Revista de Educación Física, (Rev Edu Fís / J Physical Edu) 2019, 4(156)

Original Research

Literatura/Cuerpo y Cuerpo/Literatura

Literature/Body and Body/Literature

Selección de Revista de Educación Física

RESUMEN

En la literatura sobre lo humano es inevitable que, sobre todo al tratar aspectos intimistas, se realicen diversas y variadas referencias al cuerpo, aunque no son pocas las veces que se referirán los textos a un cuerpo lo más incorpóreo posible. EL texto escrito tiene sus limitaciones frente al leguaje corporal. En todo caso en esta selección se recogen reflexiones de gran interés sobre los significados de lo corporal en los textos escritos por artistas de la literatura.

Palabras Clave: literatura, cuerpo, significado, texto, escritura

ABSTRACT

In the literature on the human it is inevitable that, especially when dealing with intimate aspects, various and varied references to the body are made, although there are few times that the texts will refer to a body as incorporeal as possible. Written text has its limitations against body language. In any case, this selection reflects reflections of great interest on the meanings of the body in texts written by artists of literature.

Keywords: literature, body, meaning, text, writing

EL CUERPO TEXTUALIZADO, EL TEXTO CORPORIZADO
THE TEXTUALIZED BODY, THE CORPORATE TEXT

María del Carmen Castañeda Hernández

"*El ser humano es el ser que habla, pero que habla de distintas maneras*"
Luis Duch

INTRODUCCIÓN

Reflexionar en, desde, por y sobre el cuerpo ha sido siempre un ejercicio perturbador y subversivo que desafía y confronta a Occidente con su raíces, con sus creencias, con sus fantasmas incorpóreos. El cuerpo, texto construido socialmente, archivo orgánico de la historia de la humanidad, se convierte en código, en inventario y recopilación de infinidad de mensajes que se traducen en señales, palabras y gestos. Esta intención de "descorporizar" la vida ha impactado en la literatura ya que desde siempre la literatura se ha materializado a través de los cuerpos. No existen ficciones sin cuerpo. No hay textos que puedan describir a los personajes sin rasgos humanos.

El cuerpo es el soporte de la literatura y la literatura, por lo tanto, la prolongación, la representación de los cuerpos. La enfermedad, el sufrimiento, el dolor, el sexo, el placer, la belleza, la vejez y la búsqueda de la eterna juventud han convertido al cuerpo en un ámbito en el que los discursos que legitiman el perenne conflicto del ser humano se plasman pretendiendo consolidar verbalmente su perseverancia de supervivencia. Vida y muerte, muerte y vida son indecibles, inenarrables; únicamente a través del cuerpo podemos enunciarlas y concebirlas. Pero existe una evidencia de las huellas que deja esta lucha en la memoria del lenguaje, del lenguaje que habita al cuerpo, ese cuerpo que habla a través de la experiencia y al que percibimos como algo más que una aglomeración de células, órganos y fluidos: declarar la existencia de una creación poética del cuerpo, de un cuerpo verbalizado, de un cuerpo capaz de ser interpretado.

Cuerpo físico, cuerpo orgánico, cuerpo emocional, cuerpo sensible, cuerpo sintiente, cuerpo racional, cuerpo pensante, cuerpo espiritual, cuerpo psíquico, cuerpo místico, cuerpo simbólico, cuerpo energético, cuerpo etérico, ¿qué cuerpo? ¿Desde dónde se puede leer la noción de «cuerpo»? ¿Por qué existen tantas diferentes maneras de entender esta idea? ¿Por qué hemos tratado tantos años de desdeñar esta palabra en nuestros discursos? ¿Se puede, ahora, recomenzar su significación, su trascendencia?
El cuerpo, plantea David Le Breton, es una "materia simbólica", una "construcción social y cultural", es un "inagotable reservorio del imaginario" (Le Breton, 2002:65). Las particularidades y atributos del cuerpo, como las de la literatura, están determinadas por el contexto sociocultural: "El cuerpo metaforiza lo social y lo social metaforiza al cuerpo" afirma Le Breton y agrega "el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo" (Le Breton, 2002:73). El filósofo francés Jean Luc Nancy, concibe al cuerpo volcado hacia fuera. "No tenemos un cuerpo sino que somos un cuerpo" (Nancy, 2003: 55), y posteriormente plantea que no hay enfermedades sino enfermos: "soy la enfermedad y la medicina, soy la célula cancerosa y el órgano (…)" (Nancy, 2006: 19). El concepto de cuerpo de Nancy contrasta con la idea platónica del cuerpo como "cárcel del alma". Nancy no pretende escribir sobre el cuerpo sino que quiere escribir ***EL CUERPO***: "Escribir toca el cuerpo por esencia" (Nancy, 2003: 14). Al igual que los artistas que utilizan el cuerpo como lienzo este filósofo considera que "escribir el cuerpo" significa hacer inscripciones sobre él, concebir una somatografía que admite y pretende que el cuerpo mismo sea leído. Para Nancy el cuerpo es el "ser aquí y ahora", es la verdadera manifestación de la existencia. De manera que cuando hablamos de *excritura*, como la denomina Nancy, se propone una representación del cuerpo como código que por medio de la palabra se convierte en el lugar de encuentro en el que se *excribe* y escribe la esencia del ser. La *excritura* es la viva voz viva del cuerpo revelada como signo mismo de la existencia: "La escritura tiene su lugar en el límite (…). A la escritura le corresponde sólo tocar al cuerpo con lo incorpóreo del sentido y de convertir, entonces, lo incorpóreo en tocante y el sentido en un toque (…). La escritura llega a los cuerpos según el límite absoluto que separa el sentido de ella, de la piel y los nervios de ellos. Nada pasa, y es exactamente allí que se toca" (Nancy, 2003: 61).

¿Cómo podemos definir, concebir la noción de «cuerpo»? La palabra «cuerpo» tiene muchas acepciones y connotaciones. Empecemos por explicar que «cuerpo» se deriva de la raíz latina corpus, que se refiere a la figura humana, principalmente el tronco. Corpus proviene, asimismo, de la raíz indoeuropea *kwerp*. En hebreo «cuerpo» se define como basar, carne.

Los judíos conciben al cuerpo como "carne", como algo vivo, animado, vital, con alma. Para ellos no existe la división entre cuerpo y alma; el cuerpo es un todo indivisible. En griego «cuerpo» es soma, concepto que conserva el sentido hebreo de "carne". En alemán existen varias palabras que designan el concepto de «cuerpo»: el cuerpo material y sensible se llama Körper, es decir, el cuerpo que permite acercarnos a la realidad compleja que es el ser humano. De manera que podemos observar que «cuerpo» posee un sentido metafórico que no agota las posibilidades de definición.

El Diccionario de la R. Academia de la Lengua propone más de 20 acepciones para definir sus diversos significados. Los vocablos que lo definen expresan profundas concepciones culturales y filosóficas. En la mitología griega el cuerpo es el vehículo de los dioses pues para mostrarse a los hombres, los dioses deben corporizarse. Así, desde la antigüedad, la literatura se materializa a través de los cuerpos. El cuerpo se concibe como espacio de escritura, en donde se registran representaciones, imágenes y metáforas que sugieren más de lo que se dice. El cuerpo se manifiesta en cada sociedad, en cada cultura, como el territorio fundamental de configuración de la identidad, fusión de emociones y pensamientos, escenario cultural por excelencia para la expresión de las nociones de individuo, sujeto, persona y sociedad. El acto de

escribir se transforma en una suerte de indolencia creativa del cuerpo. Al enfrentarse ante la hoja en blanco el escritor se distiende y se doblega para convocar a los sentidos a manifestarse en un afluente de palabras. Escribir. Renacer. Volver a tener cuerpo.

El cuerpo como experiencia, pausa, escisión, una no presencia que se escribe como reflejo a través del lenguaje, la escritura no es únicamente un acontecimiento verbal, puesto que al transformar en palabras los pensamientos, acciones y pasiones nos enfrentamos ante un proceso narrativo. En el proceso de escritura hay una frontera que delimita dos ámbitos: el cuerpo del escritor que comprende sus vivencias y su actitud ante el quehacer literario, y el cuerpo representado en la obra, en donde el autor plasma su sensibilidad y su imaginación a través de "escribir con el cuerpo" que se refleja como un raudal de posibilidades de expresión. La literatura, entonces, debe ser vista como lo que Aristóteles denomina *mimêsis* como un conjunto de experiencias. Hay *mimêsis* donde hay un "hacer". *La mimêsis* conlleva un acto creativo, una acción externa, un sujeto que opera una influencia sobre un objeto, es decir, no es una simple imitación como decía Platón, ya que la literatura es un proceso creativo arraigado en un sentido de existencia, es el modo esencial del arte de la escritura para representar a la acción humana. De manera que sabemos que la literatura no es únicamente inspiración o simple deseo de crear. La escritura es el origen. El cuerpo se hace palabra. Se escribe sobre el cuerpo para escribir desde el cuerpo. El cuerpo, entonces, es la materia a la que el artista le da vida.

¿Pero quién escribe cuando se escribe? No sólo es un cuerpo el que escribe, sino que la escritura misma se convierte en cuerpo, corpus de la escritura que se somete a categorización, clasificación, desciframiento y sujeción, como el otro cuerpo, el cuerpo que escribe, y que también rehúye esa sujeción. El cuerpo se convierte en espacio textual en donde se inscriben pautas de identidad, representaciones genéricas, discursos étnicos, disertaciones sexuales.

Michel Foucault (1996) señala que el papel de la escritura, aunada a la lectura, constituye "un cuerpo"; la escritura transforma lo visto y oído en fuerzas y sangre. Escribir es revelarse, hacerse ver, presentar el propio rostro ante el otro. El cuerpo, por tanto, no es un objeto más, se transmuta en texto encarnado. ¿Puede el discurso revelar la corporeidad? ¿Es posible que las palabras ostenten verdaderamente nuestras emociones?

El cuerpo descifrado, articulado por el orden simbólico ¿es sólo un texto, una superficie en la que los deseos y las fantasías y los miedos se proyectan o también se convierte en pretexto? El cuerpo se convierte en principio y fin, en lo absoluto, habitado por el lenguaje y sensible a los efectos del discurso. De ahí que tener un cuerpo es poder decir algo con él y de él, es decir, servirse de él, como atributo del lenguaje, es la mediación del otro con la palabra, es nuestro generador de la realidad.

A través de él percibimos nuestro entorno y proyectamos nuestra individualidad. Al tomar conciencia de nuestro yo podemos "vivir" nuestro cuerpo y convertirnos en espectadores de nosotros mismos. ¿Pero en realidad existe el cuerpo? ¿No será que es sólo una alegoría, una abstracción, un artificio, un objeto de seducción, expuesto, enigmático, fragmentado, que establece y comunica metáforas de significación ambigua, paradójica que encierran múltiples posibilidades? Decir «cuerpo» es referirse a algo que permanece oculto, inescrutable, sellado por imágenes, caracteres, señales y símbolos que le otorgan diferentes interpretaciones y lo transforman. El cuerpo se torna hipertélico, va siempre más allá de cierta intención, busca superar cualquier determinismo e intenta adelantarse a un propósito específico, a una finalidad determinada. El cuerpo es el centro y el centro - escribió Nietzsche en Zaratustra - está en todas partes.

CUERPO Y SIGNIFICACIÓN

A partir de los años 80 se inicia una propuesta semiótica en donde se toma en cuenta la mediación somática y sensible con una base fenomenológica de la existencia tomada principalmente de la obra de Maurice Merleau-Ponty. Una semiótica que hablaba de la sensibilidad afectiva, las situaciones somáticas y manifestaciones corporales. Para la semiótica contemporánea, el tema de la percepción no puede dejar de articularse al motivo de la corporeidad. Greimas y Fontanille, en Semiótica de las pasiones plantean el hecho de que: "El cuerpo es un umbral entre el sujeto y el mundo (...) es el lugar donde el mundo aparece y se manifiesta ante mí y también el objeto que me instala en el mundo. El cuerpo es lo que me provee de la certeza inmediata de que ambos: el mundo y yo, existimos, de que estamos en relación y de que esa relación hace sentido" (Greimas y Fontanille, 1994:19). Para Greimas y Fontanille es por mediación del cuerpo que el mundo se convierte en sentido: "Las figuras del mundo no pueden hacer sentido más que a costa de la sensibilización que les impone la mediación del cuerpo" (Greimas y Fontanille, 1994:14).

La literatura pone en movimiento, además de los signos escritos y discursivos, lo que Paolo Fabbri (2004) considera la Teoría de la acción. Para Fabbri la fusión de cuerpo y escritura logra la configuración de sentido y afirma: "La narratividad tiene una función configurante, con respecto a un determinado relato, remitiendo de inmediato a cierto significado".

(Fabbri, 2004: 48) La Teoría de la acción propone una semiosis en función de seguir considerando al lenguaje como una herramienta no sólo para nombrar y representar estados del mundo, sino para modificarlos, transformando tanto a quien lo produce como a quien lo comprende. Es decir, al escribir el cuerpo se convierte en un sistema de signos extralingüísticos lo que nos lleva a pensar que la comunicación se lleva a cabo más que en un sentido puramente lingüístico como una actividad semiótica. Tradicionalmente se ha considerado el estudio de la narración como el estudio de los relatos, orales o escritos. Sin embargo, de acuerdo a la propuesta de Fabbri, la narratividad ya no es únicamente un relato: "Llamaremos narratividad a todo lo que se presenta cada vez que estamos ante concatenaciones y transformaciones de acciones y pasiones". (Fabbri, 2004:58) Por lo tanto, la narratividad se transforma en un acto de configuración de sentido de acciones y pasiones que pueden estar organizadas desde el punto de vista de su contenido –su semántica– pueden expresarse de diversas maneras: verbal, gestual, musical, y producen efectos de sentido en el sujeto que la recibe.

El acto narrativo involucra corporeidad. Al referirnos a la corporeidad, nos referimos a un emisor, que produce lo necesario para provocar una emoción. Fabbri indica que "el afecto está relacionado con el tiempo, no en vano los estoicos decían que las pasiones son 'enfermedades del tiempo'" (Fabbri, 2004: 66). De manera que quien recibe la acción produce efectos de sentido y establece las configuraciones pasionales. La pasión es una acción en tanto que es un efecto, o si se quiere decir de otra manera, el efecto de la acción es un sentimiento, una pasión. De tal manera que la significación no la dan los signos que representan cosas u objetos, sino los procesos que se convierten en actos de sentido. Las pasiones afloran en el discurso como mediadoras de efectos de sentido muy específicos que resultan de la organización discursiva de las estructuras modales, es decir, que se organizan en una estructura polarizada entre la euforia y la disforia y que presentan matices intermedios. Los cuatro componentes pasionales, según Fabbri, son:

- el modal (poder, saber, querer, deber);
- el temporal, que consiste en las referencias de presente, pasado y futuro;
- el aspectual que se refiere a la duración, el inicio y la terminación
- el estésico, que remite a la corporeidad, de lo que podemos concluir que no hay pasión sin cuerpo. Es importante especificar que los componentes pasionales se complementan entre sí.

Así pues, nos encontramos ante una nuevo enfoque que nos permite, por una parte, analizar la acción y por otra estudiar los efectos discursivos, o sea, pasionales. En otras palabras, mientras el paradigma semiótico había apartado del cuerpo la valoración de los signos, considerándola en términos puramente cognitivos y conceptuales, el tomar en cuenta la dimensión afectiva y pasional nos lleva a considerar el papel fundamental de la importancia del carácter físico del signo. Tomando en cuenta la propuesta de Fabbri podemos considerar que muchos autores desarrollan en su literatura una poética del cuerpo como, por ejemplo, la poeta argentina Alejandra Pizarnik: "Ojalá pudiera, vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir" (Ostrov, 2012: 22).

Para Alejandra Pizarnik el acto creador se transforma en una estrecha relación entre escritura, poesía, texto y cuerpo, y se convierte en un espacio simbólico donde la reflexión sobre la muerte sobreviene como experiencia, pero también la escritura se traduce en el espacio en el que la muerte traspasa un nivel de conciencia colectiva desmembrada en tanto cuerpo y cultura.

Andrea Ostrov plantea que: "Escribir sobre el cuerpo (en sentido temático) equivale entonces a escribir sobre el cuerpo en tanto superficie, pergamino sobre el cual se inscriben los trozos, las marcas, las líneas que configuran una determinada cartografía corporal" (Ostrov, 2004:132). Ernst Cassirer (1977) abre la posibilidad de considerar al cuerpo como parte del sistema simbólico como son el lenguaje, la religión, los mitos, la pintura, la literatura y la danza. Este sistema simbólico dependerá de cada comunidad, de cada sociedad e incluso de cada época.

CUERPO, TEXTO Y ESCRITURA

De modo que el cuerpo puede considerarse como un sistema de signos que pueden ser interpretados y decodificados pero también es importante considerar la importancia de la "sustancia textual" que penetra el cuerpo del lector. Así el cuerpo pasa a ser un objeto semiótico para la literatura y el arte. En Dioses de la peste (1998) Gabriel Weitz propone una Teoría biosemiótica de la literatura basada en: las investigaciones de Freud y Lacan, las teorías surrealistas de Breton, Artaud, Jarry y Apollinaire, la literatura fantástica, surrealista o de ciencia y ficción, las propuestas del feminismo francés y la revaloración del cuerpo en su función de código simbólico. Esta teoría se basa en que en el modelo conceptual (lo que se imagina al contemplar una obra de pintura o escultura, al leer un texto o escuchar una pieza musical) se articula el discurso biológico, el lingüístico y el inconsciente y se vinculan las actitudes, conductas y discursos corporales como

representaciones de textos somáticos.

En Cuerpos y espectros (2005), Weitz plantea que los textos somáticos representan una construcción metafórica que activa de una manera imaginaria un proceso en el que participa un hermeneuta, que en el caso de la literatura el hermeneuta es el escritor. De manera que el cuerpo está sujeto a una naturaleza textual y, por lo tanto, abierto a "una lectura". Como se mencionó anteriormente, el cuerpo puede considerarse como un sistema de signos que pueden ser decodificados pero también se puede considerar la importancia de la sustancia textual que penetra el cuerpo del lector. Por lo tanto si hablamos de una dimensión simbólica de la existencia humana, podemos también referirnos a una simbólica del cuerpo. El cuerpo como significado y significante de un orden simbólico que da sentido y que incluye y manifiesta un proyecto ético a través de lo imaginario capaz de establecer nuevas formas de relacionarse y de ser. El cuerpo se convierte en discurso y la literatura en un medio para descifrar, significar y articular los eventos humanos. Al escribir el escritor, la escritora, se desborda, se expande, "toma cuerpo", va más allá de su literalidad; de esa pátina de obviedad en que la rutina ahoga lo vital, lo trascendente. Con la escritura todo se convulsiona, vuelve a temblar, se desplaza, se convoca. En una carta que le envía a Mlle. Leroyer de Chantepie, Gustave Flaubert escribió: "El único medio para soportar la existencia, es aturdirse con la literatura como en una orgía perpetua" (Lavín, 2011). De manera que comprender al cuerpo es comprender la escritura, y aprehender el cuerpo es aprisionar la literatura. Así pensar desde el cuerpo es concebirlo como un escenario de representaciones que se plasman en palabras, en escritura. El cuerpo está escrito, tiene letra. La escritura, entonces, puede percibirse como un cuerpo abierto, la palabra que "a partir del momento en que es escrita en esa famosa página en blanco de la obra, es una especie de intermitente que parpadea hacia algo que llamamos literatura" (Foucault, 1996: 68).

El escritor cimbra el cuerpo al escribir, baila, se balancea, se estremece. Las palabras, las frases lo sofocan en el apremio de revelar, de expresar. El acto de escritura sucede en un cuerpo limitado que lo excede. Las palabras se articulan precipitándose en una afluencia de relaciones de significado que dan cuenta de un significante ausente. El discurso literario parte del cuerpo individual del escritor para insertarse en el cuerpo social. Nietzsche declara: "Mi Alfa y mi Omega es que todo lo que es pesado y grave llegue a ser ligero; todo lo que es cuerpo, bailarín; todo lo que es espíritu, pájaro". (Nietzsche, 2006: 7). Pero también es importante considerar no sólo la actividad corporal que se activa con la escritura sino también la actividad corporal provocada por el proceso de lectura que se manifiesta como una confluencia retórica de doble sentido. Gabriel Weitz afirma: "Cuando tomamos las premisas de un cuerpo como texto y un texto como cuerpo entramos en la problemática corporal del lector, la forma en que él afecta el texto y cómo el texto influye sobre el cuerpo del lector" (Weitz, 1998:17). De modo que podemos considerar que tanto escribir como leer con el cuerpo es una consecuencia volcada hacia el exterior, pero es también una repercusión hacia el interior. El cuerpo, representado como relacionante y relacionado, como vínculo entre el yo y el sí mismo y entre el yo y el mundo, no es un objeto abstracto, sino que se transforma en algo concreto: la escritura. Weitz plantea: "El lector construye el texto en su cuerpo, lo cual implica proyectar imaginariamente los espacios y sensaciones descritos por el autor al propio universo somático. (…) Este intercambio procura una comprensión de los diversos significados del cuerpo, pues el texto que describe al cuerpo permite que la conciencia del lector crezca con respecto a su propia experiencia corporal" (Weitz, 1998: 34).

La perspectiva biosemiótica que Weitz propone comprende un espacio donde se relacionan el discurso biológico, el lingüístico y el psicológico. A lo largo de la historia de la literatura es frecuente encontrar que el cuerpo se presenta como proyecto literario. El discurso literario nace del cuerpo individual del escritor para incorporar en el cuerpo social, dialógicamente. Es decir, el discurso social pasa también por el cuerpo del escritor. Por medio de la escritura la palabra, signo portador de un mensaje, es también cuerpo expresándose, cuerpo y palabra esquivan la distancia con el lector para lograr la comunicación buscada. Durante el proceso de escritura se presentan diferentes procesos biológicos como si fueran "sistemas de comunicación" (Weitz, 1998: 28). Estos sistemas se convierten en exhortaciones del lenguaje somático. Esta concepción de la escritura está relacionada con la preponderancia que debe darle el creador a su cuerpo, es decir, es trascendental que se tenga plena conciencia del cuerpo para que se convierta en su propia voz, en su escritura, el cuerpo debe ser "leído" para hacerse escuchar. Por medio del cuerpo la escritura alcanza una condición liberadora, de emancipación del ser humano, la palabra perdura, los textos literarios revalorizan las características físicas y anatómicas del cuerpo. Cuerpo y escritura se fusionan para crear dos realidades que oscilan entre lo real y lo imaginario, lo finito y lo atemporal. Adentrarse en la experiencia del cuerpo como texto literario abre la posibilidad de trasgredir, desafiar y afrontar las reglas impuestas por el entorno y satisfacer a los sentidos, trascender la carne y encontrar el espíritu. Cuerpo y escritura se amalgaman y se funden para transmitir un nuevo mensaje que transforma la escritura en irradiación de fuerzas sensoriales, en una caja de resonancias, el cuerpo como forma escritural que narra las experiencias vividas. Escribir el cuerpo significa utilizarlo como un recurso, hacer anotaciones sobre él, grabarlo y esculpirlo para que el cuerpo mismo sea leído. Se trata de plasmar un texto, de comunicar el cuerpo sin significarlo. El cuerpo deja de ser únicamente el receptáculo del alma para convertirse en el límite desde donde el lenguaje toca lo ininteligible, lo inescrutable. Barthes indica que la literatura no es un únicamente un corpus de obras, sino una práctica de escritura, un conjunto de ideas donde no existe un tema universal que pueda determinar o fetichizar a ninguno, pues cada disciplina tiene un lugar indirecto que hace posible el diálogo con su tiempo. "La ciencia es basta, la vida es sutil, y para corregir esta distancia es que nos interesa la literatura". (Barthes, 1986:22) Por otra parte, la literatura se presenta como canon, como institución y como producto que rige los usos y las prácticas que sistematizan el proceso escritural dentro de una época y sociedad

determinada. Pero, asimismo la literatura posee la *literaturidad*, esta cualidad susceptible de definir lo "literario", es decir, lo que hace de un texto una obra literaria sin valerse de él como documento histórico o biográfico. Ahora bien, el acercamiento estético del cuerpo en la literatura ha tendido hacia el hedonismo y el erotismo por un lado, pero también hacia el dolor o la enfermedad como elementos inseparables de la corporalidad. Voluptuosidad y placer, cierto, también sufrimiento y muerte: Eros y Thánatos. Ser lector, según Barthes, no reside únicamente en desentrañar e interpretar una significación o un sentido de acuerdo a un cierto código establecido, sino en leer el corpus del texto desde el placer que produce en el propio cuerpo.

Así la presencia corporal en el texto no procede, como podría pensarse, ni de la actividad escrita ni de la expresión oral, sino que se manifiesta como una fuerza que permite relaciones entre significantes y confiere vivacidad y diversidad semántica logrando una red intertextual de discursos y códigos sociales. Es incuestionable que la escritura debe adaptarse a los cambios históricos. Así pues, el significado de la obra literaria habrá de sufrir transformaciones. La significación del cuerpo en la literatura no sólo obedece a la estética de la época o a los movimientos vigentes, sino que escribe su propia historia.

Cuerpo y literatura forman una expresión en movimiento marcada por la voluntad y la necesidad mutua. Dos realidades aparentemente opuestas que se enfrentan y complementan y dan salida a una nueva realidad: el cuerpo como realidad finita, efímera, transitoria y perecedera que genera su propio texto y la literatura como representación intemporal, permanente, eterna y duradera; de este modo podemos pensar al cuerpo como figura retórica. En la escritura el cuerpo indica la forma en cómo se representa textualmente la corporalidad y es preciso, como afirma Weitz, considerar el impacto que tiene el texto en el cuerpo del lector por medio del lenguaje.

Al disponernos a leer una obra literaria es penetramos en el cuerpo del escritor o la escritora, la sustancia textual penetra en el cuerpo del lector y nos estimula a observar la representación de los personajes de donde emerge un significado y del significado se deriva un espacio específico de interpretación somática de los textos. El cuerpo existe en función de lo social por lo que necesita recuperar las diferentes visiones de los "otros" para conformar una totalidad como representación de poder o como elemento ornamental, por lo que cuerpo y literatura son presentados como elementos portadores de significación. De modo que la escritura está hecha con el cuerpo.

Con estas propuestas estamos siendo testigos de una nueva forma de acercarnos al texto literario, un nuevo enfoque que sirve tanto para intensificar la vivencia de la lectura y, de manera recíproca, nuestra conciencia del cuerpo.

Según Julia Kristeva y Hélène Cixous la importancia del lenguaje como "cuerpo" de la escritura es muy significativa, además del proceso escritural donde el cuerpo que escribe y el cuerpo de la escritura forman un andamiaje íntimamente superpuesto. Cixous especifica que el cuerpo es propiamente el texto de la mujer: "Texto, mi cuerpo: cruce de corrientes cantarinas, escúchame, no es una madre pegajosa, afectuosa; es la esquivoz que, al tocarte, te conmueve, te empuja a recorrer el camino que va desde tu corazón al lenguaje, te revela tu fuerza; es el ritmo que ríe en ti; el íntimo destinatario que hace posible y deseables todas las metáforas; cuerpos (¿cuerpos?, ¿cuerpos?) tan difícil de describir como dios, el alma o el Otro; la parte de ti que entre ti te espacia y te empuja a inscribir tu estilo de mujer en la lengua. Voz: la leche inagotable. Ha sido recobrada. La madre perdida. La eternidad: es la voz mezclada con la leche (Cixous, 2001: 56).

Kristeva (2001) designa a este proceso de escritura como "la revuelta íntima", es decir, esa determinación imperiosa de la escritora de construir una identidad que se puede sintetizar como esa capacidad muy específica para escudriñar la realidad total, pero también para asimilar que esa totalidad se manifiesta en la escritura por medio de evidentes pulsiones, furtivas y entrañables. Para Kristeva lo íntimo es inescrutable, lo más impenetrable de la experiencia humana, una individualidad vehemente e impulsiva que se expresa en una literatura que se enuncia en la escritura, donde el lenguaje pasa a significar el ser mismo. Esta concepción de la literatura está al mismo tiempo vinculada con la idea de que el escritor o la escritora, conscientes de la significación de su cuerpo, lleguen a alcanzar una forma de escritura propia que sea forzosamente transgresiva, de manera que el texto establece un acuerdo entre cuerpo y literatura. Por su parte, Luisa Valenzuela ha expresado la idea de "la escritura del cuerpo" término que de forma implícita o explícita atraviesa sus relatos y brota frecuentemente en su discurso. Al decir "escribir con el cuerpo" Valenzuela se refiere a una poética subversiva de escritura: "Porque los poros y la tinta son una misma cosa. Una misma apuesta", (Valenzuela, 2001:34) y más adelante explica: "Al escribir con el cuerpo también se trabaja con palabras, a veces formuladas mentalmente, otras apenas sugeridas. Es un estar comprometida de lleno en un acto que es en esencia un acto literario (…) Donde pongo la palabra pongo mi cuerpo, lo supe entonces sin saberlo del todo". Tanto Valenzuela como Cixous concuerdan en que "escribir con el cuerpo" se transforma en una poética subversiva, turbulenta y revolucionaria de la escritura. Cixous afirma: "¡Escribir me atraviesa! Eso me llegaba de pronto. Un día estaba acorralada, asediada, capturada. Eso se apoderaba de mí. Estaba asida. ¿De dónde? No lo sabía. Nunca lo supe. De una región en el cuerpo, no sé dónde está" (Cixous, 2006: 36). De modo que el cuerpo puede ser utilizado como un recurso estilístico ya que al tener su propio lenguaje se convierte en vehículo imprescindible de la experiencia humana.

Narrar con el cuerpo es acceder a la profundidad espiritual e invisible encarnada en el lenguaje, sobrepasando la superficie material de la corporeidad visible. Para la hermenéutica tradicional, y principalmente para los paradigmas de interpretación simbólica, lo fundamental del entendimiento es la esencia del texto, el texto como una materialidad reconocible que puede analizarse objetivamente siempre desde el exterior.

EL TEXTO CORPORIZADO

Sin embargo desde la biosemiótica el cuerpo se convierte en significado y significante. El cuerpo existe como elemento integral entre la existencia material y la consciente, lo que Elizabeth Grosz (1994) denomina "la metáfora del cuerpo textualizado". La lectura del cuerpo como texto es una invitación a percibir la relación entre lector-cuerpo-texto, lo que supone una interpretación intelectual, emocional y sobre todo cultural. El cuerpo verbalizado posee un lenguaje propio y este lenguaje corporal, como otros sistemas semánticos, es inestable. Si comparamos el lenguaje el cuerpo con el lenguaje verbal podemos llegar a la conclusión de que, por su naturaleza, el lenguaje corporal es impreciso e inestable. Al leer una obra literaria los lectores necesitamos referentes para poder contextualizarla. Cuando ese referente es el cuerpo humano representado dentro de un texto, el cuerpo- discurso-emisor es interpretado a través del cuerpo-mensaje-receptor del lector formando un mapa de comunicación en donde los ejes de emociones, sensaciones y acciones se articulan y relacionan. Como ya se señaló, el cuerpo es un texto socialmente construido, un registro orgánico de la historia de la humanidad y vehículo transmisor de información. El cuerpo expresa, va más allá de las palabras, complementa los rasgos verbales. Al considerar al cuerpo como texto incorporamos la dimensión paralingüística en la obra literaria. La perspectiva de la escritura de un texto "encarnado" vincula el discurso filosófico y el literario.

Pensar desde el cuerpo es pensar hacia afuera tomando en cuenta nuestras condiciones y nuestros escenarios pero también es reflexionar hacia dentro ya que el lenguaje es vehículo del pensamiento y, por lo tanto, la posibilidad del discurso. Cristóbal Pera plantea que el cuerpo: "se comporta como un objeto semiótico, como un texto que se escribe con varios lenguajes: gestos, palabras, posturas, movimientos, es decir, el cuerpo como representación" (Pera, 2012:33).

Pensar en y desde el cuerpo es tener en cuenta y reflexionar sobre el lenguaje metafórico con el que se describen sus topografías, una operación del lenguaje sobre la anatomía para que el cuerpo se constituya como un código cifrado que manifiesta sus incursiones de lo imaginario, de lo simbólico y de lo real. Octavio Paz expresa: "Todo cuerpo es un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se desvanece; todo lenguaje, al alcanzar el estado de incandescencia, se revela como un cuerpo ininteligible. La palabra es una *desencarnación* del mundo en busca de su sentido; y una encarnación: abolición del sentido, regreso al cuerpo. La poesía es corporal: reverso de los nombres" (Paz, 1974:135).

Como propone Carmen Perilli, para Margo Glantz la literatura es un continuum (Liedloff, 2009) entre el cuerpo y la escritura. Así afirma: "Escribir es quitar pieles, descorrer membranas, apartar tejidos y epitelios, desarticular la fusión de letra y sentido, deshacer la escritura para hacerla, rehacerla y deshacerla hasta el infinito de la línea" (Perilli, 2002:1084). De modo que acorde con la poética de Glantz el cuerpo es principio y fin de la escritura que al transformarse en palabra, se convierte en un proceso de carácter experiencial y no únicamente en una propuesta estética: "Malear la letra, hacerla mal, equivocarla consciente e inconscientemente, equivale a deformar el cuerpo, o a sustraerlo" (Glantz, 1992:116). Siguiendo la misma idea Marguerite Duras declara que: "Uno se encarniza. No se puede escribir sin la fuerza del cuerpo" (Duras, 1994:26).

Podeos afirmar que los enunciados dan sentido a lo que nombran. Sin embargo, según Michel Foucault, lo nombrado adquiere mayor significación pues las palabras no sólo lo describen, sino que, además, lo crean, lo producen. De manera que los discursos con relación al cuerpo y a la escritura, conforman e instauran al cuerpo mismo y a la escritura, dotándolos de sentido y produciendo representaciones concretas ya que moldean, histórica, social y culturalmente, a esos objetos. ¿Pero cómo se llega a escribir el cuerpo? El movimiento de la escritura es de por sí corporal.

Palabras, signos, movimientos y gestos son componentes que nos conciernen para entender y elaborar el discurso, discurso que representa no sólo la acción de nombrar, hablar o escribir sino que refleja el vínculo inseparable entre cuerpo emociones y acciones.

La escritura es un cuerpo abierto, expuesto al contacto con otros cuerpos, otros textos, creando un territorio simbólico en donde las imágenes y las metáforas evocan más de lo que dice la realidad.

El cuerpo pone de manifiesto al otro, eso "otro" que es un cuerpo aprisionado, un discurso.
La escritura del cuerpo la leen los demás y es a partir de ellos, el allá, lo distante, que se descifra el aquí, lo cercano.
La escritura es en sí cuerpo, que el cuerpo utiliza para expresar lo inexpresable.

REFERENCIAS

BARTHES, R. (1986) El placer del texto y lección inaugural. México: Siglo XXI Editores.
CASSIRER, E. (1977) Antropología filosófica, México: FCE.
CIXOUS, H. (2001) La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura. Barcelona: Anthropos.
CIXOUS, H. (2006) La llegada de la escritura. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
DURAS, M. (1994) Escribir. Barcelona: Editorial Tusquets.
FABBRI, P. (2004) El giro semiótico. Barcelona: Ed. Gedisa.
FOUCAULT, M. (1996) De lenguaje y literatura. Barcelona: Paidós.
GLANTZ, M (1992) Borrones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura (Ensayos de literatura colonial. De Bernal Díaz del Castillo a Sor Juana Inés de la Cruz).México: Ediciones del Equilibrista, UNAM.
GREIMAS, A.J. y FONTANILLE, J. (1994) Semiótica de las pasiones. México: Siglo XXI Editores.
GROSZ, E. (1994) Volatile Bodies: Toward A Corporeal Feminism. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
KRISTEVA, J. (2001) La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Eudeba.
LAVÍN, M. "Escribir con el cuerpo" 2011 en www.monicalavin.com/index.php?...escribir-con-e. Consultado el 13 de enero de 2013.
LE BRETÓN, D. (2002) Antropología del Cuerpo y Modernidad. Buenos Aires: Editorial Nueva.
LIEDLOFF, J. (2009) El Concepto del Continuum: En busca del bienestar perdido. España: Editorial Ob Stare.
NANCY, J. L. (2003) Corpus. Madrid, Ed. Arena.
NANCY, J. L. (2006) El intruso. Buenos Aires, Amorrortu.
NANCY, J. L. (2002) Un pensamiento finito. Barcelona, Anthropos.
NIETZSCHE, F. (2006) Así habló Zaratustra, Colección Sepan Cuantos, 2006. México: Editorial Porrúa.
ORTEGA, J. (1987) Antología de la poesía hispanoamericana actual. México: Siglo XXI. OSTROV, A. (2004) El género al bies: cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas. Córdoba: Ediciones Alción.
ORTEGA, J. (2012) Cartas. Alejandra Pizarnik/León Ostrov, Buenos Aires: Eduvim. PAZ, O. (1974) El mono gramático. Barcelona: Seix Barral.
PERA, C. (2012) Desde el cuerpo. Ensayos sobre el cuerpo humano, la salud y la mirada médica. Barcelona: Cal y Arena.
PERILLI, C. (2002) "Margo Glantz: los mil y un semblantes". Revista Iberoamericana, Vol. LXVIII, Núm. 201, Octubre-Diciembre pp.1081-1089 www.revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/.../5865 Consultado el 26 de febrero de 2013.
VALENZUELA, L. (2001) Peligrosas Palabras. Buenos Aires: Ed. Tema.
WEITZ, G. (1998) Dioses de la peste. México: S XXI-UNAM.
WEITZ, G. (2005) Cuerpos y espectros. México: UNAM.

CITA ORIGINAL: Castañeda Hernández Mª.C. (2015) **El cuerpo textualizado, el texto corporizado**. Disponible en: https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/colaboraciones/14745-el-cuerpo-textualizado-el-texto-corporizado

EL CUERPO EN LA LITERATURA, O LA LITERATURA DEL CUERPO
THE BODY IN THE LITERATURE, OR THE LITERATURE OF THE BODY

Adriano Corrales Arias

El cuerpo, referido a la literatura, o la literatura referida al cuerpo, es un tema ancho y polisémico. Su vastedad remite a una serie de posibilidades epistemológicas y semióticas, lo que supone, metodológicamente, un arduo esfuerzo multi- e inter-disciplinario. Este ensayo es un breve esbozo del tema, apenas un acercamiento a esas posibilidades (de un modo un tanto ecléctico), que pretende, sencillamente, servir de insumo para posteriores abordajes que sitúen de mejor modo, y con mayor amplitud de miras, la especificidad de los objetos de estudio en cuestión.

La filosofía occidental, salvo serias excepciones (Spinoza, Schopenhauer, Marx, Nietzche, Foucault) ha tendido a esconder el cuerpo en sus búsquedas metafísicas y ontológicas. Incluso ha sido motivo de vergüenza al concebirlo como "cárcel del alma", como sustancia secundaria de menor "dignidadontológica", o como aquello sujeto a la degeneración y al devenir. Los filósofos siempre han evitado encontrarse con todo lo que el cuerpo significa y expresa: apetito, deseo, instinto, inseguridad, variabilidad, mutación, enfermedad y muerte (Bacarlett Pérez, María Luisa: Friedrich Nietzche La vida, el cuerpo y la enfermedad, Universidad Autónoma del estado de México, 2006; pp. 18-19). La doxa judeocristiana lo ha imaginado como asiento del mal, o escindido en carne y espíritu, otorgándole preponderancia al segundo, por lo tanto susceptible de ser castigado sempiternamente para procurar la salvación del alma. Todo lo contrario en la literatura y

el arte.

Pero ¿qué entenderemos por literatura? Para Roland Barthes la literatura no es un corpus de obras, tampoco una categoría intelectual, sino una práctica de escritura; una suma de saberes donde no existe un tema general que pueda fijar, o fetichizar, a ninguno pues cada saber tiene un lugar indirecto que hace posible el diálogo con su tiempo. "La ciencia es basta, la vida es sutil, y para corregir esta distancia es que nos interesa la literatura."(Barthes, Lección inaugural, p. 125, http://es.wilkipedia.org/wiki/Literatura). Por otra parte, la literatura se nos presenta como institucióny como obra, por eso se asemeja a todos los usos y prácticas que regulan el proceso de lo escrito en una sociedad determinada: el status social e ideológico del escritor, los modos de difusión, las condiciones de consumo, las opiniones de la crítica, etc.; pero posee su especificidad: la literaturidad(literaturnost), lo que se conoce también como poética o retórica. En todo caso, el conocimiento que moviliza la literatura no es completo, ni concluyente: dice que sabe de algo en una mezcla del lenguaje donde se reproduce la diversidad de sociolectos que constituyen un lenguaje límite o de grado cero, logrando, a través del ejercicio de escritura, una reflexibilidad infinita, un actuar de signos siempre abierto (ibídem).

Hay otras tendencias que, para definir la literatura, se proponen agrupar textos que poseen literaturidad, pero que la crítica considera como ajenos alcorpus literario. Un caso que nos atañe se presenta en los estudios literarios coloniales. Walter Mignolo plantea esa problemática en conceptos de anteriores críticos, caso de Enrique Anderson Imbert, que afirmaba que la literatura en América sólo la conforman aquellos que hacen "uso expresivo de la lengua española". De esa manera descarta las producciones indígenas y a los escritores latinoamericanos que escribieron en latín como Rafael Landívar; en francés como Jules Laforgue, Jules Supervielle o César Moro; o en inglés como Hudson. Mignolo habla de literatura oral. Recordemos que textos como La Iliada o La Odisea pertenecieron a la tradición oral, por eso hoy ya se acepta el concepto de Oralitura.

Los estudios coloniales y poscoloniales intentan diferenciarnos respecto del eurocentrismo y tienen dos elementos en común: 1. crear un espacio crítico sobre la naturaleza de lo literario y lo latinoamericano y 2. proyectar las técnicas del análisis literario hacia el análisis de discursos no-literarios. Otro elemento sobresaliente en los estudios coloniales es la interacción entre las fronteras idiomáticas y el discurso hegemónico. Estos ejemplos nos invitan a examinar los límites de la escritura, y nos exigen una revisión de las nociones de "literatura" y de lo "hispano-latinoamericano" (Mignolo, D., Walter "Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: la ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos", enDissens, núm. 3, Bogotá, Instituto de Estudios Sociales Pensar, Pontificia Universidad Javeriana (http://www.javeriana.edu.co/pensar/∞ Rev3.html).

Ahora bien, el abordaje estético del cuerpo tiende, generalmente, hacia el erotismo y el hedonismo: "el placer de los cuerpos". Pocas veces se refiere al dolor o a la enfermedad como elementos inherentes a la corporalidad. Pienso, para seguir con La Conquista y La Colonia, en el ensañamiento "civilizatorio" de lo europeos con los nativos en términos de su cuerpo: "la letra con sangre entra"; torturar y asesinar un "salvaje" equivalía a salvar su alma. O en la locura de Don Quijote y su disolución física potenciada por una imaginación creadora como alter ego del escritor, artista y pensador, es decir, del Cervantes productor de otras realidades, otros mundos. O el sujeto convertido en insecto, como Gregorio Samsa, que se debate en cómo cumplir con su deber a pesar de su grotesca transformación. Trato de decir que el cuerpo es posibilidad, pero también límite. Placer y deseo, cierto, pero igual enfermedad y muerte: Eros y Tánatos.

Desde la mitología el cuerpo es el vehículo de los dioses.

Para humanizarse y mostrarse a los hombres, los dioses deben corporizarse. De esa manera el cisne le hizo el amor a Leda, o la lluvia de oro penetró en sus entrañas mientras dormía. Los semidioses, encarnados en épicos guerreros, podían morir por un error de confección que dejaba al descubierto el talón de Aquiles. Dios se corporiza, angélicamente, a través de María (casi como lluvia de oro), en su hijo Jesucristo para morir en la cruz y redimir a los hombres. (Nótese que el goce sexual queda desplazado por los propósitos espirituales). Así, desde la antigüedad, la literatura, con los ropajes del mito, se materializa a través de los cuerpos. Las ficciones sin cuerpo no son tales. De hecho ninguna narración, por más fantástica que fuera, podría describir un ser sin ninguna característica humana. El cuerpo es el soporte de la literatura y la literatura la extensión, la performatividad de los cuerpos.

Es que, contrario a lo que piensan muchas personas, el tema erótico no es exclusivo de la modernidad, o de la "posmodernidad". Allí están el Kama Sutra, el Satiricón, Las mil y una noches, Los Cuentos de Canterbury, el sublime texto bíblico El cantar de los cantares, El Decamerón, Los 120 días de Sodoma, etc. Ya en la modernidad contamos con los trabajos contracanónicos del Marqués de Sade, El amante de Lady Chatterley, la obra de Georges Bataille, de Henry Miller, los testimonios de Anais Nin, etc. Pero es a partir de los años 60 del siglo pasado que el erotismo protagoniza un boom en laliteratura mundial, a raíz de la revolución sexual y de los movimientos hippie, gay y feminista en Estados Unidos, Europa y América Latina. Sin embargo, la sociedad costarricense, desde la cual escribo, y su literatura, debieron esperar casi cuatro décadas para que el cuerpo y el placer -esos espectros temibles de la mojigatería- emergieran clara, y a veces escandalosamente, en el discurso literario. A estas alturas, entrados ya en el siglo XXI, todavía muchos lectores se

escandalizan por lo que consideran pornográfico en un relato, caso del escandalillo provocado por uno de los cuentos de Uriel Quesada, publicado en el semanario Áncora del diario La Nación hace pocos años. Desde las insinuaciones de Alfonso Chase, pasando por el erotismo intelectualizado y mágico de Ana Cristina Rossi, hasta el grotesco de Alexander Obando, asistimos hoy a discursos renovadores en las letras ticas. Desafortunadamente hay autores que ansían incorporarse a esta tendencia sin nada interesante que decir, con cosmovisiones estereotipadas y carentes de rigor expresivo.

Michel Foucault, el pensador francés, planteaba que el cuerpo está atravesado por los discursos (como San Sebastián por las flechas), especialmente por los de la modernidad. El nacimiento de la clínica, por ejemplo, obedece no a un ejercicio espiritual de caridad humana, sino a una realidad económica del capital para reorganizar y proteger los recursos humanos como productores de mercancía, de tal manera que potencien suproductividad. Así se desarrollan los dispositivos para la vigilancia y el castigo (escuelas, fábricas, clínicas, tribunales, prisiones, gimnasios, academias, etc.), es decir, para la disciplina social: escolar, laboral, médica, judicial, policiaco-militar, deportiva, artística, etc.

Lo que conocemos como "posmodernidad" se despliega entre la voluntad de control absoluto y el narcisismo. Por eso se habla del cuerpo como un "alter ego". Se hace del mismo un socio que se halaga o un adversario al que se le combate para darle la forma deseada. Este discurso de perfeccionamiento del cuerpo es un discurso cuasireligioso del que algunos científicos son profetas y apóstoles. Por un lado, empujados por el individualismo (¿democrático?) los individuos obtienen una expresión de poder sobre el cuerpo, reduciéndolo a espacios de representación, deindependencia, de creación, etc., mediante una elección que nos libera de la genética (el piercing, la cirugía estética, el tatuaje, etc), y que, dicho sea de paso, resemantiza antiguas prácticas rituales.

En sentido inverso, la cibernética sostiene la fantasía del interfaz, que nos ata a un dispositivo tecnológico que extiende nuestras facultades a escalaglobal; pero también a un presupuesto filosófico de carácter puritano que abomina del cuerpo en una especie de mea culpa por no haber sido fabricado como todos los demás objetos de nuestra cultura. Los internautas, por ejemplo, se quedan en un contacto que es imposible con el cuerpo real. El mundo del simulacro se impone. Una posmodernidad de tecnología liviana sin rostro, hecha de máscaras, permite la desaparición del yo y del otro. Los sujetos son meras sumas de datos, lejos de la enfermedad y de la muerte, de la vida humana. El hombre deviene en cyborg, se desprende del cuerpo para aspirar a la inmortalidad gracias a la tecnología. Esta fantasía cibernética, de la cual no está exenta la literatura, tiene inspiración neo-religiosa y milenarista (recordemos el mito de Ícaro). Como dice el guionista de Blade Runner: "algún día el que le dispare a un robot podrá verlo sangrar y llorar y si el robot contraataca verá salir del cuerpo humano herido una columna de humo gris. Un gran momento para el hombre". Añoramos un mundo poblado de máquinas, reproduciéndose, manteniéndose a sí mismas en un estado de inmortalidad virtual.

Ciertamente el hombre necesita prolongar sus cualidades corporales a través de prótesis (anteojos, micros y telescopios: la vista; medios de transporte; las piernas; audífonos, telefonía: el oído; etc.) para alcanzar mejores niveles de aprehensión de la realidad, de producción y movilización. De allí el ideal del cyborg. La pregunta es: ¿cómo vamos a "cyborizar" el mundo en un contexto de extrema desigualdad como el que vivimos? Los manifiestos cyborgson reinterpretaciones razonadas de la nueva utopía: después del Buen Salvaje viene el Hombre Biónico. Utopía que desprecia lo humano y diviniza lo robótico. Ciertos discursos de este tipo (grotescos algunos, ridículos otros, fachosos en general), coinciden en la negación del cuerpo y de los sentidospara ocultar la creciente desigualdad del hombre. Mucha de la literatura fantástica contemporánea, especialmente de las metrópolis, apunta hacia ello.

El escritor, como cualquier trabajador, también somete su cuerpo a una rigurosa disciplina para producir su obra. (Recordemos a Dostoyevsky escribiendo febrilmente asediado por la epilepsia. O a César Vallejo estremeciéndose de frío y hambre). El discurso literario parte del cuerpo individual del escritor para insertarse en el cuerpo social, pero dialógicamente. Es decir, los discursos sociales también pasan por el cuerpo del escritor. Freudianamente podríamos decir que, incluso, es la posibilidad erótica que tiene en cuanto sublima y proyecta sus deseos y traumas a través de la palabra y sus ficciones. La sexualidad, o si se quiere, los deseos, esas pulsiones incestuosas y asesinas, se descargan por otras vías. Recordemos, a propósito de Freud, que el deseo no es búsqueda de un objeto o de una persona que aportaría satisfacción.

Mejor dicho, es más que eso. Es la búsqueda de un lugar, de un momento de felicidad sin límite, de un paraíso perdido. Ése deseo es reprimido e inscrito en el inconciente, mientras lo sustituyen otros deseos, entre ellos el deseo de hijo, que es una modalidad de reencuentro y de satisfacción de los primeros deseos de todo ser hablante, sea hombre o mujer. Como todo deseo, es inconciente, no está activo desde el origen, como lo están Eros y Tánatos. Se construye, se elabora y se dialectiza en el devenir sexuado de cada uno. (No debe confundirse «desear un hijo» con «querer un hijo», expresión que designa una aspiración conciente de portar, de tener o de traer al mundo un hijo). La confusión entre el hijo del deseo inconciente y el de la aspiración conciente, aun de la voluntad deliberada, es corriente en el discurso común. La expresión «hijo no deseado» se ha convertido en sinónimo inadecuado de hijo accidental, y la de «hijo deseado», en el equivalente de hijo programado. El deseo de hijo se actualiza en una demanda al Otro, que encarna el compañero y, en

Común a los dos sexos, el deseo de hijo parece, sin embargo, más presente en la mujer a través de su cuerpo, en la

maternidad real, simbólica o imaginaria. Esta es la prueba de su sexuación en tanto mujer. La clínica psicoanalítica enseña, por una parte, que en el nivel del inconciente la mujer realiza y vive su femineidad especialmente a través de este deseo de una maternidad si no real, al menos simbólica o imaginaria, y por otra parte, que un rechazo de este deseo es siempre un rechazo de la femineidad. Para el hombre, este deseo de hijo no es el pasaje obligado de la realización de su masculinidad, ni siquiera de su paternidad. El hombre actualiza esas modalidades de existencia y de goce en su relación con las mujeres y en sus realizaciones sociales. En la dialéctica y la lógica de este deseo, un hombre desea ante todo procrear. Esta procreación concierne al mismo tiempo a la mujer y al hijo. Constituye a la mujer como madre y deviene así agente de su femineidad. Procrear, para un hombre, es gozar de la diferencia sexual y desear encarnar ese goce en la transmisión de un nombre. El hijo será el signo y el portador de este goce y encarnará la transmisión de la filiación.

Pero, regresando al escritor, se dice que los enunciados dotan de sentido lo que nombran. Sin embargo, siguiendo a Michel Foucault, lo nombrado adquiere un peso mayor, pues no sólo lo caracteriza, sino que, además, lo produce, lo realiza. Es decir, las palabras producen el mundo de las cosas, de lo que es posible ver, porque existe, en determinado momento histórico. Dicho de otro modo: las palabras no están allí sólo para describir los objetos, sino para hacer posible la existencia de estos. Así, los discursos con relación al cuerpo humano y a la literatura, o al arte en general frente a la masculinidad y la femineidad, configuran y producen al mismo cuerpo (masculino o femenino) y a la misma literatura, dotándolos de sentido y provocando formas concretas de dialogar e interactuar con y frente a ellos.

Los discursos sobre el cuerpo y la literatura, y viceversa, van a moldear, histórica, social y culturalmente, a esos objetos. Porque son constructos socioculturales, por lo tanto están sujetos a variaciones. Esta premisa es trabajada por Judith Butler (Cuerpos que importan. Sobre los límitesmateriales y discursivos del "sexo", Paidós, 2002) en su teoría performativa del sexo y la sexualidad donde se describe lo que se conoce como Teoría Queer, o de lo "raro". El constructivismo ya hablaba de la construcción del género, es decir, que las categorías femenino y masculino, o lo que es lo mismo, los roles de género, son constructos sociales y no roles naturales. Pero Butler sobrepasa el género y afirma que el sexo y la sexualidad lejos de ser algo natural son, como el género, algo construido. Butler llega a esta conclusión basándose en las teorías de Freud y sobre todo de Lacan. De este último parte al hablarnos de lo "forcluido", es decir, de aquellas posiciones sexuales que suponen un trauma el ocuparlas. Ante el miedo a ocupar alguna de estas, el individuo se posiciona en una heterosexualidad falogocéntrica, es decir, una heterosexualidad regida por la normativa del imperialismoheterosexual masculino en la que asumir la sexualidad hetero implica asumir un sexo determinado.

Lo anterior se logra por 1. la invocación o la primera cita: "el niño o la niña", que adquieren la materialidad en el cuerpo y el género. 2. la cita reiterada de la invocación que es la expresión performativa: "… reiteración de la norma y, en la medida en que adquiera la condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición". 3. la aparente teatralidad, en la que el niño, o la niña, deben actuar según las citas que sobre ella se apelen, de forma tal que sea imposible revelar plenamente su historicidad. El guión que permitirá esta teatralidad está dado en el marco de unas relaciones familiares y sociales, y "articulado a una cadena de convenciones sociales, desde la cual se defina y caracteriza el ser hombre o mujer en un contexto social determinado" (ibídem).

Llama la atención lo concerniente a la teatralidad, lo que implica una puesta en escena sociocultural donde hay guiones, más o menos establecidos, que se cumplen. Como veremos más adelante, la literatura también es, fundamentalmente, una puesta en escena, mejor dicho, una puesta en palabra. En este sentido, y como lo expresaba Foucault, el cuerpo lleva en su vida su muerte, en su fuerza su debilidad, la sanción de verdad y de error, de la misma manera que conlleva también, e inversamente, el origen-procedencia. O como dice el famoso verso en los Cuartetos del poeta T.S. Elliot, "en mi comienzo está mi fin". La Escuela como institución moderna parece estar dirigida concretamente a inscribir en los cuerpos los preceptos sociales imperantes. En palabras de Bourdieu, "sigue transmitiendo los presupuestos de la representación patriarcal (basada en la homología entre la relación hombre/mujer y la relación adulto/niño), y sobre todo, quizás, los inscritos en sus propias estructuras jerárquicas…" (Pierre Bourdieu, La dominación Masculina, Anagrama, 2000).

La literatura, como ya se dijo, es un constructo sociocultural que se realiza como puesta en escena, y se socializa a través de los instituyentes culturales, es decir, de instituciones tales como la escuela, la academia, la prensa y el mundo editorial. La práctica escritural no es más que una puesta en texto, o si se quiere, una puesta en palabras. El escritor es un dramaturgo, director de escena y actor a la vez, que recrea y resemantiza su experiencia social, consciente o inconcientemente, desplegándola en un texto plagado de intertextos procedentes de diversas formaciones culturales y discursivas, además de la suya. Como decía Fernando Pessoa, el gran poeta portugués, es un "drama en gente". En ese sentido el escritor también es un queer, en tanto es un tránsfuga y un transexual referido a los diferentes roles que debe ocupar y manejar en su escritura. Pero también porque, generalmente, es un bicho raro en la institucionalidad enajenadora de una sociedad globalizada mercantilmente.

En un presente globalizado por la mercancía y el capital transnacional, y desde un tercer mundo cada vez más periférico y sometido, la reflexión apunta hacia la transnacionalización literaria y la desterritorialización de los cuerpos. Dicho de otra manera, en la posmodernidad el cuerpo es importante como productor y consumidor de mercancías, no como ciudadanía. Y

la literatura es importante como producto, no como conocimiento. Por eso se eliminan aranceles a los productos y a los trasiegos financieros, o se imponen tratados de libre comercio (que de tratado, comercio y libre tienen muy poco, para no decir nada, porque el simulacro y la impostura también se imponen); pero se construyen altos muros de impunidad para que las personas, que no son ciudadanas o ciudadanos, no puedan transitar.

El corpus de la literatura contemporánea, de alguna manera, está atrapado en esa telaraña ambigua del mercado total y en las redes virtuales y reales del poder, donde la economía libidinal también aplica su hegemonía como mercancía transnacional. La única salida que se le presenta es el éxitoedulcorado o la invisibilidad, tal y como a la inmensa mayoría de los ciudadanos del mundo: sobrevivencia o agonía. O la resistencia. He allí el gran dilema del escritor contemporáneo, de las diferentes literaturas y oralituras, y del discurso artístico en general.

CITA ORIGINAL: Ponencia leída el 27 de noviembre del 2008 en el Conversatorio sobre *Literatura y corporalidad* convocado en el marco del proyecto escultórico del *Colectivo de artistas costarricenses "El jardín de las delicias"*, en la *Galería Génesis* de San José, Costa Rica.

REFERENCIAS

1. Literatura/ Cuerpo y Cuerpo/Literatura (Literature/Body and Body/Literature). Selección de Revista de Educación Física.