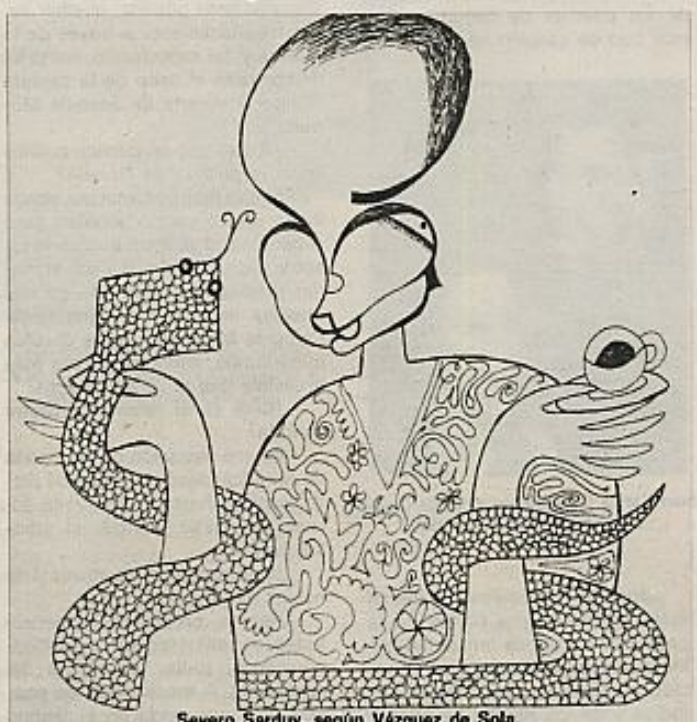
Severo Sarduy: El lenguaje del cuerpo

Juan Goytisolo

LOS diarios murales de Sian difundieron recientemente la noticia: el obrero Wang, veintitrés años, sorprendido en intimidad culpable con una muchacha de su edad, fue condenado a veinte años de prisión por los responsables del Partido de dicha provincia. En un país en el que se "desaconseja" el matrimonio hasta la edad de veinticinco años para las mujeres y veintiocho para los varones, y donde las relaciones extramatrimoniales, cuando menos oficialmente, no existen, un acto tan egoísta y asocial como el realizado por los dos jóvenes no podía sino obedecer a razones estrictamente políticas. Dos circunstancias especiales abundaban en dicha interpretación y agravaban todavía el delito: la muchacha era hija de un alto funcionario del Partido y el hecho había ocurrido precisamente en el momento en que la pareja debía asistir a una reunión de denuncia y condena del pensamiento reaccionario de Lin Piao y Confucio. Tal acumulación de presunciones y pruebas convertía el insólito caso en un acto vulgar de provocación y desafío: un desacuerdo **de facto** con la línea política del Partido y un apoyo objetivo a la ideología feudal de las personalidades denunciadas en el mitin. Wang fue acusado, pues, de delito de violación y condenado a veinte años. Pero, aprovechando la plausible desgracia o falta de adaptación de la familia de la presunta violada a las últimas directrices del Partido, los camaradas de trabajo de Wang denunciaban a aquélla, motejándola de aburguesamiento y revisionismo. En otras palabras: Wang y la muchacha eran víctimas de una típica maniobra contrarrevolucionaria y no habrían abandonado jamás la línea correcta del Partido. Los murales exigían por consiguiente una revisión del proceso y el derecho de Wang y la joven de defender sus verdaderas posiciones políticas.

Como habrán podido apreciar los lectores —perdidos, como nosotros, en la madeja de argumentos y razones sobre la ideología y línea política de los culpables—, el proceso, condena y vindicación de éstos por los periódicos murales tratan de todo, excepto del elemento primordial del asunto: el goce sensual de los dos jóvenes, su fiebre solitaria en compañía. Una de las características de todas las ideologías monolíticas ha consistido siempre en el fenómeno de la sublimación de los cuerpos, reducidos así por las iglesias religiosas o políticas a la simple condición de entidades abstractas (cuerpos gloriosos) o meros instrumentos de trabajo (proletarios al servicio de la burguesía explotadora, héroes stajanovistas) (1). El sodomita o bígamo condenados a la hoguera por el Santo Oficio no lo son por el acto en sí, no se les permite invocar la única razón que lo excusa: la felicidad corporal, el deleite de los sentidos. Su crimen, como el del hereje o desviacionista, es el desafío soberbio al esquema ideológico trazado, su resistencia proterva al mismo. Los silogismos alambicados de la escolástica revelan una vez más su utilidad multisecular en cuanto permiten encubrir con su "orfebrería dérmica" el temible vacío: el lenguaje de un cuerpo privado de lenguaje, la realidad del disfrute indecible.

La misma tendencia sublimadora —al servicio o no de una ideología monolítica— se manifiesta también a menudo en la lectura de la obra literaria por parte de quienes la reducen y desmontan en función de un discurso heterogéneo, distante y ajeno a aquélla. No estoy negando aquí la posibilidad y el derecho de una lectura ideológica del poema, novela u obra de teatro —siempre y cuando se lleve a cabo con un mínimo de respeto por la obra examinada y se sepa distinguir entre el orden verbal y los procedimientos literarios, y los mecanismos sociales y la realidad de la vida—. Pero no cabe duda de que, aun realizado con dicho respeto e inteligencia, el discurso ideológico (sea de la índole que sea) agrupa en una estructura nueva (la del discurso del crítico) residuos y elementos heteróclitos extraídos con mayor o menor arbitrariedad de la estructura antigua (la del discurso literario analizado) y reviste, por tanto, las peculiaridades del **bricolage** tal y como han sido expuestas por Gérard Genette en su brillante adaptación al campo de la crítica de una de las ideas motrices de Lévi-Strauss. En cualquier caso, toda lectura reductiva (llámese estructuralista, marxista, freudiana, etcétera) incurre fácilmente en este tipo de discurso silogístico, aprobatorio o condenatorio de textos cuya única justificación sea tal vez —como en el citado ejemplo de Wang y la muchacha— el placer, también solitario y compartido, de la escritura y de la operación correlativa; el goce, de iguales características, que experimenta o puede experimentar el lector.



Severo Sarduy, según Vázquez de Sola.

Invocar dicho placer, postular una escritura lúdica constituye entonces el peor de los crímenes: es autentificar lo indecible, dar la palabra a un disfrute que escapa a las leyes represivas del discurso aparentemente racional. El culpable movilizará contra él la totalidad de las ideologías. "Frente a esta transgresión, dice Sarduy, se encuentran repentina y definitivamente de acuerdo creyentes y ateos, capitalistas y comunistas, aristócratas y proletarios, lectores de Mauriac y de Sartre". Cuanto más obvio y elemental sea el acto (placer de la cópula, deleite de la lectura), mayor será la insolencia de quien se atreva a invocar dicha llaneza e indiscutibilidad. El logocentrismo de nuestra cultura (o el copiado, fuera de ella, de nuestra ideología exportada) conduce a la situación aberrante de un mundo en el que el goce debe ocultarse tras la máscara de la razón (política, social, religiosa), proporcionando así una coartada temible a verdugos y sicarios de toda laya (el policía de Pinochet o miembro de la triple A de Río de Plata que torturan física y moralmente a los sospechosos de simpatías izquierdistas tampoco disculpan su sadismo con el placer real de reducir el cuerpo enemigo a la condición de objeto: lo encubren, hipócritamente, bajo el velo del anticomunismo y la defensa del "orden social") (2). Negar la existencia del goce (ya sea "inocente" o perverso) implica a la postre excusar, en nombre de la ideología omnímoda, todos los crímenes y abusos de la Historia —y ahí Bataille, en su lúcida defensa de la ejemplaridad del pensamiento sadiano, tiene absoluta razón: al dar la palabra al impulso corporal destructor de los héroes de "Juliette" o "Justine", Sade lo identifica y le despoja con

(1) Las admirables conquistas sociales y económicas de la Revolución china y el carácter radicalmente igualitario que la distinguen de las demás sociedades inspiradas en el modelo soviético no deben hacernos olvidar los aspectos enajenadores del culto de la personalidad y las abstracciones del pensamiento marxista-leninista-estalinista importado de Occidente.

(2) Editores y lectores no se engañan al respecto: **La question**, de Henri Alleg, valerosísimo testimonio de las odiosas torturas racistas de la policía francesa durante la guerra de Argelia, se vende hoy, con gran éxito, en los **sex-shop** de Pigalle.

ello de toda coartada (ortodoxia, pureza de la fe, razón de Estado, etcétera)—. De igual manera que Maquiavelo fue sólo maquiavélico a medias (de otro modo no hubiera escrito "El príncipe"), el divino marqués era bastante menos sádico que una Ilse Kock o un teniente Calley, tanto cuanto éstos vindicaban sus acciones en nombre de un discurso ideológico o nobles razones de patriotismo. Pero no quiero comparar el deleite de la escritura y la operación de leer (¡Allah me libre de ello!) con el placer de los verdugos de Auchswitz o My Lai: sólo pretendo llamar la atención sobre la actitud coherente, siempre restrictiva, de la civilización judeocristiana con respecto a la noción de placer —su deseo de "capitalizar cuerpos y bienes", su anatema del erotismo y escritura lúdica, su obstinación en enmudecer el cuerpo y transvertir el lenguaje.

Escribir algo y no sobre algo, como proponía Joyce y hace Severo Sarduy, "saca de quicio", dice éste, a los teóricos que no escriben novelas y que tal vez ni siquiera disfrutan leyéndolas. El descarado que incurra en tal delito desencadenará contra él la jauría de críticos autoinvestidos de la autoridad de fiscales, la proliferación tentacular de alambicados silogismos destinados a probar que, como el desdichado Wang, se encierra en la propiedad privada de su yo y adopta una línea ideológica herética, improductiva o revisionista. Cuando Barthes define "De dónde son los cantares" (3) como un "texto hedonista y **por ello mismo revolucionario**", sus palabras no pueden ser más exactas. En una sociedad como la nuestra (capitalista o burocrática, pero siempre impregnada de la ideología judeocristiana que abstrae el cuerpo y lo transforma en entelequia), reivindicar el ocio, el juego y el placer (como lo hace, desde Fourier y Lafargue a Bataille y Octavio Paz, un linaje de pensadores que soslayan el logocentrismo que denunciamos) es un acto saludablemente subversivo y provocador.

(3) "De dónde...", Joaquín Mortiz, México, año 1967.

Cuerpo-lenguaje o lenguaje-cuerpo, la reivindicación de uno y otro por Sarduy y Paz —este último en la foto— implica una nueva actitud frente al barroco.

El arte novelesco de Sarduy se caracteriza de modo primordial por su voluntad lúdica: la producción de un texto (espacio impreso) exento de toda coartada ideológica —cuya razón de ser se funde tan sólo en el placer de ese dúo (solitario y partícipe) que converge en el acto de la lectura—. Desde "De dónde son los cantares", al capítulo recién publicado de "Maitreya" (novela todavía inconclusa) su hedonismo revolucionario se despliega en un **in crescendo** de sensualidad y humor, parodia y desenfado del que sí hallamos ejemplos en otras lenguas (cf. "Tristam Shandy") resulta entre nosotros poco menos que un mirlo blanco. Sarduy no cree —siguiendo en eso las huellas de Valéry— en la escritura que toma en serio su propio discurso narrativo y cuyo amaneramiento y convenciones emergen tanto más fácilmente a ojos del crítico agudo cuanto el novelista procura ocultarlos bajo una apariencia laboriosa de realismo, verosimilitud, "naturalidad". Como Sterne, nos propone, al contrario, un ejercicio de pasatiempo —la única lectura seria a ojos de Valéry— en el que el escritor, como Maese Pedro, mueva abiertamente los hilos de la trama en un espacio sin tablas ni telón, es decir, en un antiescenario. En una de las frecuentes digresiones que interrumpen el hilo argumental de "De dónde son los cantares", Sarduy, al proclamar su propia incompetencia ante el tema de la obra —la **excusatio propter infirmitatem** de los clásicos—, nos da la clave, o cuando menos, una de las claves que ayudan a comprender al lector la estructura y propósitos de la novela: "Palabras cojas para realidades cojas que obedecen a un plan cojo trazado por un mono cojo", dirá burlonamente de sí mismo, como Sterne se disculpa con el lector de haber puesto el prólogo de su novela en el capítulo 20 del volumen III del libro exclamando: "Me he sacado de encima a todos mis héroes, y como por primera vez dispongo de un momento de descanso, lo aprovecharé para escribir mi prefacio", o se confiesa incapaz de terminar la discusión del padre de Tristam y tío de Toby —cuatro capítulos consagrados al tiempo de bajar dos escalones—,

El divino marqués era bastante menos sádico que un teniente Calley.

diciendo, por boca del narrador: "Eh, tú, maestro, toma seis peniques, entra en esa librería y tráeme algún manual de crítica del día. Daré de muy buena gana una corona a quien, por su sapiencia, me ayude a sacar a mi padre y mi tío Toby de la escalera y a meterlos de una vez en la cama" (4).

En "De dónde son los cantares" —como en "Cobra"—, el novelista se mueve con desparpajo, dialoga con los personajes, emite juicios erróneos y a continuación se desdice de ellos, cambia súbitamente de estilo y decorado, parodia frases de autores clásicos, etcétera, recordándonos así que el paisaje realista —o, por ser más exactos, referencial— de las novelas ordinarias es acá otro discurso. En vez de un mundo "natural" nos movemos en un universo estrictamente cultural. Las transgresiones, como en Góngora, cobran un matiz suprarretórico: pastiche de la cultura, cultura al cuadrado. En otros términos: litera- ▶

(4) Véase el excelente ensayo de Sklovsky sobre "Tristam Shandy" en Lee T. Lemon, **Russian formalism criticism**, University of Nebraska Press, 1965.

En una sociedad como la nuestra, reivindicar el ocio, el juego y el placer es un acto saludablemente subversivo. (Fotomontaje de Paul Eluard.)

Y

Colección Punto y Línea

Christopher Alexander et alt.
Urbanismo y participación

Umberto Barbaro
El Cine y la reivindicación marxista del Arte

René Berger
Arte y Comunicación

Paolo Bertetto
Cine, fábrica, vanguardia

Gianfranco Bettetini
Producción artística y puesta en escena

Malcolm Caldwell et alt.
Socialismo y medio ambiente

Jean Cazeneuve
El hombre telespectador

Furio Colombo
Televisión: La realidad como espectáculo

Renato de Fusco
La idea de Arquitectura

Gisèle Freund
La fotografía como documento social

John Heartfield
Guerra en la Paz

Tomás Maldonado
El diseño industrial

Frank D. McConnell
El cine y la imaginación romántica

Franco Pecori
Cine, forma y método

Francesco Poli
Producción artística y mercado

Margarita Rivière
La moda, ¿comunicación o incomunicación?

Aldo Rossi
La arquitectura de la ciudad

Herbert I. Schiller
Comunicación de masas e imperialismo yanqui

Editorial Gustavo Gili, S.A.

GG

Severo Sarduy:

tura desprovista de "mensaje", reducida a lo que Jakobson denomina literaturidad:

"Auxilio, aparta las mechas. Se [asoma quevediana:
Seré ceniza, mas tendré sentido;
polvo seré, mas polvo enamo- [rado.
Socorro —tú me casses les cothurnes (en français dans le texte). Calla. Yo tampoco puedo más.
Sécate esa lágrima. Ten pudor. Ten [compostura.
Aguanta. Toma vanity" (pág. 11).

"—¡Metafísicas estamos y es que [no comemos!
¡Vámonos al Self-Service!" (página 15).

Sarduy se propone sembrar toda clase de trampas a los pies del lector, para impedir que se adormezca en el ronroneo del discurso narrativo tradicional y obligarle a advertir el vacío que se abre súbitamente bajo sus plantas. Para ello debe luchar sin tregua con sus convenciones y hábitos, desplazarlo, cuando menos lo espera, a otro terreno de juego. "Cobra" (5) podría compararse, por ejemplo, a un film titulado "Las vacaciones andaluzas de un tirano sueco", en el que el protagonista no fuese tirano ni sueco, sino masajista y tirolés, y cuyo viaje —de estudios— no se desarrollara en Andalucía, sino en Escocia, descrita en el film como si fuera Bombay, pero acompañada de una banda sonora con musiquilla típica de Nápoles. Los cambios de personaje de "Cobra" —como los de la novela precedente— no son sino espejismo. Como ha visto muy bien Emir Rodríguez Monegal, "no hay tales metamorfosis del 'protagonista', o de sus acólitos, hay sólo metamorfosis del texto: un texto que se vuelve sobre sí mismo (como una cobra) para citarse, parodiarse, criticarse, morderse la cola, formando una estructura perfectamente circular en cuyo centro sólo es advertible la ausencia de sujeto. Las máscaras de que se vale el protagonista (...) son apenas eso: representación que sólo existe a nivel del discurso" (6). Subrayando este nivel suprarretórico, las heroínas de Sarduy son siempre actrices —ya sea del teatro de Opera China de La Habana, ya del Teatro Lírico de Muñecas de Pigalle— y en realidad travestidos, en los que el disfraz no oculta sino realza la existencia de un cuerpo cuya expresión rebelde es "la crítica hecha acto", como dijo Octavio Paz a propósito de Cernuda, ya que aquélla confiere al ser de carne y hueso, enmudecido por la constante represión de la ideología, una "coloración moral".

Cuerpo-lenguaje o lenguaje-cuerpo, la reivindicación de uno y otro por Sarduy y Paz implica una nueva actitud frente al barroco. Mientras la moral del **homo faber**, del ser-para-el-trabajo condena el derroche, el exceso y el goce sensual, las nociones "de juego, pérdida, desperdicio y placer, dice Sarduy, articulan al barroco con el erotismo, en oposición a la sensualidad (...). Nuestro cuerpo es una máquina erótica que produce deseo 'inútil', placer sin objetivo, energía sin función. Máquina de placer en constante gasto y en constante reconstitución. Máquina barroca revolucionaria (...). Ser barroco hoy, añade, significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña —o, como se dice, 'racional'— de los bienes en el centro y fundamento mismo de esa administración y de todo su soporte: el lenguaje, el espacio de los signos, cimiento simbólico de la sociedad y garantía de su funcionamiento, de su comunicación".

Una defensa tan clara y tajante del binomio cuerpo-lenguaje y el anticlasicismo y desmesura del barroco está condenada a tropezar con la misma incomprensión y hostilidad que confinaron durante siglos en el panteón de lo anormal, inverosímil y extravagante tanto la poesía de Góngora como el teatro de Calderón. Los ataques contra ambos, en nombre del progreso y buen gusto, por parte de los neoclásicos afrancesados como Luzán y luego por los positivistas y realistas (7), obedecían en verdad a motivos muy nobles: aproximar de nuevo la literatura a las preocupaciones del hombre social y dar cabida en ella a la problemática e inquietudes de la época. Pero el radicalismo de dicho planteamiento y la pobreza de las soluciones propuestas consiguieron únicamente dar la puntilla, como ahora sabemos, a la gran literatura del siglo XVII sin promover no obstante una nueva expresión —contribuyendo así de modo decisivo a la tristeza y agobio de nuestras letras por espacio de dos centurias hasta su resurrección luminosa en la obra de una serie de autores, sobre todo de allende el Atlántico, que enlazan de modo más o menos deliberado con la corriente literaria sepultada (y de nuevo combatida con lanzallamas por los neoclásicos, positivistas y realistas de hoy).

Los lectores que gozamos con la obra de Sarduy lo hacemos sin duda por las mismas razones indefendibles y egoístas por las que el pobre Wang cumplió el acto de marras: nuestro propio y egoísta placer. ¡Ojalá nos libremos de la ardua y enojosa tarea de tener que justificarlo algún día recurriendo, como sus partidarios o acusadores, a los silogismos, argumentos, disquisiciones de alguna temible neoescolástica! ■ **J. G.**

(5) Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1972.

(6) E. R. M.: "Las metamorfosis del texto", en "Severo Sarduy", pp. 39-40. Serie Espiral, Figuras. Ed. Fundamentos.

(7) Véase Roberto González Echevarría, "Memoria de apariencias y ensayo de Cobra", op. cit. p. 65.

Negar la existencia del goce implica a la postre excusar, en nombre de la ideología omnímoda, todos los crímenes y abusos de la Historia. (Dibujo de J. T. Sergel.)