



En torno a *ese entonces* en *La casa y el caracol (para una semiótica del cuerpo)* de Raúl Dorra

Autor:
Ferro, Roberto

Revista:
Zama

2008, 1, 1, 81-89



Artículo



En torno a *ese entonces* en *La casa y el caracol* (para una semiótica del cuerpo) de Raúl Dorra

Roberto Ferro

Abstract

Mi nota acerca de *La casa y el caracol (para una semiótica del cuerpo)* de Raúl Dorra trata de indagar cómo la voz de un escritor, que sigue la trayectoria de oscilación de una lanzadera, entra y sale de la literatura transformando los campos teóricos que aborda: esa desfamiliarización; un semiótico que literaturiza, apunta, según creo, a desestabilizar una apropiación extendida del lenguaje por las regulaciones académicas al uso, cuestionando el peso abrumador de una jerga y de sus operaciones que, en lugar de realizar un aporte a la construcción de un objeto de estudio o la reflexión que de él se desprende, parecieran asegurar más una ratificación de la repetición que la aventura de la búsqueda. Este gesto me pone al reparo, como lector, de las simplificaciones en las que podría incurrir un guía turístico en un museo de arte, tan similares a ciertas exposiciones dóciles a las metodologías dominantes. *La casa y el caracol* propone un desajuste que interpela a los lectores, haciéndolos partícipes de un tratamiento tan poco protocolar del cuerpo que va a realizar un miembro de la comunidad universitaria, que elige descartar una postura rígida y lleva a cabo un recorrido de inquietudes genéricas y de proliferación de posiciones para tomar la palabra.

Palabras claves: semiótica - cuerpo - literatura.

Abstract

My review about Raúl Dorra's *The house and the shell* try to inquire how the writer's voice, that follows the trajectory of a shuttle, gets in and out into the literature, transforming the addressed theoretical fields. That ostranenie: a semiotic who "literaturize", aims to destabilize an extended appropriation of the language made by the academic regulations of the use, discussing the overwhelming value of a jargon and its operations which –instead of giving support to build an object of study or to think over it, seems to be more a ratification of the repetition rather than the adventure of the quest. This gesture warns me – as the reader I am– about the simplifications that a tourist guide could fall into, so similar to some arguments amenable to the outstanding methodologies. *The house and the shell* suggests a readjustment, which compels the readers to ask them about, and makes themselves part of a kind of treatment of the body, so "out of the rules" for a member of the academic, that chooses to exclude a fixed stance and performs a course to take the word, by assuming generic concerns and prolific positions.

Key words: Semiotic – body – literature.

H *ablaré, entonces, del cuerpo*, ha escrito Raúl Dorra en el comienzo del primer capítulo de *La casa y el caracol (para una semiótica del cuerpo)*¹. Lo repito ahora que recorro su libro con la fascinación de un lector que no se ha podido desprender de su palabra; de un lector que ha seguido conjeturando más allá de los bordes de la lectura propiamente dicha y no simplemente como el movimiento acompasado de la especulación reflexiva sino, antes bien, como quien ha sido sorprendido una y otra vez por sus irrupciones inesperadas. Y, ahora, apenas recién ahora que escribo estas líneas tentativas, reparo en la importancia de la palabra *entonces* en su doble acepción ya sea temporal: "en tal tiempo u ocasión", ya sea de ilación lógica: "para dar por enterado al interlocutor de que lo que sigue se tiene por obvia consecuencia".

Esa palabra, que interrumpe y modula el vínculo entre el verbo de una acción figurada –escribo que hablo– y el objeto, informa que ese comienzo es posible porque hay algo que lo antecede, un *umbral*, que, por lo tanto, lo desplaza del principio porque lo ha diferido y desalojado; ese "corsi e ricorsi" es el que hace posible entender el discurso. Un discurso que se materializa como un *cuerpo discurrente*, un *cuerpo cuyo modo de ser es la pura energía creadora*, puesto que desde el principio mismo el presente se despliega en retraso respecto a su plenitud misma, un *acto inaugural que está ocurriendo todo el tiempo y al que, por lo tanto, no podemos imaginar sino como un momento de entrada en el tiempo*². El oximoron que supone el sintagma "retraso originario" desmonta todo el privilegio del origen pleno de escribir del acto de hablar. Desde una perspectiva que privilegia la dimensión temporal, la escritura puede ser pensada como esa instancia, ese acontecimiento en el que el tiempo se demora, demorando la misma demora.

El habla y la escritura refieren de modo distinto la temporalidad. Quien habla pierde más de lo que retiene, hablar es un acto en el que se expone la palabra más a la molienda del olvido que a la permanencia de la memoria, hablar es perder el aliento más que respirar. En cambio, a la escritura le está vedada la plenitud del presente, el escribir no ocurre allí cuando alguien escribe. Escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo, digo citando a tientas a Maurice Blanchot. La radical extrañeza de su ausencia es, paradójicamente, consecuencia del exceso mismo del tiempo; la ausencia del tiempo en la escritura es producto de la coexistencia, en el mismo instante, del pasado, del presente y del futuro, lo que en *La casa y el caracol* permite que el comienzo esté dicho en una lengua bifida, que señala dos lugares a la vez, que no coinciden pero que se superponen.

¹ Este libro es el segundo volumen de la trilogía de Raúl Dorra *Materiales sensibles del sentido*. Fue publicado en México, BUAP/Plaza y Valdés, 2005. Hay edición argentina: *La casa y el caracol (para una semiótica del cuerpo)*, Córdoba, Alción, 2006.

² He tenido la necesidad de transcribir algunos párrafos de Dorra para tener presente su voz en estos tanteos iniciales de mi lectura crítica; acaso para insistir en la diferencia con mi propia palabra, acaso por un oscuro deseo de remate artístico es que señalo con un otro cuerpo de letra esos injertos.

Leo *umbral*, esa prótesis, como un protocolo propiamente dicho más que un prólogo o una introducción. Los protocolos son la instancia retórica o textual en la que es posible nombrar con una inscripción trópica el encuentro y/o pasaje entre la escritura y la lectura. Apelar a la figura del pasaje supone, ante todo, poner en crisis toda condensación de un concepto en un núcleo cerrado para deslizarse. *entonces*, cadenciosamente hacia un inventario abierto de relaciones que involucra no sólo a las diversas formaciones teóricas como producción discursiva sino también a las instituciones, los géneros paradigmáticos de producción de conocimiento, los intercambios, los préstamos, las apropiaciones interdisciplinarias.

Apenas mi mirada lectora de ANIMAL LEYENTE ha nombrado y, por lo tanto, traspasado el umbral, se encuentra con un subtítulo: *DEL ANIMAL YACENTE*, y después más abajo ya en el cuerpo del texto: *Cerrados ya los ojos, he estirado la mano. Ciega, casi mecánicamente mis dedos se han posado sobre la perilla. Entonces he presionado hasta sentir el minúsculo ruido indicador de que el flujo de la luz había sido interrumpido. He dejado pasar todavía unos instantes como quien espera que su cuerpo termine de instalarse en la oscuridad que ha bajado, que está bajando sobre él y lo rodea.*

Si los protocolos suelen ser el espacio en el que se manifiesta la entropía producida por la adecuación/inadecuación entre los vaivenes de la lectura y la gestualidad de la escritura, la textualidad de umbral, en este caso, solicita, en el sentido de conmover el todo, poner la mirada lectora en otra posición. Solicitud marcada por una apertura que conmueve el horizonte de expectativas del lector a quien se le ha anunciado que el discurso sobre el cuerpo está orientado hacia el campo de una semiótica. En este caso, el anuncio, relacionando el título con un dispositivo teórico, ha sido cuestionado, o por lo menos puesto en suspensión.

La palabra *entonces* remite a una anterioridad, que reúne y condensa sus dos acepciones, "antes he dicho" y "de lo que se desprende que", concentrando la atención en algo más que en el examen de un enunciado que solo participa de un plano meramente discursivo.

Para escribir el hablar *del/sobre/por/acerca/desde/al/con el cuerpo*, *entonces*, en *La casa y el caracol*, Raúl Dorra o un narrador que si es leído en su carácter ficcional no se corresponde con él, manifiesta una ambigüedad que trastorna el orden del plano teórico: ¿quién va a hablar del cuerpo? Quizás sea un semiótico (también es posible situar esa voz en otras formaciones discursivas de diferentes disciplinas, pero la indicación del subtítulo le otorga prioridad a esa opción), Raúl Dorra, que se propone abordar un objeto de estudio coherente de acuerdo con un conjunto de premisas establecidas en discursos "sujetos" a reglas que los validan; o quizás sea la voz que en *DEL ANIMAL YACENTE* inicia un relato apelando al tópico novelesco que hace coincidir el comienzo de su exposición con el motivo del reconocimiento del

mundo exterior a partir del impacto que producen sus manifestaciones en el yo narrador de un relato imaginario. Uno u otro o ambos a la vez, cualquiera de los dos que vaya a tomar la palabra para la imaginación lectora, perturba la estabilidad de un entramado de relaciones y desfamiliariza la significación de lo previsto por retóricas expositivas convalidadas en el marco de una disciplina o de disciplinas conexas, situándose así en una pugna declarada porque se desvía de las convenciones establecidas que regulan en qué condiciones y bajo qué reglas los discursos deberán configurarse para otorgarles validez. Es impensable no intuir, *entonces*, una perturbación de los campos de legibilidad dominantes.

Un protocolo es, por sobre todo, la confesión de una poética o la exposición normativa de una preceptiva; un protocolo es una instancia del discurso en que el sentido tiene más que ver con las acciones, con los gestos, que con las palabras propiamente dichas. Creo que los gestos del *umbral de La casa y el caracol* están orientados, al menos en una doble dirección, hacia el lector que una vez que lo traspone no puede evitar, *entonces*, el presupuesto de que se va a hablar del cuerpo pero a partir del registro con que se abre el texto; y también, hacia las teorizaciones de la semiótica, formuladas tanto desde la filosofía como desde la lingüística, abarcando, además, una notable variedad de modos de aproximación crítica a los textos. Todo lo que supone una revisión de los constructos teóricos y epistemológicos que pretenden constituir el cuerpo como objeto de estudio.

En ese protocolo se promueve un desvío de la repetición consolidada de dos recurrencias argumentativas: la explicación, por una parte y, por otra, el recorte estratégico constitutivo en la formulación de todo objeto de conocimiento, que quedan suspendidos en sus efectos de imposición.

Como lector arribo a una primera conjetura: quien habla en el texto parece ser un escritor³ que sigue la trayectoria de oscilación de una lanzadera que entra y sale de la literatura transformando los campos teóricos que aborda: esa desfamiliarización: un semiótico que literaturiza, apunta, según creo, a desestabilizar una apropiación extendida del lenguaje por las regulaciones académicas al uso, cuestionando el peso abrumador de una jerga y de sus operaciones que, en lugar de realizar un aporte a la construcción de un objeto de estudio o a la reflexión que de él se desprende, parecieran asegurar más una ratificación de la repetición que la aventura de la búsqueda.

Arriesgo una primera analogía: la desfamiliarización de *umbral* me pone al reparo como lector de las simplificaciones en las que podría incurrir un guía turístico en un museo de arte, tan similares a ciertas exposiciones dóciles a las metodologías dominantes. *La casa y el caracol en umbral* propone

³ Debería acotar que considero como escritor a quien profesa la vocación literaria, si bien reconozco cierta vaguedad, ante la duda opto provisoriamente por ese término.

un desajuste que interpela a los lectores, haciéndolos partícipes de un tratamiento tan poco protocolar del cuerpo que va a realizar un miembro de la comunidad universitaria, que elige descartar una postura rígida y comienza un recorrido de inquietudes genéricas y de proliferación de posiciones para tomar la palabra.

Lo que aparece en juego en *La casa y el caracol* es un despego de las codificaciones académicas de la lectura y de la escritura; codificaciones que, bajo el pretexto de establecer las mejores condiciones de posibilidad para los intercambios teóricos, funcionan como instancias de control y represión dependientes de una especie de inquisición epistemológica. La provocación y/o el desafío consisten en abordar con todo rigor crítico y teórico el objeto cuerpo a partir de un dispositivo de invención y escritura que se desvía de los modos ortodoxos procesados por las instituciones reguladoras de la escritura y de la lectura, como modalidades del saber aceptado como culto (con el espesor que porta ese significante que atrae tanto sentidos vinculados con liturgias religiosas como ecos del pensamiento ilustrado).

Pero la cuestión es todavía más relevante, no sólo está limitada a la elección de las formas discursivas, sino que la escritura de Dorra hace proliferar esa torsión justamente al abordar el cuerpo, relegado en la tradición metafísica, que es un paradigma duradero y vigilante del conjunto de los discursos acerca del hombre, que privilegian su condición de "animal racional". Pero internarse –la figura trata de ser deliberada– en la reflexión sobre el cuerpo, implica trastornar el paradigma impuesto por la metafísica; lo que exige un tratamiento que no sea sumiso para con las formaciones discursivas que son solidarias de ella.

Mi extensa reflexión, acaso excesivamente ramificada y digresiva, encuentra en la resonancia que en mi lectura de *La casa y el caracol* produce un fragmento de *La Gaya ciencia* de Nietzsche, que busco en el volumen correspondiente para no traicionar su sentido por la repetición de un memorioso no tan confiable como Funes:

El disfraz inconsciente de las actividades fisiológicas bajo las capas de lo objetivo, lo ideal, lo puramente espiritual, llega a dimensiones escalofrantes y a menudo me he preguntado si, tomando un punto de vista amplio, la filosofía no ha sido meramente una interpretación del cuerpo y un *malentendimiento del cuerpo*.

Creo que Dorra se propone un recorrido que ha sido transitado por el pensamiento de Nietzsche, sin que esto suponga postular ninguna derivación más que la que surge en la coincidencia entre ellos, al producir un trastorno en la perspectiva que habilita la reinterpretación de las direcciones de reflexión negadoras de la importancia de los impulsos corporales.

Al alba abriré mis ojos o, mejor dicho, comenzaré a abrirlos en un espacio impreciso situado en la última sombra o en la primera luz y por fin daré con él, el animal yacente; daré con "eso" y ahí sabré que hemos permanecido juntos a lo largo de la noche; él es mi casa y yo soy su caracol, o quizá sea él mi caracol y yo su casa, qué más da, daría, diera.

Dorra escribe, figura, insiste, delibera, argumenta, en torno de la manera en que pensamiento y cuerpo se interpenetran respectivamente, trazándose marcas indelebles uno en el otro con movimientos sin fin, simultáneos y sucesivos, como si su texto buscara el modo de figurar el paso constante por un molinete en el que cada postura es una detención y un desplazamiento sin alcanzar a poder discernir una de otra. Las posiciones de enunciación, que conforman la instancia inestable desde la que se dice el texto, vuelven insistentemente sobre esos trazos que son tanto inscripciones tenaces en el pensamiento como marcas corporales perceptibles, siendo cada una transfiguración de la otra. Comenzar el texto desde esa voz en primera persona parece aludir a que el cuerpo acerca del cual va a discurrir es su propio cuerpo; sea quien fuere el que toma la palabra lo hace en tanto que sujeto corporal, lo que implica que el texto es un producto excremental. *Existe una historia de la significación de los excrementos, de la roña, de las erupciones y secreciones en diferentes culturas o a través de las sucesivas capas históricas en la cultura occidental. A este conjunto acaso podríamos incorporar también la es-critura que –según una etimología probable– también es un es-currir, un verterse hacia fuera, sentido que probablemente fue haciéndose fuerte cuando la práctica de la escritura dejó de ser una inscripción (un grabar el trazo abriéndose, con un instrumento punzante, un lugar en el interior de una tablilla de barro o una plancha de metal) para convertirse en un excretar, en el fluir de un líquido (tinta) que quedaba agregado a la superficie del papel mediante un instrumento (la pluma) cuya función consistía en agregar o, por qué no, derramar y expandir esa materia tenue sobre la materia densa.*

La casa y el caracol puede ser leído como una forma de la autografía, la inscripción y las marcas del sujeto entre su cuerpo y su pensamiento a través de innumerables traslados proteicos inscriptos en la legalidad de ese género Yo soy, entonces, el que habla y que hablando se separa de sí, se toca a sí mismo. Yo soy ése que se toca y que es tocado. Yo soy el que dice "yo": Mi cuerpo está aquí y ahí estoy yo [...] Para que haya cuerpo no basta que haya un "sí mismo". También tiene que haber mundo pues el cuerpo debe poder ser tocado y señalado, ser exterior a sí. Uno es "eso". Claro que la actividad auto-perceptiva del cuerpo no deja de resultar una empresa difícil, conflictiva y hasta tortuosa.

Un espejo particular la escritura, la auto-grafía que Dorra emprende en su texto –que sigo mencionando con el término más aproximado y a la vez

general que mi entendimiento se permite. Acaso heideggerianamente, el pasaje que acabo de transcribir alude al ser-ahí en cuanto ser-en-el-mundo. En griego *autos*, significa mismidad, identidad, propiedad. En la auto-grafía, la identidad se realiza simultáneamente con el extrañamiento radical del propio sujeto como ser en el mundo.

La identidad buscada, la identidad escrita por el propio sujeto es accesible en su imposibilidad cuando no se oponen contradictoriamente sujeto y mundo, cuando el mundo es la exhibición desahogada –fuera de lugar o del lugar propiamente de mí mismo– del proyecto utópico de alcanzar una identidad plena. Toda morada, la casa, está irremediabilmente fisurada por una identidad diferencial, el caracol. El sujeto autógrafo reconoce que su posibilidad de ser está marcada por su no ser, sin que los términos sean fijos sino intercambiables. El atravesarse con la propia escritura en busca de autoentendimiento supone ese momento desgraciado, esa catástrofe, como diría Blanchot, en que la superficie que se espera reflectante se convierte en un espacio dominado por la opacidad, que no devuelve ninguna imagen, sino que la retiene y desfigura al figurarla con los trazos de su ex-cretar. Narciso debe atravesar el *umbral* de la especulación para endeudar al caracol con el reconocimiento de su deuda con la morada, la casa. No es casual que la especulación acerca de la imposibilidad de distinguir *la casa y el caracol* o de situar al sujeto en una de las dos opciones, aparezca en un apartado que se titula *El cuerpo ante el espejo*. Narciso se transfigura en simulacro perceptible, espacio en que la palabra especulativa alcanza su esplendor y su fracaso. *Visible como cuerpo bidimensional, la página es también un espejo, una superficie encantada en la que el lector proyecta su propia imagen, imagen que se forma en el momento en que retorna hacia él la mirada*. La autografía se transforma en auto-lectura. El sujeto corporal que se refleja invertido en el espejo excretante, que va diseminando el sentido en su discurrir, es asimismo un sujeto inversor. El conocimiento producido por la auto-grafía supone para el sujeto corporal –que insiste en reflejarse en la opacidad de la escritura como quien de soslayo y de modo transversal escruta el simulacro y trata de interpretarlo– una pérdida de la identidad como borde estable de la existencia. El simulacro, entonces, es un exceso, una perpetua fuga más allá y más acá de la palabra especulativa.

La palabra es la casa del hombre, cito a Heidegger, esta vez confiado en la constancia de la consigna, mientras enumero también de memoria y sin hojear el libro los nombres de Eliot, Vallejo, Machado, Rilke, Dario, García Lorca, Paz, Valéry, José Hernández, Borges, que son citados junto a semióticos, filósofos, novelistas, filólogos, lingüistas, pero que son constituidos, en una presencia dominante puesto que atraviesan *La casa y el caracol* con una persistente insistencia, como una huella de un modo de pensar en torno de una forma discursiva en la que la fisura entre literalidad y sentido aparece en

su manifestación más radical. *El lector, entonces, es leído: se encuentra con una mirada, y como ocurre al que está ante el espejo, es asaltado por la sen-sación de que esos ojos que ve son los que verdaderamente miran y por lo tanto son los verdaderos ojos. Vive la experiencia que resumió Antonio Machado en tres precisos versos: "El ojo que ves no es/ ojo porque tú lo veas; es ojo porque te ve."*

La voz que habla en el texto de Dorra, que se especula en la escritura y se proyecta invertido para que el lector se despoje de su neutralidad, sigue el trayecto que (h)erra por la grieta de la palabra poética. El poeta hace del conflicto entre la letra y el sentido su obra; el sujeto atravesado por la palabra poética en la configuración del poema alcanza la transfiguración del sentido. *La enunciación es ese no-lugar de donde parte y a donde retorna, continuamente el habla. No es el nido de la voz sino la voz misma en su aparecer. La epifanía de la voz.*

Releo estos prolegómenos y siento que he dejado mucho por decir y reflexionar, por ejemplo: que la exigencia de una exposición centrada en la tensión entre la palabra del semiótico y la voz ficcional resulta, finalmente, reduccionista, porque no alcanza a dar cuenta de otras perspectivas. *Hace ya muchos años, cuando vivía en la ciudad argentina de Córdoba, fui a un cine victorioso para ver el filme "2001: Odisea del espacio" de Stanley Kubrick, fui, debo decir, menos por interés de verlo que porque con el estreno de dicho filme se inauguraba una nueva modalidad en la tecnología de la proyección -llamada "cinerama"-.* Más arriba para caracterizar la escritura de Dorra he pensado en la autografía que no se corresponde con el relato autobiográfico tal como aparece en este fragmento. Además, casi siempre he citado mis fuentes con cierta urgencia aproximativa no exenta de liviandad, a diferencia de Dorra que exhibe una biblioteca de erudito académico. Asimismo, sus lecturas del llanto de Carlomagno o María Magdalena son un despliegue de ocurrencia y riesgo crítico, pero siempre fundado en una vasta bibliografía propia de quien ha transitado tanto los textos canónicos como aquellos que esperan el rescate de un lector sin itinerarios prefijados.

Pero, de todos modos, creo que he especulado ya suficiente en torno de mi esquema inicial para los prolegómenos de esta nota. Únicamente me queda por señalar que el tercer y último capítulo de *La casa y el caracol (para una semiótica del cuerpo)*, que Dorra titula "Política del gesto", aparece como un vasto calidoscopio en el que no tan sólo se entrecruzan las formas discursivas, las posiciones de enunciación, los registros, las aproximaciones críticas, las formulaciones teóricas, sino que también se consume el encuentro de la materialidad semiótica del cuerpo que profiere la palabra con el cuerpo de la letra que expone las significaciones, tramando entre ellos una compleja figura generadora de innumerables series de sentido, sin que sea posible establecer los límites precisos de dos magnitudes que se intersecan, solapan, atraviesan, sin

nunca conformar una unidad, sino más bien una constelación sin clausura y sin dejarse apropiar por la voracidad de las definiciones taxonómicas. Dorra nunca se deja tentar por ningún tipo de travesía del poblado desierto de los estereotipos; mérito notable cuando se lo sitúa en un ámbito en el que el sentido común es reemplazado en su función de restricción vigilante por el pleonismo de la autoridad de los entendidos, siempre restringida a los límites de la vigilancia y el control, que imponen el alarde de un entendimiento y una sabiduría que consisten, básicamente en reiterar lo ya sabido y entendido.

Todo el capítulo "Política del gesto" es una cifra de las operaciones de semiótica escrituraria que he leído en este texto.

Más allá de las objeciones que me pueda dirigir a mí mismo, considero que tras estos prolegómenos tentativos, no es necesario continuar con la nota, salvo para afirmar que: escribo, entonces, acerca de "*La casa y el caracol*" (*para una semiótica del cuerpo*) de Raúl Dorra.