

// Artículos //

El neobarroco sarduniano en *La sierva*: la construcción del cuerpo en su estética

Haydée Leticia Boglio¹

Recepción: 18 de abril de 2026 // Aprobación: 26 de junio de 2026

Resumen

Este trabajo propone el estudio del funcionamiento de las operaciones neobarrocas, que llegan al límite de la manifestación del ser del lenguaje en *La sierva* de Andrés Rivera. La novela permite interrogar el texto de Émile Zola haciendo foco en una escritura disruptiva que expresa la erosión del sentido unívoco, donde se infiere la limitación del sujeto para decir una verdad única. Desde esa perspectiva, Rivera se incluye en el marco de una visión de ruptura que desmorona la concepción de la literatura mimética como reflejo de la realidad, desde una estética subversiva con el objetivo de provocar al lenguaje hasta la exposición de la materialidad de la falta. En nuestro criterio teórico-metodológico, el análisis se apoya en los postulados de Severo Sarduy en lo referido a las operaciones neobarrocas (el juego de los opuestos, la parodia, la intertextualidad y la intratextualidad), en la categoría de “el sujeto en proceso” de Julia Kristeva, y en el arte como un modo donde se juega la originalidad en el sentido de Jean-Luc Nancy.

Palabras claves: neobarroco - sujeto - Rivera - parodia - intertextualidad

Sardunian neobaroque in *La sierva*: The construction of the body in its aesthetics

Abstract

This work proposes a study of the functioning of neo-Baroque operations, which reach the limit of the manifestation of the being of language in Andrés Rivera's *La sierva*. The novel allows for an interrogation of Émile Zola's text focusing on a disruptive writing style that expresses the erosion of univocal meaning, where the subject's inability to articulate a single truth is inferred. From this perspective, Rivera is included within a framework of rupture that dismantles the conception of mimetic literature as a reflection of reality, from a subversive aesthetic aimed at provoking language to the exposure of the materiality of lack. In our theoretical-methodological approach, the analysis is based on Severo Sarduy's postulates regarding neo-Baroque operations (the play of opposites, parody, intertextuality, and intratextuality), on Julia Kristeva's category of “the subject in process”, and on art as a mode where originality is at stake, in the sense of Jean-Luc Nancy.

Keywords: neobaroque - subject - Rivera - parody - intertextuality

¹ Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). E-mail: argos_u15@hotmail.com

Introducción

El trabajo adopta como corpus a la *nouvelle La sierva*, publicada por Andrés Rivera en 1992, a partir del cual se articula la hipótesis que surge de interrogar al lenguaje en la literatura para identificar los elementos neobarrocos y su funcionamiento en el texto del autor argentino. Su obra está conformada por un polifacético conjunto de piezas que abarcan lo literario, lo histórico y lo filosófico, cuyo entramado nos permite vislumbrar la rica y compleja producción que lo ha reconocido universalmente como uno de los mejores escritores argentinos.

El texto objeto de estudio forma parte de las novelas breves escritas en prosa, cuya primera edición vio la luz en el año 1992. La elección por la obra de Rivera responde a develar una lectura posible, sensible a nuevas corrientes de pensamiento que estimulan el deseo por la búsqueda de sentidos en la diversidad; esto conforma un modo de captar al sujeto estético, dinámico en una escritura de nuevas articulaciones en relación con los vínculos tradicionales entre literatura y lenguaje poético. *La sierva* tiene elementos que potencian la perspectiva de análisis, a partir de lo cual encauzamos la siguiente hipótesis: la construcción del sujeto en proceso se articula con las operaciones del neobarroco a través del juego de opuestos: la parodia, la intertextualidad, la intratextualidad y el arte como un modo donde se expone la originalidad del sentido.

Problematizar la *nouvelle* desde esta perspectiva nos orienta al estudio que gira en torno a la emergencia de un sujeto en proceso con caracteres neobarrocos latinoamericanos y expone en un texto armado en diálogo con otros, en los cuales reconoce la alteridad epistémica de la diversidad.

De las categorías: la parodia, el juego de opuestos, el sujeto en proceso y el sentido en el lugar del arte

Como anticipamos en la introducción, para analizar *La sierva* en clave neobarroca es menester trazar una articulación con los presupuestos de Severo Sarduy (2013) en lo que se refiere al juego de opuestos y la parodia, entendida ésta como el artificio clave que permite decodificar un texto neobarroco. Para ello, Sarduy distingue dos elementos: la intertextualidad y la intratextualidad.

La intertextualidad es una categoría semiológica que se refiere a los mecanismos mediante los cuales un texto se superpone o hace *collage* con otro texto ajeno, al que se incorpora. Consiste en la cita y la reminiscencia. La cita, en el ámbito del neobarroco, parodia el texto; aquella es deformada, vaciada y empleada con fines de tergiversar los códigos a que pertenece, de un modo lúdico. La reminiscencia descansa en una escritura que, sin aflorar a la superficie, está latente y determina el tono del texto visible.

En lo que se refiere a la intratextualidad, implica una lectura en filigrana según la cual el texto se lee entre las líneas visibles de otro texto. Asimismo, el juego entre opuestos radica en la coexistencia de elementos lingüísticos que, sin excluirse, producen una tensión que indica el origen de la significación.

En articulación con la propuesta de Sarduy, la categoría del “sujeto en proceso” en el ensayo homónimo de Julia Kristeva (1975)² desarrolla una teoría sobre el sujeto literario apoyada en la ruptura de los códigos lingüísticos que abren un espacio de cuestionamiento en el proceso de significación. Menciona la *cora*³, lugar que representa al sujeto que se va configurando a partir de las reiteraciones de rupturas. Si bien es un texto más importante para comprender la noción de sujeto, lo es también para interrogar al lenguaje. Allí propone una escritura que rompa con los códigos lingüísticos, en un espacio abierto donde sea posible la significación.

Nancy (2014) se refiere al arte en tanto espacio de contradicción, donde es posible la significación que deviene de la dialéctica provocando la emergencia de una forma que es todo un interrogante anterior al sentido. Su posición ante el arte recae en la potencia de un sujeto tendiente hacia el tener-lugar del ser que intercambia con el hacer en la instancia del presente de la enunciación: “Un instante del mundo, el mundo de un instante” (p. 74).

Entre la vida y el arte: Andrés Rivera

Los trabajos consultados acerca de esta obra permiten esclarecer ciertos aspectos de su producción estética. Marta Waldegaray en “*La sierva*” de Andrés Rivera... o cómo narrar la voz del otro (1993) señala, desde la perspectiva narrativa de Rivera, que Lucrecia — la voz enunciativa del texto — actúa movida por el deseo de ser señora o patrona, y produce un cambio en el estatuto de la voz femenina. La autora enfatiza que el personaje femenino se manifiesta con una obsesión tal por el mando y la riqueza, que determinan el afán de desmontar un orden social. Además, es menester señalar el estudio de Edgardo H. Berg (2000), *El destino de los cuerpos (sobre la poética de Andrés Rivera)*, donde el autor señala un paralelismo entre el uso del cuerpo y el uso de la voz, y dibuja una frontera entre ambos conceptos. Por otra parte, dice que la mujer puede ocupar el

² Para Julia Kristeva, el concepto de *sujeto en proceso* (*sujet en procès*) es una propuesta teórica fundamental que busca romper con la idea tradicional de un “yo” estático, unitario y coherente. A diferencia de las visiones estructuralistas o cartesianas que consideran al sujeto como una entidad fija, Kristeva sostiene que el sujeto es dinámico, está siempre en construcción y, fundamentalmente, está atravesado por el lenguaje y las pulsiones.

³ La noción de *cora* concierne a la disposición de un proceso, que por ser el del sujeto lo instala y hace intervenir en su lugar a la lucha de sus pulsiones que lo pone en movimiento.

lugar de dominio, cambiando el porvenir y el lugar del pasaje de esclavo a amo. Precisa que en *La sierva* la disposición de los cuerpos de Bedoya y de Lucrecia evidencia el intercambio y el sistema de repartición del poder. En el vínculo asimétrico de *La sierva*, el cuerpo del amo Bedoya es narrado por la sirvienta, invirtiendo por momentos la mirada para vulnerar su dominio.

Otro trabajo destacable es la entrevista al escritor llevada a cabo por María Teresa Andruetto y Lilia Lardone (2011), donde Rivera puntualiza que en *La sierva* los personajes históricos son retomados desde una perspectiva eminentemente literaria: “No quise engordar ‘El amigo de Baudelaire’, y elegí en cambio convertir a Lucrecia en protagonista de *La sierva* y enfrentarla a un Saúl Bedoya viejo”. También mencionamos el artículo de Graciela Lilián Simonit (2016), quien expone que en la novela citada el autor, a la vez que “denuncia” la ideología burguesa, rescata del escritor decimonónico la tradición literaria, con vaivenes que, al mismo tiempo, se inscriben dialécticamente.

Por lo expuesto hasta aquí, consideramos que las categorías que desarrollaremos en el siguiente apartado potencian un análisis de otras posibles lecturas.

La parodia

La lectura neobarroca que realizamos en la novela *La sierva* tiene el objetivo de seguir las huellas de un sujeto en proceso que nos estimula a interrogarlas en un texto complejo atravesado por discursos sociales, en el lugar donde es posible el movimiento dialéctico que deviene de las relaciones dinámicas entre el texto ajeno *Nana* de Émile Zola, que leemos entre líneas actualizado en el presente de la enunciación. Tenemos en cuenta los efectos de la tensión/distensión del encuentro entre las diferentes voces del texto y proponemos una lectura en clave que revele el entramado invisible de la escritura.

En el inicio del trayecto de la voz enunciativa ponemos la atención en las marcas lingüísticas del texto ajeno, cuyos signos son referentes de la parodia; esta cuestiona el determinismo que atraviesa la estética realista/naturalista de *Nana*, buscando otro sentido a través de los exabruptos propios de este género que, al mismo tiempo, funciona como censura social.

La intertextualidad es el mecanismo de la estética mencionada que nos permite ingresar al texto literario con el propósito de descubrir la trama aparente, a fin de interrogarla desde una perspectiva audaz, representada en el personaje femenino de Lucrecia que se manifiesta en una escritura desbordante con una lógica de ruptura. Alcanzar ese objetivo nos compromete, desde el análisis, a señalar las marcas textuales donde la faltas, los hiatos, los quiebres son las ausencias que reclaman su presencia:

Y que, en una de esas veladas, ausente la mamá de Flaubert, el joven Zola, en cuatro

patas, mostró, serio, cómo Naná montaba sobre el lomo de un gran burgués... (en cuatro patas, la cabeza un poco más alta que los hombros, los faldones de la chaqueta abriéndose sobre su trasero...)

Vos sos Naná, dijo Bedoya, y rio como él sabe hacerlo... Y Bedoya, con esa risita untuosa y retobada en los ojos, se quitó la chaqueta, y yo sé que era invierno, y que hacía calor en la habitación... (y) pensé en esa noche y busqué las palabras que identificaran, inapelables, esa noche. Montame, dijo Bedoya. Desnudate, le dije. En pelotas te quiero. (Rivera, 2025, p. 15)

La lectura en filigrana del fragmento nos convoca a leer, bajo los significantes, al texto ajeno *Nana* actualizado en el presente de la enunciación; esta se desliza en el recorrido de la imagen dejando su traza en breves expresiones lingüísticas: “el joven Zola, en cuatro patas, mostró, serio, cómo Naná montaba sobre el lomo de un gran burgués”. Este artificio paródico, que convoca al lector a participar en el juego de descubrir los posibles efectos de sentidos, deviene de la perspectiva de Lucrecia al interrogar la verdad absoluta, e impone el determinismo con un recurso provocador que la sitúa en un terreno vacilante, sostenido en la carencia y la precariedad que pretende poner de manifiesto: “y yo sé que era invierno, y que hacía calor en la habitación... (y) pensé en esa noche y busqué las palabras que identificaran, inapelables, esa noche”.

El texto ajeno se invierte en el proceso de escritura derivado de las percepciones que suceden en el interior de Lucrecia, en una simulación de simulación que liga al presente de la enunciación y condensa la imagen donde el neobarroco despliega su potencia creadora, en tanto diversidad.

Al inicio del recorrido del personaje, el texto ajeno se actualiza en una escritura desbordante e hiperbólica que socava las convenciones del naturalismo de Zola, desde las percepciones que activan su potencia de reconocerse otra con respecto a Bedoya.

Con fundamento en el estatuto del lenguaje como negatividad, las palabras liberan su potencia y provocan en recepción la necesidad de descubrir el juego entre opuestos, generando un movimiento que garantiza la continuidad del relato: Bedoya y Lucrecia, en un breve diálogo, condensan la intensidad y cobran relevancia en el proceso de construcción de la mujer como cuerpo afectado.

Las diferentes posibilidades de sentidos que devienen de la tensividad, expuestas en una escritura de superabundancia verbal, excesos y trasgresiones lingüísticas, desestabilizan la serenidad del arte clásico en pos de la emergencia del “caos”, como resultado del efecto barroco en el discurso fragmentado.

En efecto, nuestro análisis pone en foco la posición de Lucrecia ante el sentido, para cuestionarlo; este movimiento del sujeto que ingresa al tiempo hace posible el re-

conocimiento en su doble condición: pensamiento y extensión, por el efecto paródico rescatado de la actitud de la voz enunciativa como resistencia al determinismo hegemónico de los intelectuales decimonónicos. Así se manifiesta y de este modo ingresa a lo abierto donde es posible la realidad estética que apela al lector a involucrarse en los cambios epistemológicos del presente enunciativo, a fin de incentivar su reconocimiento como sujeto con caracteres portadores de una pulsión que deviene en la necesidad de la emergencia de lo propio, plasmada en una escritura de resistencia donde participan personajes de sectores diferentes.

Cabe señalar que la voz enunciativa asume la responsabilidad del relato, en el cual reconocemos expresiones lingüísticas donde se anuncia un nuevo sujeto que provoca al lector a descubrirlo en el lugar donde es posible el inicio del proceso de significación con rasgos propios.

Del determinismo a la inestabilidad

La voz de la mujer es quien produce un quiebre en el orden social, al liberar la potencia latente plasmada en la escritura del fragmento. Es quien relata muy claramente su posición para abrir la posibilidad de una nueva experiencia de la palabra, en una fractura que pasa por el interior de sí misma. La palabra es creadora de una realidad estética que ingresa al tiempo del presente enunciativo en un nuevo uso, entre tensiones opuestas que aparecen también en el plano erótico. Con su voz ingresa la oralidad portadora del tiempo que fecunda el acontecimiento estético, anunciando el advenimiento del por-venir expuesto en una escritura que involucra al cuerpo con rasgos propios. Esto erosiona la estructura del realismo literario y fija los acontecimientos socioculturales como una verdad absoluta.

Con fundamento en la revuelta del lenguaje, el efecto de sentido paródico referido a la raza es cuestionado por la voz enunciativa que expone a Lucrecia con su nombre propio en el proceso de configuración. Las marcas textuales dan cuenta del encuentro de sectores sociales que mantienen las diferencias, dejando entrever el conflicto sin resolución; razón por la cual el anhelo de alcanzar el reconocimiento o valoración de la voz de Lucrecia no se agota.

Reproducimos fragmentos para fundamentar el análisis:

Caballeros, dueños del país, y patriotas... Y, entre un sorbo de café y un trago de coñac, Lucrecia supuso que la tasaron como a un animal de raza... vio cómo podían disputar su posesión en un remate de hacienda... cómo podían abrir sus bolsillos para la disputa, los ojos brillantes, las vergas al acecho... y para recibir a quien no escatimó moneda para hacerse de su carne... esa carne pagada con oro. (Rivera, 2025, p. 32)

La tensividad en la imagen provoca el diálogo y complejiza la lectura, con mecanismos que se activan en función de prolongar la manifestación del sentido. Ello insta al receptor a abrir una multiplicidad de lecturas, más que a ceñirse al carácter fijo y unívoco de la interpretación. Seguir las huellas del sujeto en proceso —Lucrecia— en un tejido discursivo compuesto por diferentes voces, orienta la línea de nuestro análisis que estimula a preguntar en las elipsis, allí donde la tensión recae entre personajes opuestos. Desde esta perspectiva, *La sierva* deja abierta la posibilidad de ser leída como un texto de resistencia al sentido unívoco, que permite interrogar desde nuestra hipótesis la valoración como sujeto desde las diferencias en la Argentina del siglo XXI. Los rasgos que definen la estética neobarroca provocan una cierta violencia, ejercida por el lenguaje y al lenguaje, hacia un sector sociocultural sometido al sistema hegemónico y a sus prácticas sociales, estéticas y religiosas.

La creación de un mundo manifestado en la imagen expone lo opuesto entre la sujeción al orden social valorado como “correcto” y la emergencia de una voz que libera la potencia de la palabra. El distanciamiento construye una de las líneas fundamentales del sentido, presentado en su desarrollo como relato de notable intensidad. La imagen deja ver el quiebre en el relato que instala el cuestionamiento a la mimesis del naturalismo cuyo referente es Emile Zola, una escritura de inclusión si se ve al sujeto expuesto en su fragilidad, considerada esta como soporte de la vulnerabilidad de un cuerpo afectado que siente y es sentido:

Caballeros, dueños del país, y patriotas... Y, entre un sorbo de café y un trago de coñac, Lucrecia supuso que la tasaron como a un animal de raza... vio cómo podían disputar su posesión en un remate de hacienda. (Rivera, 2025, p. 32)

En este apartado señalamos que la subjetividad objetivada de Lucrecia es un proceso de construcción dinámico en relación con los otros, que se sustrae de la cobarde moral construida y da lugar a la dimensión de la ética.

La tensividad y sus derivas estéticas

La voz enunciativa se visibiliza con una cierta vibración emocional en la secuencia del diálogo entre el sujeto de la enunciación y el enunciado que expresa la necesidad de la relación con el otro, a fin de lograr la tensividad necesaria que provoca el efecto dramático en la escritura, y manifiesta el límite inicial de lo posible. En esta relación, hay dos sujetos participando en el proceso de configuración del personaje desde la propia voz de Lucrecia, que adviene a la vulnerabilidad del tiempo y de este modo privilegia la continuidad de la creación en lo abierto.

La temática del sujeto que se expone en el lugar de un *alguien* interpelando al *status quo* se instala al inicio de su recorrido, lo cual desencadena la búsqueda de sentidos posibles que interrogan el texto sin que ellos se agoten: “Yo no soy como él que tiene palabras —y palabras lujosas— para nombrar lo que piensa. A mí, las palabras me cuestan” (Rivera, 2025, p. 13).

La coexistencia de opuestos en el enunciado disuelve el sentido aparente y registra la escritura como una negatividad. Así pues, deviene un texto que ingresa al porvenir en tanto escritura discontinua, que asegura el movimiento de su transformación. La lógica de la imagen genera el pasaje de lo simbólico a lo semiótico, en busca de sus leyes hacia la frontera donde el lenguaje emerge a la esfera de la significación por medio de una escritura donde el sujeto se expone en su singularidad.

Del cuerpo expuesto en la extensión

Y Bedoya... dijo que todo gran negocio se inicia con un crimen... Usted dijo que matar, cuando uno se lo propone, es fácil... Sí... ¿Necesito ser culta para ser patrona?... Sí, dijo Bedoya... ¿Necesito a alguien como un doctor, que me enseñe lo que no sé para que el negocio crezca?... Sí... Lo compro. ¿Necesito alguien como un letrado? Lo compro... Lucrecia miró, quieta, sin moverse de su silla, casi sin respirar, a Bedoya. Bedoya estaba dormido... ¿Quién, entonces, le contestó sí a sus preguntas? Lucrecia, sin olvidarse de sí misma, contempló a Bedoya dormido, y volvió a contener la respiración. Su cuerpo le pedía algo. ¿Que Bedoya le ciñese el collar de perro en el cuello? (Rivera, 2025, p. 55).

En el fragmento, la parodia es el artificio mediante el cual se manifiesta el tránsito del personaje Lucrecia en un tenso diálogo con el otro —Bedoya—, enfrentando los silencios marcados por las diferentes formas singulares que contienen la situación de opresión, y al mismo tiempo las instancias que ofrecen la posibilidad de fuga. En un enunciado polémico, *La sierva* jaquea las estructuras estéticas y cognitivas con una escritura de rupturas que se origina en lo abierto. Lucrecia es un sujeto activo que ingresa a la historia y se expone al margen de las convenciones en un espacio donde reúne elementos opuestos sin fusionarlos. Las preguntas sin respuestas dejan espacios vacíos en el fenotexto, mientras que la escritura registra la dialéctica de desplazamiento e invierte el orden lineal de la lengua en función del proceso de significancia.

El texto que leemos actualizado en el presente enunciativo no solo apunta a erosionar la estética del racionalismo naturalista de Zola, sino que tiende a alcanzar el objeto de deseo que se visibiliza en forma paródica: Lucrecia se reconoce diferenciada de los otros.

Estas situaciones se presentan en el nivel superficial, donde la cadena lingüística se ve interrumpida por preguntas en un *continuum* sin respuestas. El movimiento de Lucrecia llama la atención: el modo en que revela su opresión se muestra a su vez como el modo de salida. Dar cuenta de ello nos lleva a señalar la emergencia de la voz de la mujer con clara conciencia de su deseo de libertad manifiesta en las rupturas del fenotexto, y remite a los no dichos que convocan al lector a ingresar en el juego de leer lo encubierto:

¿Quién, entonces, le contestó sí a sus preguntas? Lucrecia, sin olvidarse de sí misma, contempló a Bedoya dormido, y volvió a contener la respiración. Su cuerpo le pedía algo. ¿Que Bedoya le ciñese el collar de perro en el cuello? (Rivera, 2025, p. 55)

La perspectiva de nuestra lectura articulada a la hipótesis ocupa el lugar central para dar sustento al objeto de estudio: un sujeto que se desplaza en la escritura liberando la potencia impulsada por el deseo, hacia una forma que contenga la experiencia en la palabra que la signifique: “Lucrecia, sin olvidarse de sí misma, contempló a Bedoya dormido, y volvió a contener la respiración. Su cuerpo le pedía algo. ¿Que Bedoya le ciñese el collar de perro en el cuello?” (p. 55).

La posición ante el sentido y cuestionar al propio sentido activan la posibilidad de un quiebre cultural, y para ello deben superar los obstáculos; esto implica el desafío que consiste en hallar la posición de un sujeto deviniendo en otro y exponiéndose.

Es necesario seguir el proceso mediante el cual un sujeto deviene otro, exponiéndose hasta el límite de encontrar el nombre que lo signifique en una escritura de resistencia que incluye a Lucrecia en el ser ahí como tal en la extensión⁴.

Una escritura de rupturas

En consonancia con el análisis de la temática del cuerpo, nada preexiste al encuentro entre sujetos que dialogan en la frontera, lugar de origen de la significación, pues el acontecimiento estético radica en la palabra que concierne a los personajes, que es un hecho de lenguaje. Visualizamos la distancia con la escritura mimética, imitando modelos lingüísticos llenos de una historia y de una cultura de la que el enunciador no se sustrae.

Reconocemos el texto ajeno del narrador de *Lucas* 10: 27 y 33, leído entrelíneas pero transformado por el artificio de la parodia:

Bedoya le dijo que patrona se nace. Y ella se quitó el antifaz, la cara inescrutable en la

⁴ Para Jean-Luc Nancy (2016) el sujeto no antecede al cuerpo ni lo utiliza como un mero vehículo; por el contrario, el sujeto emerge y se constituye a partir de la extensión y la exposición sensible de su propio cuerpo en el espacio de la ficción.

penumbra de la habitación, y aceptó que esa era la primera verdad del Evangelio, y lo miró, alto y rico, indefenso ante las abyecciones de la vejez, y pensó que él era una de las respuestas a por qué no se iba de esa casa. (Rivera, 2025, p. 18)

¿Y quién es mi prójimo?... un samaritano, que iba de camino, vino cerca de él, y viéndole, fue movido a misericordia. (*Lucas*, 10: 27 y 33)

Con este fundamento, el texto nos apela a ingresar desde una perspectiva que posibilite descubrir una nueva experiencia de la palabra. El texto en cuestión nos evoca al pasaje bíblico arriba mencionado, que al funcionar en el nuevo texto conlleva que asociemos la actitud de Lucrecia con la del buen samaritano. Las marcas textuales dan cuenta de un movimiento hacia la zona sensible, esta es la de ser reconocida como tal en el presente de la enunciación, en un fragmento de intensa tensividad que descubre las diferencias socioculturales de los personajes, siendo allí el lugar de emergencia de la voz de la mujer pasando por la experiencia de la palabra: “y aceptó que esa era la primera verdad del Evangelio, (...) y pensó que él era una de las respuestas a por qué no se iba de esa casa” (p. 18). La intensidad de la simulación es su propio fin velado en el fino límite de la filigrana; es precisamente el costo que implica la emergencia del cuerpo construido por la nueva causalidad. Como parodia de parodia, el fragmento nos convoca a ingresar al juego de desenrollar el sentido de lo profanado.

Del erotismo

Los signos de interrogación intensifican la tensión y dan lugar a la emergencia de un cuerpo afectado por la necesidad de seguir el proceso, en tanto que implica sentirse otra en una relación de exterioridad que se vincula consigo misma, impulsada por el deseo de tener el lugar de libertad constitutivo de la condición humana. Lucrecia libera las pasiones que fluyen en retazos significantes.

Seguir su recorrido implica tener en cuenta las huellas a nivel superficial de la cadena lingüística en su proyección de un movimiento hacia el otro, fuera de sí, movida por el anhelo en llevar adelante su deseo:

Me miré en el espejo. Vi, en el espejo, a una mujer joven, fuerte, con una buena boca y unos labios para mandar, y hombros anchos y rectos, piernas largas que pueden abrazar la panza de una yegua, y muslos carnosos, redondos, duros, y pantorrillas que se cierran, como un arco, sobre los tobillos. Me gustaron, esa noche, mis tobillos y mis dientes, y los dedos de mis pies, que alguien, alguna vez, besaré. Como a Naná. (Rivera, 2025, p. 19)

La tensividad en la imagen provoca el diálogo y complejiza la lectura con los mecanismos que se activan en función a prolongar la manifestación del sentido y apelar, en recepción, a la multiplicidad más que al carácter fijo y unívoco, esto es, al advenimiento de un nuevo tiempo, tiempo del acontecimiento estético. Hay un devenir en el enunciado que da visibilidad a un sujeto, Lucrecia, que acude al recurso provocador de reconocerse en la condición de mujer sexuada y constituye el reclamo de revelarse en una zona propicia de alcanzar un objeto parcial sostenido en la carencia.

Para dar cuenta de ello, nuestro eje de lectura recupera las instancias de rupturas que desocultan el texto parodiado: “Vi, en el espejo, a una mujer joven... [con] piernas largas que pueden abrazar la panza de una yegua” (p. 19). La inversión en la escritura fracturada trasciende la unidad de la lengua en el proceso derivado de la posición de Lucrecia, a efectos de hallar el lugar de su exposición. La sucesión de percepciones del personaje son las variantes que se producen en el interior de sí misma, en el cual habitan más de una misma. Es una simulación de simulación que liga el presente de la enunciación con el texto ajeno y la imagen condensa la ficción donde el neobarroco despliega su potencia creadora, en tanto diversidad en la dimensión de la ética.

Retomamos los deícticos que constituyen el anclaje del sujeto donde es posible la manifestación del tener-lugar del lenguaje, lugar abierto de la emergencia del sentido. O sea, los no dichos de los dichos descubren, en el erotismo que se desliza a otros campos simbólicos, alterando la coherencia con otra lógica. De tal modo, recuperamos los rasgos propios en una escritura de conflictividad, que erotiza la imagen. Así es como se reconoce en la escritura el deslizamiento a otros campos simbólicos, como emisores de lo indecible en una sucesión de los posibles emergentes de significados que ingresen al tiempo cuya respuesta da lugar a otra; quedando Lucrecia expuesta frente al privilegio del porvenir.

El lenguaje como negatividad concentra la tensión que propicia la emergencia del fenómeno semiótico. Es el tiempo y lugar donde las diferencias auspician el porvenir del texto, acontecimiento liberador en la continua discontinuidad de un sujeto como cuerpo que deja su trazado en la imagen y anuncia el ingreso al laberinto de una escritura vertiginosa: “Me gustaron, esa noche, mis tobillos y mis dientes, y los dedos de mis pies, que alguien, alguna vez, besaré. Como a Naná” (p. 19).

Conclusión

El análisis de *La sierva* propone una nueva lectura posible derivada de la parodia, generando el artificio que desarrolla Severo Sarduy. Con este propósito hemos seguido el recorrido del personaje femenino, recuperando las instancias donde la tensividad

provoca el origen de la significancia. Para ello escogimos fragmentos de la novela para sostener la lectura entre líneas del texto parodiado. Continuar en esta línea nos habilita a encontrarnos con la dimensión ética que señalábamos en el recorrido de Lucrecia. Nuestro objetivo es el de aportar con este estudio, leyendo lo que yace bajo la superficie textual, el recorrido de un sujeto que emerge como tal, habida cuenta de que en la palabra no radica un sentido unívoco, debido a que la palabra está en la frontera entre el saber y la verdad.

Bibliografía

- Agamben, G. (2009). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2016). *El final del poema*. Adriana Hidalgo.
- Berg, E. H. (2000). *El destino de los cuerpos (sobre la poética de Andrés Rivera)*. CELEHIS nº 12.
- Derrida, J. y Kristeva, J. (1975). "El sujeto en proceso" en *El pensamiento de Antonin Artaud*. Ediciones Calden.
- Kristeva, J. (1999). *El porvenir de la revuelta*. Fondo de Cultura Económica.
- Lardone, L. y Andruetto, M. T. (2011). *Ribak, Reedson, Rivera. Conversaciones con Andrés Rivera. Entrevistas, selección de material y notas*. Ediciones de la Flor.
- Nancy, J.-L. (2014). *¿Un sujeto?* Ediciones La Cebra.
- Nancy, J.-L. (2016). *Corpus*. Arena Libros S.L.
- Rivera, A. (2025). *La sierva*. Seix Barral.
- Sarduy, S. (2013). *Obras III. Ensayos*. Fondo de Cultura Económica.
- Simonit, G. L. (2016). *La narrativa de Andrés Rivera*.
- Sociedades Bíblicas en América Latina (1960). *Santa Biblia*. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602) más otras revisiones (1862, 1909 y 1960).
- Waldegaray, M. (1993). "'La sierva', de Andrés Rivera... o cómo narrar la voz del Otro". *Confluencia*. Revista hispánica de cultura y literatura. University of Northern Colorado.