

Casta Diva de Carlos Leiton: Semillas de sacrificio

Carlos Leiton. *Casta Diva* (Santiago: Cástor y Póllux, 2021)

DANIEL AHUMADA GONZÁLEZ

daniel.ahumada90@gmail.com

Solo él muere, solo él vive, solo él es él

Georges Bataille

Una de las escenas iniciales de la novela *Casta diva* (2021) nos habla de la Kumari: una deidad en vida que nace de la tradición nepalí de adorar a una joven virgen como manifestación de la diosa Taleju. La Kumari es objeto de absoluta adoración, se le solicitan favores, se le exhiben monedas en el rostro como tributo y vive esta tortuosa plenitud como diosa en el centro de los palacios de la ciudad de Katmandú. Sus cuidadores pintan ojos de fuego en su frente para representar sus capacidades de premonición, se le prohíbe hablar más que con un grupo selecto de personas y sus gestos son fuertemente vigilados ya que las más pequeñas señales son leídas como augurios de buena o mala fortuna.

Aun así, esta expresión de divinidad en la tierra dura breves momentos ya que, según los textos sánscritos, en el momento en que la niña que encarna a Taleju alcanza su menarca, la divinidad abandona su cuerpo. Este gesto de vaciamiento, de ritualidad sobre las formas del cuerpo, es el tema principal de *Casta diva*, una obra quimérica en todas sus dimensiones, donde la noción de sacrificio aparece como la base para la exploración del vínculo

entre la apertura del cuerpo, su disposición ante la voluntad del Otro, y una dialéctica entre erotismo y violencia en el campo más íntimo del afecto.

Carlos Leiton (Santiago de Chile, 1982) es un poeta, novelista, fotógrafo e instructor de yoga que basa su obra en el quiebre con las expresiones tradicionales y figurativas del lenguaje, adoptando una postura de creación radical donde sus formas y figuras exceden constantemente los moldes de una narrativa comercial. Si bien en su carrera escritural ha publicado poemarios en varias plataformas y editoriales, esta es la primera obra suya que adopta la etiqueta de “novela”. Pero *Casta diva*, como mencionamos, es una composición que excede con creces el horizonte de expectativas en que se enmarca la narrativa actual. Es una obra que demuestra inquietudes profundas en torno al lenguaje como materia viva, como una entidad llena de derivas y transgresiones.

Casta diva es, efectivamente, una narración si definimos narración como una secuencia de hechos y relaciones que se nombran y exponen frente a los ojos de un Otro. Es decir, la expresión de una historia. En este sentido, *Casta diva* narra la historia de un sacrificio, aunque este sacrificio nunca esté dicho explícitamente salvo en ciertas señales y analogías que atraviesan la totalidad de la obra.

El personaje de Leo es un avatar, un mecanismo viviente que abre su cuerpo para la exploración en primera persona del rito. Su vínculo es con la autoridad de Damián, el hombre que construye y mantiene varias marionetas en los pasillos de esta habitación que comparten él y Leo. Ambos nombres se dicen mutuamente, viven las noches juntos y son parte uno del otro. Esta narración personal de Leo se detiene intensamente en las marcas que Damián deja en el espacio íntimo, que no es solo el rectángulo compartido por ambos, sino la totalidad de sus cuerpos. Damián viste y desviste la figura de Leo, consumen las mismas imágenes televisivas y se deforman al unísono. Leo, por su parte, medita en varias ocasiones y abre su cuerpo en posiciones del yoga, manifestando mudras y anunciando mantras: “Mis rodillas rotadas en la postura del Loto hacen picadillo este mundo” (12).

Las posiciones del yoga instalan esta verdadera extensión de su cuerpo y el vínculo del cuerpo con lo sacro, la inscripción de la cultura que penetra en la profundidad del gesto creativo. En este espacio, Leo y Damián son ambos creación y creadores. El ente divino aparece con el nombre de Damián en la novela, como la articulación de una distancia infinita entre ellos: “Tiemblo en el entusiasmo de ser una artesanía, de ser un trabajo de fina confección frente a la vista de Damián” (47)

Como se deja entrever, esta es una narración cuyo vehículo principal es la corporalidad. Pero, fundamentalmente, esta obra lidia con una forma del cuerpo que no aparece como una estructura sólida. El cuerpo es un material biológico dispuesto a la apertura. Y los cuerpos no se articulan como una fijeza ni cimientto donde las identidades se instalan en un vínculo esencial. No, la construcción de un cuerpo es un acto de deformación y pérdida. La expresión del cuerpo ante el Otro es el gesto de alquimia constante: la penetración, eyaculación y vaciamiento del amor dentro de la vulnerabilidad que nuestros cuerpos disponen. El amor se manifiesta en la novela como una violencia sagrada: “Voy a hacer que la ciudad se estrelle solo con el pensamiento, los brazos abiertos, ojos cerrados y sin más soy mujer, o superior, ángel de doble sexo con voz de castrato en retorno catastrófico: lo que canto destruye.” (96)

La forma del sacrificio del cuerpo aparece no solo en las metamorfosis de Leo, sino también en las figuras de la Kumari, la expresión de Lana del Rey y el rostro de María Callas. La narración se muestra obsesionada con estas mujeres descritas como tributo a los ojos del mundo, el gesto de la violencia que ha atravesado el *lipsync* presentado en el templo televisado. Rituales paralelos del sacrificio (Leo, Kumari, Lana del Rey, María Callas), la acumulación de los Otros en el cuerpo que yace puro y contaminado al mismo tiempo. La cantante “fornica con la existencia” y la “historia de su voz” queda para Leo como una reflexión en tornos su propia existencia con Damián.

Lo que tienen en común estas figuras del sacrificio es la falta de significado luego del sacrificio. Esta ausencia conforma el

movimiento natural de la narración: el vacío del cuerpo de la Kumari luego de su primer sangrado, el vaciamiento de sentido en la imagen televisada de Lana del Rey y, más importante, el vacío de quien sería Leo en la distancia, en la fusión erotizada que luego se traduce en esta lejanía vivida entre él y Damián.

Fragmentos de sí que quedan y se edifican permanentemente en el flujo de la imagen corporal: “Todas las palabras nuevas que he aprendido para nombrar las cosas son diminutas gotas de esperma decorando mi cuerpo” (11). En ese sentido, podría leerse a Leiton en la imagen radical de creación y corporalidad en lo erótico propuesto por Bataille: cada sacrificio reafirma los cimientos de lo social, pero al mismo tiempo expone sus límites.

A medida que avanza la novela, el entrecruzamiento entre Damián, Leo y el resto de las marionetas instala el gesto mismo de *lo monstruoso*. Con esto nos referimos a una imagen de (des)personalización: fundición de cuerpos y subjetividades en una amalgama donde tanto la creación como el creador se confunden en una sola configuración sensible: “De cierta forma, al unirnos con Damián, nos convertimos en un monstruo de cuatro brazos que devora hombres” (103). La obra cumple un ciclo de incesante metamorfosis, donde nuestro avatar/protagonista nombrado Leo, se llena de sentidos para luego deshacerse de ellos en esta constante inmolación ante la imagen divina de su dios privado, Damián.

Casta diva expone una dinámica de rito y erotismo que marcan una forma transgresora de lidiar con el vínculo entre la corporalidad y la creación, tanto como voluntad de excreción y voluntad de apropiación. Los cuerpos exceden la red de significados que se imponen sobre ellos, el sacrificio es el reordenamiento de estas estructuras de sentido, ya sea para su destrucción o reafirmación. Así, todo el amor que se impone como una experiencia de dolor y sentido es, simplemente, un acto de divina creación: “Las palabras son solo costras y perduran como gritos e incrustaciones” (105).