



## EL CUERPO SIMULADO EN *PÁJAROS DE LA PLAYA* DE SEVERO SARDUY

### THE SIMULATED BODY IN *BEACH BIRDS* BY SEVERO SARDUY

**Oscar Ortega Arango**

Universidad Autónoma de Yucatán, México

[orarango@correo.uady.mx](mailto:orarango@correo.uady.mx)

<http://orcid.org/0000-0001-6444-1399>

#### Resumen

El presente artículo presenta un estudio al manejo del cuerpo en la novela del escritor cubano Severo Sarduy en su novela *Pájaros de la playa* (1993). En tal dirección, se evidencia la dualidad cuerpo envejecido/cuerpo rejuvenecido presente en la novela como la forma de crear un artificio de simulación que intenta crear una realidad de la existencia. Sin embargo, tal situación permite al novelista presentar su concepción del vacío como elemento generador de la existencia, la cual queda expresada en el cuerpo como simulación.

**Palabras Clave** Cuerpo, Vacío, Simulación, *Pájaros de la playa*, Sarduy

Licencia Creative Commons Attribution  
Nom-Comercial 3.0 Unported (CC BY-  
NC 3.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL**

#### Abstract

This article presents a study on the use of the body in Severo Sarduy's novel *Beach Birds* (1993). It evidences the duality of the aged body/rejuvenated body present in the novel as a way of creating a simulation device that aims to create a reality of existence. This, however, also allows the writer to present his conception of the void as a generative element of existence, which is expressed in the body as a simulation.

**Keywords** Body, Emptiness, Simulation, Beach Birds, Sarduy

### **Husmeando en el cuerpo: introducción**

Fascinado por el escultor suizo-italiano Alberto Giacometti, Jean Paul Sartre dice hacia 1957: “Una exposición de [él] es un pueblo [...] Esculpe unos hombres que se cruzan por una plaza sin verse; están solos sin remedio y, no obstante, están juntos: van a perderse para siempre, pero no podrían hacerlo sino se hubiesen buscado”<sup>1</sup>. Esta misma sensación es la que arrebató al lector al acercarse a las 225 páginas de la novela *Pájaros de la playa* (1993) del fallecido escritor cubano Severo Sarduy (1937-1993). En efecto, los cuerpos-personajes que deambulan por la novela simulan una exposición de Giacometti: son mujeres y hombres fatalmente solos, perdidos para siempre e inevitablemente encerrados en un mismo espacio. Además, presentan un elemento unificador de su particular desgracia: son prisioneros de sus cuerpos los cuales han sido tocados, gracias a la pluma de Sarduy, por la muerte con horribles enfermedades que se apoderan de ellos y producen deformes arrugas que se confunden con terribles cicatrices. Así, sus cuerpos derrotados por el tiempo y abandonados en sí mismos son lentamente calcinados en las feroces playas bañadas por un terrible sol caribeño. Sin embargo, estos cuerpos envejecidos no son mera forma transitoria: son, a su vez, forma y fondo, principio y fin, el todo y sus partes, ayer y hoy. Así, la muerte, en una forma de fijación cotidiana, ha quedado inscrita sobre la piel de estos hombres y mujeres. Esto llama la atención por la concepción estética de Sarduy en la cual la literatura era una suerte de inscripción:

La literatura es un arte del tatuaje: inscribe, cifra en la masa amorfa del lenguaje informativo los verdaderos signos de la significación. Pero esta inscripción no es posible sin herida, sin pérdida. Para que la masa informativa se convierta en texto, para que su palabra comunique, el escritor tiene que tatuarla, que insertar en ella sus pictogramas. La escritura sería el arte de esos grafos, de lo pictural asumido por el discurso, pero también el arte de la proliferación. La plasticidad del signo escrito y su carácter barroco están presentes en toda la literatura que no olvide su naturaleza de inscripción, eso que podía llamarse escripturalidad.<sup>2</sup>

Guiándonos por esta visión se considera aquí que la novela *Pájaros de la playa* evidencia la muy actual dualidad entre cuerpo envejecido/cuerpo rejuvenecido desde una revisualización del mito de la eterna juventud<sup>3</sup> como la forma de

---

<sup>1</sup> Sartre, Jean Paul. *Textos privados*. Buenos Aires: Losada, 1978. 214.

<sup>2</sup> Sarduy, Severo. *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969. 52.

<sup>3</sup> Recordemos que el mito de la eterna juventud se relaciona con la noción del agua como elemento regenerador. En efecto, luego de un baño en la fuente de la juventud, supuestamente ubicada en la desconocida isla de Bimini, se lograba que las heridas y las enfermedades desaparecieran para, acto seguido, recuperar el vigor juvenil. Ponce de León, autorizado por Carlos I, la buscó a lo largo del territorio caribeño (Florida, Cuba) sólo para encontrar la muerte. Otros exploradores, al no

evidenciar un artificio de simulación que, en apariencia, crea una existencia real pero que, en últimas, oculta un temor al vacío. Para explicar esta concepción se realiza, en primer lugar, una revisión de los valores otorgados desde la tradición occidental al concepto 'cuerpo'. Luego, se revisan las construcciones estéticas que quedan evidenciados en la novela de este mismo elemento. Finalmente, y como elemento central, se intenta resolver críticamente la propuesta en torno al cuerpo realizada por Severo Sarduy dentro de esta obra y a lo largo de sus textos críticos.

### **Cuerpo: accidente e identidad**

La concepción del cuerpo en la cultura occidental tiene una larga historia de debate que intenta solucionar la dualidad planteada por los órficos y los pitagóricos, y posteriormente por Platón, en torno a la separación de este frente al alma. Así, el cuerpo era concebido en sí mismo como sin vida, constituyéndose, en algunos casos como cárcel o sepulcro del alma, y, en otros como la rémora natural (en forma de pasiones) opuesto a la voluntad. Era tal la separación concebida entre esta forma contingente y degradada frente a la trascendencia y eternidad del alma que cuerpo designaba no solamente el aspecto material de los seres vivos sino que, originalmente, hacía referencia a los cadáveres (gr. *soma-sema*). Esta dualidad, desde la postura platónica, condujo a la definición del papel de la filosofía. Si el cuerpo era el sepulcro del alma y un obstáculo para la comprensión que ésta podía lograr: "Está visto que cuando trata [el alma] de examinar alguna cosa con la ayuda del cuerpo, éste la engaña radicalmente"<sup>4</sup>, el papel de la filosofía es el de lograr la purificación en dirección a la liberación del alma mediante el conocimiento.

Por su parte, Aristóteles, de acuerdo con el hilemorfismo, hizo del alma la forma del cuerpo afirmando, por tanto, que el alma no puede existir separada del cuerpo. Por ello, la unidad cuerpo-alma no es accidental (Platón) sino sustancial por lo que no era posible la inmortalidad individual aunque posibilitaba el entendimiento agente. Ahora, en la filosofía cristiana de los primeros tiempos predominó la visión platónica de las relaciones entre el cuerpo y el alma, mientras que la escolástica siguió la opinión de Aristóteles afirmando la unidad sustancial. En este punto se hace un alto para comentar que, aunque con ángulos bien diferentes, estas dos posturas establecen una relación con la existencia trascendente. En efecto, en Platón (y la primera filosofía cristiana) el cuerpo aparece como un mero accidente hacia la trascendencia de la existencia; mientras que en Aristóteles (y la escolástica) aparece como necesario en la posibilidad de acceder hacia la trascendencia. Es decir, las dos posturas establecen que, más allá del cuerpo, está una realidad superior.

La forma dual cuerpo-alma recibe una revitalización con la aparición de la filosofía cartesiana durante el siglo XVII. Así, Descartes distingue la sustancia pensante (*res cogitans*) de la sustancia extensa (*res extensa*) dando primacía a la primera pues,

---

encontrarla, dieron el nombre de Bimini a una isla en el Caribe donde, desafortunadamente, no se encontraba la renovadora fuente.

<sup>4</sup> Platón. 'Fedón' en *Diálogos*. Buenos Aires: Austral, 1956. 49.

para esta corriente filosófica, se es esencialmente pensamiento, lo cual genera el punto central de la discusión sobre el *cogito*. Esta distinción provocó el problema de la relación entre el cuerpo (extensión) y el alma (pensamiento). La respuesta que Descartes intentó fue apelar a un centro fisiológico de interacción: la glándula pineal. Semejante postura, no solucionó el problema de la dualidad, sino que lo desplazó hacia la pregunta del funcionamiento de dicha glándula. La corriente racionalista adoptó esta postura dualista y, por tanto, continuó con el problema de la relación entre cuerpo y alma y, en general, intentaron encontrar la respuesta mediante la idea de la acción de Dios entendida de diversas maneras.

En el siglo XX, la filosofía fenomenológica existencial crítica esta postura cartesiana como una trampa para alcanzar un real entendimiento de la experiencia humana. Así, Merleau-Ponty afirma: “La tradición cartesiana nos ha habituado a desprendernos del objeto: la actitud reflexiva purifica simultáneamente la noción común de cuerpo y la del alma, definiendo el cuerpo como una suma de partes sin interior, y el alma como un ser totalmente presente a sí mismo sin distancia”<sup>5</sup>. Debido a esto, la fenomenología existencial propone, con el fin de reconocer al cuerpo como medio del sujeto capaz de incidencia en el mundo y de recalcar la corporeidad como medio de manifestación del Yo y del Otro, la distinción entre cuerpo objeto y cuerpo propio. El cuerpo objeto es aquel estudiado por la anatomía y la filosofía; y el cuerpo propio como designación de ‘mí’ existencia pues es el posibilitador de sentir, percibir y actuar en el mundo desde un punto de vista inmediato y particular. De tal forma:

El cuerpo no es, pues, un objeto. Por la misma razón, la consciencia que del mismo tengo no es un pensamiento, eso es, no puedo descomponerlo y recomponerlo para formarme al respecto una idea clara. Su unidad es siempre implícita y confusa. Es siempre algo diferente de lo que es, es siempre sexualidad a la par que libertad, enraizado en la naturaleza en el mismo instante en que se transforma por la cultura, nunca cerrado en sí y nunca rebasado, superado.<sup>6</sup>

Se reconoce en la filosofía existencial una importancia mayor al cuerpo. Este será, no un vehículo hacia la trascendencia, sino que, debido a los límites que poseemos de alcanzarla, se entrega a la expresión de su particular experiencia de la realidad presente. Sin embargo, aunque esta postura supera las trampas de la trascendencia, cae, de nuevo, en la consideración del cuerpo como posibilitador de la emergencia hacia una existencia superior limitada, en este caso, por los orbes espacio-temporales.

Pese a estas posturas, el desarrollo que apreciamos en los últimos años genera una respuesta particular. En efecto, modificando la dualidad platónica, la unidad sustancial aristotélica y la noción de cuerpo como territorio de experiencia de la

---

<sup>5</sup> Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1984. 215.

<sup>6</sup> Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1984. 215.

totalidad existencial, encontramos que ésta genera una nueva proyección. Así dice Guilles Lipovetsky:

El cuerpo ya no designa una abyección o una máquina, designa nuestra identidad profunda de la que ya no cabe avergonzarse y que puede exhibirse desnudo en las playas o en los espectáculos, en su verdad natural. En tanto que persona, el cuerpo gana dignidad; debemos respetarlo, es decir vigilar constantemente su buen funcionamiento, luchar contra su obsolescencia, combatir sus signos de su degradación por medio de un reciclaje permanente quirúrgico, deportivo, dietético, etc.: la decrepitud física se ha convertido en una infancia.<sup>7</sup>

Esta nueva perspectiva se ha expresado en la necesidad de ‘curar’ el cuerpo por medio de transformaciones en la medicina:

La medicina sufre [durante los últimos treinta años] una evolución paralela: acupuntura, visualización del interior del cuerpo, tratamientos naturales con hierbas, *biofeedback*, homeopatía, las terapias ‘suaves’ ganan terreno enfatizando la subjetivación de la enfermedad, la asunción ‘holística’ de la salud por el propio sujeto, la exploración mental del cuerpo, en ruptura con el dirigismo hospitalario; el enfermo no debe sufrir su estado de manera pasiva, él es el responsable de su salud, de sus sistemas de defensa gracias a las potencialidades de la autonomía psíquica.<sup>8</sup>

De tal forma, el cuerpo no es ya una mera forma: ahora es forma y fondo. Una mezcla de lo sentido y lo sensible. Pero ubicar al cuerpo como eje del ser produce efectos contrarios en la reacción psíquica: genera una imposibilidad para sentir. Por ello las patologías se hacen difusas haciendo imposible apreciarlas con claridad pues son expresadas con síntomas como la imposibilidad de sentir o el vacío emotivo. El cuerpo, en esta dirección, emerge como totalidad expresiva; pero en esta dinámica de desubstancialización, genera una experiencia de vacío.

Lo anterior resulta de primera importancia pues tal caracterización del cuerpo emerge como una de las formas de acercamiento a la comprensión de la realidad, particularmente la social. En efecto, y como afirma Margarita Paz (basándose en el pensamiento de B. S. Turner) “[...] el cuerpo es el problema central de la teoría social, y que una errónea identificación del tema del cuerpo con la biología lo hizo estar lamentablemente ausente de aquélla, hecho que en su opinión debería revertirse.”<sup>9</sup>

En esta línea, resulta interesante observar que el pensamiento filosófico contemporáneo de América Latina intenta superar las viejas concepciones dualistas y revalorar la visión del cuerpo. Tal es el caso del filósofo Arturo Rico Bovio quien

---

<sup>7</sup> Lipovetsky, Guilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1996. 61.

<sup>8</sup> Lipovetsky, Guilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1996. 211.

<sup>9</sup> Paz, Margarita. *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. México: UNAM-PUAG, 1996. 100-101.

en su libro *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad* desarrolla una concepción integradora de dichas dualidades y sus consecuentes reduccionismos al considerar el cuerpo como una realidad compleja de dimensión “poliédrica” con varios niveles de organización corporal (energético, químico, celular, orgánico, social y personal). Por su parte, el psicólogo social Enrique Pichón Riviére en su *Teoría del vínculo* propone un punto de vista fenoménico que distingue tres modos de ser: el mental, el corporal y la conducta en relación con el mundo exterior. Dicha interrelación lleva a afirmar a Pichón Riviére que “[...] ese mundo interno se construye también por la experiencia externa, que es colocada adentro, construyéndose un mundo particular, un mundo que no es el externo pero que es tan real para el individuo como el externo con el cual trabajamos”<sup>10</sup>.

Surge de lo anterior que lo importante de la noción contemporánea del cuerpo, no es su correlato dual con el alma, sino su capacidad de experiencia y construcción de su ser-en-el-mundo. En dicha dirección afirma Margarita Paz: “[...] cierto número de investigadores/as han ubicado como su objeto de estudio, no al conocimiento del cuerpo, sino a la “experiencia del cuerpo”<sup>11</sup>. Dicho “experiencia del cuerpo”, continúa Paz, apunta a la dimensión vivencial la cual, partiendo del planteamiento de “cuerpo vivido” de Merleau-Ponty, lleva a replantear la idea experiencia a partir del desarrollo de: a) una diferenciación yo / no-yo; b) la distinción entre la percepción y la ilusión; y c) la discriminación de la percepción entre estímulos externos e internos. Es decir, la experiencia que se tiene de cuerpo permite, como afirma Françoise Dolto, observar la huella estructural que ha dejado el lenguaje de deseo del sujeto en relación con otro<sup>12</sup> por lo cual, volviendo a Margarita Paz:

Todo él [el cuerpo] es un campo de fuerzas donde se escenifican las estrategias del orden social; es también, inevitablemente, una superficie de inscripción de los códigos de la sociedad. [...] Estas reflexiones nos llevan a reconocer que la “naturaleza” del cuerpo humano es también un efecto de la actividad cultural e histórica.<sup>13</sup>

La conclusión que emana de lo anteriormente expresado es que el cuerpo, si bien tiene una presencia biológica “natural”, está a su vez socialmente construido y que, como afirma M. Bernard, dicho construcción difiere en cada sociedad: “[...] para cada sociedad, el cuerpo humano es el símbolo de su propia estructura; obrar sobre el cuerpo mediante los ritos es siempre un medio, de alguna manera mágica, de obrar sobre la sociedad”<sup>14</sup>. Así, como afirman Isabel Jáidar y José Perrés, dicho cuerpo simbólico-cultural: “[...] se construye a partir de los modelos identificatorios imaginarios provenientes de la religión, de los mitos, y derivado de ellos, de la

---

<sup>10</sup> Pichón Riviére, Enrique. *Teoría del vínculo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1980. 50.

<sup>11</sup> Paz, Margarita. *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. México: UNAM-PUAG, 1996. 36.

<sup>12</sup> Dolto, Françoise. *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona: Paidós, 1990. 65-66.

<sup>13</sup> Paz, Margarita. *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. México: UNAM-PUAG, 1996. 98-99.

<sup>14</sup> Bernard, M. *El cuerpo*. Barcelona: Paidós, 1985. 184.

tradición que se transmite de generación en generación”<sup>15</sup>. Esta inscripción en el cuerpo de la tradición hace que sea un territorio idóneo para realizar una arqueología de las propias sociedades y de su forma de concebirse. Margarita Paz dirá a este respecto:

El cuerpo tendría que ser concebido como historia, como un campo de fuerzas donde palpitan las huellas de la vida pulsional y afectiva y se arraigan los códigos de la sociedad: lo más íntimo e inmediato y a la vez lo transindividual, el vínculo social sin el cual el cuerpo como historia no existiría. Y si es historia quiere decir que el organismo ha sido arrancado del mundo de la naturaleza y devenido cuerpo.<sup>16</sup>

Dada esa historicidad del cuerpo, él va asumiendo una serie de sistemas que regulan su relación con el propio cuerpo, así como el intercambio con otros cuerpos los cuales, como afirma Paz:

[...] quedan, literalmente, encarnados: son hábitos, gestos, manejo del espacio, modos de hablar, de moverse, códigos sexuales, modalidades expresivas de las emociones, ritmos sociales y demás formas de uso y de vivencia del cuerpo. Todos ellos códigos que conforman un peculiar gobierno del cuerpo sobre una ética fundada en lo aceptable, lo deseable, lo prohibido, las zonas públicas y las privadas: moral acogida en los cuerpos que funciona como una segunda naturaleza.<sup>17</sup>

Por todo ello, pensar en el cuerpo desde una perspectiva funcional e histórica es entrar al universo del discurso pues, como afirma finalmente Paz: “[...] el cuerpo se hace lenguaje”<sup>18</sup>. Así, al estudiar la forma en que estos lenguajes se presentan dentro de una construcción narrativa permiten evidenciar una reescritura de la realidad que, más que dirigirse a un mero problema de descripción, ubican una experiencia transindividual frente a la forma de participar en la experiencia, es decir, de ser-en-el-mundo.

En conclusión, se puede ver que la propuesta y lectura que se ha dado al cuerpo está relacionada en forma íntima a la recurrencia de una significación adicional a su experiencia actual. La preeminencia del cuerpo sobre la trascendencia (el alma, el pensamiento, la experiencia de la totalidad existencial) no es más que el desplazamiento de una dinámica que intenta resolver la fusión entre una existencia superior (lograda a través de la contemplación o de la experiencia individual, por

---

<sup>15</sup> Jáidar, Isabel y Perrés, José. “Mitología, sincretismo y cuerpo del dolor” en Carrizosa Hernández, Silvia (Comp.) *Cuerpo: significaciones e imaginarios*. México: UAM-Xochimilco, 1999. 16.

<sup>16</sup> Paz, Margarita. “El cuerpo en la encrucijada de una estética de la existencia” en Carrizosa Hernández, Silvia (Comp.) *Cuerpo: significaciones e imaginarios*. México: UAM-Xochimilco, 1999. 26.

<sup>17</sup> Paz, Margarita. “El cuerpo en la encrucijada de una estética de la existencia” en Carrizosa Hernández, Silvia (Comp.) *Cuerpo: significaciones e imaginarios*. México: UAM-Xochimilco, 1999. 27.

<sup>18</sup> Paz, Margarita. “El cuerpo en la encrucijada de una estética de la existencia” en Carrizosa Hernández, Silvia (Comp.) *Cuerpo: significaciones e imaginarios*. México: UAM-Xochimilco, 1999. 37.

ejemplo) y la corporeidad actual. Es decir, continúa determinándose la experiencia del cuerpo por relaciones hacia la totalidad. Veamos, en esta dirección, la propuesta que emerge de la propuesta narrativa de Severa Sarduy en el texto aquí estudiado.

### **Soledad y ejercicio: elixir de la eterna juventud**

*Pájaros de la playa* está construida en veintiún fragmentos que se inician con la narración del envejecimiento de los antes jóvenes ‘pájaros de la playa’ por la presencia de una extraña fuerza. Ahora, luego de este proceso de envejecimiento, van a vivir a una vasta casona en forma de pentágono con un jardín central en una isla en medio del mar caribe donde son atendidos por médicos quienes están en constante atención a sus signos vitales. Allí, huyendo de la soledad y en busca de jóvenes, llega Siempreviva acompañada de sus trajes elegantes y su colección de revistas *Harper’s Bazaar*. Pese a su vitalidad, un día siente que debe dejarse morir. Sin embargo, la aparición de un hombre con quien hace el amor (*El caballo*) la lleva a recuperar su imagen de hace 40 años. Aparece entonces *El caimán*, yerbatero de la región, quien sabe curar con hierbas y logra hacer rejuvenecer con sus tratamientos. *El caballo* (quien se ha convertido en amante formal de Siempreviva) trae a *El caimán* al hospital donde inicia un proceso de cambio en los tratamientos clínicos que eliminan inyecciones, tomas de sangre, pastillas; para reemplazarlos por empastes, bebedizos de yerbas naturales, unciones y demás. Este nuevo tratamiento logra tener resultados pues hace que Siempreviva rejuvenezca a tal punto que hace despertar el deseo en *El caimán*, quien se enfrenta a golpes con *El caballo*. En este preciso instante sucede algo que desvía la historia en otra dirección. Siempreviva presiente la muerte de un amante de hace 40 años: el arquitecto que se dedicó a escuchar los rumores del fondo de la tierra. A la vez, el hospital comienza a recuperar su actividad normal, hecho que hace escapar a *El caimán* y a *El caballo*, y provoca que Siempreviva encuentre, en sus caminatas desesperadas por la playa, a un grupo fanático de la salud natural quienes le hacen descubrir que desde hace tiempo se están construyendo ciudades submarinas. En su continua búsqueda, Siempreviva encuentra las ruinas de la casa del arquitecto, punto preciso en que el narrador abandona la historia de dicha mujer para que el autor implícito del texto muestre que toda esta narración eran fragmentos del diario de uno de los pacientes del hospital conocido como *El cosmólogo* quien intentaba escribir una obra sobre la extinción del cosmos y su metáfora, la enfermedad.

A simple vista, esta novela, como se acaba de referir, resulta en una multiplicidad de fragmentos que, aunque relacionados, corresponden a diversos momentos e intereses por parte del narrador. Es, en el sentido estricto de la definición geométrica, un pentágono. Sin embargo, un elemento permite una concatenación entre las diferentes historias: cada una de ellas está asociada a la curación de Siempreviva en diversos aspectos. Llama la atención, por ejemplo, la sustitución, en la vieja casona pentagonal, de la medicina tradicional por los tratamientos naturales con yerbas traídos por *El caimán* que convierten el hospital en una

“descocada fábrica verde”<sup>19</sup> que desencadena, finalmente, la aparición del “terrorismo botánico”<sup>20</sup> por la captura de la planta medicinal deseada.

En segundo lugar, se asiste a la ruptura del dirigismo hospitalario para colocar al “paciente” en manos del yerbatero el cual, triunfalmente, permite la independencia del interno para generar su propio tratamiento. No se olvide que esta última característica resurge como un eje fundamental dentro del potencial rejuvenecimiento. El procedimiento para que esto diera resultado fue explicado por *El caimán* a Siempreviva y consistía en dejar avanzar el vacío:

- “Todo vacío –asevero Caimán- toda ausencia, es un principio y un medio de abstracción y de movimiento, ya que propone un continente, una forma a la posibilidad de un contenido. Todo lo que está lleno es inerte. Lo vacío es un condición esencial del movimiento y de la vida”\*

\* Claudel, enviado por Héctor Bianciotti (N. del A.)<sup>21</sup>

La intención que se le asigna a estas dos actitudes tiene, dentro de la novela de Sarduy, un objetivo claro: la revitalización del cuerpo. En efecto, a lo largo de la novela se observa la transformación de los cuerpos de jóvenes deportistas que corrían sanos y sudorosos por la playa: “Eran Pájaros de la playa antes de emprender el primer vuelo, ensayando las frágiles alas, prestos a afrontar el viento en remolinos del mar”<sup>22</sup>. Sin embargo, se han convertido en jóvenes envejecidos, abandonados por la energía y faltos de fuerza: la senectud les había golpeado. Es importante en este punto reiterar que los habitantes de la casa pentagonal no eran viejos, sino que: “[...] eran jóvenes prematuramente marchitados por la falta de fuerza, golpeados de repente por el mal”<sup>23</sup> y cuya mayor expresión de vergüenza ante su nueva situación era ocultar su cuerpo. Esto lo hacían escabulléndose por la montaña por la necesidad de evitar su mayor temor: la mirada ajena: “[...] ellos gateaban entre los peñascos para disimularse, para huir de lo que más aborrecían: la mirada ajena”<sup>24</sup>. Se tiene, entonces, un grupo de jóvenes atletas que son abandonados por la fuerza, por el vigor; sus cuerpos, en consecuencia, se ven envejecidos y con la necesidad de transfusiones, de cuidados clínicos, etc. Pero algo en especial los lleva a intentar esconderse para no ser vistos: la mirada ajena, la cual funciona en diversas direcciones. Por ello, es importante observar que ven en la mirada los personajes de la novela de Sarduy.

### **Una sombra, un cuerpo**

Dentro del grupo de habitantes de la casona se encuentra que uno de ellos rechaza el colocarse a la luz pues, según él, con ello no se lograría ningún tipo de mejoría en su tratamiento: “La luz cura, pero no a mí. Mi espíritu ya no habita mi cuerpo; ya me he ido. Lo que ahora come, duerme, habla y excreta en medio de los otros es

---

<sup>19</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 99.

<sup>20</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 99.

<sup>21</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 122.

<sup>22</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 12.

<sup>23</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 20.

<sup>24</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 13.

una *pura simulación*<sup>25</sup>. Estos jóvenes se reconocen como pura simulación, pero ¿qué es lo simulado? Veamos que dice el narrador-cosmólogo sobre los pacientes que conocen la obra de Giacometti: “Detestan, los que las conocen, las figuras filiformes y raquíticas de Giacometti, anunciadoras, sin que el maestro tuviera ni la menor sospecha de su mañana que es el de nuestro hoy: avanza, hueso y pellejo, ahuyentadas por el vacío. O yendo hacia él”<sup>26</sup>.

En efecto, estos jóvenes envejecidos poseen un cuerpo que se ha convertido en pura simulación, simulación del vacío en el que se encuentran. Por ello, huyen de la mirada ajena: al ver sus cuerpos (que son todo su ser) están viendo nada más que el simulacro del vacío. Este terrible hecho los lleva a aceptar todos los recursos que les permitan tener una esperanza frente a ese destino trágico. Así, *El caimán* aparece como la posibilidad de salir de ese vacío con los resultados menos felices: fracasa en todos los casos, excepto en uno (la cual, recordemos, es una anciana): Siempreviva: “En cuanto a Siempreviva, hay que reconocerlo: había rejuvenecido. Era hoy en día una mujeronga acicalada y más bien esbelta, erguida, como que llevara tacones muy altos, con los brazos delgados y las manos largas y escuálidas”<sup>27</sup>. Pero, aunque rejuvenece su cuerpo, su mente por el contrario, se detiene: “Ahora bien, mientras más se regeneraba y remozaba el cuerpo de la pizpireta, más su mente, la pobre, se degradaba, como si los bienhechores conocimientos lo pudieran todo a nivel de la piel, pero nada más lejos, como si el estiramiento progresara de concierto con la senilidad y la demencia”<sup>28</sup>.

En el proceso de “estiramiento” del cuerpo de Siempreviva, la mente ha seguido envejeciendo pero con un resultado sorprendente: deja de ser Siempreviva y vuelve a ser, como en su juventud, Sonia: perdió su tiempo (aquel que la había convertido en Siempreviva) y queda en el vacío. Interesante resulta analizar el pasaje en el cual se produce la transformación. Sonia, hace 40 años, luego de brindar una fiesta para el arquitecto sale de paseo con un grupo a la montaña. Al regreso, el coche donde se desplazaban sufre un terrible accidente, pero Sonia sale ilesa: ahora será Siempreviva pues no ha sufrido laceraciones. Lo interesante es que sólo cambiará de nombre en el momento en que se descubre como vacío: su cuerpo rejuvenece, pero su mente envejece. En el caso de Siempreviva la experiencia del reencuentro con su cuerpo es un gran fracaso, pero invertido frente a los otros: en ella su cuerpo rejuvenece, pero su mente continúa envejeciendo, en tanto en los jóvenes de la playa su mente será joven (aunque profundamente angustiada) pero sus cuerpos envejecerán.

Lo importante es que, tanto para los jóvenes envejecidos como para Siempreviva, el descubrimiento es terrible pues se reconocen como poseídos/habitando el vacío. Pero, además, en ese cuerpo que se erige como totalidad sólo habita la simulación: el cuerpo es territorio de la simulación pues es vacío. A pesar de esta tensión, los

---

<sup>25</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 21.

<sup>26</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 74-75.

<sup>27</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 178.

<sup>28</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 179.

enfermos del hospital afirman que de Siempreviva quedara algo: “Si. Nos quedará algo más. Porque en ella lo accesorio, el detalle olvidable en los otros, era lo esencial; trapos relamidos, joyas empeñadas, zapatos y sombreros. El sentido de la vida como desfile de moda”<sup>29</sup>.

Ella será, de tal forma, el instrumento del detalle, del traje, de la joya, del arete: esa será su esencialidad. Pero ese esencial es la forma de jugar a la muerte: superarla y entregarse acto seguido a ella: “Un traje brilla un instante y será, acto seguido, inútil, borroso, ridículo incluso. Un desecho: el cuerpo que entregaras a la muerte. Los trajes, como las mariposas, deslumbran y caen. *La mode, c’est la mort*”<sup>30</sup>.

Así, se puede afirmar que los cuerpos de *Pájaros de la playa* se reconocen como el territorio de la simulación del vacío que emerge como su esencia, su sentido de ser. Ahora, esto no solamente se refiere al cuerpo, sino que abarca todo el universo. Así, al menos, nos lo dice *El cosmólogo*. En efecto, al iniciarse los tratamientos con hierbas promovidas por *El caimán* y *El caballo*, *El cosmólogo* se presenta en rechazo a este tratamiento:

Ya han alienado –prosiguió- usted y su compinche a esta pobre vieja [Siempreviva] con sus elucubraciones clorofílicas. Pero no a mí [...]. He visto las estrellas y se lo que ocurre en su centro; he visto girar miles de galaxias; sé qué forma tienen y de dónde procede el universo. Así es que no me sobrecogen esas pamplinas ni van a envenenarme con su curare medieval.<sup>31</sup> (Sarduy, *Pájaros* 102)

Este rechazo se debe a que *El cosmólogo* identifica la verdadera existencia tras ese cuerpo:

Detrás de las apariencias –las de las personas y de las cosas- no hay nada. Ni detrás de las imágenes, materiales o mentales, sustancia alguna. No hay respuestas –ni antes, ni después de la muerte- cuando las preguntas se han disuelto. El origen del universo, la realidad del sujeto, el espacio y el tiempo y la reencarnación, aparecen como ‘figuras’ obligadas de la retórica mental.<sup>32</sup>

El cuerpo será en la novela de Sarduy, no una forma que recubre la pre-existencia (el alma, por ejemplo), sino una mera simulación del vacío; esto porque la realidad (mental o física) no es más que apariencia del vacío que está tras ella, contradiciendo con ello una tradición cultural y proponiendo otras formas para concebirlo.

### **Simulación del vacío**

Se observó anteriormente que en la novela *Pájaros de la playa* el cuerpo se presenta, no como una forma que recubre la existencia posible, sino una mera simulación del vacío. Ahora, ésta es reconocible no sólo en este texto, sino que

---

<sup>29</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 198.

<sup>30</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 198-199.

<sup>31</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 102.

<sup>32</sup> Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993. 164-165.

obedece a una postura narrativa constante en este escritor cubano. Así, como lo explica Roberto González Echavarría, Sarduy utiliza el cuerpo de sus personajes como marionetas:

Un rasgo que se destaca en la obra de Sarduy y que atraviesa toda la literatura neobarroca es la teatralidad; la insistencia en el teatro como lugar de la acción; la representación de los personajes como cantantes, actores, *vedettes* y la tendencia a describir la figura humana, el cuerpo, como pelele, marioneta, muñeco, como espacio para la inscripción y la pintura.<sup>33</sup>

En otras palabras, el cuerpo se define como un territorio de la simulación que, indefectiblemente, conlleva la anulación total del ser mismo. A este respecto dice Sarduy en *La simulación*: “Y ahora, [...], solo, reino yo, recorrido por la simulación, inundado por la reverberación de una apariencia, vaciado por la sacudida de la risa: anulado, ausente”<sup>34</sup>. Pero este cuerpo en simulación logra la anulación debido a que la misma realidad es una mera simulación: “[...] en Oriente encontramos, en el centro de las grandes teogonías –budismo, taoísmo-, no una presencia plena, dios, hombre, logos, sino *una vacuidad germinadora cuya metáfora y simulación es la realidad visible*, y cuya vivencia y comprensión verdaderas son la liberación”<sup>35</sup>. Así, la existencia es una simulación de la no-presencia, del vacío:

Es el vacío, o el cero inicial, el que en mímesis y simulacro de forma proyecta un uno del cual partirá toda la serie de los números y de las cosas, estallido inicial no de un átomo de hipermateria como lo postulan las teorías cosmológicas actuales, sino de una pura no-presencia que se transmite en pura energía, engendrando lo visible con su simulacro.<sup>36</sup>

En conclusión, para Sarduy, el cuerpo es el territorio de la simulación del vacío (la no-presencia) que engendra toda la realidad como una mera apariencia: la simulación será la identidad del cuerpo. Por ello, como dicen los habitantes del Pentágono en *Pájaros de la playa*, Siempreviva era definida por ‘lo accesorio’, “el detalle [...] era [en ella] lo esencial”. Es tal la dimensión de esta consideración que, al perder este carácter accesorio (debido al tratamiento del yerbatero para rejuvenecer), pierde su identidad y retorna a ser Sonia. De tal manera, el cuerpo, despegado de su necesidad de significación, adquiere su identidad hacia el artificio que le permite escapar/ser de/en el vacío. *Pájaros de la playa* se erige, de tal manera, como una novela que, gracias a su trabajo en torno a la consideración del cuerpo como la simulación del vacío, proyecta la existencia en un eterno aquí y ahora vacío pero con la capacidad para simular-se a partir de lo accesorio para crear una existencia plena.

---

<sup>33</sup> González Echeverría, Roberto. *La narrativa de Severo Sarduy*. Bogotá: Norma, 1978. 145.

<sup>34</sup> Sarduy, Severo. *La simulación*. México: Diana, 1976. 45.

<sup>35</sup> Sarduy, Severo. *La simulación*. México: Diana, 1976. 45.

<sup>36</sup> Sarduy, Severo. *La simulación*. México: Diana, 1976. 16.

## Bibliografía

- Bernard, M. *El cuerpo*. Barcelona: Paidós, 1985.
- Descartes, René. *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Madrid: Alfaguara, 1977.
- Dolto, Françoise. *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona: Paidós, 1990.
- González Echavarría, Roberto. *La narrativa de Severo Sarduy*. Bogotá: Norma, 1978.
- Jáidar, Isabel y Perrés, José. "Mitología, sincretismo y cuerpo del dolor" en Carrizosa Hernández, Silvia (Comp.) *Cuerpo: significaciones e imaginarios*. México: UAM-Xochimilco, 1999. 11-24.
- Lipovetsky, Guilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1984.
- Paz, Margarita. *Metáforas del cuerpo. Un estudio sobre la mujer y la danza*. México: UNAM-PUAG, 1996.
- Paz, Margarita. "El cuerpo en la encrucijada de una estética de la existencia" en Carrizosa Hernández, Silvia (Comp.) *Cuerpo: significaciones e imaginarios*. México: UAM-Xochimilco, 1999. 25-41.
- Pichón Riviére, Enrique. *Teoría del vínculo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1980.
- Platón. 'Fedón' en *Diálogos*. Buenos Aires: Austral, 1956.
- Rico Bovio, Arturo. *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. México: Joaquín Mortiz, 1990.
- Sarduy, Severo. *Escrito sobre un cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1969.
- Sarduy, Severo. *La simulación*. México: Diana, 1976.
- Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona: Tusquets, 1993.
- Sartre, Jean Paul. *Textos privados*. Buenos Aires: Losada, 1978.
- Verneaux, R. *Textos de los grandes filósofos. Edad Antigua*. Barcelona: Herder, 1982.

Licencia Creative Commons Attribution  
Nom-Comercial 3.0 Unported (CC BY-  
NC 3.0) Licencia Internacional



CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL