancia semiótica abrumadora. Por ejemplo, afirma González (2017) respecto a Sarduy:

«En *Barroco* hay un esfuerzo formal por hacer de la anulación del sujeto parte de la constitución del ensayo: el inciso inicial del libro, que sigue un esquema numérico, es el cero, «cámara de ecos». Esa «cámara de ecos» es el yo del autor al principio de la escritura: su esencia es la ausencia, el blanco, que el perímetro negro de la grafía encierra –blanco del inicio, de la nieve, de la cocaína que expande la conciencia–, pared invisible que devuelve la voz, las voces. Blanco de la muerte» (p. 149).

Efectivamente, al adentrarse un lector/a en la obra de Sarduy, se le conduce a una dimensión donde el espacio y el tiempo se revelan como irreales. No hay núcleos, ni sustancialidades fijas, sino que cada límite, cada dualidad, se transparenta como siendo del todo inmaterial, mientras que cada individualidad de la trama resulta tan fugaz y efímera como la impermanencia misma. Todo lo contrario: el rol de protagonista va oscilando perennemente entre lo singular heterogéneo e intermitente, y lo colectivo. Y así va adquiriendo un carácter impreciso o inconexo, aquello que el budismo denominaría un «no-yo». Y son múltiples los recursos que emplea el sagaz autor para transmitir esta su visión, como cuando las personas gramaticales («él», «ellas», «nosotros», ...) se intercambian fluidamente, en una radical anunciación del no

ser (en clave budista, de *anattā*).

El recurso a la filosofía búdica como episteme subyacente se introduce en este análisis casi espontáneamente, pues la creatividad sarduyana no limita el abigarramiento simbólico al solo plano esteticista o formal, sino que – bajo influencia del dharma - este deviene semillero donde sembrar una Nada (la muerte) que se erige en «el elemento principal, dado que esta es la categoría que sostiene el móvil de la significación» (Méndez, 1983, p. 112). Afirma al respecto Kressner (2010):

Recordemos que el vacío es también un concepto cardinal en la cosmovisión barroca, aunque tradicionalmente se presenta en clave negativa (horror vacui). En contraste con esa interpretación, según el libro tibetano de los muertos y la versión de parte de Sarduy, el vacío es ahora un comienzo, la fuente de una creación nueva (p. 204)

De manera que el *no yo* del barroco se entrelaza con el *no yo* del budismo. Esto es notado incluso en la obra de Cooppan (2009), la cual primariamente remonta la deconstrucción del ego sarduyana al psicoanálisis lacaniano, pero que no puede obviar como «in more parodic gestures, lacan's split subject is likened to the changing, evanescent self found in Buddhist philosophy» (p. 238).ⁱⁱ [Este estudio también recoge, colateralmente, otra alusión a «the links between the lacanian self and the Buddhist self, “not single, monolithic, something solid, visible and secure, but rather a surface, a series, something that is constantly changing,” see Sarduy, qtd. in Kushigian, “la serpiente,” at 18» (Cooppan, 2009, nota al pie 53, p. 337).]ⁱⁱⁱ

Por demás, son varias las declaraciones del propio Sarduy sobre la incidencia del *no yo* budista en su pensamiento. Por ejemplo, en una entrevista con Ana Eire donde se le interroga sobre sus versos «mudo combate/contra el vacío», y que él admite ser una repercusión del zen, afirma esto el poeta sobre la identidad humana:

La relación del sujeto al budismo es esa: mudo combate contra el vacío, pero sabiendo perfectamente que el centro de su sujeto, que el centro de su yo no es un monolito, no es una cosa firme y concluida, sino un haz, algo que se va degradando constantemente, a cada instante, y cuyo fundamento – fundamento entre comillas – es vacío. El sujeto es vacío. La ilusión del yo es persistente pero completamente vacua, efímera. (...) Pero ese vacío es lo que me sostiene, a pesar de mi palabra, a pesar de mi materialidad física aparente, a pesar del discurso que emito, el vacío es el sustrato, el sostén; un sostén, como es natural, totalmente ilusorio, efímero. No hay nada. (Sarduy y Eire, 1996, p. 368)

Por eso, para Sarduy el intenso trabajo literario sólo le concede «una ilusión muy persistente de individualidad, de existencia, pero no es más que una ilusión» (p. 368).

Y junto a lo ilusorio del *yo* personal, queda igualmente vaciada cual fantasmagoría transiente la esfera fenoménica. Dice el camagüeyano, refiriéndose al pensamiento oriental:

Reverso del saber que se posee - también se poseen, entre nosotros, los idiomas y las cosas-, en Oriente encontramos, en el centro de las grandes teogonías -budismo, taoísmo-, no una presencia plena, dios, hombre, logos, sino una *vacuidad germinadora cuya metáfora y simulación es la realidad visible*, y cuya vivencia y comprensión verdaderas son la liberación. (Sarduy, 1987, p. 60-61)

Ergo,

Quizás no sea un azar si partí de la ilusión universal, de la realidad como *bluff* enfático de la nada, tal y como la insinúa el budismo (p. 84).

Pues, efectivamente, la genuina comprensión de la vacuidad es liberadora. Y máxime en las garras del VIH.

Es tal vez Ana Belén Martín Sevillano quien mejor ha estudiado la influencia del budismo en la obra *Pájaros de la playa* (1993), escrita por Sarduy en una etapa cuando ya la enfermedad aniquiladora anunciaba su próxima extinción. En un artículo imprescindible de 1997, Martín explora tópicos como la visión de «la realidad como simulacro» y el adiestrarse a no ser, desplegados por el camagüeyano en esa novela radicalmente desgarradora.

La autora cita textos donde la irrealidad última del mundo samsárico y del propio cuerpo humano es trascendida mediante la despersonalización típica de la absorción budista. Por ejemplo, dice un enfermo – nesciente portavoz de arcanos mantras -:

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. (...) ya todo es póstumo. Me escapé del sufrimiento físico. (..) Deshabitando el cuerpo.
(Sarduy, 1993, p. 22-23)

Igualmente cita la autora otro importante fragmento de los *Pájaros...*, donde la muerte es identificada con la pacificadora intuición nirvánica de la vacuidad. Así, escribe el poeta:

«Al vacío central
su movimiento
debe la rueda;
al blanco
su fulguración
el color.
Alguien tose en la plegaria,
pasa un pájaro:
inconcebible silencio»
(Sarduy, 1993, p. 221).

Y comenta Martín:

La muerte como vacío sugiere el desplome del sentido, sin embargo el Budismo confiere a la máxima aspiración, «Nirvana», esa cualidad. (...) 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. (p. 253)

Es pues el budismo apoyo indispensable, esperanzador incluso, para el enfermo. Ante su próxima disolución, «Sarduy continúa manifestando el alivio del no ser, máximo grado de comprensión al que puede llegar un practicante budista» (Martín, p. 253-254). Es más, precisamente la espiritualidad del Buda le permite ejercitarse para el oscuro mañana, para ese recorrido,

«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»
 (Sarduy, 1993, p. 222-223).

Se advierte acá a un escritor que se autodeconstruye e incorpora a la muerte misma; un ser a quien la futura desaparición en la nada y el todo le despierta líneas de inexorable profundidad. Fluidez interior en la que le secunda su admirable interiorización de la *vacuidad germinadora*, como la llamara; expresada con maestría en su sobrio apotegma en *Cobra*: «El silencio y el gesto único del cero son perfectos» (p. 158).

Nulas resultan las férreas y tiránicas distinciones de género ante esa nada creativa y móvil. Y los binarismos fundacionales de la sociedad tradicional se desdibujan ante la magia de la no dualidad.

2. El sueño de los cuerpos: uno

En la novela *Cobra*, un mismo ser es primeramente travesti/transsexual, y luego varón cis, peregrino espiritual al Oriente. Su relación intratemporal es jeroglífica, pues parecería que el mismo personaje se bifurca en tiempo y espacio, coexistiendo simultáneamente en varias formas. El final de *Cobra I* contemplará a la bailarina siendo descubierta por sus enemigos. Pero en una abrupta transición a la primera persona, el propio narrador es perseguido y el índice acusador clama: «¡Es él!» (p. 97). *Cobra II* se enfocará en la abrupta iniciación «tántrica» de un individuo hetero, y luego en su violenta muerte... que es la del primer personaje. Todo un guante arrojado al rostro de la identidad personal.

La incomodidad de la audiencia ante esa aparente irracionalidad de Sarduy, se originará en el dualismo, en la percepción de la realidad como consistente en objetos y seres totalmente separados e individuados por el tiempo y el espacio. Las tradiciones orientales como la vedanta, el dzogchen, el saijojo zen etcétera, apuntan directamente a la no dualidad como fundamento estructural de toda realidad y conocimiento. [Y aquí se adelanta un paso más allá del *no ser* de las escuelas antiguas del dharma, para pisar territorio puramente mahayana y tibetano.]

Esta visión parecería animar el pensamiento sarduyano, de manera tan silente como desbordante, contestataria incluso. En Sarduy todas las categorías fijas se evanescent, víctimas de una inexorable deconstrucción monista, la cual evoca al antagonismo del zen hacia toda suerte de ídolo mental. Así sucumbe, por ejemplo, ese constructo tan caro para la intelectualidad decimonónica europea: el Otro oriental, el «Oriente».

Al decir de Rodríguez (1996):

A una «disyunción» extrema entre Oriente y Occidente como la postulada por el orientalismo europeo tradicional, en la cual cada término es prácticamente la negación del otro, Sarduy opone una «conjunción» conciliadora, subrayando las analogías (históricas e imaginarias) entre el Oriente y el Nuevo Mundo, y borrando, mediante su escritura carnavalesca, las abismales diferencias artificialmente impuestas por la tradición. La novela, por su esencia dialógica, plural, resulta el vehículo idóneo para lograr este objetivo. (142)

Cero dualismos, parece enseñarnos Sarduy. Y bajo su pluma despiadada se borran las utopías

espiritualizadas y maniqueas (¿producto de la imaginación colectiva del Oeste, ya aburrido de tanto progreso?) acerca de un Asia mística y pura frente a un Occidente corrupto y vermicular. Se desmonta ácidamente el mito de los gurús, la fascinación hippie con los templos del Tíbet abriéndose cual lotos de oro en la lontananza. Prosaico, comercializado y fútil, «Oriente» termina suscitando carcajadas. Hasta los más reputados íconos asiáticos quedan en el camino. Así, según un artículo de Calvo (2022):

Maitreya parecería un mandala, una rueda cronológica (enmarcada por dos revoluciones: la maoísta y la iraní). Engloba asimismo sus propios continentes (Asia y América), sus habitantes y su divinidad central: el Buda del futuro. Pero este último es elusivo, camaleónico, siempre otro. No constituye una esencia iluminadora, sino (en irónico contragolpe al ingenuo orientalismo mesiánico de la contracultura occidental en los setenta) una presencia tan vacua como el propio vacío. (s. p.)

Pero que nadie se llame a engaño. En el budismo la risa es sumamente seria, y (como nos recuerda la obesa y carcajeante figura de Butai, el «Buda gordo») bien puede constituir un *upaya* o medio útil empleado por los bodhisattvas para enseñar el dharma. De modo que incluso el «choteo» criollo en Sarduy encierra el peligro del zen. E incluso tanta mordacidad sarcástica ante las inconsistencias de las espiritualidades orientales, meros ídolos del desencantado Occidente posindustrial, solo anuncia la disposición del camagüeyano a no perdonar ninguna suerte de falacia *ab auctoritate* (y mucho menos las heteropatriarcales homo / transfóbicas).

Simplemente, tales dualismos son murallas adversas por igual al dharma y a una subversión estética *queer*. Y en Sarduy, «la ruptura de la jerarquía de los binomios y la oscilación de significados tienen relación con el budismo que postula la abolición de los contrarios y la movilidad de los significados» (Di Paolo, 2012, p. 62). Toda la irreverente fluctuación del camagüeyano entre lo «sacro» y lo «profano», así como la parafernalia pansexual insinúan, entre reverberaciones muy caribeñas, a la iconoclasia tántrica. Esta – a menudo malinterpretada en Occidente debido a las excentricidades de la *crazy wisdom* encarnada en personajes controvertidos como Chögyan Trungpa – no es rústico anhelo hedonista, sino trascendencia de este. Solo con dosis de veneno se crea resistencia al mismo. Y no en vano Sarduy comentaba que la presencia oriental en sus libros se debía a que solo en el budismo «quedan abolidas todas las oposiciones», incluyéndose las sexuales. Por ende, cuando los personajes de su *Cobra* ascienden los Himalaya rumbo al «Techo del Mundo», entonces:

Sólo escuchan el silencio de los pájaros sobre la nieve eterna, el rumor, en la tarde, de los molinos de plegaria. Todo se va disolviendo, anulando, silenciando como la contradicción de los sexos en *Cobra*, como la oposición del Oriente con el Occidente, del pecado y la gracia, del yin—recepción y negatividad—y el yang – energía activa. (El Camagüey, 2021, s. p.)

Esta perspectiva aclara igualmente por qué el carácter protagónico de *Cobra* es multiplicidad, solución de dualidades.

Si se aplica el concepto tántrico, *Cobra* está en busca de la unión entre su parte masculina y femenina y busca —trascender todos los dualismos - (...). El personaje quiere transformarse constantemente (...) A través de toda la obra, *Cobra* sufre drásticas mutaciones. (Di Paolo, 2012, p. 60)

Transformación, giro, transición. Toda la filosofía budista plasmada en el signo del cambio. Al final, la suprema victoria sobre el dualismo (y sus epígonos) es la de la vida desencarnada, no sujeta a cárceles temporo-espaciales. Según una importante tesis doctoral,

Cobra, beyond the grave, transgresses space and time, free from conflicting discourses about identity, no longer bound by disciplinary institutions of destructive power. Her/his existence is now defined by its plurality, its movement, its dispersion. Sarduy captures Cobra's disembodiment in his well-known *Diario indio*, the novel's last chapter. Here, death is not seen as an end, but an opportunity to experience the world differently: a state in which the senses are entirely awakened (...) By lacking physical form, the protagonist experiences the world in a holistic manner. It is not that the body is unreliable, uncontrollable, or unreasoning. Instead, overly-controlled and overly-surveilled by politics and culture, the body faces constant subjectification under heteropatriarchal interests. While calling into question biopolitical normalization, Cobra's disembodiment represents a chance to escape the confines of society, bringing to concrete existence its infinite possibilities. (Jaramillo, 2020, p. 72)^{iv}

Tal vez esta perspectiva de infinitud, de libertad vacía, haya inspirado el corazón del poeta en los trágicos años del sida, cuando debió avistar acercándose a la muerte con las palabras del *Bardo Thödol*, el libro de los muertos tibetano, que así él reproduce:

«cielo vacío las cosas,
inteligencia nítida,
vacuidad transparente
sin límites ni centro»
(Sarduy, 1972, p. 136).

A los antiguos personajes torturados, ahora les aguarda una cuasi divina omnipresencia, así descrita por boca del bufonesco, pero líricamente sabio gran lama de *Cobra*:

«Ni palabra ni objeto, en su mundo amarillo de sucesivos círculos se desplaza el hombre.

Padezco en él» (134-135)

3. Impermanencia narrativa

Al adentrarse alguien a las obras de Sarduy, recorrerá un orbe abigarrado gracias a las floridas descripciones acústicas o cromáticas que le transportarán mentalmente hacia el Tíbet, la India, Sri Lanka... derramando visualidad sobre cada minúsculo detalle panorámico por donde transitan lamaístas enajenados, gurús hindúes, inmigrantes chinos en Cuba... Sus líneas «Sont fondés sur la substitution: la métaphore, l'ellipse; un temps variable, vide; un espace géométrisé, détourné; des personnages travestis, dédoublés, métamorphosés, mimétiques; des récits dubitatifs; la circulation de la narration» (Fell y Mace, 1981, p. 320).^v

De manera que la principal resonancia búdica en Sarduy será su hermética metodología narrativa. En ella, las tramas nunca son cerradas, con una linealidad espacio-temporal progresiva, sino perpetuamente abiertas, circulares, como un espejo del samsara indio, sin principio ni fin. Por ejemplo, al adentrarse alguien en *Maitreya* iniciará un viaje psicológico cuya culminación, casi sin excusas, impregnará en él o ella el atisbo de que todo es ilusorio. No se procura, de hecho, transmitir un argumento lógico, comprensible y cómodo para el intelecto, sino más bien el que se aprehenda el vacío subyacente a esa marejada siempre pulsátil de los fenómenos, entre cuyas olas cada individualidad autónoma parece difuminarse en el todo / nada disgregable e indefinible.

Por demás, se ha detectado que las trayectorias de los viajes en *Maitreya* parecerían dos imágenes especulares inversas, y así reflejarían un quiasmo. Atinadamente explica González

(1987) que:

This process of chiasmus makes the «essence» of each member depend completely on its position, thus making it purely phenomenal and ephemeral, turning it into a simulacrum. (...) It is this figure that also best expressed the Buddhist background of the novel, particularly its central tenet about the phenomenal nature of reality. (p. 157)^{vi}

En un artículo previo sobre Sarduy, el autor de esta ponencia declaraba sobre la narrativa sarduyana en *Maitreya* que:

La tendencia natural a apegarnos a algún carácter que nos salga al paso durante la lectura, quedará implacablemente disuelta en un obligado desapego, dada la transitoriedad de los personajes sarduyanos. Y el ritmo con el cual unos seres aparecen, transfieren toda su relevancia a otros y al punto se desvanecen, sin pausa ni reposo, apunta al renacimiento/reencarnación samsárico, donde una constante transmisión de causas y efectos condicionados es todo lo que podemos aferrar de la vacua esencia del universo.

A la larga, solo le resta una alternativa al lector: la renuncia contrita a las seguridades manidas de la racionalidad; zambullirse en un abrumador koan novelado, cuyo verdadero protagonista (tal vez el único que sobrevive), es el movimiento mismo. (Calvo, 2022, s. p.)

4. Sobre híbrides y bodhisattvas

En el capítulo 12 del *Sutra del loto*, la princesa de los nāgas alcanza la budeidad tras convertirse en varón. Es un/una Buda transexual. Sabida es, por demás, la filiación entre nāgas y cobras, una bien visible en la clásica imagen del rey-serpiente Muchilinda cubriendo al Tathāgata meditabundo con su capucha.

Una figura transexual, serpentina, que se viriliza; demasiada afinidad con la *Cobra* de Sarduy. Evidencia de la familiaridad del escritor cubano con los mitos orientales, y sobre todo con la relación entre estos y las cuestiones de género. Personalidad que jamás ocultó su devoción homosexual («Tu sexo es el más grande y en él están escritos, como en las hojas de un árbol sagrado del Tibet, la totalidad de los preceptos búdicos», Sarduy, 1972, p. 110), es evidente que él integró dicha orientación en el tantrismo, según sus alusiones novelísticas a los chakras y a cómo la retención de semen según la técnica tántrica conlleva al «loto que estalla en lo alto del cráneo» (p. 158-159).

El tantrismo contribuye parcialmente a explicar la fascinación de Sarduy por el budismo. Interesantemente,

The Buddhist canon does not presume a world of only two genders: male and female. There is reference to many kinds of genders located along the spectrum of male and female, such as the man-like woman (*vepurisika*), the sexually ambiguous (*sambhinna*) and the androgyne (*ubhatovyanjanaka*) (...) in the *Dhammapada* (5th century) it is recorded that a man named Soreyya transitioned into a woman after becoming entranced by a monk's complexion. Later she married and also bore children (...) This account of the gender-transitioning teacher has been interpreted by scholars as affirming the idea that a person of any gender can be a bearer of wisdom and enlightenment. (Johnson, 2017, p. 80-81)^{vii}

Particularmente en el budismo tibetano, resulta sumamente conspicuo el tercer género o *ma ning*, ni hembra ni varón, del cual se ha escrito que

In Ayurvedic medicine, the ‘ma ning’ pulse is thought of as the “bodhisattva pulse” –the pulse of the exalted enlightened beings. We can think of the ma ning pulse, then, as the transcended pulse, beyond gender. This middle ground begins to echo the venerable Buddhist Middle Path and moves us to the realm of inclusivity. We can see how the middle term - which covers the gray area in between two opposite poles, and, because of its indeterminacy, can assume features of either of those two poles – could come to symbolize inclusiveness. Now, the gray area of the middle or third sex, as a marker of stability and equanimity between the masculine and the feminine, can be re-appropriated as the balance point, the transcended pulse, beyond gender and towards enlightenment. (Putterman, 2014, p. 6)^{viii}

De conocer Sarduy esta creencia, seguramente percibiría en ella ecos de empatía con su propia homosexualidad. Algo parecido ocurre con la sexualidad de los númenes tibetanos, más sexodiversa que el árido panteón monoteísta donde Dios parecería ser invariablemente varón. Nótese el final de *Cobra*:

«En el eco que deja un címbalo la más grave de las cuatro voces pronunciará las sílabas:
Que a la flor de loto
el Diamante advenga»
 (p. 194).

Sin dudas una traducción del famoso mantra *Om Mani Padme Hum*. Pero Alpert (2016), nota cómo

Cobra closes with the hope that the diamond will come [advenir] to the lotus flower. The Spanish “advenir” signifies an event to come, like the arrival of the JudeoChristian Messiah or, here, the Buddha. (...) It is a prayer—a hope for the future that must be worked through if it is to come to be (...) he is hoping for a future of knowledge capable of showing both wisdom and compassion, and rising, like the symbolic lotus, unblemished from the mud in which it sits. This is not the mystical oneness of the universe; this is the revolutionary demand for change in both thought and being. (48)^{ix}

Por demás, recordando que el mantra *om mani padme hum* debería ser leído *om manipadme* y traducido como *Hail the Lotus-Jewel One* o «Salve al Joya-Loto» (Avalokiteśvara), Alpert señala igualmente que

This translation still does not explain why padme is feminine, since Avalokiteśvara is generally male (Lopez 2005, 132–34). This uncertainty of gender also led to a history of speculation that the «jewel in the lotus» had an implicit sexual meaning, though this, too, is debated (...). Whether or not Sarduy was aware of this history, the final invocation of a feminized male Buddha fits rather nicely with *Cobra*’s journey. (49)^x

Sea que se acepte la androginia o no de alguna deidad búdica, lo real es que el género no resulta tan draconianamente prefijado en el budismo como lo es en las tradiciones abrahámicas. Más bien, la contemplación budista del cuerpo y sus determinaciones bien permite concebir a las categorías «varón» y «hembra» como simples epifenómenos de origen kármico. Más que ubicarse ante el acusador índice de un esencialismo inquisitorial, caerían bajo la égida de una antigua concepción de la causalidad u originación dependiente (*paticca samuppāda*), expuesta sucintamente por el Buda en el canon pali como: *imasmim sati, idaṃ hoti (...)* *imasmim asati, idaṃ na hoti*; o sea, «cuando esto es, esto surge (...) cuando esto no es, esto no surge» (*Majjhima nikaya* iv.8). Es decir, ante determinadas circunstancias, forma femenina; bajo otras condiciones, masculina. Solo causas y condiciones mutables, pero no una esencia estática. Sarduy lo expresa sumamente bien mediante uno de sus personajes, Escorpión, quien exhorta

así: «Para que veas que yo no soy yo, que el cuerpo no es de uno, que las cosas que nos componen y las fuerzas que las unen son pasajeras» (1972, p. 104).

De tales energías se embebe, igualmente, el sistema de Sarduy. Por la confluencia de diversos idearios (psicoanálisis lacaniano, física cuántica, posestructuralismo, budismo tibetano, neobarroco), queda en el ayer ese supuesto ser humano universal, genérico y racial, privilegiadamente heteronormativo y antiecológico, sobre el que las elites basan sus *apartheids* versus la otredad. Cobra, ejemplarmente, rebasa lo corpóreo y se torna universo. Así,

Once the connection between the self and the body (through sexuality and gender) and the relation of the self to other bodies (through procreation and parenthood) is seen as potentially limiting and problematic, the author turns to immaterial selfhood to explore the inward nature of people- their essence. After having the bodily form of a transgender woman, a cisgender man, a filicidal parent, and a sacrificial child, Sarduy frees the protagonist of their bodily existence. By doing so, he presents alternative understandings of the self- degendered, defamilized, degenealogized- free from the biological and societal bases that seek to define it (Jaramillo, 2020, p. 69)^{xi}

¿Cómo puede definirse al vacío?

Conclusiones

Este estudio sobre el budismo en Severo Sarduy pretende haber demostrado que, aprovechando ciertas potencialidades ya presentes germinalmente en las enseñanzas budistas, el autor camagüeyano aplicó en sus escritos las nociones de impermanencia, vacuidad, no dualismo, medios hábiles, ritual tántrico y originación dependiente.

Aquilatar con mayor nivel de especialización el rango y medida de esas influencias orientales en su obra, rebasa los límites del conocimiento del presente autor. Sin embargo, incluso un estudio preliminar como este expone ante los ojos del verdadero erudito un campo promisorio.

El futuro de las letras cubanas estará necesariamente incompleto sin referencias a Severo Sarduy, e igualmente las reivindicaciones por los derechos LGTBI. Por demás, es obvio que el budismo, como filosofía promotora del cambio y la compasión, ha de jugar un rol privilegiado en las luchas intelectuales contra ese ancestral binarismo que permea aquellos mecanismos de poder que excluyen de la plena categoría de humanos a quienes no encajan en sus moldes discriminatorios. Y de ello Severo Sarduy es un ejemplo a tener en cuenta.

Bibliografía

- Alpert, A. (2016). Buddhism and the Postmodern Novel: Severo Sarduy's *Cobra*. *Twentieth-Century Literature*, 62(1), 32-55. Recuperado de <https://doi.org/10.1215/0041462X-3485014>.
- Calvo, D. (2022, 25 de abril). Budismo y cultura cubana (I): Severo Sarduy, un lezamiano dhármico. <https://espanol.buddhistdoor.net>. Recuperado de <https://espanol.buddhistdoor.net/budismo-y-cultura-cubana-i-severo-sarduy-un-lezamiano-dharmico/>
- Cooppan, V. (2009). *Worlds within: national narratives and global connections in postcolonial writing*. Stanford: Stanford University Press.
- Di Paolo, O. (2012). Cobra: el barroco, el posestructuralismo, el budismo y la cancelación del sentido. *Hipertexto* 15, 51-64. Recuperado de <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/hiper15Indice.htm>
- El Camagüey (2021). Severo Sarduy: ¿Por qué el Oriente? [Mensaje en un blog]. Recuperado

- de <https://www.elcamaguey.org/severo-sarduy-por-que-el-oriente>.
- Fell, M.C. y Mace, M.-A. (1981). Du baroque au néo-baroque dans le roman cubain contemporain: Severo Sarduy. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (37), 320-321. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40850966>.
- González, R. (1987). Narrative and Prophecy in the Post-Modern Novel: Sarduy's Maitreya *World Affairs*, 150(2), 147-162. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/20672134>.
- González, R. (2017). *La ruta de Severo Sarduy*. Leiden: Almenara.
- Guerrero, G. (2004). Severo Sarduy. *Letras Libres*, 6(61), 76-80 Recuperado de <https://letraslibres.com/revista-espana/severo-sarduy/>.
- Jaramillo, H.D. (2020). *Queer Baroque: Sarduy, Perlongher, Lemebel*. (Tesis de pregrado doctoral). The City University of New York, New York.
- Johnson, J. (2017). Buddhism: Towards liberation. En Tulleken, L. y Mokgethi-Heath (ed.). *I am Divine. So are you. How Buddhism, Jainism, Sikhism and Hinduism affirm the dignity of queer identities and sexualities*. (pp. 69-103) New Delhi, India: HarperCollins Publishers India.
- Kressner, I. (2010). Lecciones de reencarnación a lo cubano: El libro tibetano de los muertos de Severo Sarduy. *Languages, Literatures and Cultures Faculty Scholarship*, (23), 201-210. Recuperado de https://scholarsarchive.library.albany.edu/cas_llc_scholar/23
- Martín, A.B. (1997). De la dificultad de morir, literatura, budismo y muerte en el último Sarduy. *Revista de Filología Románica*, 11(14), 247-256.
- Méndez Ródenas, Adriana. (1983). *Severo Sarduy: El neobarroco de la transgresión*. México: UNAM.
- Putterman, D. (2014). Invoking the Middleness of 'Ma ning' Toward the Dissolution of Gender Dualism. *Western Tributaries I*. Recuperado de <https://www.sfu.ca/westertributaries/journal/2014-journal.html>.
- Rodríguez, C. (1996). La imagen de Oriente en las novelas de Severo Sarduy. *Inti: Revista de literatura hispánica*. (43), 135-145. Recuperado de <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/11>
- Sarduy, S. (1972). *Cobra*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Sarduy, S. (1978). *Maitreya*. Barcelona: Seix Barral.
- Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sarduy, S. (1993). *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets.
- Sarduy, S. y Eire, A. (1996). Mudo combate contra el vacío: conversación con Severo Sarduy. *INTI: Revista de Literatura Hispánica*, (43/44), 361-368. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/23285828>.
- Sarduy, S. y Machover, J. (1998). Conversación con Severo Sarduy. «La máxima distanciaci3n para hablar de Cuba». (entrevista 30/01/1986). *América Cahiers Du CRICCAL*, 20, 67-78.

ⁱ A través de su obra, va presentando un conjunto de cuerpos abyectos que se niegan a ser asesinados (tanto Cobra como Siempre viva se rehúsan a morir), los cuales, incluso cuando son cuerpos hace tiempo idos, renacerán de nuevo en otra forma [trad. a.].

ⁱⁱ En gestos más paródicos, el sujeto dividido de Lacan se asemeja al cambiante y evanescente yo que se encuentra en la filosofía budista [trad. a.].

ⁱⁱⁱ Sobre los vínculos entre el yo lacaniano y el yo budista, “no algo único, monolítico, sólido, visible y seguro, sino más bien una superficie, una serie, algo que está en constante cambio”, véase Sarduy, citado en Kushigian, «la serpiente», 18 [trad. a.].

^{iv} Cobra, más allá de la tumba, transgrede el espacio y el tiempo, libre de discursos conflictivos sobre la identidad, ya sin las ataduras de las instituciones disciplinarias con poder destructivo. Su existencia es ahora definida por su pluralidad, su movimiento, su dispersión. Sarduy capta el desencarnamiento de Cobra en su conocido *Diario indio*, el último capítulo de la novela. Aquí no se ve a la muerte como un fin, sino como una oportunidad de experimentar el mundo de otra manera: como un estado en el que los sentidos han despertado por completo (...) Al carecer de forma física, el protagonista experimenta el mundo de manera holística. No es que el cuerpo no sea confiable, incontrolable o irrazonable. Más bien, al hallarse demasiado controlado y vigilado por la política y la cultura, el cuerpo se enfrenta a una constante subjetivación bajo intereses heteropatriarcales. Mientras cuestiona la normalización biopolítica, el desencarnamiento de Cobra representa una oportunidad para escapar de los confines de la sociedad, trayendo sus infinitas posibilidades a una existencia concreta [trad. a.].

^v Así es como se fundan en la sustitución: la metáfora, la elipsis; un tiempo variable, vacío; un espacio geometrizado, desviado; personajes travestis, duplicados, metamorfoseados, miméticos; recuentos dubitativos; la circulación de la narración [trad. a.].

^{vi} Este proceso de quiasmo hace que la «esencia» de cada miembro dependa completamente de su posición, tornándola así puramente fenoménica y efímera, convirtiéndola en un simulacro (...) Es esta, pues, la figura que también expresa mejor el trasfondo budista de la novela, particularmente su aspecto central sobre la naturaleza fenoménica de la realidad [trad. a.].

^{vii} El canon budista no supone un mundo de solo dos géneros: masculino y femenino. Se hace referencia a muchos tipos de géneros ubicados a lo largo del espectro masculino y femenino, como la mujer masculinizada (*vepurisika*), la sexualmente ambigua (*sambhinna*) y la andrógina (*ubhatovyanjanaka*) (...) en el *Dhammapada* (siglo V) está registrado que un hombre llamado Soreyya se transformó en mujer después de quedar fascinado por la complejidad de un monje. Más tarde se casó y también tuvo hijos (...) Los estudiosos han interpretado que este relato del maestro con transición de género reafirma la idea de que una persona de cualquier género puede ser portadora de sabiduría e iluminación [trad. a.].

^{viii} En la medicina ayurvédica, el pulso 'ma ning' se considera el «pulso del bodhisattva», el pulso de los seres iluminados exaltados. Podemos pensar en el pulso ma ning, entonces, como el pulso trascendido, más allá del género. Este término medio comienza a hacerse eco del venerable Camino del Medio del budismo, y nos conduce al ámbito de la inclusividad. Podemos ver cómo el término medio (que cubre el área gris entre dos polos opuestos y, debido a su indeterminación, puede asumir características de cualquiera de esos dos polos), podría llegar a simbolizar la inclusión. Ahora, la zona gris del sexo medio o tercer sexo, como marcador de estabilidad y ecuanimidad entre lo masculino y lo femenino, puede ser reapropiada como el punto de balance, el pulso trascendido, más allá del género y hacia la iluminación [trad. a.].

^{ix} *Cobra* culmina con la esperanza de que el diamante advenga [advenir] a la flor de loto. El verbo «advenir» en español, significa un evento venidero, como la llegada del Mesías judeocristiano o, aquí, del Buda. (...) Es una oración, una esperanza para el futuro que debe ser puesta en práctica si es que llegará a ser (...) él está esperando un futuro de conocimiento capaz de mostrar sabiduría y compasión, y que ascienda, como el loto simbólico, sin mancha contaminadora del barro en que se asienta. Esta no es la unidad mística del universo; esta es la demanda revolucionaria de cambios, tanto en el pensamiento como en el ser [trad. a.].

^x Esta traducción todavía no explica por qué *padme* es femenino, ya que Avalokitasvara es generalmente masculino (Lopez 2005, 132–34). Esta incertidumbre de género también condujo a una historia de especulaciones en el sentido de que la «joya en el loto» tenía un significado sexual implícito, aunque esto también es objeto de debates (...). Conociera o no Sarduy esta historia, la invocación final de un Buda masculino feminizado encaja bastante bien con el viaje de Cobra [trad. a.].

^{xi} Una vez que la conexión entre el yo y el cuerpo (a través de la sexualidad y el género) y la relación del yo con otros cuerpos (a través de la procreación y la paternidad) es vista como potencialmente limitante y problemática, el autor recurre a la condición de ser inmaterialmente [*inmaterial selfhood*] para explorar la naturaleza interna de las personas: su esencia. Después de tener la forma corporal de una mujer transgénero, un hombre cisgénero, un padre filicida y un niño sacrificial, Sarduy libera al protagonista de su existencia corporal. Al hacerlo, presenta interpretaciones alternativas del ser ya sin género, sin familia, sin genealogía, libre de las bases biológicas y sociales que buscan definirlo [trad. a.].