

«Prosas testamentarias» de Sarandy Cabrera

Néstor Sanguinetti

Biblioteca Nacional de Uruguay

Sarandy Cabrera (1923-2005) es uno de los escritores más multifacéticos de la generación del 45. Fue poeta, dibujante, profesor de matemáticas, constructor, periodista, tipógrafo y traductor. Formó parte de varios proyectos culturales decisivos del Uruguay de mitad de siglo xx. Fue uno de los fundadores de *Número*, una de las publicaciones emblemáticas de su generación; se encargó del diseño gráfico de la revista y compartió la tarea de edición junto con Idea Vilariño, Manuel Arturo Claps, Emir Rodríguez Monegal y Mario Benedetti. Participó del Taller Torres García, donde fue uno de los creadores de la revista *Removedor*, además de diseñar los libros que publicaba el Maestro.

A comienzos de los años sesenta, fundó y dirigió Carumbé, sello editorial y discográfico de vida breve pero memorable, en el que Alfredo Gravina publicó algunos cuentos y Los Olimareños grabaron su primer disco. Hasta 1963 fue colaborador de *El Popular* y por más de veinte años participó en el semanario *Marcha*: entre 1950 y 1952 estuvo a cargo de la página literaria, también fue caricaturista (1951-1954) y corresponsal en Pekín (1963-1965), cuando vivió allí junto a su familia. Fue uno de los fundadores del Instituto Cultural Uruguay-China, institución que también presidió.

Su admiración por China inició en 1957, cuando realizó un extenso viaje por Oriente: Ceilán (Sri Lanka), Pakistán, Malasia, Hong Kong, China, la URSS; dos años después regresó nuevamente y, a partir de 1963, se instaló en Pekín. Después de haber retornado a Montevideo, la situación política lo obligó a exiliarse, primero en Santiago de Chile, luego en Buenos Aires, pero la instalación de regímenes dictatoriales en los países del Cono Sur lo llevó a exiliarse en Suecia, en 1977. Antes de regresar a Uruguay vivió en Viena y en Ginebra hasta comienzos de la década del noventa, momento en el que retornó definitivamente a Montevideo y continuó escribiendo poesía y polémicos artículos en *La República*, bajo el sugerente título de «Patada de burro viejo».

En Suecia fundó Vintén Editor, sello en el que continuó trabajando su hijo Daymán. Fue él quien publicó la *Obra poética escogida, publicada e inédita* de su padre, un recorrido por sesenta años de poesía. Allí expresaba:

Sarandy no tiene plan para su obra ni para su vida, su estética nace de sí mismo, sigue los acontecimientos de su tiempo y no sirve señores de ningún linaje [...] Él mismo es poesía en marcha y en construcción, su ser por entero está en movimiento permanente, tratando de acordar una versión definitiva para el hoy, ya que mañana nos prodirá con otra nacida a resultas de la fricción con el hostil devenir de las cosas (2004: 235).

Cabrera fue un gran renovador de temas y estilos en la poesía uruguaya de la segunda mitad del siglo xx. Su obra y su personalidad presentan varias aristas, múltiples vertientes que confluyen en este poeta camaleónico, que nunca renegó de la tradición surrealista o picaresca o clásica. *Onfalo* (1947), su ópera prima, configura junto a *De nacer y morir* (1948) y *Conducto* (1949) una primera etapa de su poesía, en la que resuenan ecos nerudianos. Luego de diez años sin editar otro libro, *Poso 60* (1959) recoge los poemas escritos durante esa década, muchos ya se habían publicado en páginas de diarios y semanarios. *Poemas a propósito* (1965), *Banderas y otros fuegos* (1968) y *Poeta pistola en mano* (1970) conforman otra zona de su poética, de compromiso con la revolución y con una práctica social urgente.

Firmó las *plaquettes Décimas cubanas* (1960), *A la desgracia chilena* (1960) y *Lucha y dolor del Paraguay* (1961) bajo el seudónimo de Pancho Cabrera; utilizó la décima como unidad estrófica para referirse a la situación de otros pueblos del continente. Fue heredero de la tradición de Bartolomé Hidalgo y renovador de antecedentes nacionales. Esta línea de su producción, de canto y de protesta, lo ubica en el universo popular y payadresco.

Además de los títulos de su autoría, Cabrera difundió la obra de otros escritores. Fue un apasionado traductor de Petrarca, pero también de Ronsard, Louise Labé, Edgar Lee Masters, Cecco Angioleri, John Donne y Pietro Aretino. Los epigramas eróticos de Marcial contribuyeron al conocimiento del género libertino, que él también practicó y del que casi no hay antecedentes en nuestra literatura, salvo la *Nomenclatura y apología del carajo* de Francisco

Acuña de Figueroa, que Cabrera reeditó en Vintén y homenajeó con su *Nomenclatura y apología de la concha* (1988). En este, y otros poemarios, las cosas se llaman por su nombre con desenfado y mucho sentido del humor. Lo obsceno y el desacato al «decoro verbal» son moneda corriente en estos versos libertinos, en los que el poeta se ríe de las pacatas convenciones sociales. Algunos títulos de esta vertiente de su poesía: *Sonerotición* (1980), *Camasutrón* (1982), *Sonetos de Don Pijote* (1983), *Poesía libertina* (1988), *Gracias y desgracias del Santo Pedo* (1990).

Este poeta multiforme, ingenioso versificador, también mostró su habilidad en la composición de formas clásicas y versos medidos. A pesar de sus orígenes y del periplo de su obra, llegó a hacer una «Defensa del soneto» en *Quimerinos* (1991). Como síntesis de su propio recorrido, los *Poemas zoológicos y otros delitos de opinión* (1986) reúnen «los ingredientes surrealista, militante y libertino», porque en su obra poética se lee también al crítico y al editor, al polemista y al traductor. Sin embargo, vale la pena señalar que el universo de Sarandy Cabrera es mucho más amplio que el de su poesía, testimonio de esto es el libro *China y el colapso mundial del leninismo* (1990).

Además de todos estos títulos, Cabrera dejó mucho material inédito. Su papelería personal se custodia en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional y hasta el momento se han clasificado dieciocho carpetas con documentos, impresos, originales, correspondencia e iconografía. A los cientos de manuscritos y borradores de sus libros y traducciones se suman diarios de viaje, libretas con apuntes personales, cartas, fotografías y libros que pertenecieron al escritor. Estas «Prosas testamentarias» son ejemplo del material inédito que no se había publicado hasta la fecha. El conjunto está formado por ocho cuadernos manuscritos en los que se intercalan fotos, programas de actividades culturales, correos electrónicos, dibujos, árboles genealógicos, textos propios y ajenos: una suerte de *collage* de la memoria que el escritor fue registrando desde 1997 hasta pocos meses antes de su muerte.¹

¹ El último documento del cuaderno 8 es un correo electrónico enviado desde Suecia por su hijo Arapey, con motivo del triunfo del Frente Amplio, en noviembre de 2004.

Los cuadernos se inician con una carátula en la que se registra el título: «Historias de huesos y otros recuerdos familiares», le sigue el subtítulo «Prosas testamentarias» y el número que corresponde a cada uno de ellos. En todos los casos la estructura es la misma: la primera hoja incluye una imagen, que en ocasiones es una viñeta de humor gráfico, el escudo de armas de la familia o una fotografía; a continuación, un detallado índice registra el número de cada una de las entradas y las páginas que ocupan dentro del volumen. En total, se cuentan más de cuatrocientas entradas o capítulos. Tal como adelanta el título, el hilo conductor está dado por los recuerdos familiares —la figura omnipresente de su abuelo, la muerte de su padre cuando era un niño, la relación con sus hijos—, pero también se leen reflexiones sobre el exilio, la valoración de su obra, los viajes, el mundo político, social y cultural del momento.

En la entrada 236 del quinto cuaderno, volumen que incluye las disposiciones para el momento de su muerte, el mismo autor se pregunta por el «problema de los límites» entre su obra y estos escritos:

De pronto, buscando y hojeando papeles en mis libretas, se me hace claro que entre estos cuadernos de recuerdos de familia y mi poesía no hay límites precisos. ¿Dónde termina lo uno y dónde empieza lo otro? Ya Daymán me había preguntado si estos cuadernos eran crónicas de familia o una especie de diario íntimo. Creo que tienen de ambas cosas, son algo y lo otro, que lo completa o complementa. Lo que es claro para mí es que no pueden haber límites. Lo uno entra en lo otro porque le es consustancial. De allí que yo vea como normal que algunos poemas vengan a estas libretas de familia, en la medida que ellos expresan circunstancias personales y familiares. Ocurre lo mismo con ciertas imágenes. Y lo que es más. En algunas de mis libretas de trabajo poético propuesto o futuro, encuentro el esbozo de temas que traté o voy a tratar en estos recuerdos de familia, lo que me confirma el concepto precedente. A tal punto es así que a veces siento, al escribir estas páginas, como si ya las hubiese redactado antes. ¿Por qué? ¿Acaso sí lo hice? No sería imposible.

Veo capítulo 186 en la libreta 4, donde me ocupo más o menos de la misma temática de los límites.²

² Se refiere a la entrada «Carácter de estos escritos»: «Puedo decir que son memorias, sí, es cierto. Pero también pensar que es una especie de diario personal —o íntimo, si se quiere—. Puedo entender que son reflexiones al calor de una vida y puedo aceptarlo. Lo que es indiscutible es que son textos que expresan un

Como se advierte, Cabrera volvió más de una vez sobre estos escritos. El ordenado sistema de referenciación, con título y paginación, con el que listó cada uno de los capítulos le permitió ubicar y referir los textos de un cuaderno a otro. En ese sentido, son frecuentes las notas que remiten a otra entrada de estas memorias o que corrigen o corroboran los datos que no se tenían en el momento de la redacción.

La memoria es caprichosa, y también lo es la escritura. Se superponen los tiempos, aparecen los mismos personajes —en distintos o en los mismos escenarios—, a veces se omiten datos, pero en otras oportunidades los hechos se cuentan con lujo de detalles, entre tanto, se dejan ver las obsesiones y las preocupaciones constantes. Con frecuencia, se repiten los mismos recuerdos, o se narran desde nuevas perspectivas, porque tal como afirma el mismo escritor: «La memoria cambia, lo cual no quiere decir que miente».

mundo visto solo desde mí mismo, y en eso hay algo de personal, de intransferible. Me pregunto si en toda historia no aparecen componentes de tal especie, elementos subjetivos necesarios para tratar de entender los sucesos y los seres».