

Severo Sarduy: extenuación,
enfermedad y muerte neobarroca

Sergio Villalobos-Ruminott

Universidad de Arkansas, Fayetteville

¿Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres? ¡Ciencia de Dios, Teodicea! ¡Si se me echa a vivir en tales condiciones, anesthesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro! ¡Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! ¡Pido que se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que o curra, aunque me muera! Dejadme dolerme, si lo queréis, mas dejadme despierto de sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa.

En el mundo de la salud perfecta, se reirá por esta perspectiva en que padezco; pero, en el mismo plano y cortando la baraja del juego, percute aquí otra risa de contrapunto.

César Vallejo

Herederero es el que descifra, el que lee. La herencia más que una donación es una obligación de hermenéutica.

Severo Sarduy

Introducción

Los esfuerzos para determinar el rol de la literatura en el mundo actual están frecuentemente relacionados con el cuestionamiento de su histórica función, comprendiéndola como institución y práctica de producción cultural. De tal forma, la literatura es interrogada según un *double-bind*. Por un lado, su valoración estaría relacionada con las potencialidades emancipatorias y críticas que habrían caracterizado al imaginario moderno; pero, por otro lado, su función o rol ideológico, mediador o, simplemente, interpelador, en la conformación de un estamento de poder, burocracia o “ciudad letrada”, resultaría innegable. Si esto es así,

la literatura pareciera estar llegando a su fin. Una suerte de agotamiento radical de su moderno potencial figurativo se hace innegable en momentos en que el poder pareciera articularse y operar con prescindencia absoluta de su otrora función mediadora, y en momentos en que la imaginación moderna pareciera comparecer a una forma más o menos estandarizada de representación tecno-antropomórfica. Ahí donde el poder se expresa en la desnudez de su condición actual, lo que según la actual estrategia de seguridad norteamericana se ha caracterizado como “doctrina de guerra preventiva”, el rol persuasivo, educativo o simplemente informativo que se esperaba de la institución literaria, habría quedado remitido a un segundo plano. El fin de la literatura sería tanto el fin de su promesa crítica y emancipatoria, como el fin de su función ideológica o persuasiva.

El caso de la literatura latinoamericana, sin duda, resulta ejemplar. La llamada “ciudad letrada”, ya sea como categoría histórico-descriptiva de unas determinadas configuraciones de saber-poder, ya sea como metáfora de las relaciones entre literatura y Estado en América Latina, indudablemente, está siendo afectada de manera dramática por los procesos de des-territorialización

y des-referencialización asociados con la globalización económico-política y cultural que viene desplegándose, de manera cada vez más obvia, desde los años 60s. La temprana elaboración de este análisis por Ángel Rama (*La ciudad letrada*, 1984), esboza un cuestionamiento del papel de la literatura latinoamericana, y de la práctica letrada en general, en la conformación del estamento de poder, en el periodo colonial, y del Estado y su consiguiente burocracia, en el periodo contemporáneo. Sin embargo, como dispositivo de análisis esta noción va más allá del inacabado análisis de Rama, pudiendo establecerse vínculos con el temprano enfoque de José Antonio Maravall sobre el barroco español (*La cultura del barroco*, 1975), e incluso con John Beverley y su alegato crítico *contra la literatura* (*Against Literature*, 1993). Recientemente, Julio Ramos (*Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 1989) ha realizado un análisis cercano al de Rama, pero más sustantivo en sus matices históricos y sociológicos, donde se estudian los procesos de formación del campo literario, su autonomización y profesionalización, y el consiguiente desarrollo del Estado nacional, las políticas modernizadoras y el periodismo en la región, en el siglo XIX. En función de un enfoque más reciente, sobre las conse-

cuencias del proceso de globalización en la literatura latinoamericana contemporánea, y sobre lo que se caracteriza como declive y caída de la ciudad letrada, está el muy útil y panorámico libro de Jean Franco: *Decline and Fall of the Lettered City* (2002).

Sin embargo, a pesar de la indiscutible pertinencia de tales enfoques y de su utilidad para nuestra interrogación, debemos ser muy claros en señalar algunas diferencias con ellos. En primer lugar, nuestra interrogación no intenta remitirse al panorama general de la literatura latinoamericana tal cual ésta es presentada dentro de los límites de los llamados “estudios de área” metropolitanos. En segundo lugar, nuestro análisis no realiza una rigurosa consideración sociológica sobre las relaciones entre práctica literaria y poder, sino que, suponiendo este análisis como piso mínimo, quisiera aproximarse a un preguntar *no sociológico* por el espacio literario en la actualidad. Vale decir, sin intentar contradecir los análisis sobre el agotamiento de la literatura, de su oferta de sentido y de su función ideológica, nos interesa un tipo de potencialidad que escape al *double-bind* que habría caracterizado a los enfoques críticos tradicionales. Por último, el potencial figurativo al que intentamos aproximarnos no sólo exige abandonar el doble vínculo de

la tradición crítica y universitaria moderna, sino que exige una consideración que escape a las coordenadas humanistas de traducción del evento literario en la trama de sentido cultural.

Escapar a este *double-bind* es no quedar preso de ninguno de los de los siguientes juicios ejemplares: “La literatura es una práctica cultural que refleja, expresa o representa, de modo alegórico y/o subversivo, las contradicciones entre primer y tercer mundo, entre centro y periferia” o, “El fin de la literatura hace posible pensar, de manera más realista, en otros problemas, que la literatura fue incapaz de pensar, impidiéndonos, a su vez, atender a su gravedad”. Pues en ambos juicios todavía opera una reducción del espacio literario a las coordenadas de una facultad mimética testimonial o, alternativamente, a una facultad mimética expresiva, relacionada con la hiper-producción figurativa, significativa y textual. Como consecuencia de este éxodo crítico, el texto literario se nos presenta divorciado de los énfasis estilísticos, generacionales o comunitarios con los que se tiende a producir su lectura estándar.

En un sentido complementario, algo similar puede constatarse al confrontar las múltiples manifestaciones de la llamada

literatura neobarroca en América Latina. Efectivamente, aquella asociada a las obras más recientes, pareciera poner en entredicho la proliferación de su momento de fulgor, mostrándonos un reverso caracterizado por el agotamiento de los énfasis modernistas tan caros a la imaginación literaria del siglo XX: “yo diría –dice Borges– que es barroca la etapa final de todo arte, cuando éste exhibe y dilapida sus medios” (Borges [1954] 1994, 291¹). Pruebas de ello nos dan: 1) el permanente recurso a los tropos de la enfermedad, la muerte, la precariedad y la pobreza, 2) el minimalismo narrativo del llamado post-Boom o “realismo sucio” contemporáneo, 3) la renuncia a la comprensión alegórico-identitaria de la “función social” del texto, y 4) la desarticulación entre Estado y Universidad (literatura y nación) en una nueva cosmopolítica marcada por la virtualidad y la visualidad post-hegemónica o post-letrada, que exime al texto de cumplir la clásica función de configuración de los límites de la comunidad nacional (*Imagined Communities*) y del sujeto soberano (correlato literario del abstracto sujeto del derecho burgués). En este contexto, la eventualidad y pulsión política de la práctica literaria, no teniendo ya una función que incentive y justifique sus ímpetus modernistas, se muestra como inútil actividad sin valor

social. Ahí mismo, preguntar por la literatura barroca, conlleva habitar el incómodo espacio abierto por escrituras que proliferan sin una autorizada existencia cívica.

En lo que sigue, elaboraremos una lectura de *Pájaros de la Playa* ([1993] 1999), la última novela de Severo Sarduy, bajo este horizonte. En dicha novela, el cosmólogo, personaje autográfico de Sarduy, está muriendo. Su padecimiento debilita cualquier emanatismo, desiste de los énfasis productivistas de la *retombée* escritural y postra en el lecho de muerte las andanzas del Señor Barroco. El cosmólogo sufre de una lucidez materialista, para la que cualquier excusa, cualquier medicina, resulta parte de la enfermedad. Y, sin embargo, su figuración da testimonio de una *sui generis* relación entre literatura y muerte, en la que la literatura no se opone a la muerte, sino que *interrumpe* su determinación. En tanto figuración literaria, es una interrogación de la biopolítica contemporánea, es decir, de un poder que se ejerce ya no como administración de la enfermedad, sino como disposición de la muerte y su eventualidad. Dicha interrupción se expresa como *desistencia*, es decir, como abandono de los énfasis figurativos y metafóricos que le aseguraron a la literatura regional su tan reivindicada especificidad barroca². El fin

del texto en / de Sarduy es, también, el momento de dilapidación y extenuación de una literatura puesta al servicio de la ilustración cultural y del orden social.

Neobarroco y extenuación

Nuestro intento por leer a Severo Sarduy, en tal caso, no debe confundirse con un elogio –hoy por hoy tardío– de los aspectos desterritorializadores y emancipatorios que su obra tendría, toda vez que en ella se expresan las claves culturales y las tendencias generales de la literatura regional, alimentándose de sus referencialidades y ejerciéndose en español, pero a la vez, afectada por la escena teórica internacional asociada con el post-estructuralismo o el psicoanálisis lacaniano. En tal sentido, nuestra lectura intenta distanciarse de la operación de traducción cultural del texto literario, en la que los énfasis vienen dados por una determinada figuración antropomórfica, como también, de la sobre-valoración de las potencialidades diseminantes, productivas y figurativas, que esta obra, en cuanto expresión neobarroca de la literatura latinoamericana, tendría³.

Las novelas de Sarduy pueden ser vistas como irrupción de un cierto tipo de imaginación ya no reducible, fácilmente, a los criterios de lectura antropomórfica que

caracterizan a gran parte de la crítica literaria contemporánea. Es decir, su presentación de los personajes y el alambicamiento de sus tramas des-familiariza los códigos de representación comunitarios, tanto de la crítica universitaria, como de la comunidad nacional o regional. Hay, al menos, cinco novelas en las cuales este proceso es evidente: *Cobra* (1972), *Maitreya* (1978), *Colibrí* (1984), *Cocuyo* (1990) y *Pájaros de la playa* (1993). Pero también su poesía como sus textos críticos y ensayos resultan de innegable pertinencia. En cualquier caso, remitiremos nuestras observaciones a la menos explorada de sus obras noveladas, *Pájaros de la playa*, pues en ella se hace posible leer Sarduy a contrapelo de los críticos que enfatizan aspectos desterritorializadores, hiper-productivos y deseantes asociados con operaciones de transfiguración y metamorfosis de sus personajes, abundantes en las obras anteriores y también, por cierto, en esta última.

En principio, podría sostenerse que a pesar de que Sarduy residió en Francia desde 1960, su presencia en los debates literarios y críticos latinoamericanos ha sido permanente. En 1987 aparecieron dos libros fundamentales dedicados a su obra, se trata de *La estrategia neobarroca* de

Gustavo Guerrero y de *La ruta de Severo Sarduy* de Roberto González Echeverría. Desde este momento, la presencia de Sarduy en la conformación del mapa literario regional —y cubano— se ha hecho central, no faltando críticos que lo ubican en un lugar de privilegio en el llamado post-Boom. En 1999, la Colección Archivos de la UNESCO publicó dos tomos con sus obras completas, edición crítica a cargo de Gustavo Guerrero y François Wahl⁴. La importancia de esta última publicación estriba no sólo en la pertinencia de los criterios que están en la base del trabajo crítico-genético que caracteriza a esta colección, si no que también y por primera vez, porque se presenta una versión rigurosa y detallada de las obras de Sarduy, muchas de las cuales son difíciles de hallar. Junto con ello, la edición Archivos presenta lecturas críticas de los textos, historia de la recepción de la obra y cuadros cronológicos y bibliográficos de invaluable utilidad.

226

Adelantemos nuestro cometido respondiendo a la pregunta ¿quién es Severo Sarduy? Obviamente la respuesta no puede ser de índole biográfica, no sólo porque él mismo se habría encargado siempre de borrar cualquier referencialidad biográfica como criterio de interpretación de su obra⁵, sino porque en Sarduy se deja leer una escena

crucial para la literatura en general. Como mínimo, determinar quién es Sarduy sería elucidar su lugar en la literatura latinoamericana, tanto cubana como regional, porque los contextos nacionales y continentales han sido los lugares tradicionales de inscripción e interpretación de esta literatura. Sin embargo, si esta es una *petitio principii* de la operación crítica, con sus trabajos, esto resulta en extremo difícil, tanto porque se trata de una obra cuya relación con la problemática histórico-cultural de la región (su elaboración del neo-barroco y su relación con José Lezama Lima) es oblicua y soterrada; como también porque se trata de una escritura en sí misma *sui-generis*, no remisible a alguna generación o a alguna economía de significación alegórico-nacional. Si esto ya presenta agudos problemas para el trabajo crítico, todavía debería destacarse la paradoja que encierra el hecho de que un autor cuyo énfasis gongorino en la catacresis como tropo de arruinamiento definitivo de la representación, sea comentado masivamente, recurriéndose en tales comentarios, a operaciones figurativas referenciales, alegóricas o de formación y recuperación identitaria. En este sentido, *La ruta de Severo Sarduy* de González Echeverría, termina siendo un muy notable ejemplo del contrasentido interpretativo

al que se llega cuando se subsume el texto y su dislocante economía de sentido a los imperativos de una lectura obviamente normativa.

Sin embargo, desechar el psicologismo y la interpretación biográfica en este caso, no puede confundirse con una supuesta conformidad con respecto a la crítica que exagera los procesos de figuración *emanativos* que surgen de la sintaxis a-gramatical, de la complejidad de las tramas y los personajes en las obras del cubano. En particular, *Pájaros de la playa* es, en la atipicidad de su escritura, la más atípica de sus novelas. Fue escrita en momentos terminales de su enfermedad, justo antes de morir de SIDA, y en ella Sarduy cruza permanentemente referencias a sus obras anteriores, como si la enfermedad fuese un momento óptimo de evaluación de su ruta, con descripciones en primera persona de la enfermedad y el desfallecimiento. Podría aventurarse que él no sólo está enfrentando sus últimos días, sino que también revisando cierto tono emanativo que habría caracterizado tanto su obra novelística anterior como gran parte de la crítica referida a ella. Para decirlo de manera directa, nuestro interés en la novela está marcado por el intento de extender su crítica al antropomorfismo,

que sería una de las características centrales de su obra anterior, hasta los confines de una inadvertida hipóstasis de la noción de cuerpo, deseo o producción, con las que se recupera su literatura. Después de todo, esta inadvertida hipóstasis sigue siendo parte central de una tradición de pensamiento (sensualismo, vitalismo, emanatismo) totalmente antropomórfica.

En tal sentido, la pregunta por el potencial figurativo en la obra de Sarduy no debe entenderse como una búsqueda de las claves que le harían parte de un momento tardo-modernista, de experimentalismo lingüístico o de des-familiarización referencial. Si bien es posible argumentar que una de las especificidades de su escritura está en el proceso de des-humanización de los personajes, proceso que interrumpe la conversión de la trama en contexto cultural, y del personaje en sujeto; también es posible argumentar —y este es nuestro cometido— que la importancia de su última novela estriba en hacer patente como tal figuración —que torna los personajes, mediante una descripción que los metamorfosea e indiferencia constantemente, haciéndolos devenir des-sexuados, apelando a inflexiones zoomórficas y a intempestivos cruces adjetivales—, también llega a su fin,

entendiendo tal fin como comparecencia de la figuración literaria a la extenuación producida por la enfermedad.

Por último, determinar el lugar de Severo Sarduy, de su obra, y con ello, de su última novela, no sólo es un trabajo que excede los criterios biográficos, historiográficos o sociológicos con los que ésta podría clasificarse. La particularidad del momento actual, tal cual hemos sugerido, no sólo se debe a un cierto agotamiento del doble vínculo valorativo con el que se leyó y comprendió la literatura moderna, sino que, además, nos deja en un *impasse* respecto del cual no habría ninguna necesidad de tratar a Sarduy como exponente de un campo acotado geográfica (literatura latinoamericana) o institucionalmente (estudios de área). Si se quiere, la presentación de la enfermedad, en su última novela, converge con una experiencia generalizada de extenuación y desfallecimiento de las claves emancipatorias, figurativo-antropomórficas, y estéticas del pensamiento moderno occidental. Con el desfallecimiento literario del cosmólogo en la novela, como con la novela misma, se hace posible pensar de manera distinta la práctica escritural, y nuestro cometido será el de habitar en esta posibilidad. Pero, entonces ¿qué es lo que desfallece?...

La novela de Sarduy

Antes, sin embargo, indiquemos unos mínimos antecedentes de esta lectura: desde los leprosos en Carpentier o Roa Bastos, hasta el tumor lezamiano o el tumor de conciencia de Vallejo, la experiencia de extenuación producida por la enfermedad ha implicado una suerte de interrupción reflexiva del curso habitual de la trama, mostrando la impotencia no sólo de un *pueblo enfermo* (bárbaro o incivilizado), sino también la sustracción del pensamiento a la lógica establecida de la historia, como salud y progreso. *Funes, el memorioso*, también está postrado, enfermizo, desistiendo, en su claridad tormentosa, de los énfasis vitalistas de la economimesis moderna. Minimalismo y precariedad, fragilidad y carestía aparecen como interrupciones del productivismo moderno. También la *nordestina*, pseudo-personaje de *La hora de la estrella* de Clarice Lispector (1984), en cuanto precaria figuración de la pobreza (equivalente al naufragio de Dittborn), desactiva el relato heroico y redentorista del realismo literario *engaged* y nos muestra un minimalismo que indigesta el banquete del culturalismo latinoamericano (ese que va desde “la raza cósmica” y la “antropofagia” hasta el elogio de la “hibridez” como síntesis cultural a

la carta). Obviamente, no cabe acá un trabajo sostenido con estos y otros lugares de pensamiento, pero sirvan ellos entonces para abonar una lectura acotada a la novela de Sarduy. Con ella algo o alguien muere, y todo el ejercicio escritural de la novela consistirá en narrar dicho desfallecimiento. Pero, ¿qué es lo que desfallece?

En uno de los capítulos llamado “Diario del cosmólogo”, Sarduy da con la siguiente formulación: “[h]abría que escribir un breviario: *De la dificultad de morir*” (968). Se trataría de un breviario sobre las relaciones entre escritura y enfermedad, entre literatura y muerte. Le ocurre al personaje llamado el cosmólogo, al final del capítulo trece de la novela, pero también le ocurre a Sarduy, el escritor cubano que muere —el mismo año de esta novela— de SIDA en Francia. Convalece el cosmólogo, muere Sarduy, y, sin embargo, hay algo más:

¿Qué desfallece junto con Sarduy y el cosmólogo? Y, ¿por qué la dificultad de morir? O, para hacer la pregunta en otros términos, ¿cuáles serían estas posibles relaciones, cuando la muerte es, precisamente, el cese de cualquier relación? Salvo una, la no-relación de la herencia. Entonces, ¿qué nos heredan estas reflexiones autográficas de Sarduy?, ¿cómo se relacionan estas anotacio-

nes noveladas, que habitan inciertamente entre ficción narrativa y verdad testimonial (pues se trata, habría que destacarlo, de una novela en la que se yuxtaponen referencias al padecimiento de la enfermedad y ejercicios de figuración ficcional) con la cuestión de la muerte, de la literatura y de una cierta experiencia literaria de la enfermedad? En este contexto, pensar las relaciones entre literatura y muerte, es hacer sucumbir las sostenidas diferencias entre testimonio y ficción, y con ello, es quedar expelidos a un espacio que hace inevitable la pregunta por la verdad. Veamos:

Pájaros de la playa es una novela escrita en estado de convalecencia. Se trata del desfallecimiento de un conjunto de personajes —muchos de los cuales aparecen ya en novelas anteriores de Sarduy— en un sanatorio ubicado en una isla indeterminada. El sanatorio es llamado *la casona*, en explícita alusión al prostíbulo de la novela *Colibrí*. En esta casona se encuentran viejos y enfermos de SIDA, quienes durante el día se acercan al patio de luz llamado el pentágono, donde, gracias a su techo de vidrio, contemplan el decurso del día y los vuelos de los pájaros de la playa, algunos de los cuales, a veces, caen moribundos y se azotan contra los vidrios del techo. Pájaro es, por otro lado,

en el uso común cubano, una manera de referirse a los homosexuales, como si fueran estos sujetos, ya sindicados e identificados, quienes se azotan en los vidrios asépticos de la inmunología. Sin embargo, no se trata de una referencia temática, pues Sarduy cruza la ordenación biopolítica de las tres “h” (heroinómano, homosexual, haitiano) con la que en los años 80’ el departamento de Estado norteamericano definía las fuentes del SIDA, con las tres “s” de Severo Sarduy-Siempreviva, pero también las tres “s” que marcan el peligro de contagio: *sangre*, *saliva* (*sudor*) y *semen*.

En el sanatorio trabajan Auxilio y Socorro, conocidos personajes anteriores; el caimán, doctor homeópata que también pertenece a la familia de sus invenciones; el caballo, un enfermero que llega a la casona y que entabla una relación con el personaje autográfico Siempreviva. La novela está compuesta de veintiún capítulos, en los primeros veinte se describe la casona; la situación de los enfermos; el arribo de caimán al hospital y de su cruzada yerbatera para aliviar a Siempreviva de los achaques de la vejez y el mal; el arribo del enfermero caballo y sus relaciones con Siempreviva; la muerte del arquitecto de la isla; y los capítulos once, trece y quince, llamados todos por igual,

“diario del cosmólogo”, presentan las anotaciones de un enfermo sobre la muerte y “el mal” (el SIDA). Estas secciones son de carácter advertidamente autográfico, directas, y en ellas el uso de la primera persona es exclusivo, no habiendo personajes como en los demás capítulos.

Estos diarios también funcionan –en su misma condición de diarios– como interrupción de la coherencia narrativa de la trama, como una suerte de infección viral que recorta la historia y adultera su linealidad: se trata de inseminaciones que malogran cualquier posible clasificación que inscribiera al texto en la condición de testimonio o de ficción. La ficción es testimonial, el testimonio es el testimonio del acaecer del mal en y a la literatura: “[m]e tiemblan las manos. Cuando escribo, y en cualquier posición que me ponga, las letras son pataleantes garrapatas” (979).

El último capítulo, incorporado en el segundo borrador que fue mandado a la imprenta y se transformó en la versión definitiva de la obra, según las indicaciones de Guerrero, a pesar de su forma versada, es propiamente el final del libro, descartando versiones acerca de su supuesta inconclusión. De cualquier modo, su carácter ajeno al formato de los capítulos anteriores convive perfectamente

con un coro de voces narrativas que dificultan entender la trama según una secuencia lineal. Esto indica la dificultad de comentar a Sarduy, pues el comentario tendría que evitar la producción de un meta-texto que subordine las permanentes digresiones enunciativas en sus novelas. Éstas se resisten a una lectura lineal porque difícilmente hay un plano narrativo central, y la trama siempre aparece cruzada por detalladas descripciones ornamentales. En *Cobra*, por ejemplo, el personaje central sufre varias metamorfosis, viaja y se desplaza, fallece y reaparece después, adulterando la más mínima lógica secuencial. Así, no habría una trama central en *Pájaros de la playa*, una historia a la que se pudiese echar mano para referir, ilustrar o ejemplificar una idea. Habría que leerla tal cual se nos da, en su condición de novela capitular, pero subordinada a la secuencia impuesta por múltiples anotaciones fragmentarias. O, cuestión que es lo mismo, las andanzas de Siempreviva y las alusiones a su juventud (de Siempreviva, de Sarduy, tanto el capítulo ocho como el catorce apelan a una historia que habría ocurrido cuarenta años atrás) sus relaciones eróticas con caballo, su ingreso y fuga del sanatorio, su deambular, medio loca, por las playas hasta perderse en el mar y ser rescatada por las gemelas albinas (Auxilio y

Socorro); son presentadas, sin ningún privilegio, junto con la descripción de la casona o de los personajes, con la batalla campal entre caballo y caimán (que era el título tentativo de la novela), con la farmacopea terapia que caimán le aplica a Siempreviva, y con los fragmentos del cosmólogo.

La primera imagen de la novela deja entrever un plano de convergencia entre potencialidad y agotamiento. Se trata de los atletas que corriendo en la playa, hacen relucir sus cuerpos sudorosos. Desde aquí Sarduy comienza su descripción de la casona como un edificio antiguo, de altos muros, que sirve como sanatorio o lugar de reclusión de los enfermos. De estos últimos Sarduy comenta: “[N]o eran viejos caquéxicos, amarillentos y desdentados, las manos temblorosas y los ojos secos, los que, envueltos en anchas camisolas, estaban sentados en los bancos de hierro adosados a las paredes del pentágono; eran jóvenes prematuramente marchitados por la falta de fuerza, golpeados de repente por el mal” (920). De esta forma, al comienzo del segundo capítulo aparece la primera alusión al SIDA: “el mal”.

De Siempreviva se nos entrega la siguiente descripción: “Siempreviva era una verdadera anciana, y no una joven avejentada, garabateada en la cara por la senectud del

mal. Tenía el pelo lacio, teñido con zana-
 horia y alheña; las cejas, perfectas curvas,
 recalcadas de negro brillante, los párpados
 plateados y la boca Art Déco” (925). Ella
 ingresa al hospital, y la misma escena de su
 llegada sirve para poner de manifiesto la
 inutilidad del ornamento: “[Siempreviva]
 se había instalado, como en un hotel de
 lujo, en la casona colonial. Había expedido
 sus muebles y traído, para su reclusión
 benigna, toda su panoplia cosmética. Y su
 colección de *Harper’s Bazaar*” (925). Como
 si ella ignorase que su reclusión, su estadía,
 era definitiva. Como si pudiese ignorarse
 que la enfermedad —el mal, como lo llama
 Sarduy— opera mediante un desnudamiento
 radical, volviendo superflua cualquier ape-
 lación ornamental.

A la vez, la relación entre Siempreviva y el
 caballo sirve para exacerbar, en clave narrati-
 va similar a las declaraciones del cosmólogo,
 la sensación de cansancio que corroe toda
 la novela; así, ella cuenta: “[m]e untó de
 su saliva. Sentí su asco al contacto de mis
 arrugas, de las manchas rugosas y oscuras
 que me cubren, de mis venas visibles e
 indolentes, sin el golpetazo brutal del flujo
 morado y espeso, arroyos empantanados,
 muertos” (930).

Al comienzo del capítulo seis, aparece una
 imagen intertextual, cuyo contexto es la
 impresión que caballo causó sobre Siempre-
 viva: “[l]o imaginó envuelto en un círculo
 de animales que se devoraban unos a otros.
 Un caimán verdoso y voraz se atragantaba
 con una *cobra* que ondulaba en las manos de
 un *dios indio* [*Maitreya*], ésta se tragaba a un
colibrí ingrávito en el aire sobre un terrón
 de azúcar, y el pájaro a su vez, atraído por
 la fosforescencia, ingurgitaba de un solo bo-
 cado a un *cocuyo*” (936, cursivas nuestras).
 Texto en el que comparecen, alusivamente,
 las novelas anteriores del autor. Como si a la
 casona concurriesen Siempreviva, el cosmó-
 logo, el arquitecto de la isla, los enfermos,
 los otros personajes ya conocidos, y *toda*
 la obra de Sarduy, como si el mal fuera el
pre-texto para una comparecencia generaliz-
 ada de su obra, de sus personajes, de sus
 énfasis, al dispositivo de la enfermedad. Por
 supuesto, no estamos sugiriendo que haya
 algo así como el sistema-Sarduy, cuya cul-
 minación, elaborada y premeditada, esté en
 esta novela, gracias a un meticuloso ejercicio
 escritural. La comparecencia de Sarduy y
 de su obra a la casona, y a la experiencia de
 la enfermedad, por de pronto, indisponen-
 tal hipótesis. Por el contrario, la intertext-
 tualidad de esta novela, sus referencias a

las novelas, poemarios y ensayos anteriores (*La simulación* [1982], *Big Bang* [1974], *La nueva inestabilidad* [1987], etcétera) muestra no un final fríamente planeado sino una desilusión sin contrapeso:

Perdí. Aposté al ser humano. Creí que en él había una parte de Dios. Hoy me encuentro enfermo y sólo.

Al menos algo cierto habrá quedado de todo esto: la desilusión (978).

Una desilusión que quisiésemos pensar como no-humanista, ya definitivamente en retirada del moderno investimento en la conciencia o en el cuerpo. Una desilusión que marca la extenuación absoluta de cualquier intento refundacional que buscase recuperar la trama, para dotarla de un sentido que trascienda la facticidad misma de la muerte, de su experiencia literaria: la descripción de la enfermedad.

Por otro lado, más allá de las escaramuzas que se desarrollan en la novela, la importancia de los fragmentos reunidos en los diarios del cosmólogo, dotan a la narración de una cierta desazón, de una cierta *pasividad radical* que puede ser equiparada al *desasosiego* de los personajes existenciales de la novela moderna, pero sólo una vez que se lea a esta imaginación literaria a contrapelo de su recepción epocal.⁶ En estos fragmentos se encuentra la más cruda descripción del

mal, los padecimientos y achaques que éste implica, y varias reflexiones que desbordan su contexto inmediato. El cosmólogo está obviamente enfermo, y no será necesario enfatizar las relaciones entre Sarduy y la cosmología cuando se sabe de los intereses que éste tenía en ella y que lo llevaron a escribir un par de tratados: el poemario *Big Bang* y el ensayo *Nueva inestabilidad*. Así, se nos indica:

Estar enfermo significa estar conectado a distintos aparatos, frascos de un líquido blanco y espeso como el semen, medidas de mercurio, gráficos fluorescentes en una pantalla [...] Los astrónomos veían cuerpos celestes, esferas incandescentes o porosas, recorridas por cataclismos de nubes carbónicas, rodeadas de anillos, esplendentes o vidriosas; para los cosmólogos fue como para los enfermos: nos conectaron con aparatos en que los astros son cifras que caen, invariables y parcas noticias del universo (955).

El cuerpo del enfermo no sólo está conectado a muchas máquinas, sino que se convierte, mediante la operación del *cuidado de sí*, en una máquina de precisión: “[c]ortarse las uñas, y aún más afeitarse, se convierten aquí en una verdadera hazaña de exactitud, a tal punto es grande el miedo a herirse, a derramar el veneno de la sangre sobre un objeto, sobre un trapo cualquiera que pueda entrar en contacto con otra piel” (956). Las posibilidades de comentar en

extenso este texto, de ponerlo en relación con la descripción de la peste que, por ejemplo, Foucault nos da en *La historia de la locura en la época clásica* (1961), o con la configuración biopolítica de la mirada médica y del surgimiento del hospicio en *El nacimiento de la clínica* (1963), son obvias. Aún así, deberá notarse una diferencia, pues las epidemiologías y operaciones de reclusión que se constituyen en el surgimiento de la episteme moderna, llegarían ahora a un momento de plena realización. En todas ellas, lo que se produce junto con la individualización del sujeto es su sujeción por medio de dispositivos especialmente señalados para segregar, inscribir y ordenar a las poblaciones y a las personas. Pero en todas ellas, convivía el dispositivo anatomopolítico y biopolítico con las hipotecas e investimentos en el hombre como eje conformador de tales prácticas. Se trataba de una administración de la enfermedad. Pero hoy, la configuración de saber que está en la base del SIDA, opera como sentencia de muerte anticipada que señala, sin equivocación, la fecha precisa del deceso. Se trata de una administración de la muerte en la que se suspende su condición inanticipable. En este sentido, habitamos el acontecimiento del fin del acontecimiento.

Y este mismo cuerpo, que puede ser celebrado en su exacerbación, en su *retombée* transgresiva y deseante, que se ha transformado en fetiche de un nietzscheanismo juvenil todavía humanista, este cuerpo que se desplaza y reinventa con y como escritura, comparece finalmente a su propia extenuación, transformándose en una especie de enemigo interior, de explosivo cronometrado que no se detiene: “[e]l cuerpo se convierte en un objeto que exige toda posible atención; enemigo despiadado, íntimo, que sanciona con la vida la menor distracción, el receso más pasajero” (975).

Sin embargo, a pesar de que en el capítulo dieciséis acaece la muerte del arquitecto, “el verdadero escultor de la isla”, no sería fácil sostener que la muerte hace presencia en la trama. La muerte es pensada, elaborada y asumida, con desilusión e incluso es buscada por Siempreviva, antes de ser rescatada desde un barranco en los alrededores de la casona. Pero, en cuanto tal, la novela no escenifica sino reflexiones en torno a ella, en las cuales Sarduy—citando *La inteligencia mística* de Juan Baruzi, o al poeta portugués Vergílio Ferreira—, la concibe como una solución posible al padecimiento: “[e]l verdadero infierno consistiría en que hubiera algo—cualquier cosa que fuera— después de

la muerte, en que esta no fuera una cesación, un reposo total (968). La muerte no llega, incluso cuando ya está sentenciada, *se demora*, se mantiene en reserva, aunque todo el texto esté escrito bajo la insobornable certeza de su pronta ocurrencia, *se demora*, dejando morar a Sarduy, y a sus personajes, en un extraño *interregno*. Extraño porque aún cuando se sabe de su pronto venir, no se puede determinar con exactitud su acaecer. El SIDA es una sentencia de muerte, pero la escritura, en la novela de Sarduy, funciona como su extenuada interrupción. *Suspensión no de la muerte, sino de su sentencia.*

Debemos ser muy cuidadosos en este punto, no se trata de una interrupción diseminante, ni de una interrupción afirmativa; por el contrario, se trata de un padecimiento para el cual se hace necesario comprender que el SIDA no sólo es el nombre de una enfermedad, sino un dispositivo de administración de la muerte. Frente a ello, la literatura de-sujetada de su condición disciplinaria, convaleciente de la enfermedad terminal de su inscripción moderna, podría devolvernos su expropiada indeterminación. La novela concluye su capítulo veinte con una muy rápida alusión a las posibilidades de desarrollar un desenlace otro, más allá de la apertura constitutiva de la trama: “[e]nlaces

y desenlaces que tornaré a contaros. Si la Pelona [la muerte], siempre presta a golpear, me concede una tregua” (999).

Entonces, ¿qué es lo que desfallece junto con Sarduy y con el cosmólogo? ¿Qué es lo que esta novela hace desfallecer, más allá de la obvia certeza de la muerte de su autor?, ¿cómo es posible entrar en relación con esta obra de Sarduy, tan ajena a su lectura epocal? Y, después de todo, ¿cuál es la no-relación de herencia que nos impone este texto? ¿Cómo entrar en relación con él, sin repetir el artilugio crítico de devolverla a una historia referencial de la cultura? Estas preguntas interrogan la relación entre literatura como evento material, y muerte como finitud no dialectizable. Sin embargo, dicha finitud también comparecería hoy ante la elaboración de un sofisticado dispositivo, que se presenta novedosamente bajo la producción de un cierto saber sobre la muerte. Todo ello nos enviaría a una interrogación de las condiciones de extenuación de la economía moderna del sentido, advirtiéndonos de un insobornable agotamiento. La imaginación literaria (sólo en cuanto forma histórica de la imaginación), una vez expurgada su función ideológica y su promesa emancipatoria, nos envía, inevitablemente, a la mundaneidad sin

contrapeso de un mundo ya fácticamente articulado. ¿Cómo habitar ahí?

SIDA y biopolítica

¿Qué es lo que nos permite ver, a través de esta figuración literaria, el cese de cualquier emanación significativa? Básicamente, la convergencia del dispositivo jurídico, tecnológico y médico en la producción de un concepto de inmunidad que, por primera vez, se disemina en las diversas esferas de la vida social, hasta converger radicalmente con la utopía moderna de la comunidad. Esta convergencia entre *inmunidad y comunidad* invalida cualquier recurso al archivo utópico de la imaginación moderna y nos obliga a interrogar la figuración literaria ya no desde las premisas que entienden el texto como recipiente cargado con un potencial emancipatorio, simbólico y significativo el cual, gracias a su vibración vanguardista, mantendría en vilo, como bandera de su política, la promesa de un mundo nuevo. Interrogar la práctica escritural ya des-in-vestidos del ropaje de la crítica tradicional demanda un lúcido materialismo cuya primera pregunta sería: ¿cómo es posible pensar la comunidad por venir, cuando la imposible comunidad existente exige, como condición de su promesa, aquello que impide su realización? Si

la comunidad ha llegado a converger con la inmunidad, entonces la prometida realización de dicha comunidad descansa en un inmunizante diferimiento *al infinito*, que se expresa como exclusión de la otredad, y como otrificación de aquello percibido como amenaza.

Una de las primeras consecuencias de dicha articulación biopolítica, entonces, es la convergencia jurídico-médico-tecnológica entre comunidad e inmunidad y ello radicalizaría la llamada *hipótesis hobbesiana del orden social*. Esta hipótesis está referida a toda explicación del orden cuyo énfasis esté puesto en la necesaria exclusión y/o delimitación del conflicto, una vez que éste ha sido diagnosticado como nefasto para la sociedad. En términos históricos, la hipótesis hobbesiana ha recibido distintas formulaciones (desde la misma identificación de la multitud como peligro para el Estado por Hobbes; pasando por la noción de anomia en Durkheim; conducta desviada en la sociología del control social americana; hasta la noción de disfunción sistémica en la teoría de sistemas contemporánea); el presupuesto que está a la base de esta comprensión patologizante (e inmunológica) del conflicto es totalmente hobbesiano, pues tiende a comprender dicho conflicto como

manifestación pasional de las tendencias naturales del hombre (presupuesto básico de la antropología hipotética del XVII, incluyendo su inversión humanista en Rousseau). Recordemos que en *El Leviatán* [1651] se ha fundado la concepción moderna del Estado, en cuanto monopolio de la fuerza y la violencia, sobre la hipótesis que enfatiza cómo los hombres viven inseguros y en permanente miedo en su condición natural (*el hombre es el lobo del hombre*), cuestión que los lleva a la firma (tácita) de un pacto cuyo cuidado está encargado al Estado. Es decir, en su condición natural, el miedo afligiría tanto al hombre que lo llevaría a buscar algún tipo de protección (inmunidad) en la aceptación del pacto social. Con dicho pacto se constituye el orden (artificial) de la política, cuya función principal será controlar y prevenir cualquier amenaza sobre la vida, sobre todo aquellas que provienen de sus inclinaciones naturales. Lo que se radicaliza aquí es el carácter inmunológico de la política, cuestión evidente en la actual “época del sida”. La biopolítica no nombra un nuevo tipo de poder, sino la obviedad de su actual manifestación planetaria.

Haber señalado esto es uno de los aportes más importantes del teórico italiano Roberto Esposito, particularmente en su libro

Immunitas, protección y negación de la vida (2005). Desde el comienzo, Esposito advierte la convergencia entre los dispositivos que están en la base del sistema jurídico, médico y computacional contemporáneos, mostrándonos como la amenaza de contaminación —en cuanto presencia de entidades extrañas al organismo— pone en marcha todos los mecanismos de control inmunitario posibles. El virus computacional, el virus biológico (cuyo caso emblemático es el sida) y el inmigrante como virus para la sociedad, encarnan la forma en que la comunidad se hace posible sobre la base de un sistema generalizado de inmunidad. La aproximación de Esposito, en cualquier caso, no se limita solamente a la proposición de un nuevo juego de conceptos que matizan las concepciones clásicas del orden social, sino que, por el contrario, hace posible percibir las especificidades de la biopolítica contemporánea: la total ocupación del cuerpo como campo de batalla.

Esta convergencia de dispositivos que agotan el potencial redentor del cuerpo, que politizan la vida, y que Esposito elabora desde otros ángulos (la diferencia entre odisea y teodicea, la diferencia entre encarnación e incorporación, la referencia al problema del *phármakon* platónico y la mirada médica

moderna, etcétera) permite comprender la biopolítica como una política dirigida principalmente al concepto moderno de vida, y así, a través de una interrogación sostenida de los presupuestos teológicos, psicológicos, antropológicos y biológicos que están a la base de las diversas versiones de la comunidad en la tradición occidental de la filosofía política, Esposito concluye que le es característico del paradigma inmunitario el uso ambivalente de la inmunología, no como aquello que mata el peligro, sino como aquello que se erige gracias a su permanente amenaza. El paradigma inmunitario constituye una sofisticada e infinita forma de control social:

Resulta demasiado evidente el presupuesto hobbesiano del que se origina este razonamiento: la sociedad humana—cualquiera que esta sea—no esta en condiciones de durar más que en presencia de un orden artificial capaz de neutralizar el potencial de violencia que la atraviesa *naturalmente*. Pero—he aquí su intrínseco valor inmunitario—este orden no puede dejar de llevar dentro de sí un fragmento de esa violencia que debe impedir. Lo negativo no es eliminable, sino sólo domesticable en una forma que haga soportable sus consecuencias patógenas (*Inmunitas* 142. *Cursivas mías*).

Entonces, volvamos a plantear la pregunta por la comunidad, ¿cómo pensar la vida en momentos en que su politización radical y su consiguiente inmunización, la territorializan en un dispositivo inmunitario ex-

pandido? La importancia de este interrogar está relacionado, a la vez, con la desistencia en el emanatismo contemporáneo para el cual la vital afirmación de la vida, una afirmación energética y antrópica, funcionaba como instancia capaz de re-elaborar el ciclo natural de la destrucción, enfatizando el ilimitado momento de la producción. En esta desistencia se lee, a su vez, el más importante desplazamiento desde el dispositivo médico moderno—que Foucault analizó en los casos de la locura, la peste, el surgimiento de la clínica, del hospicio, etcétera— para el cual, la producción de un saber sobre la enfermedad resultaba crucial; hacia la configuración biopolítica actual, que no opera sobre un concepto orgánico de vida, cuestión constatable en los énfasis en el *cyborg* y el andrógino híbrido, y que no necesita de un saber efectivo de la enfermedad, sino que se basa en una determinación de las consecuencias de la misma enfermedad (virus y contaminación), es decir, en un control político de la vida (para prevenirla “del potencial de violencia que la atraviesa *naturalmente*”), y una determinación de la muerte: un saber del límite del saber, pero no como fin del saber, sino como determinación.

En el paso que va desde un saber de la enfermedad hacia una determinación de la eventualidad de la muerte, determinación

que le resta eventualidad a su acaecer, está la clave de configuración de la inmunología contemporánea, pues ya no sería necesario repetir la amenaza hobbesiana del hombre como predador del hombre; habría que reformularla para hacer comprensible cómo es la vida misma la que tiende a ser autodestructiva. De esta manera, la determinación de la vida y la consiguiente administración del momento de la muerte—su señalamiento, su anticipación— vuelve a instalar un plano meta-físico cuya particularidad viene dada por su total focalización en el cuerpo (en cuanto inteligible biológico). Con ello, todos los investimentos vitalistas en la corporalidad, comparecen ante la dramática extenuación que produce el contagio.

Si la nueva articulación biopolítica hace aparecer la inmunidad como condición de la misma comunidad, entonces no sólo el cuerpo queda radicalmente politizado [aunque esta politización funcione inmediatamente como des-politización, como biologización], sino que precisamente por esta valoración operada por una política plenamente orientada a la “vida misma”, el cuerpo no puede seguir funcionando como argumento para un vitalismo que enfatiza las emanaciones significantes como crítica al poder. Por ello, si la enfermedad todavía

podía aparecer para Nietzsche como interrupción afirmativa de la salud, ahora en cambio, el SIDA trasciende la transvaloración nietzscheana, obligándonos de paso a preguntar si dicha transvaloración como tal no ha sido plenamente realizada en un concepto post-humanista de cuerpo. De cualquier manera, el SIDA no sería simplemente una interrupción afirmativa o negativa de la vida, sino que es su extenuación radical, la determinación del instante de su cesura.

SIDA, extenuación y cesura entonces, aparecen como instancias que interrumpen lo que, tomando una noción derridiana [1981], podríamos llamar la economimesis⁷ moderna, mostrando con ello que el recurso a la producción deseante, todavía concebida al interior de la imaginación vitalista, no escapa a la efectiva inmunología contemporánea. Y ello es muy significativo desde el punto de vista de la lectura estándar de Severo Sarduy, quien ha sido frecuentemente asociado a la productividad rutilante de la imaginación barroca: el elogio de la diseminación, la des-territorialización del sentido, la metamorfosis infinita de sus personajes y la adulteración de las relaciones significantes lineales en sus obras. Por ello, pensar la imaginación literaria en retirada de los énfasis de la crítica moderna, en tiempos de biopolítica e inmunología

extendida, conlleva una desistencia con respecto a las formas en que se ha pensado a la comunidad moderna, conlleva la pregunta por la posibilidad de un comunismo que no sea sino el debilitamiento permanente de cualquier pretensión de soberanía, un comunismo que habite en el límite de cualquier trampa teológica o antropológica, un comunismo de la forma sin figura y de la imaginación sin imagen.

Demeure: morar en la demora de la muerte

De una cosa si estamos ciertos: no hay saber del *más allá*. El habla misma cesa cuando su habitar en este espacio se diluye con el paso final. No hay posibilidad de una voz del más allá, aunque toda nuestra actividad consista en darle sentido a esta cesura. (Por lo mismo, historiografía y espectrología convergen en la interrogación del pasado, difiriendo en el grado de su ventrilocuismo).

La verdad sobre el caso del señor Valdemar, famoso cuento de Edgar Allan Poe, sirve para ejemplificar los peligros que conlleva el intento de saber sobre la muerte, de ostentar un saber sobre su insólito misterio. Recordemos que Valdemar, un tuberculoso terminal, acepta la propuesta de P. de ser hipnotizado momentos antes de que

acontezca su muerte. Y la muerte llega sin acontecer, pues Valdemar o su cuerpo atado al *interregno* de la no-vida y la no-muerte, permanece impertérrito, por seis meses, hasta el momento en que P., después de titubear por un largo tiempo, decide despertarlo de la hipnosis. Pero el mismo despertar es imposible cuando la muerte parece haber acontecido, aunque demore su presencia, pues su huella, la única noticia que de ella tenemos, aún no se ha expresado como cadáver.⁸ El señor Valdemar ha estado ahí, postrado e inconsciente, en su lecho de muerte y, apenas *hablando*, suplica que le dejen morir... (*De la dificultad de morir*), pidiendo que la muerte, por fin, acontezca y se retire dejando la seña de su paso:

Mientras ejecutaba rápidamente los pases hipnóticos, entre los clamores de “¡Muerto, Muerto!”, que literalmente *explotaban* desde la lengua y no desde los labios del sufriente, bruscamente todo su cuerpo, en el espacio de un minuto, o aún menos, se encogió, se deshizo... *se pudrió* entre mis manos. Sobre el lecho, ante todos los presentes, no quedé más que una masa líquida de repugnante, de abominable putrefacción (Poe 1970, 126).

Así pues, la muerte aparece como límite absoluto, inapropiable e incognoscible, es decir, como límite de toda sustantivación de *la voz y su huella*. Cuando Heidegger piensa, en *Ser y Tiempo* ([1927] 1997), la muerte

como experiencia fundamental y exclusiva del *Dasein*, para el que ésta acontece como diferencia con respecto al animal –el cual simplemente deja de vivir–, no piensa esta diferencia en términos de una psicología existencialista o una gnoseología de la finitud; la muerte acontece al hombre como experiencia fundamental de tal finitud, pero no biográfica ni psicológicamente, sino en cuanto experiencia que hace posible pensar al hombre mismo (no en su condición genérica indiferenciada: el hombre de la medianía, el “uno”, sino en su insistente y responsable confrontación con la mundanidad del mundo) como *Dasein* del ser. Si este hombre, arrojado al mundo, es el *Dasein* del ser, todavía habría que entender esta posibilidad como una renuncia radical a las pretensiones por determinar la muerte, por ostentar un saber sobre la condición radical de su negatividad.

Si el *Dasein* es el *lugar* –una forma del habitar, por cierto– en el que la pregunta por el sentido (o la verdad) del ser es posible, dicha posibilidad, entonces, va inextricablemente unida a una negatividad no dialéctica ni recuperable mediante algún artilugio reconstructivo, narrativo o redentor. La muerte es el *fin* de la voz, es decir, el acontecimiento al que la voz se dirige, desde donde surge y

donde termina. El acontecer de la muerte, sin embargo, se expresa como “abominable putrefacción”, y todo lo que nos queda es el recuerdo de la voz, como única señal de que alguna vez hubo presencia.

Sin embargo, habría que insistir en el carácter no psicológico del ser-para la muerte heideggeriano, en cuanto no se trata de una consideración de la muerte motivada por la certeza de su acaecer. La muerte es tan inexorable como inanticipable, ello le da su condición eventual, y ello también complejiza las relaciones entre escritura y fallecimiento. Pues no hay escritura de la muerte, sino desfallecer en el texto y del texto. Con las últimas energías que le restan, Sarduy escribe lo siguiente:

La voz fallece antes que la persona y permanece después. No su textura física, que se degrada, resquebraja y cae, sino su imagen mental, próxima del habla, que asciende, como atraída por el cenit de un invisible sol (977).

Entonces, la voz no puede ser concebida como voz del espíritu, y como sospecha Agamben (*Language and Death: The Place of Negativity*, 1991) contra y a pesar de Hegel, las relaciones entre voz y muerte no prueban la permanente reproducción de la naturaleza, que imposibilitada de alcanzar algún estado definitivo, se mueve constantemente

motivada por una dinámica de destrucción-creación (trascendencia y emanación). Si la muerte apunta a una negatividad radical, ésta no puede ser dialectizada e incorporada a la interioridad de la historia, ésta sería el cese de la historia, el *fin* de la narración. La obra, en tal caso, no viene dictada al genio por la naturaleza, para producirse como segunda naturaleza, ajustada desde siempre a las reglas de la economimesis, y tampoco sería posible leerla como prueba de la sub-sunción de la naturaleza a las dinámicas del despliegue del espíritu absoluto. La obra, *des-obrando* su inscripción funcional sería, en cambio, el testimonio de la cesura. Por ello, la última novela de Sarduy no está escrita en tono festejante y adscrita a las andanzas del Señor Barroco, es, más bien, su extenuación: “[a]sumir la fatiga hasta el máximo: hasta dejar de escribir, de respirar. Abandonarse. Dar paso libre al dejar de ser” (964).

En cualquier caso, este *fin* de la narración ya habría sido destacado por Benjamin, quien reflexionando sobre el desplazamiento del narrador por la novela burguesa, menciona la reclusión y privatización de la experiencia colectiva que implicaba el fallecimiento:

Antes no había casa, apenas si alguna habitación, en que no hubiese muerto alguien... Hoy los burgueses viven en habitaciones que están puras

de muerte alguna, secos habitantes de la eternidad que, cuando el fin se aproxima, son remitidos por los herederos a sanatorios o a hospitales (*El narrador*, [1936] 1986, 198).

La remisión de la muerte al sanatorio o al hospital está relacionada con la remisión de la literatura al nicho universitario. La muerte de la narración, para Benjamin, anticipa la emergencia de la novela burguesa individualista; la muerte en la narración, para el cosmólogo, precede la extenuación definitiva del momento burgués en literatura, expulsándola de su cómodo nicho universitario hacia un insoportable afuera. Por ello, en la novela de Sarduy, salir de la casona es aventurarse a un habitar sin inmunidad.

Por otro lado, si la “imagen mental” de la voz es lo único que nos queda, cualquier intento de recuperación que la devuelva a la presencia en cuanto *corpus* y en cuanto cuerpo, es decir, en cuanto *canon* (por muy tercer mundista que éste se quiera), no responde sino a una obstinada voluntad reconstructiva. Por ello, la insoportabilidad de la muerte, de su indeterminable acontecer, nos impone la infinita elaboración de mediaciones culturales, ropajes y accesorios con los que opera el investimiento en la cultura, en la literatura. Estar a la altura de la facticidad es, por de pronto, des-(in)-vestirse, es renunciar tanto a la mimesis

representacional como a la mimesis productivista (al llamado *double-bind*) y asumir, materialistamente, que la muerte ha llegado, expresándose desnudamente en la convergencia entre inmunidad y comunidad. Sólo una vez que dicha renuncia materialista se haya realizado, estaremos en condiciones de pensar una política del habitar, en la cual, la misma figuración no-humanista de la literatura latinoamericana, esencialmente referida a este habitar, se mostrará como un paso decisivo en el éxodo desde la antropomórfica imaginación moderna.⁹

Así, la configuración de una biopolítica inmunitaria, la convergencia entre inmunidad y comunidad, y la determinación del carácter esencialmente indeterminable del acontecer de la muerte, terminan por extenuar las apelaciones modernas al acontecimiento, es decir, terminan por mostrar la misma ruptura (vanguardista, modernista) ya totalmente alojada en la matriz historicista del tiempo. Ello es correlativo al agotamiento de la tradición moderna revolucionaria, es decir, es manifestación no de la imposibilidad de revolución, sino de su inscripción axiomática en la adaptación autorreferencial del poder. El poder, en su misma autorreferencialidad, no necesita de filosofía de la historia, pues hace comparecer las heteróclitas rupturas

a un plano de autorregulación “orgánico”. Dicha organicidad, por otro lado, se distancia radicalmente del concepto moderno de vida, y con ello se mueve, híbrida y flexiblemente, a través de las clasificaciones epistémicas modernas que Foucault estudió. Así, el elogio de la hibridez y del artificio tecnológico del organismo andrógino, no son alternativas sino manifestaciones del paradigma inmunitario. Sin embargo, ¿es cierto que la determinación inmunológica de la vida, junto a su hibridación (y clonación), son situaciones ya sentenciadas? Un análisis de las discursividades jurídicas, políticas, médicas y tecnológicas, daría esta impresión fuertemente. Pero ¿qué pasa si pensamos la figuración literaria como instancia reflexiva distanciada, por un lado, de la imaginación antropológica occidental, pero a la vez, distanciada también de la imaginación tecnológica que la reemplaza (y continúa)? Se trataría, en cualquier caso, de una consideración no-humanista sobre la figuración literaria en la que el dolor, la desolación, el desfallecer, el padecimiento, la desnudez y el abandono no queden presos de un *ánimo* nihilista ya totalmente entregado a la administración global. Pero, y esto es lo delicado, que tampoco operen como vulgar reiteración del emanatismo emancipatorio moderno (abioticismo, vitalismo,

culturalismo). Se trata de un *tour de debilitamiento*, que afecta los énfasis productivistas y re-significantes (*retombée* y neo-barroco), pero a la vez, remite la sentencia de muerte a una situación de *interregno*.¹⁰

Jacques Derrida (*Demeure*, 2000) –poco antes de morir– ha insistido en la imposibilidad de determinar el instante de la muerte (el mío, el del otro), como si alguien pudiese decir: “estoy muerto”. Y, sin embargo, si puede decirse esto: “voy a morir”. Es precisamente sobre esta “conciencia” del morir que se hace plausible la hipnosis del señor Valdemar, pero también, se hace verosímil una relación literaria con el proceso de fallecer: la enfermedad. Y esto es así porque Derrida, comentando a Blanchot, habita la demora, el retardo del instante de la muerte, como si el condenado lograra, a último momento, escabullirse, no de la muerte sino de ese instante injustamente sentenciado. *Demeure*, demorar y morar el instante de la muerte, antes de que ésta se ejecute, antes de que acontezca, cuando ya ha sido dictaminada. *Parece un cuento*. Pues Derrida, otra vez, desplaza y malogra las rígidas fronteras que separan el testimonio de la literatura, la verdad de la ficción. Pero no sólo para mostrar la ficcionalidad de la verdad o la testimonialidad de lo literario,

sino que, y de manera mucho más compleja, para llamar la atención sobre nuestro extravío de la verdad. *Pues moramos en la demora, sin tiempo, sin anticipación, de la muerte*.

De esta forma, la muerte como inevitable acaecer, en la medida que funda nuestra experiencia mundana, y avisa de nuestro arrojamiento a la temporalidad –a la intemperie que Blanchot llamó “el afuera”– es también la confrontación (*polemos*) con su inexorable, pero inanticipable acontecer. Es la muerte la que nos precipita a la verdad, pues sólo hay verdad de la muerte y no, verdad en ella. Y, sin embargo, la desnudez absoluta en la que estamos, conlleva la gravedad de la mentira: *contarse cuentos*.

Decíamos al comienzo de este texto que el cosmólogo padece de una lucidez materialista, para la que cualquier medicina queda evidenciada como parte de la enfermedad, su lucidez interrumpe la lógica diseminante del *phármakon* (escritura), y nos deja confrontados radicalmente con la facticidad del SIDA. Alexander García Düttmann (*At Odds with AIDS, Thinking and Talking About a Virus*, 1996) advierte sobre una cierta desnudez radical, cuando pone en escena las paradojas de la enfermedad: “saber que te vas a morir” y “antes de tiempo”. Siempre “antes de tiempo”. Tanto

el enfermo terminal, como el condenado, saben que la muerte, el no-saber radical, les ha sido prescrita. El saber sobre ella, el haber oído la voz que la dictamina es, pues, el fin del no-saber, momento en el que la verdad de la muerte comparece a la narración de su acontecer. ¿Significa esto que hay un saber sobre la muerte, no sobre tu muerte o la mía, no sobre la muerte de una determinada población o grupo, sino, en general, un saber determinativo de la muerte? Si este saber existiese, si se operase en el mundo en posesión de él, con la decisión a disposición, ¿no llamaríamos a esto el ocaso, el predominio absoluto de la inmunología, aún a riesgo de ella misma? Pues se trataría no de cualquier saber, no de una mediación cultural que inscribiese a la muerte en un plexo narrativo para expurgar su eventualidad, sino que se trataría de un saber determinativo: política sin tiempo, sin advenir (*necropolítica*).

Lo que un saber de este tipo pone en escena es la muerte misma del moderno investimento en cualquier forma moderna de mediación narrativa entre facticidad desnuda y elaboración simbólica. La biopolítica no requiere ningún vestido, ninguna mediación (saber, cultura, literatura, ideología). Ella es la expulsión radical desde la

morada, a un espacio donde no habría más demora. *La muerte habría llegado, dejando de acontecer.*

Por otro lado, García Düttmann señala como una característica de la “época del SIDA” la medicalización de la vida, su despolitización (cuestión que Esposito habría llamado “inmunización preventiva”). Es decir, no se trata de concebir el SIDA como problema apolítico, sino como indicio de una politización radical de la vida desnuda, aún cuando esta politización se presente en el lenguaje autorreferencial de la despolitización: “lo que no está sujeto a debate”. La confrontación con esta situación, entonces, es la *re-politización* de la misma politización im-política de la vida, y conlleva una desidentificación del enfermo con respecto a la ubicación que este saber biopolítico le otorga, una deslocalización, sin embargo, que no puede ser pensada como abandono, sino como politización o confrontación radical con ella. En inglés se ha traducido “*Un-eins-sein*” como “*Being-not-one*”, es decir, como ser-no-uno (y como *at odds*, estar en estado de oposición, *desacuerdo* con, en el sentido que le da Rancière, por ejemplo) con el dispositivo del SIDA. En español, no obstante, este ser-no-uno con el SIDA (ser-no-ahí), todavía hace posible

estar-ahí-sin-ser-uno. La posibilidad de una política por venir, no sujeta al imaginario de la ruptura ya agotado, ni subordinada a los imperativos inmunológicos del sistema, debe comprenderse, por lo tanto, ni como presencia plena ni como total ausencia, sino como confrontación con la misma identificación des-politizante (impolítica) del saber. “[T]enemos que afirmar el irreducible *ser-no-uno* de la vida [su radical heterogeneidad] *mientras la transformamos*” (García-Düttmann, 45). En vez de señalar “las claves” de su posible transformación, esta posibilidad de *ser-no-uno* estando ahí, nos invita a una reflexión más sustantiva sobre la cuestión del habitar. ¿Cómo imaginar un “habitar” que trascienda la representación utópica moderna y, a la vez, estando ahí, sea-no-uno con la biopolítica?, ¿cómo re-politizar el aséptico lenguaje de los saberes inmunológicos contemporáneos sin repetir el llamado a una subjetividad soberana y emancipatoria?, ¿cuál es la política minimalista del contagio?, ¿Qué se enferma con la extenuación literaria? Estas mismas preguntas se leen en la novela, y en esta última frase, de Severo Sarduy:

¿Y SI CAMBIAMOS de fondo? ¿Y si este enrevesado relato se desarrollara en un lugar distinto al desinfectado hospital, fuera de esos muros de gaviotas compulsivas sobre las olas? Se ahoga uno en ese mundo de anemia, de fetidez y encierro, en

que cada personaje sigue un declive irreversible hacia su caquexia, hacia su desencarnamiento final: la enfermedad atrofia y reseca los músculos, que caen bajo los huesos, como trapos” (981).

¿Y si nosotros empezamos a entender a Sarduy de otro modo? No como el epígono del neobarroco diseminante y productivista, transgresivo y postmoderno, sino como el escritor cuya autografía debilita los énfasis todavía modernistas en la simbolización, llevando la diseminación a diseminar precisamente un virus mortal para los momentos emanatistas del imaginario antropomórfico moderno. ¿Y si cambiamos de espacio y accedemos a una lucidez materialista que nos permita sopesar en todo su peso —un peso sin medida— el don reflexivo de la figuración no-humanista contemporánea? Se ahoga uno en este mundo de afirmación productivista e irreflexiva, que atrofia al pensamiento y nos impide pensar lo más básico, pero también lo más delicado: el habitar, ¿cómo estar-ahí-sin ser-uno?

Fayetteville, 2007

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Language and Death. The Place of Negativity*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991.
- Bellatín, Mario. *Salón de belleza*. Tusquets editores, Barcelona, 2000.
- Benjamin, Walter. “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov”, *Sobre el programa de la filosofía futura*. ED. Planeta-Agostini, Barcelona, 1986. 189-211.
- Beverley, John. *Against Literature*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.
- Borges, Jorge Luis. “Prologo de 1954”. *Historia universal de la infamia*, en: *Obras Completas* vol. 1, Ediciones EMECÉ, Buenos Aires, 1994.
- Derrida, Jacques. *Dar (el) tiempo*. Páidos, Barcelona, 1995
- *Demeure. Fiction and Testimony*. Stanford University Press, California, 2000.
- “Economimesis”. *Diacritics*. Vol. 11 (1981). 03-25.
- Esposito Roberto. *Immunitas. Protección y negación de la vida*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2005.
- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1990.
- *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Siglo XXI Editores, México, 1995.
- Franco, Jean. *The Decline & Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Harvard University Press, Massachusetts, 2002.
- Garcia-Düttmann, Alexander. *At Odd with AIDS. Thinking and Talking About a Virus*. Stanford University Press, California, 1996.
- González Echeverría, Roberto. *La ruta de Severo Sarduy*. Ediciones del Norte, Hanover, 1987.
- Guerrero, Gustavo. *La estrategia neobarroca*. Ediciones del Mall, Barcelona, 1987.
- Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Jorge Eduardo Rivera (Traductor). Editorial Universitaria, Santiago, 1997.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán*, 2 vol. Sarpe, España, 1984.
- Lemebel, Pedro. *Loco Afán. Crónicas de sidario*. LOM Ediciones, Santiago, 1996.
- Lispector, Clarice. *A Hora da Estrela*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco*. Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1990.
- Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desolada*, Manuel Garrido trad., Santiago, 1999. Mimeo.
- Poe, Edgar Alan. *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*, en: *Cuentos Completos*. Alianza Editorial, Madrid, 1970. 116-126.
- Rosenzweig, Franz. *Understanding the Sick and the Healthy: A View of World, Man, and God*. Harvard University Press, Massachusetts, 1999.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, 1984.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- Sarduy, Severo. *Obra Completa (dos volúmenes)*. Ediciones Archivos de la UNESCO, Madrid, 1999.

Notas

- ¹ Utilizaré el paréntesis cuadrado para señalar el año de publicación original del texto, siempre que sea pertinente.
- ² Y esto sería una condición esencial para entremezclarse con la imaginación literaria sin obliterar su leve respiración “utópica”. A ello le conocemos por “comunismo literario” (Jean-Luc Nancy, 1999), es decir, por comunidad por-venir. Todo nuestro intento de lectura no hace sino habitar esta posibilidad: “[A] caso habrá que aprender que la comunidad, la muerte, el amor, la libertad, la singularidad son los nombres de lo “divino”, porque lo sustituyen —no lo relevan o lo relanzan—, y porque en esta situación nada hay de antropomórfico ni de antropocéntrico, y no da lugar a ningún devenir-humano de lo divino. La comunidad será desde entonces el límite de lo humano y también de lo divino” (18-19).
- ³ Creo que el énfasis en la *performance* transgénica y en la producción deseante, desde el barroco tradicional al neobarroco caribeño y el neo-barroco del Río de la Plata adolece, por lo mismo, de un antropologismo de suyo ya capitalizado por la biopolítica contemporánea. Lo mismo puede decirse de las utopizaciones tecno-identitarias del cuerpo andrógino y del inconsciente como “maquina deseante” —que se deben

más a la traducción circunstancial del *AntiEdipo* de Deleuze y Guattari y a los énfasis de la academia norteamericana, que a ellos mismos. La desistencia con respecto a los énfasis humanistas y vitalistas nos permitiría atisbar un pensamiento post-enfático, un pensamiento ligado a la posibilidad de lo que con Nancy hemos llamado “comunismo literario”, ya en retirada de cualquier refundación soberana –prefermativa y andrógina– del sujeto, y sus derivaciones en la insistente cuestión de la identidad.

- ⁴ Para todos los efectos, esta es la edición que hemos utilizado aquí.
- ⁵ En tal sentido, la primera sección en la edición Archivos, llamada *Autorretratos*, y que reúne sus trabajos de carácter autográfico, pone en escena la forma de des-referencialización con la cual Sarduy se opone a la posibilidad de una conversión inmediata de su obra a los parámetros de la crítica biográfica o psicologista. Por ello las diferencias entre *autobiografía* y *autografía*, si bien todavía requieren una extensa explicación, son, sin embargo, constitutivas de una estrategia escritural que quiere adular la pretenciosa unidad de voz, conciencia y cuerpo, que constituirían al sujeto cartesiano moderno. Suerte de descentración radical (que va de Marx y Freud a Lacan), la autografía es la producción de efectos corporales de superficie, sin interioridad psíquica ni síntesis trascendental, y que se manifiesta, en cuanto cicatriz, sobre la piel y sobre la página. Ver *El cristo de la Rue Jacob*, en la edición Archivos (1999).
- ⁶ Por lo mismo, la infinidad de referencia cruzadas con la tradición literaria occidental, hacen del problema en cuestión (la figuración de la enfermedad, la muerte, etc., todos momentos de la extenuación) un asunto no privativo de la literatura latinoamericana: pienso en la respiración entrecortada de Pereira, en la novela de Antonio Tabucchi; los fragmentos sobre la gracia de Simone Weil; la metamorfosis y el hambre en Franz Kafka; el problema del cáncer en *Tiempo de Silencio*, de Luis Martín-Santos; las reflexiones sobre el insomnio en Fernando Pessoa; la noche des-astada de Maurice Blanchot; el rostro sin identidad en Emmanuel Levinas; el *Corpus* en Jean-Luc Nancy; la interrupción de la imagen en el cine de Abbas Kiarostami; el diario de la enfermedad y la convalecencia de Franz Rosenzweig, etc.
- ⁷ Referida al sistema kantiano y, en particular a la crítica romántica del juicio estético, la *economimesis* es el *double-bind* o doble rendimiento de una operación interpretativa todavía anclada en las nociones de genio, obra, aura, naturaleza, destrucción y creación. En este texto, lo adaptamos para evidenciar el doble rendimiento de la crítica literaria

que, todavía habitada por las nociones modernas de autor, obra, función, tradición, canon e identidad, sigue interrogando la escritura como Literatura, y sigue evaluando –midiendo– el valor de una obra según su potencial *representacional* –su realismo o testimonialidad– o según su potencial *expresivo* –su experimentalismo o vanguardismo. Leer a contrapelo de esto requiere des-obrar (*désœuvrement*, Blanchot) las categorías de la crítica moderna.

- ⁸ Si el cadáver es la huella de la muerte, entonces habría una dimensión desconocida del *interregno* asociada a la muerte sin cadáver. *Como si fuera posible matar sin huella*. En las post-dictaduras latinoamericanas, aquellas marcadas por una conminación institucional a hacer el duelo por los detenidos desaparecidos, dicho duelo se encuentra en permanente estado de suspenso, toda vez que el extravío del cadáver, su brutal asesinato e insensible desaparición, demoran la clausura de una insoponible espera, prolongando el rapto y el dolor en una suerte de hipnosis colectiva que se reconoce en las peroratas de la “imposible” reconciliación. No se puede pedir perdón, tanto como no se puede otorgar, en dicho *interregno*. El nudo está abierto.
- ⁹ Todavía pareciera necesario insistir en la centralidad de la obra de Sarduy para la elaboración de esta lectura reflexiva. Ella viene dada no sólo por la relación entre literatura y SIDA en su última novela, sino por el lugar de esta novela y sus implicancias para la lectura epocal de Sarduy y de la literatura regional (neobarroco, post-Boom, neo-barroso del Río de la Plata en Perlongher, Echavarran, etc.) Otros ejemplos posibles están dados por la breve novela del escritor peruano-mexicano Mario Bellatin, *Salón de Belleza* (2000), cuya descripción no-adjetival del padecimiento y su paralelismo entre el marchitamiento de los enfermos y la muerte de los peces en los acuarios que adornan el salón, resulta de extrema pertinencia. Una versión liviana, con las particularidades tragicómicas de la crónica urbana, orientada de manera más maniquea está en Pedro Lemebel, *Loco afán: crónicas de sidario* (1996).
- ¹⁰ Y dicho *tour* de debilitamiento, nihilismo crítico, es pues la renuncia con respecto a cualquier determinación categorial del ser (ontología tradicional) y/o de la existencia. La muerte como finitudo y la nada como agotamiento del pensamiento atributivo (como extenuación de los atributos), nos dejan en el peligroso terreno del *nihil*, donde crece lo que salva. En tiempos de paradigma inmunitario, el nihilismo no es un horizonte teórico, es una condición material del pensamiento.