

XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana - 2010

[Inicio](#) | [Acerca del Congreso](#) | [Convocatoria](#) | [Inscripción](#) | [Ponentes de Plenarias](#) | [Actas](#) | [Alojamiento](#) | [Georgetown](#)

XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana INDEPENDENCIAS: MEMORIA Y FUTURO



■ Índice


[PDF » HTML » Presentación](#)

■ Texto de apertura


[PDF » Francine Masiello](#) (University of California, Berkeley):
"Cuerpo y catástrofe"

■ Época colonial


[PDF » María Elena Campero](#) (University of Maryland, College Park):
"La trepadora escritura de Bernardo de Balbuena"

[PDF » María Cristina Dalmagro](#) (Universidad Nacional de Córdoba):
"Entre 'velos' y 'desveladas' de e León Pinelo (1641) a *La mujer desnuda*, de Armonía Somers (1950)"

[PDF » Sharonah Fredrick](#) (Stony Brook University):
"Lo sagrado portátil: comprendiendo el espacio en el mundo maya"

[PDF » Esperanza López Parada](#) (Universidad Complutense de Madrid):
"Alegoría, exceso y metarrepresentación en la crónica andina (las minas de Potosí)"

[PDF » Yidy Páez Casadiegos](#) (Universidad del Norte, Colombia):
"Estilos y colectivos de pensamiento en el Caribe colombiano: los *Discursos medicinales*, de Juan Méndez Nieto"

[PDF » Alicia V. Ramírez Olivares](#) (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla):
"Mariana Navarro, poesía visual femenina en el siglo XVIII"

[PDF » Maggy L. Rodríguez](#) (University of Maryland, College Park):
"La retórica de la argumentación: nuevas formas de evangelizar según Bartolomé de Las Casas y Fray Luis de Granada"

[PDF » Sor Elena Salazar](#) (Universidad de Oriente, Venezuela):
"Lope de Aguirre: la imagen del mito y el mito de la imagen"

[PDF » Ricardo Visbal Sierra](#) (Universidad de la Sabana, Colombia):
"La transformación del mundo colonial al republicano de la Nueva Granada en el cuadro de costumbres 'Las tres tazas', de José María Vergara y Vergara"

■ Siglo XIX


[PDF » Carolina Cáceres D.](#) (Universidad Santo Tomás, Colombia):
"Lo mestizo, lo popular y lo cosmopolita en las poéticas de Candelario Obeso, Julio Flórez y José Asunción Silva"

[PDF » Alejandra Hernández Márquez](#) (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla):
"La recepción de una prosa nacionalista"

[PDF » Mercedes López](#) (Georgetown University):
"La invención de la blancura: la racialización del espacio andino colombiano a mediados del siglo XIX"

[PDF » Hugo Méndez-Ramírez](#) (Georgia State University):
"Los avatares de Mnemósine y Lete: paradojas culturales ante la Guerra de Estados Unidos contra México en la nueva novela histórica mexicana"

Del 9 al 12 de junio de 2010
Georgetown University
Con la colaboración de
George Washington University
y University of Maryland,
College Park

Actas del congreso
Descarga gratuita en PDF



Instituto
Internacional de
Literatura Iberoamericana



Georgetown University



| PDF » **Michelle Farrell** (Georgetown University):
"Enseñando la revolución: una carrera alternativa en cultura bolivariana"



| PDF » **Malva E. Filer** (Brooklyn College, CUNY):
"Los hijos de la dictadura y sus dilemas éticos en la obra de Carlos Franz"



| PDF » **Julio I. Gutiérrez** (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile): "'Álbum de billetera' de Roberto Parra Sandoval: construcción de identidad urbana desde lo extraordinario"



| PDF » **Elizabeth Hernández Alvidrez** (Universidad Pedagógica de México):
"La revaloración del aporte de Severo Sarduy a la concepción del barroco y del neobarroco latinoamericano"



| PDF » **Diana Isabel Hernández Juárez** (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla):
"La configuración de un universo femenino a partir de una escritura equilibrada en la narrativa de Alejandro Meneses"



| PDF » **Dolores Lima** (University of Maryland, College Park):
"Devenires afectivos: la figura del enamorado en Macedonio Fernández y del frívolo en César Aira"



| PDF » **Rodrigo Lopes de Barros** (University of Texas, Austin):
"Las Ruinas del Estado-nación: Alejo Carpentier y Antonio José Ponte"



| PDF » **Luis Alberto López Soto** (Universidad de Sonora, México):
"Ritmo y sentido en *Piedra de sol* de Octavio Paz"



| PDF » **Juliet Lynd** (Illinois State University):
"El problema del duelo y el futuro de las literaturas nacionales: el caso de Roberto Bolaño"



| PDF » **Celina Manzoni** (Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA):
"La escritura americana de Simón Bolívar en *El delirio del Chimborazo*"



| PDF » **Arturo Márquez** (Brown University):
"Despiértame, cuando pase el temblor": las Locas y las profecías de la transición"



| PDF » **Felipe Martínez Pinzón** (New York University):
"Textografía de la guerra en Alfredo Molano"



| PDF » **Lucía Melgar** (ITAM, México):
"El Supremo ya no escribe: ¿qué documentos nos dejará esta barbarie?"



| PDF » **Karina Miller** (California State University, San Marcos):
"La experiencia del vacío: tedio y política en novelas argentinas del 2000"



| PDF » **Naín Nómez** (Universidad de Santiago de Chile):
"Sobre la poesía de David Rosenmann Taub: el espacio de la memoria en el país (de) más allá"



| PDF » **Luigi Patruno** (Harvard University):
"El Padre mía Hacia otro camino testimonial"



| PDF » **Tania Pérez Cano** (The University of Iowa):
"Música popular, cine y novela rosa en *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaité, y *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig"



| PDF » **Marta Piña Zentella** (Universidad Autónoma de Baja California Sur, México):
"Vértice prehispánico en Octavio Paz"



| PDF » **Rafael Ponce-Cordero** (Central Michigan University):
"No contaban con mi astucia: una lectura poscolonial del Chapulín Colorado"



| PDF » **Olga Put** (Universidad Francisco de Vitoria, España):
"Ernesto Sábato: la pregunta por la identidad argentina y las implicaciones para la literatura nacional"



| PDF » **Gisel Alejandra Reyes Lozoya** (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla):
"El símbolo de *Mujeres en el encierro*, de María Morett"



| PDF » **Francisco Javier Romero Luna** (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla):
"La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional"



| PDF » **Hugo Salcedo y Andrea Spears Kirkland** (Universidad Autónoma de Baja California, México):
"El tema de migración (hacia Estados Unidos) en algunas obras del Teatro Mexicano"

La revaloración del aporte de Severo Sarduy a la concepción del barroco y del neobarroco latinoamericano

Elizabeth Hernández Alvídrez

Universidad Pedagógica Nacional, México

elizabeth@prodigymovil.com

Introducción

Referirse al barroco de Severo Sarduy remite a la fuerza precursora de la obra de creativa y de ensayo escrita por José Lezama Lima para la hermenéutica del barroco como expresión americana, que ha convocado a la interpretación y nueva creación en el estudio del barroco. La obra de Severo Sarduy (1987), desarrolla una perspectiva original, a partir del señalamiento de un neobarroco para la manifestación literaria latinoamericana del siglo XX, en el que emergen recursos barrocos para la expresión de un conflicto cultural. El énfasis en el cuerpo es la característica del barroco de Sarduy. En efecto, para él escribir en el barroco es trabajar por el regreso del cuerpo deseoso, sacrificado en nuestra cultura, que significa también la vuelta del encantamiento del mundo. Atendiendo al señalamiento de Lezama Lima, Sarduy pregunta si el cuerpo que regresa es el mismo exiliado o si se trata de su máscara vaciada, de su doble *desacralizado*, simple impostura pintarrajeada o verdadera subversión corporal; por ello le interesan los efectos del discurso barroco hoy en día, no como recuperación de los residuos del barroco histórico, sino para observar los estatutos y las premisas de un nuevo barroco que integraría las formas antiguas pero también trataría de atravesarlas, irradiarlas, minarlas por medio de la parodia, por el humor e intransigencia que Sarduy considera propios de nuestro tiempo. Para él, ese barroco sólo puede surgir del

lenguaje de América y de sus márgenes críticas y violentas. En el barroco, dice, el arte busca presentarse como una nueva realidad, desafiando la verosimilitud y lo ideológico. Se trata de un barroco no trasplantado, sino de origen latinoamericano.

La obra de Severo Sarduy, tanto la de creación como la de ensayo sobre el neobarroco ha significado una aportación no sólo para la interpretación de la narrativa literaria latinoamericana, sino también para la comprensión de un *ethos* barroco como modernidad alternativa a la modernización capitalista noreuropea en Latinoamérica. (B. Echeverría 1993)

En palabras de Sarduy:

El barroco europeo y el primer barroco latinoamericano se dan como imágenes de un universo móvil y descentrado, pero aún armónico. (...) Al contrario, el barroco actual, el neobarroco, refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto que absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico. Neobarroco del desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para el cual el logos no ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia. (...) Neobarroco: reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe que ya no está apaciblemente cerrado sobre sí mismo: arte del destronamiento y la discusión. (1987 211-212)

Así, el autor considera que la función hermenéutica en el neobarroco sería "... detectar en el arte la *retombée* o el reflejo de una cosmología para la cual el origen es casi una certeza pero las formas que lo sucedieron un hiato inconcebible, casi una aberración." (Ibid. 40) En la búsqueda de salidas esos desbordamientos se orientan hacia las cosmovisiones alternativas que reemplazan a las teorías científicas y ponen en cuestionamiento la significación del conocimiento moderno, en la creación de sentidos en las otras esferas de lo humano.

En la novela *Pájaros de la playa*, (1993),

Sarduy re-presenta, en el sentido teatral de la palabra, su última reflexión del barroco. Sarduy construye en esta novela un aparato barroco, donde pone en movimiento sus símbolos, sus conceptos, sus imágenes, sus obsesiones. *Pájaros de la playa* es una novela que provoca en

el lector la impresión de confirmación del barroquismo desarrollado por su autor. ¿Cuál es el sentido específico del barroco revelado en esta obra que tiene la característica de ser una narración surgida de la necesidad ante la inminencia de la muerte? Esta es una de las preguntas que el texto provoca como parte del efecto barroco en el lector. Encontramos así un hilo que conduce el acto de lectura como búsqueda de la manera en que el autor reconsidera la identidad neo-barroca frente a la fuerza de la muerte sentida en su inmediatez como vacío. Las interrogantes consecuentes son: ¿Cómo es el cuerpo que regresa en esta narración? ¿Cuál es el efecto barroco que produce? ¿Cuál es la naturaleza erótica de este acto de escritura?

Pájaros de la playa

La historia que se cuenta en esta novela transcurre en una casona situada en la playa de una isla, que alberga a los enfermos que han contraído un mal contagioso cuyo nombre no se menciona en el relato, aunque hay una clara alusión del SIDA. El tema está centrado en el desarrollo de la enfermedad como metáfora de la muerte, que significa el gran vacío. La figuración del lugar corresponde a una isla que remite a una concreta, Cuba, y a otra existencial, como vuelta al centro. La isla es a un tiempo el retiro obligado, y el regreso al lugar de origen. El exilio es debido a la enfermedad y el regreso es lo deseado después del exilio. La isla, entonces, representa un cosmos en que se funden la historia y la eternidad.

La voz narrativa fluye del cosmólogo y la Siempreviva, como desdoblamiento de un personaje. El cosmólogo es la voz que reflexiona sobre la inconsistencia de los símbolos de la modernidad que concibe un cuerpo siempre joven. Siempreviva, la travestida es la encarnación del espacio-tiempo de la enfermedad.

La historia inicia con la oposición de dos islas que se reflejan, creando un contraste espaciotemporal entre la armonía y la in-armonía, el pasado y el presente de Siempreviva/Sonia, la que viste el cuerpo con una ornamentación excesiva. La enfermedad irrumpe para destruir la armonía. La casona que alberga el hospital tiene la estructura pentagonal de una colmena, una forma cósmica que aloja a los que han contraído el mal, la enfermedad; es el mundo de los jóvenes envejecidos. Esta colmena de la in-armonía es el reflejo de la colmena de la armonía del pasado. Lo que queda del cuerpo de ayer es la agudeza de la mirada. El tema del relato es la muerte. Y ante ella, lo primero que aparece es la rebelión.

Siempreviva llega al hospital desfalleciente por la enfermedad y la muerte. El encuentro erótico entre Siempreviva y el Caballo, un médico, aviva su deseo de rejuvenecer, de espantar la muerte, de recurrir a otros medios, de desviarse de la medicina científica.

Los personajes que complementan el cuadro son Caimán, el yerbero que proporciona la cura alternativa, y las ambulancias Auxilio y Socorro, que después se convierten en Exilio y Cascorro, humor y seriedad en presencia simultánea. El tema de la muerte adquiere en el discurso el tono reflexivo sobre el tiempo como superficialidad de la creación humana. Ante ello surge la necesidad del orden, del cosmos creado mediante los emblemas con animales.

La muerte asoma en sus signos: la putrefacción del cuerpo, el envejecimiento, la falta de energía, el menosprecio del tiempo humano. Sin embargo, lo que siempre se opone es la libido, el erotismo.

El discurso empieza a adentrarse en la discusión metafísica sobre la existencia de un más allá, otra isla. El bebé como el ser humano es un muñeco de cuerda, una simulación. ¿Para qué le trajeron a Siempreviva un bebé?

La reacción de los enfermos ante la enfermedad, metáfora de la muerte es la obsesión por la pérdida del cuerpo, mediante la disminución del peso, de la carne. Los remedios históricos contra el mal son inútiles, pero los enfermos siempre están dispuestos a la utopía de nuevas curas, como la que ofrecía el yerbero Caimán. El cosmólogo, que estudia estas reacciones, también implica su propio cuerpo infectado.

El regreso al pasado, El arquitecto y Sonia (Siempreviva). El Big Bang, el estallido, el cuándo y dónde, pero no el porqué. Construcción de una utopía: la casa del arquitecto en las grutas marinas. Destruída por el ciclón. Para el enfermo los recuerdos son las ruinas de una fracasada representación.

La utopía naturalista surge como contraposición a la cosmética; pero esa desmesura, a fin de cuentas, conduce también a la artificialidad. En ese contexto se ubica la involución de Siempreviva, su rejuvenecimiento. ¿Se trata de un regreso a la semilla, que es la nada?

El repaso de la vida vivida conduce a percibirla como un llenado que se da por terror al vacío.

La terapia de Caimán es lo contrario, vaciar el cuerpo (orientalismo)

Dios Adiestrarse a no ser

La nutrición que recibe la reina senecta por parte del zángano (con un extracto de yerbas).

La reina parte a morir o a regir otro panal.

Es un símil con la vida de Siempreviva-Sonia

La energía que desata la necesidad de *hacer algo* (erotismo), la hipertelia. Surge también la necesidad de expulsar el mal, es una necesidad imposible de ser satisfecha. La solución, entonces, es expandirse hacia el universo para salvarse de lo nimio.

Reflexión sobre la concepción occidental y oriental de la llegada a la vida: occidental nadie la pide, oriental, el nacimiento es una aspiración a entrar en la vida. Describe el retiro de la vida en el pensamiento occidental.

Qué hacer. No pedir prórrogas, no insistir en la cura: “No. La única respuesta del hombre, la única que puede medirse, por su desenfado, con la voluntad de Dios, es el desprecio: considerar ese don precioso como algo intrascendente, irrisorio, como lo que llega y se va. Sin otra forma de evaluación.” (Pág. 155)

El cuerpo al que se le presta demasiada atención ¿Desprenderse del cuerpo? El cuerpo que regresa es un cuerpo despreciable que ata y no deja liberarse.

La experiencia mística.

La desilusión acerca del ser humano como parte de Dios.

Intento de salir del entorno de la enfermedad. Así le pregunta al lector: “¿Y si cambiáramos 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?” (Pág. 169)

La isla es en el presente la ruina de la utopía construida por el arquitecto, que cuando muere, concluye también su utopía. Sin ésta, la salida de Siempreviva es refugiarse en la demencia. La manifestación de la demencia de Siempreviva la conduce al pasado en la recuperación de su nombre, Sonia.

El rejuvenecimiento de Siempreviva como la armonía de la elipse

Caballo y Caimán desaparecen, van hacia el firmamento para poblar las constelaciones. Siempreviva deja también el pentágono hospital.

El vestido es lo que queda después de la muerte: “El sentido de la vida como un desfile de moda.

Un traje brilla un instante y será, acto seguido, inútil, borroso, ridículo incluso. Un desecho: como el cuerpo que entregamos a la muerte. Los trajes como las mariposas deslumbran y caen. *La mode c'est la mort.*” (Págs. 198-199)

Siempreviva escapa del hospital, para liberarse del sofoco. La reina sale de la colmena para morir o ir a otra colmena. Regreso a su casa, ahora cambiada drásticamente, encuentra una nueva construcción utópica, pero ya no puede integrarse a ella, sino que va en busca de la utopía de su juventud que, por supuesto, encuentra en ruinas. La muerte se anuncia como la finalizadora de las historias: “Enlaces y desenlaces que tornaré a contaros.

Si la Pelona, siempre presta a golpear, me concede una tregua.” (Pág. 213)

El cierre del discurso no puede ser más que poético, el yo frente al vacío, la des- encarnación total. La poesía toma el lugar de la narrativa, que al final de cuentas nace del apego al tiempo y al espacio:

Cerrar los ojos
a la luz, a toda imagen posible.
Observar en silencio
Sin aprobación ni condena
Cómo se desvanecen
Asentimientos, recuerdos,
Representaciones mentales,
Oscuridades, afectos.

Burdo emblema del vacío,
 Permanecer en ese frágil cero
 -ni siquiera el sentimiento
 De una presencia otra.

Adiestrarse a no ser.
 Fusionar con eso.” (Pág. 223)

El Cuerpo que regresa

Para no caer en el vacío hay que crear la máscara, asumir el mimetismo animal, tatuar el cuerpo, travestirlo para que mediante la intimidación que suscita la copia provoque una nueva mirada sobre él; maquillar el vacío para crear un cosmos.

Esconder el orden simbólico, mediante la anamorfosis, descubridora de otra imagen en la explícita que, en un primer momento trata de ser asimilada a lo real, pero en un segundo momento, el barroco, se desasimila de lo real; el *trompe l'oeil*, para obligar al abandono de la mirada recta, y causar nueva admiración por las cosas que rodean la cotidianidad, con la desaparición del sujeto que las crea mediante el artificio. El vacío es el germinador de una realidad visible a través de la metáfora y la simulación de ese vacío. Es un vacío que se viste con el carnaval, la vuelta del cuerpo. En conclusión, lo inanimado y la repetición dominan sobre lo vivo, la simulación anuncia el vacío y la muerte.

El artificio y la parodia. El artificio constituye el alejamiento, la ironía y la irrisión de la naturaleza y la parodia equivale a confusión y enfrentamiento de distintos estratos, de distintas texturas lingüísticas, a intertextualidad. La noción de artificio señala lo que falta y cuya falta constituye a ese artificio. La parodia revela formas malgastadas, lenguaje que por

abundante ya no designa cosas (un signo que refiere a otro signo), la pérdida de referencia del lenguaje.

La naturaleza erótica del acto de escritura en Sarduy

Escribir en el barroco es maquillar, tatuar, es trabajar por el regreso del cuerpo deseoso, el sacrificado de nuestra cultura, que es a su vez el regreso del encantamiento del mundo.

El espacio barroco es el de la superabundancia y el desperdicio, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, la demasía y la pérdida parcial de su objeto o en la búsqueda del objeto parcial. En el barroco la producción es juego, en la obra clásica es trabajo. Es erotismo en tanto que actividad puramente lúdica, parodia de la función de reproducción, transgresión de lo útil. El erotismo rompe el nivel denotativo, directo, natural del lenguaje.

Se escribe para disimular la inestabilidad y simular la estabilidad. El texto barroco es inconcluso porque es parcial, mediante él el cuerpo individual, que es la referencia directa de la experiencia disimula su deterioro. Por eso escribir es un acto erótico. El barroco es una construcción des-constructiva. La anamorfosis en el texto es el movimiento que permite captar el vacío, que es a lo que conduce el símbolo, lo cual lleva a una metamorfosis para simular de nuevo la estabilidad. El uso de la descripción sirve como cosmética para vestir el tiempo, el espacio, construir un orden. La dimensión a-referencial del lenguaje se concreta para Sarduy en el erotismo del barroco. Esta es una de sus contribuciones, el erotismo como lo lúdico, parodia de la función de reproducción.

El efecto barroco

Como afirma Enrico M. Santí, tanto la obra creativa como la ensayística de Severo Sarduy tienden al efecto barroco. Este efecto se da en el lector, pues la lectura no se realiza a partir de la reconstrucción del contexto del escritor, sino de la experiencia plural y abierta del lector.

En esta novela, Sarduy involucra al lector que quizás no es un participante involucrado con la enfermedad, con la muerte sabida muy cercana. El narrador desborda los límites de la diégesis e interpela al lector, lo invita a participar en la representación, lo llama “el impaciente lector”, quizá como paráfrasis del desocupado lector de Cervantes, lo llama también lector mariposeante.

Conclusiones

En el desarrollo del barroco, Sarduy pone énfasis en el cuerpo deseoso que se viste o se llena para simular el vacío. En *Pájaros de la playa*, lo que observamos es que el barroco se desplaza hacia el vacío: “No hay cuerpo ni alma” concluye su autor. En el relato, el discurso se desplaza del apego al desapego del cuerpo. Traza el camino hacia la muerte, en un movimiento interior que va de la concreción narrativa, pasa por la abstracción reflexiva, la mística hasta llegar a la poesía, es decir el yo en el espacio en blanco, en el vacío. El contexto neobarroco es la angustia del tiempo, el vacío, la muerte. Como respuesta al sinsentido, la escritura se convierte en un acto erótico mediante el que se crea un sentido. Sarduy dice que para no caer en el vacío hay que crear la máscara, asumir el mimetismo animal, tatuar el cuerpo, travestirlo para provocar una nueva mirada sobre él; maquillar el vacío para crear un cosmos es el papel del cosmólogo-escritor. El efecto barroco que provoca esta novela en el lector es la confirmación del valor de la creación, el erotismo, la hipertelia ante el vacío de la muerte. Escribir es en sí el acto erótico que crea el cosmos frente al vacío de la muerte. La

cosmología, dice Sarduy, supone una historia, un origen del universo, un desequilibrio, una expansión, quizás un apagón final o una nueva contracción para volver a un estado puntual. Es un saber sobre *el tiempo*, o sobre el espacio-tiempo. La enfermedad es la metáfora de la extinción del cosmos, el camino hacia el vacío que el deseo impulsa a sentir como eternidad. La vía es desprenderse del cuerpo, como parte oscura para alcanzar la luminosidad.

Bibliografía

LEZAMA LIMA, José (1977). *Obras Completas Tomo II. Ensayos/Cuentos*. México: Aguilar

SARDUY, Severo. *Ensayos generales sobre el barroco*. México, FCE, 1987.

----- *Pájaros de la playa*. Barcelona, Tusquets, 1993.

SANTÍ, Enrico Mario. *Escritura y tradición. Textos, crítica y poética en la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Laia, 1988.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México, Era, 1998.