

¿Tocar lo real? Algunas epifanías en los *Autorretratos* de Severo Sarduy

Lorena Fioretti Katz

UNC-Conicet

lorenfio@gmail.com

Resumen

La presente ponencia se propone conocer los modos en los que se articula la escritura y el cuerpo en los últimos textos de Severo Sarduy. Trabajaremos particularmente con unos curiosos textos que aparecen reunidos en las *Obras Completas* bajo el título “Autoretratos”; textos que se sitúan en los bordes entre lo autobiográfico, lo ensayístico –donde se cruza el pensamiento filosófico y psicoanalítico– y lo literario en su intento –siempre frustrado– de registrar lo real, a menos que se lo *toque* como epifanías.

Luego del quiebre que se produce entre las palabras y las cosas, la escritura de Sarduy parece rodear lo real del cuerpo para señalar allí su imposibilidad, su dimensión de falta: se trataría –según el propio Sarduy– de *epifanías, incidentes* (Barthes) frente a los que las interpretaciones se suspenden. Tal como él mismo la conceptualiza, la escritura es esa marca, huella, cicatriz que no deja de inscribirse. Marcas *físicas y mnémicas* que señalan los límites del lenguaje, pero que al mismo tiempo son lo que resta por ser leído. Desde esta perspectiva, nuestra hipótesis central es que la escritura como anamnesis no es ya el relato de acontecimientos pasados, sino la acción –combinación de goce y afecto– que lleva al sujeto a reencontrar una *tenuidad del recuerdo* (Barthes) como epifanías.

Abstract

The aims of paper is to know how the notions of body and writing are articulated in the late works of Severo Sarduy. We will particularly work with some curious texts appearing together in the *Obras Completas* entitled “Portarretratos”; texts that lie at the edges between autobiographical essay –where philosophy and psychoanalysis cross each other– and the literary in his –always frustrated– attempt in registering the real, unless it is *touched* as epiphanies.

After the break between words and things occurred, Sarduy's writing seems to round the body's real dimension to point there its impossibility, its dimension of lack: it would deal – as Sarduy says– with *epiphanies, incidents* (Barthes) in front of which, interpretations are suspended. As Sarduy himself conceptualize, the writing is that mark, print, scar that remains in the body, and it is endlessly written. Physical and mnemonic marks indicate the boundaries of language, but at the same time, are what rest to be read. From this perspective, our central hypothesis is that the writing as anamnesis is no longer the telling of past events, but the action –mixture of jouissance and affection– that leads the subject to regain a *tenuity of memories* (Barthes) as epiphanies.

“...la escritura es inútil. Porque no sirve para rescatar a los que arrastra un mar de lava, a los que yacen ya sobre esa lápida. (...) Escribir supone esa inconsciencia, esa ligera

irresponsabilidad del que olvida o soslaya, mientras que, presa en el magma que se va solidificando a su alrededor, apresurada mortaja, una niña le pide a su madre que rece.”

SEVERO SARDUY (1999: 81)

Si la filosofía clásica y moderna ha formulado la pregunta qué puede un cuerpo y quién conoce su potencia, la historia de las aproximaciones al cuerpo desde las artes y las ciencias humanas del siglo XVIII hasta Freud, según Starobinsky, no es más que una manifestación narcisista de la civilización occidental. Según Nancy, la impotencia por pensar al cuerpo sin por ello significarlo ha sido la característica central del discurso. Y esta impotencia no hablaría de una incapacidad que este discurso debe poder superar sino que señala, junto a Derrida, la apertura a la posibilidad de pensar de otro modo. El rumor de aquellas preguntas se escucha en nuestros días en las reflexiones en torno al cuerpo que, entre otros, realizan Michel Sèrres, Jean Luc Nancy y Jacques Derrida, acerca de ese par antinómico que la tradición, en su siempre trazado jerárquico de la experiencia, ha conceptualizado como alma/cuerpo. Esta es la línea que nos interesa retomar para pensar la relación entre el cuerpo y la escritura en la producción de Sarduy, particularmente lo que en las Obras Completas se encuentra reunido bajo el apartado *Autorretratos*. Esta reunión no es algo así como los textos autobiográficos donde Sarduy se expone como sujeto escritor que detenta una identidad, sino como las variaciones –en el mismo sentido que Sèrres habla de las *variaciones del cuerpo*– que se realizan en la escritura como el gesto donde se inscribe y en el que inscribe, mediante el filo del estilo, una vida, su vida. Cangi, en el prólogo a este libro de Sèrres que titula “Escribir el cuerpo: Indicios, querellas, variaciones” dice:

La escritura como gesto de estilo es un acto de resistencia para no imponer una forma predeterminada a una materia vivida. El deseo en la escritura no está cautivo, en tanto trae a la presencia seres reales, informes e inadecuados; no es un deseo de objeto como causa de la vida o de la letra, es un deseo indefinido de expresión que escapa a cualquier posesión. (2011: 25)

Es en esta tensión en la que se anudan lo real del cuerpo y la escritura. Por ello, Sarduy no presentará estos textos como una reconstrucción novelada de su vida, sino como el trazado de una cartografía realizado a partir del desciframiento de las huellas inscriptas en su cuerpo pero no para aprehenderlas, sino para gozar de ellas. Se tratará de un registro, como un catálogo –en oposición a la insistencia de un logos– de aquellas vivencias que le comunicaron algo, después de todo, quizás, sólo epifanías.

Los textos reunidos en el apartado *Autorretratos* se sitúan en los bordes entre lo autobiográfico, lo ensayístico –donde se cruza el pensamiento filosófico y psicoanalítico– y lo literario en su intento –siempre frustrado– de registrar lo real. Como ya se ha señalado incansablemente, la producción de Sarduy representa un atentado a los géneros, a la orden y al orden que manda a “no mezclar los géneros”, lo que Derrida ha trabajado en el célebre texto *La ley del género* (1980). Y en este sentido Gerbaudo señala:

Mandato que desoculta, desde su puesta en palabra, el desborde, la violación, la ejecución de algo que la ley busca contener o detener: hay necesidad de legislar cuando lo que se considera el límite a conservar se rompe, cuando los pactos se quiebran y aparece la “impureza”, la “anomalía” o la monstruosidad. Aparece lo otro. O el Otro. El desborde. La locura. (Gerbaudo 2006)

Eso que desborda cualquier ley es al mismo tiempo lo que resiste e insiste. Pero ¿cómo pensar eso que desborda? ¿Cómo abordar eso que escapa a las leyes de lo biográfico entendida como una línea recta que apela al querer decir del autor? Y no porque no haya géneros, ni autor, ni texto literario, ni lector; sino porque algo siempre escapa a las leyes con las que intentamos apresar el mundo para conocerlo y así poder dominarlo. Los fragmentos de escritura que se encuentran en los *Autorretratos*, en general, no son ni artículos, ni ensayos, ni se trata de comentarios sobre imágenes y escritura, sino más bien aproximaciones a las huellas psíquicas y corporales que Sarduy —el *nombre propio*, la *firma*— lleva, porta en el cuerpo. Estas aproximaciones toman diversas formas, se presentan como variaciones, ensayos de la letra. Y la palabra portar, llevar, será aquí determinante, pues quizá frente a este peso se trate de pesar y sopesar aquellas marcas, más que de pensarlas a partir del logos. Tanto en francés como en latín, pensar es también pesar, compensar, contrabalancear, comparar, examinar.

En la página que antecede a modo de prólogo al texto *El Cristo de la rue Jacob*, Sarduy dice que hablará de epifanías, pero que en realidad se trata de huellas, de marcas físicas que han quedado inscriptas en su cuerpo. Se tratará de una autobiografía, pero en tanto “arqueología de la piel”. El cuerpo como fuente emisora de simbolismo es el fundamento del juego, dice Sarduy: “Sólo cuenta en la historia individual lo que ha quedado cifrado en el cuerpo y que por ello mismo sigue hablando, narrando, simulando el evento que lo inscribió” (1999: 51). Huellas que construyen esa arqueología, que no tienen un sentido cerrado, sino que se encuentran expuestas para ser constantemente releídas. Ahora bien, junto a Nancy nos proponemos pensar una aproximación a las mismas no ya desde una interpretación posible, sino más bien para señalar allí una deriva significativa, la remitencia de envíos, el catálogo de huellas, como un modo de figurar al sujeto que porta estas marcas. *El cristo de la rue Jacob* es, según Leonor y Justo Ulloa, un *libro de memorias*, su libro de memorias, un conjunto de suturas corporales y mnemotecnias. Y si la memoria funda al sujeto, como dice Freud, son estas huellas el fundamento de Sarduy. Pero un fundamento disperso, herido, parcial, agujereado, asfixiado, elegante y mutilado, enfermo y gozoso, extasiado y al borde de la muerte, vivo y muerto al mismo tiempo. Como la vida, el texto es un injerto que se relaciona con los que lo antecedieron y con los que vendrán, donde la noción de origen se desfigura, se quiebra para dispersarse y diseminarse. Sarduy lo sabe. Frente al pedido de una autobiografía (Severo Sarduy 1937), no recorre sólo sus memorias, sino que apela a su madre para que escriba, inscriba en su cuerpo, el de su obra, su historia, que es también la de ella.

Ahora bien, ¿cómo leer estas huellas de otro modo que interpretándolas? La propuesta gira en torno a la posibilidad de un *tocar-las*. Y el tacto siempre está anudado a una ley del tacto: a un tocar sin tocar, quizás a acariciar, a pesar, a sopesar. Se trataría de una “interpretación inquieta, trémula o temblorosa, quizás incluso algo muy distinto de una interpretación” (Derrida 2003: 23). Algunos años más tarde, Derrida señala: “Se trata de agotar el discurso en y por la escritura, paradoja constitutiva de esta exigencia. No para exponer el cuerpo sino para escribirlo fuera del discurso (...) pero habría que hacerlo en la escritura misma” (Derrida 2001: 243). Tocar, entonces, es tocar el límite en esa paradoja. El límite es lo intocable o, de algún modo, lo tocable intocable, no identificable, no apropiable. El tocar no es agarrar, aprehender, manipular. Cuando se toca se abre el espacio y se hace presente la distancia: el espaciamento que recuerda que existe una hiancia entre la palabra y aquello que es nombrado por esta. Lo que se toca debe permanecer extraño,

porque la ley del tacto manda a tocar sin tocar demasiado; es un imperativo ético que supone resistir el deseo de poseer, de tomar, de apropiarse. La noción de *excritura* de Nancy toca este límite que señala la pena y el placer que provienen de la “imposibilidad de comunicar cualquier cosa sin tocar el límite en el que el sentido todo se derrama fuera de sí mismo (...). A ese derramamiento del sentido que produce el sentido, o a ese derramamiento del sentido a la oscuridad de su fuente de escritura, yo la llamo lo excrito” (Nancy 2002: 39). Se trata de una manera de pesar sobre el sentido mismo, como una manera de estorbar y de oprimir la comunicación de ese sentido. Creemos que esta es la apuesta de la exuberante escritura de Sarduy, una escritura que al desbordar en significantes señala el vacío o el sin-sentido, exponiendo de esta manera el límite de cualquier decir. Frente a esta escritura, la lectura no puede más que permanecer pesante, estorbada, y al mismo tiempo no debe abandonar la exigencia de descifrar. La escritura excibe el sentido tanto como inscribe significaciones, en plural, siempre múltiples. El recorrido que Sarduy nos propone de sus huellas “autobiográficas” es un recorrido parcial, de algunos detalles, impresiones tenues que los viajes, las lecturas, los encuentros, los accidentes, las operaciones, dejaron en su cuerpo. La profusión de imágenes que nos brinda parece traducir la exigencia ética de llevar hasta el límite el desciframiento como interpretación, pero no atento al supuesto querer decir de los hechos en sí, sino asumiendo la responsabilidad de imaginar mundos posibles.¹

Además, la noción de *excritura* nos sugiere el acto de escribir como ese movimiento infinito que marca la lengua pero para sacarla de sí misma, para abrirla más allá del sentido del logos, apelando quizás a los otros sentidos, a los que Sarduy nos expone en su escritura. Una escritura que tiene que asemejarse, según él mismo dice, a hacer el amor, a la relación sexual en tanto placer pero también, quizás, como esa pequeña muerte de la que nos habla Bataille. En síntesis, se trataría de una experiencia erótica tanto de la escritura como de la lectura. La *excritura* para Nancy no es la representación en el papel de lo que está “afuera” del lenguaje, sino el llamado a volver a escribir una vez más la inacabable traducción del sentido que nunca está presente como un todo. Escribir y leer es estar expuestos a ese no saber de la *excripción*, que no es sin embargo un indecible, sino una apertura en sí de la escritura a ella misma. La apuesta de Sarduy es de algún modo estar desnudos y entregados a esa lectura-escritura que apunta a la “extraña materialidad de la lengua” que se mantiene en suspenso frágil y repetido. Por ello, creemos, tocar-leer los textos de Sarduy más allá del querer decir, del contenido, tal como él lo sugiere, es entrar en ese tono al que nos lleva y así, quizás, por un momento, estar situados *más allá* del logos.

Sarduy consideraba que no existía una causalidad directa ni transparente del sentido entre lo que había pasado antes y lo que sucedía después en el tiempo cronológico. Como los recuerdos, las marcas que llevamos en el cuerpo no son el fundamento de un destino, sino aquellas hendiduras en lo real del cuerpo por donde transcurre el devenir de la vida. La entrevista que le concedió a Mihály Dèz en 1990, “Para una biografía pulverizada en el número —que espero no póstumo— de Quimera”, y, de ese mismo año, “Lady S.S.”, su autorretrato en traje de diva o de rumbera, son dos buenos ejemplos de esta postura crítica ante lo testimonial y lo íntimo donde la escritura subvierte lo ya pensado e intenta revelar lo

¹ Es en este sentido que Díaz lee la literatura como resto en Barthes y en Sarduy, como un desarrollo de postulados éticos.

impensable y lo indecible. Según Guerrero, a imagen y semejanza del cuerpo, la escritura debe ser el espacio deseante que habla de lo que no tenía acceso al lenguaje y por eso obliga al autor a ir siempre más allá de sí mismo creando e imaginando eso imposible.

Junto a Hernandez-Alvidrez sostenemos que la apuesta de Sarduy es la vuelta al cuerpo, pero no sólo a ese cuerpo que está allí expuesto, proyectado en el afuera, sino también al cuerpo de la letra, a una cierta materialidad de la escritura y por ello a una ética que no intenta encontrar más allá de esta al autor que sostenga el sentido del texto. Sarduy no quiere escribir sobre el cuerpo, o sí, si se entiende *sobre* en la más literal acepción, es decir, escribirlo a él y, así, tal vez excribirlo: sacarlo fuera de sí, transformarlo, desviarlo de su propia ipseidad. Porque el sujeto, la vuelta del sujeto, tal vez sea como Barthes dice en *El placer del texto*, una vuelta amistosa del autor; el autor que viene del texto y va a nuestra vida no tiene unidad, “es un simple plural de encantos, el soporte de algunos detalles tenues, fuente de una fuerte luz novelesca, un canto discontinuo de amenidades en el que leemos la muerte con más seguridad que en la epopeya de un destino, no es una persona (civil, moral) es un cuerpo” (1993 [1977]: 14-15). Y a ese cuerpo tal vez podamos tocarlo como epifanías, pensarlo a partir de indicios, y por ello solo pesarlo, sopesarlo. La apuesta de Sarduy es rodear el cuerpo de la memoria, fragmentariamente, a partir de trozos de textos que tienen diversos orígenes. Este método está también presente en Nancy en dos de los libros donde aborda esta temática: *Corpus* (2004) y *58 indicios sobre el cuerpo* (2011), quizás para señalar allí la imposibilidad de cualquier totalización del sentido, pero también para inscribir en el papel los indicios como modos de rodear lo real del cuerpo. El segundo texto, *58 indicios*, termina con uno más, uno de más, el 59, el sexual, el suplementario, el que dice que siempre un cuerpo es con otros. Como los textos, nunca son un ente cerrado sino un espacio que se relaciona con otros textos, otros cuerpos, otras lecturas, otras escrituras y otros sentidos, pero también con lo que excede el sentido. Es en esta misma dirección en la que, creemos, Sarduy intenta cartografiar sus heridas, sus marcas, bordeando eso que tal vez sea lo real del cuerpo como imposibilidad. Pero una imposibilidad como potencia afirmativa del decir de la vida hasta que el silencio de la muerte llama, y entonces, lo real puede tocarnos, lo real de la muerte, del sida en el caso de Sarduy: “Lo que mi cuerpo descentrado quería decir: el SIDA es un acoso. Es como si alguien en cualquier momento, con cualquier pretexto, pudiera tocar a la puerta y llevarte para siempre...” (Sarduy 1999: 60-61). Lo real nos toca.

Ahora bien, insistamos, ¿cómo tocar esas marcas del cuerpo, digo, no ya cómo interpretarlas, sino cómo tocarlas, dar cuenta de ellas, pero también contarlas? La definición de epifanías que Barthes plantea en *La preparación de la novela*, dice, más allá de lo teológico: “repentina revelación de la quiddidad (whatness) de una cosa”. Lo que Barthes señala para el haiku como el “es eso”: como el conjunto de condiciones que determinan a un ser particular o “momento en que el alma del objeto parece brillar” o “repentina manifestación espiritual”. Esos momentos epifánicos no están definidos por la belleza, lo logrado, la sobresignificación; ni tampoco por su vulgaridad. Las epifanías se le aparecerían al artista y su tarea consiste en estar allí, en determinados momentos. El artista sería así un mediador mágico, un *reporter* espiritual. Cuando Nancy, releyendo a Descartes, descubre que el mismo pensador ha señalado que la percepción de la unión, y no la separación, del par alma y cuerpo no se da por el intelecto sino que se trata de una *evidencia*, postula que la misma se concibe sin filosofar, en la vida ordinaria de cada cual. Se trata entonces antes que nada de una experiencia. La indagación de las *epifanías* se

relaciona mucho con la noción de *incidentes* de Barthes. El incidente es el aparecer, el “caer sobre”, así como las evidencias, como un hacer visible algo que no lo estaba. Tanto las epifanías, los incidentes, como el haiku comparten la problemática del sentido, son “acontecimientos inmediatamente significantes”. Pero este acontecimiento no implica ninguna pretensión de un sentido general y sistemático: se trata de un rechazo del discurso, repliegue sobre “pliegue”, incidente, fragmento discontinuo. Ellman, el biógrafo de Joyce, dice: las epifanías son esa técnica arrogante y humilde a la vez: “pretenden la importancia y al mismo tiempo no pretenden nada” (citado por Barthes, 2005: 156). La epifanía, el haiku y el incidente suponen el no-comentario del autor, que sería sentido como un intruso. Pero esta propuesta en Occidente suele fracasar porque somos la civilización de los sacerdotes, dice Barthes, y no podemos dejar de interpretar. Frente a la interpretación como búsqueda del origen del sentido, una forma de acercarnos a estas marcas tal vez sea el tocarlas para diseminarlas.

Desde esta perspectiva –y esta es nuestra hipótesis central– la escritura como anamnesis no es ya el relato de acontecimientos pasados, sino la acción –mezcla de goce y de afecto– que lleva al sujeto a reencontrar una tenuidad del recuerdo. Encuentro que tal vez se presente como epifanías, indicios, incidentes que son esos modos en los que se constituye la memoria del cuerpo y por ello por la que adviene el sujeto de la escritura. Ahí, entre el cuerpo y el alma, en una ontología frágil del pasaje y del pesaje del tiempo. Modos de tocar el sentido del cuerpo cuando este no es ya el sentido sino la pluralidad de los mismos en el espacio material de la vida.

Frente a la pregunta qué puede un cuerpo, Sèrres responde: un cuerpo puede casi todo. Los textos de Sarduy escenifican ese *casi todo* en las transformaciones constantes del cuerpo que narra, pero también en las variaciones que produce en el cuerpo de su producción. La escritura es, en este sentido, el espacio de la transgresión de lo instituido en la búsqueda de nuevas formas de expresión de la vida.

¿Tocar lo real? Tal vez sea ese otro modo de acercarnos al cuerpo, a los textos, a la vida, más allá del intento voraz de la aprehensión. Soberanía del cuerpo entonces para decir, pero esta vez balbuceando lo dicho, murmurando la vida.

Bibliografía

Barthes, R. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

_____. “La lumière du Sud-Ouest”. En *Incidents*, París: Éditions du Seuil, 1987.

_____. *El placer del texto. Seguido por Lección Inaugural de 1977*. México: Siglo XXI, 1993 [1977].

Derrida, Jacques. *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu. Colección Filosofía, 2011.

_____. *Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*. Buenos Aires: Amorrortu. Colección Nómadas, 2003.

_____. *La ley del género* (mimeo). (“La loi du genre”, en *Glyph*, 7). Traducción: Jorge Panesi para la cátedra Teoría y Análisis, FFyL, UBA, 1980.

Díaz, Valentín. “Roland Barthes y Severo Sarduy”. En *Actas VII Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, La Plata, Argentina, 2009.

Gerbaudo, Analía. “Leyes de géneros y deconstrucciones en *El arte de narrar* de Juan José Saer”. Disponible en: http://www.expoesia.com/j06_gerbaudo.html.

Guerrero, Gustavo. “Severo Sarduy”. *Letras Libres*, año 2003, N° 114 (setiembre 2008), pp. 54-59.

Moulin Civil, F.: “Invención y epifanía del neobarroco: excesos, desbordamientos, reverberaciones”. En Severo Sarduy, *Obra Completa*. Gustavo Guerrero y Francois Wahl (coord.), Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.

Nancy, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2011.

_____. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2004.

_____. *Un pensamiento finito*. Barcelona: Anthropos, 2002.

Sarduy, Severo. *Obra Completa*. Gustavo Guerrero y Francois Wahl (coord.), Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.

Serres, Michel. *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011 [1999].

Ulloa, Leonor y Justo Ulloa. “La obsesión de cuerpo en la obra de Severo Sarduy”. En Sarduy, Severo. *Obra Completa*, cit.