



Los Devenires del Cuerpo ante la Contemplación de la Tortura y la Experiencia del Dolor Propio

Tesis que para obtener el grado de:

Maestría en Estudios Psicoanalíticos

Presenta:

Luis Felipe Cendejas Guízar

Directora de tesis:

Dra. Jeannet Quiroz Bautista

Asesores:

Dr. Víctor Hugo López Ortega

Dr. Raúl Ernesto García Rodríguez

Morelia, Michoacán, México

febrero 2023

Tabla de contenido

Agradecimientos.....	5
Resumen.....	6
Abstract.....	7
Consideraciones Preliminares.....	8
I.....	8
II.....	15
III.....	19
Capítulo 1: Sobre el Devenir, la Contemplación y lo Ominoso.....	21
1.1 Sobre el Devenir.....	21
1.2 Sobre la Contemplación.....	27
1.3 Sobre lo Ominoso.....	30
Capítulo 2: La Invención del cuerpo y del Espacio.....	35
2.1 Del Cuerpo-Árbol.....	37
I.....	37
II.....	38
III.....	38
2.2 Del Cuerpo-Barro.....	40
2.3 Del cuerpo-Maíz.....	43
2.4 Del cuerpo-Mono.....	46
2.5 Del cuerpo-Prótesis.....	48
2.6 El Cuerpo Como Unidad de Medida y Referencia del Mundo (<i>Homo Omnium Rerum Mensura est</i>).....	54
2.7 El Inmaculado Cuerpo sin Alma y su Relación con el Afuera, o Cuando Sólo Existe el Acto y su Contacto.....	61
Capítulo 3: Antiperístasis o los Engendros de Dios.....	67
3.1 Cuerpo Espiritual <i>Versus</i> Espíritu Encar-celado.....	67
3.1.1 <i>El Cuerpo Espiritual</i>	67
3.1.2 <i>Espíritu Encar-celado</i>	73
3.2 Del Martirio a la Tortura de Sí en Privado.....	76
3.2.1 <i>Sobre el Martirio</i>	76
3.2.2 <i>El febril Encanto del Autosuplicio</i>	81
3.2.3 <i>La Restauración del Cuerpo Atormentado</i>	85

Capítulo 4: <i>Entre la Raja del Cuerpo y la Ranura del Ojo</i>	90
4.1 La Denegación del Gocce en la Ejecución Pública	97
4.1.1 La letra escarlata	100
4.2 Marina Abramović y Monica Riley o qué Otro detrás del Otro la Trama Empieza	105
4.2.1 Marina Abramović	105
4.2.2 Monica Riley	108
Capítulo 5: Las Otras Saludes del Cuerpo Enfermo	111
5.1 La Salud Como Mediocridad y Ausencia de Pasión en <i>La montaña Mágica</i>	113
5.3 El Erotismo de la Otra Humedad	121
5.4 La Música del Cuerpo Enfermo	123
5.5 Del <i>Treponema Pallidum</i> al <i>Übermensch</i>	127
Conclusiones	135
Surcar cuerpos como olas, escribir olas como textos	135
Del leer al lecturar	137
Entre el Rigor de la Libertad y la Libertad del Rigor	139
Hagan como Yo, No me Imiten	140
El quiasmo	141
Las marcas de Margarita, Ester y Conchita	142
Referencias Bibliográficas	144

A Rocío, mujer de casi todas mis edades, que nunca me permitió renunciar y permanece a mi lado.

A las personas que me llevaron de la mística a la filosofía y de la filosofía al psicoanálisis: mi padre Juan, mis hermanas Josefina y Cecilia, mi maestra Rosario Herrera.

A mi madre María y todo el clan que me apoya sin pausa.

A Rodrigo y Luis Enrique, hijos míos que no dejan de maravillarme.

A cada uno de los y las profesoras que tuve desde el propedéutico hasta el último semestre.

Agradecimientos

La Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo me formó en las dos disciplinas que espero se reflejen en este trabajo, pero también formó a casi todas las personas que me guiaron para concluirlo. Así que la primera gratitud será para esta gran institución y su gente que produce y fomenta el conocimiento. Quiero destacar el esfuerzo titánico de mi directora de tesis, la Dra. Jeannete Quiroz Bautista, que siempre hizo espacio donde no lo había para evaluar los avances de esta investigación. Agradezco de igual forma al Dr. Víctor Hugo López Ortega, miembro del Comité Tutorial que, perteneciendo a otra universidad, me invitó a los cursos que dictaba sobre la obra de Lacan, donde aprendí a lecturarla para mi tesis. Mi gratitud también para el Dr. Raúl Ernesto García Rodríguez, quien se sumó al Comité ya en el último semestre, pero compensó sobradamente el tiempo con sus apabullantes interrogaciones y su fenomenal curso sobre Foucault. Agradezco a las Dras. Flor y Denisse, sólidas coordinadoras de la Maestría, a los Mtros. Rigo y Leonardo, cultísimos, al Dr. Pavón-Cuéllar por su enorme potencia crítica, en fin, quisiera nombrarlos a todos y todas mis maestras, pues tengo tanto que agradecerles.

Resumen

Los cuerpos devienen de la *malversación*, tanto de las prácticas ajenas a su “función” como del *mal versar*, poetizar mal, girar mal. En latín, malversar también significa *perturbar*, y la carne es la hoja en blanco que atormenta al sujeto para *in-scribir* su marca, que siempre es un gesto de dolor, de perturbación. El *cuerpo malversado* es ajeno al sí mismo, tiende al deslizamiento constante por los signos de una semiótica imposible de lo real. La única alternativa es desarrollar ficciones con ese desplazamiento a favor, balbuceos capaces de modelar cuerpos que se anuden a lo real de una manera creativa, aunque siempre dolorosa.

Foucault describe los dispositivos del poder que articulan el cuerpo *bien portado*, pero también las prácticas subversivas que repliegan otros cuerpos con esas mismas articulaciones. Para Lacan apenas hay diferencia, el sujeto se desliza con los significantes en persecución del objeto que lo dejó en falta. ¿Cómo se pueden intervenir las representaciones discursivas del cuerpo desde lo roto, desde el dolor, para abrirse a otros modos de la experiencia?

Se investigan tres vivencias del dolor: el devenir de lo colectivo en una sola sustancia de goce ante el horror de las ejecuciones públicas, que rompe la vida cotidiana y anuda a los espectadores en un mismo estremecimiento reconciliador. El segundo camino es el de las potencias que despliega el cuerpo al abrazar una enfermedad terminal. No existen reflexiones más lúcidas sobre este proceso que las de Nietzsche en su propio caso y Thomas Mann, a través de Hans Castorp. Y la tercera vía es propiciarse un dolor insoportable, la dialéctica del padecimiento que permite rebasar el soporte corporal hacia uno nuevo, no místico, sino capaz de soportar el goce místico, en el campo de una semántica inmanentista.

Palabras clave: Cuerpo, Dolor, Experiencia, Discurso, Auto-invencción.

Abstract

The bodies come from embezzlement, both from practices alien to their "function" and from misversing, poetizing badly, turning badly. In Latin, to embezzle also means to disturb, and the flesh is the blank sheet that torments the subject to inscribe its mark, which is always a gesture of pain, of disturbance. The embezzled body is alien to itself, it tends to constantly slip through the signs of an impossible semiotics of the real. The only alternative is to develop fictions with this displacement in favor, babble capable of modeling bodies that are tied to reality in a creative, although always painful way.

Foucault describes the devices of power that articulate the well-behaved body, but also the subversive practices that fold other bodies with those same articulations. For Lacan there is hardly any difference, the subject slips along with the signifiers in pursuit of the object that left him missing. How can the discursive representations of the body be intervened from what is broken, from pain, to open up to other modes of experience?

Three experiences of pain are investigated: the evolution of the collective into a single substance of enjoyment in the face of the horror of public executions, which breaks daily life and binds the spectators in the same reconciling shudder. The second path is that of the powers that the body displays when embracing a terminal illness. There are no more lucid reflections on this process than those of Nietzsche in his own case and Thomas Mann, through Hans Castorp. And the third way is to propitiate unbearable pain, the dialectic of suffering that allows going beyond the bodily support towards a new one, not mystical, but capable of supporting mystical enjoyment, in the field of immanent semantics.

Keywords: Body, Pain, Experience, Discourse, Self-invention.

Consideraciones Preliminares

I

La presente investigación pretende seguirles la pista a las prácticas discursivas que devienen cuerpos *malversados*, en todas las significaciones posibles a las que se desliza la palabra, desde el cuño político que la destina para denunciar “un uso ajeno a su función”, según la RAE (2021), pasando por la asociación con *mal versar*, es decir, *poetizar mal*, hasta la fuente latina *versare*: giro, vuelta. Sin embargo, y curiosamente, en latín malversación deriva de *intervérsio*, subversión, que es la acción y efecto de *subvertir*: “Perturbar o trastornar [algo, especialmente el orden moral]”. Es así que un mismo organismo es el soporte material para diferentes cuerpos, la hoja en blanco que atormenta al poeta para *in-scribir* su marca, que siempre es un gesto de dolor, de perturbación.

El *corpus polymorphum* es un haz de relaciones con el mundo de la vida y consigo mismo, no de significaciones supuestamente objetivas, sino de roces de parcelas de la piel y la mirada. Enfrenta la pretensión platónica del original sobre la copia con su metamorfosis; disloca las líneas que definen la moral, la humanidad, la ciencia y sus leyes con la excitación del cuerpo y su voluptuosidad *insubordinada, subversiva*. Porque el cuerpo jamás alcanza el sí mismo, tiende a la multiplicación, al deslizamiento constante, pero de una manera tan silenciosa que pareciera entregarnos un signo, una imposible semiótica de lo real. Pero lo real no tiene forma, nos dice Lacan (2003), no es codificable ni conceptuable, lo real “es el dominio de lo que subsiste fuera de la simbolización” (p.369). La única posibilidad a su alcance es desarrollar ficciones poniendo ese constante desplazamiento a favor, crear narrativas potentes, capaces de modelar cuerpos que se anuden a lo real de una manera creativa, aunque siempre dolorosa.

Para el abordaje teórico de este trabajo se consideran los discursos que privilegian el cuerpo como generación de saber, y aunque algunos textos no se tejieron con el ovillo del psicoanálisis, no por ello escapan a la congruencia y compatibilidad con la reflexión psicoanalítica. El pensamiento francés del siglo XX, al que se acude para apuntalar el curso de la investigación, es sólido, profundo, extremadamente fértil y vigente para llevar a cabo la tarea; me refiero a Merleau-Ponty, Bergson, Foucault, Lyotard, Lacan, Roudinesco, Le Breton, Bataille, Beauvoir, Derrida, Ricoeur, y Deleuze fundamentalmente. Pero se contemplan también autores de otras latitudes, como Byung Chul-Han, Agamben, Buytendijk, Wittgenstein, Pavón-Cuéllar, Víctor Hugo López Ortega, Raúl Ernesto García Rodríguez, quienes agitan las aguas de la tradición occidental (fundada por la filosofía grecolatina y refundada por Nietzsche, Freud, Heidegger, Hegel) para permitir los saberes desde el cuerpo, desde sus historias locales.

Foucault (1999) revela cómo los dispositivos de poder se articulan directamente en el cuerpo; sus procesos fisiológicos son atravesados por relaciones, estrategias y tecnologías que producen saberes y verdades a través de un proceso de naturalización que se va volviendo cada vez más invisible. Pero también da cuenta de los modos en que los seres humanos se transforman a sí mismos en sujetos, donde la in-flexión de las fuerzas corporales y volitivas constituye un elemento significativo dentro de las prácticas subversivas de autosubjetivación, que, en cuanto subversivas, son transgresoras:

la transgresión actúa como una glorificación de lo que excluye; el límite se abre violentamente sobre lo ilimitado, se encuentra repentinamente arrastrado por el contenido de lo que niega y consumado por esa plenitud extraña que le invade hasta el corazón. La transgresión lleva el límite hasta el límite de su ser; lo lleva a despertarse en su desaparición inminente, a encontrarse en lo que excluye (más exactamente tal vez

a reconocerse allí por primera vez), a experimentar su verdad positiva en el movimiento de su pérdida. (p. 167)

Para Jacques Lacan, el sujeto se desliza entre los significantes en permanente persecución del objeto, ese que le fue arrebatado y lo dejó en falta. Al cuerpo desierto, vaciado del goce, lo vence la tentación de ofrecerse como objeto a través de sus orificios, con la esperanza de que el goce del otro se condense allí. Pero el goce producido por esa demanda ya está vehiculizado por la cadena significativa, que trastoca el cuerpo y lo desnaturaliza; así que es un ofrecerse como objeto perdiéndose. La experiencia Klossowskiana sirve de cuña para cortar los discursos y la representación domesticada del cuerpo, no con la intencionalidad deconstructiva, sino por la fascinación misma de lo roto, la pasión de reformular el cuerpo sólo con los deshechos inservibles, con la pura infracción.

Ahora bien, como se viene diciendo desde el inicio, este trabajo pretende mostrar que la vivencia del dolor es una vía regia para la experienciación del rebasamiento de los límites del cuerpo, no en cuanto lo que es capaz de soportar, sino por las puertas que abre a otras percepciones y sensibilidades, otras modalidades de la experiencia de sí, del nosotros, otras saludes; responde al desafío spinoziano:

Y el hecho es que nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede el cuerpo, es decir, a nadie ha enseñado la experiencia, hasta ahora, qué es lo que puede hacer el cuerpo en virtud de las solas leyes de su naturaleza, considerada como puramente corpórea (...); ello basta para mostrar que el cuerpo, en virtud de las solas leyes de su naturaleza, puede hacer muchas cosas que resultan asombrosas a su propia alma. Además, nadie sabe de qué modo ni con qué medios el alma mueve al cuerpo, ni cuántos grados de movimiento puede imprimirle, ni con qué rapidez puede moverlo. De donde se sigue que cuando los

hombres dicen que tal o cual acción del cuerpo proviene del alma, por tener ésta imperio sobre el cuerpo, no saben lo que se dicen, y no hacen sino confesar, con palabras especiosas, su ignorancia. (Ética, parte III, proposición II, escolio, p. 87)

Spinoza mismo, apunta Deleuze (1980), nos da las claves con las que ha de interpretarse la apuesta: “Convertir el cuerpo en una fuerza que no se reduzca al organismo, convertir el pensamiento en una fuerza que no se reduzca a la conciencia” (p. 72). La constante de esta enunciación es la fuerza aplicada sobre sí misma.

Desde ya se descartan aquellas situaciones que, aun cuando interviene el dolor y la muerte, los únicos registros que se tienen son de lamentación, de pobreza, fragilidad y condena, porque ya han obtenido ganancia en ello, como está escrito en el Evangelio de Mateo sobre aquellos que exhiben la mortificación de su cuerpo: “de cierto os digo que ya tienen su recompensa” (Mt 6:16). Ni siquiera las prácticas del auto martirio que se incluyen aquí, y que también exigen la mirada del otro, guardan alguna similitud con el lamento de los desgraciados, porque es una invitación a bailar sobre las brasas, al exceso de vida en el instante previo a la muerte. Al respecto dice Deleuze, en su ensayo sobre Spinoza: “Y de qué sirve decir ‘bailemos’, si en realidad no estamos alegres. Y de qué sirve decir ‘morirse es una desgracia’, si en realidad habría que haber vivido para tener verdaderamente algo que perder” (2003, pp. 71-72).

Así que la investigación se reducirá a tres vivencias del dolor: La primera vía es la experiencia de la des-subjetivación, el devenir de lo colectivo en una sola sustancia de goce ante la muerte violenta; del *testimoniatge* de ejecuciones legitimadas por una entidad superior; la Ley, la costumbre o el mandato de una voz anónima que rompe la vida cotidiana y así también, en un solo acto señala, condena y convoca al sacrificio de la víctima propiciatoria. Se ha elegido el término catalán *testimoniatge* porque incluye en su definición algo ausente en la palabra castellana

testimonio: “Declaració que algú fa per demostrar que ha vist o sentit alguna cosa” (Diccionari manual de la llengua catalana, Larousse, 2007). Aunque José Antonio Zamora (2000) desaprobe la vivencia recreativa de los campos de exterminio porque genera en los espectadores del sufrimiento extremo una forma estética del goce y reconciliación, Bataille (2006) afirma la vida en esta contemplación del horror mortal:

He adelantado la paradoja de que “jamás los corazones humanos latén tanto por nada como por la muerte”: diríase que una especie de comunicación extraña e intensa se establece entre los hombres cada vez que la violencia de la muerte se acerca a ellos. Es posible que estén unidos por el mero sentimiento del peligro común: incluso cuando sólo uno de ellos es alcanzado por la muerte que no amenaza en el mismo momento a los asistentes. (p. 358)

La misma multitud que un domingo llenó el camino de Betania a Jerusalén con palmas y mantas para recibir a Jeshua Ben Pandira, quien se había autoproclamado rey de Judea, tan solo cinco días después exigía a gritos que lo sometieran a tortura y ejecución pública. El prefecto romano Poncio Pilato, el único que debía sentirse ofendido por el usurpador, intentó salvarlo por todos los medios, pero las demandas de sangre, tortura y muerte del Hijo de Dios, de la Casa de David, concebido y gestado en un castísimo vientre, eran ya una sola voz. Poco importa si hubo conspiración o si Jeshua era el Cordero definitivo enviado por Yahvé para el *Korbán Pésaj*.

El goce que anuda a todos los espectadores del sacrificio público en un mismo estremecimiento reconciliador, que incluye la fantasía caníbal, será el modelo de esta vía primera.

El segundo camino es el del sufrimiento que irrumpe en el cuerpo acompañando a una enfermedad incurable. El modelo clásico de las potencias que despliega en el cuerpo la extrema finitud de la enfermedad terminal es el de Hans Castorp, personaje central de *La montaña mágica*

(Thomas Mann, 1980). No existe una reflexión más lúcida, profunda y extensa sobre la disruptiva manifestación de la enfermedad mortal en un cuerpo esplendorosamente saludable. Será de gran provecho para el desarrollo de este segundo apartado la entrañable amistad que unía a Freud con Thomas Mann, además de la genuina vinculación entre Nietzsche y Hans Castorp, pues los unía la paradoja de afirmar la vida y la corporalidad desde la infección mortal. Así pues, el horizonte significativo de este segundo momento estará constituido por el personaje fetiche de Thomas Mann y su referente filosófico, Nietzsche.

Y la tercera vía es una urdimbre de varias vivencias que tienen como denominador común entregar voluntariamente el cuerpo al dolor. Aunque más que entramado, podría pensarse en cuatro coordenadas de un plano de consistencia, donde “*volverse hacia* no implica sólo volverse, sino afrontar, dar media vuelta, volverse, extraviarse, desvanecerse. Incluso lo negativo produce movimientos infinitos: caer en el error tanto como evitar lo falso, dejarse dominar por las pasiones tanto como superarlas” (Deleuze y Guattari, 1997, p. 42). Porque la pasión es algo que por definición se padece, y por necesidad destruye parcial o totalmente el cuerpo al consumarse, pero no es un objetivo en sí misma, sino el lugar o la posición a la que se accede al propiciar con toda deliberación un dolor insoportable. De alguna manera se podría decir que, en estos casos, se trata de una dialéctica del padecimiento, pues al permitir que rebase el soporte corporal es porque está en proyecto la construcción de uno nuevo, no místico -error muy generalizado incluso en psicoanalistas lacanianos, como Roudinesco-, sino capaz de soportar el goce místico.

Es así que el primer par de puntos críticos está puesto sobre el daño autoinfligido y la transfiguración del propio cuerpo, ambos en el campo de una semántica inmanentista, el ejercicio de la fuerza sobre sí misma: escarificaciones, modificaciones corporales, automutilaciones, ritos iniciáticos; que anda de puntitas sobre la fina línea de la obligación de gozar y la desobediencia

corporal. Por eso mismo son ineludibles los textos de Sigmund Freud y Jacques Lacan. Las articulaciones narrativas se construirán con lecturas testimoniales y literarias y las guías de Michel Foucault, Georges Bataille, Gilles Deleuze, Françoise Lyotard, Simone de Beauvoir, Jacques Derrida, David Le Breton, Alain Corbin, Élizabéth Roudinesco, Juliet Mitchell y un largo etcétera, que incluye a dos psicoanalistas mexicanos, Pavón Cuéllar y Víctor Hugo López Ortega. De Foucault, específicamente sobre lo que llamó “tecnologías de uno mismo”:

aquellas técnicas que permiten a los individuos efectuar un cierto número de operaciones en sus propios cuerpos, en sus almas, en sus pensamientos, en sus conductas, y ello de un modo tal que los transforme a sí mismos, que los modifique, con el fin de alcanzar un cierto estado de perfección, o de felicidad, o de pureza, o de poder sobrenatural, etc., etc. Permítaseme que llame a ese tipo de técnicas, las técnicas o tecnologías de uno mismo [...] la reflexión acerca de los modos de vida, las elecciones de existencia, el modo de regular su conducta y de fijarse uno mismo fines y medios (M. Foucault, 1990, pp. 35-36).

De Georges Bataille (2006) todo aquello que de manera muy libre resume en su texto breve *La alegría ante la muerte*, pues rastrea lo que se busca en estas prácticas: “Feliz es solamente aquel que experimentó el vértigo hasta el estremecimiento de todos sus huesos y que ya sin poder medir para nada su caída de pronto recobra el inesperado poder de convenir su agonía en una alegría capaz de paralizar y transfigurar a quienes la encuentren.” (p. 355). Mientras que Simone de Beauvoir (2010) logra con un solo ensayo ponerle escenario a las mistificaciones, hipérboles, evasiones y devociones que provocan escritos como los de Sade:

Las anomalías de Sade cobran su valor a partir del momento en que, en lugar de padecerlas como una naturaleza dada, elabora un inmenso sistema a fin de reivindicarlas. A la inversa, sus libros nos afectan desde que comprendemos que, a través de sus machaconas

repeticiones, sus clichés, sus torpezas, trata de comunicarnos una experiencia cuya particularidad consiste sin embargo en quererse incomunicable. Sade trató de convertir su destino psico-fisiológico en una elección ética, y de este acto, mediante el cual asume su separación, pretendió hacer un ejemplo y una invocación: por ello su aventura reviste una amplia significación humana. ¿Podemos satisfacer nuestras aspiraciones a la universalidad sin renegar de nuestra individualidad?, ¿o sólo podemos integrarnos en la colectividad mediante el sacrificio de nuestras diferencias? (pp. 28-29)

Y aunque el Marqués de Sade no tiene un peso específico en el tema de esta tesis, la lectura que hace Beauvoir sobre su historia personal y su obra sí que permite apreciar de manera sinóptica el tratamiento que han tenido también los escritos de Nietzsche.

II

Dado que la investigación para el desarrollo de los objetivos fue absolutamente documental, la confrontación con textos de fuentes tan diversas como lo establece el marco teórico, exige una metodología capaz de guiar el acto interpretativo hacia la unidad de sentido. Así se optó por el método hermenéutico que Hans-Georg Gadamer expone con generosidad en *Verdad y método*, al que frecuentemente denomina Fusión de horizontes (*Horizontverschmelzung*), ya que en la interpretación de los textos, la comprensión se presenta como un acontecimiento de la fusión de tres categorías fundamentales: a) el texto como dato de autoridad, entendiendo que la autoridad es dada por la *apertura del propio lector*; b) la tradición, como el conjunto discursivo inseparable del acto de comprensión; y c) los prejuicios latentes, o el haber propio, que es la posición en la que se halla el lector y que le permite una manera previa de ver (*Vorurteile*), lo que no significa una libertad sin límites en el acto interpretativo. Pero tampoco la tradición quedará intacta, asegura el mismo Gadamer, pues “en ella lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena

de vida, sin que lo uno ni lo otro llegue a destacarse explícitamente por sí mismos” (1993, p. 377). Esta posición frente al texto asume un compromiso heurístico, donde el haber propio se convierte en lo que llama “anticipo de perfección” (*Vorgriff der Vollkommenheit*), que no pretende la comprensión perfecta del texto, sino la posibilidad de un ensamblaje epistémico para estos discursos aparentemente irreconciliables por sus bordes, una superficie que en este trabajo se acercaría más al planómeno deleuziano.

Como al inicio de la investigación son prácticamente indistinguibles los prejuicios que iluminan, de aquellos que no producirán nada, el método sugiere que después de que ocurra el esclarecimiento, se conserven los dos a modo de autoevaluación del proceso de encuentro entre la extrañeza y la familiaridad, que no es otra cosa que la dialéctica de lo más propio y lo más distante.

Sin embargo, se utilizarán otros dos elementos metodológicos que, aunque disruptivos frente al rigor hermenéutico, favorecen la apertura del *cuerpo* del texto con la intención de *herirlo* y escuchar su murmullo cuando se aproxima a lo real. La prueba de consistencia será una lectura derridiana del conjunto, capaz de abrir “una fase nueva en un proceso de interpretación deconstructora, es decir, afirmativa” (Derrida, 1981, p. 18). La escucha en este nivel, aunque no está libre de interferencias prejuiciales, o precisamente por no ser ajena a ellas, se sitúa a medio camino entre la confusión de los sentidos y la escucha ontológica, de tal manera que aquella “vibración” alcance a dejar algo a modo de impronta.

El segundo elemento es, por supuesto, el abordaje con psicoanálisis, que ya se perfila en el anterior, el *texto-cuerpo*, y será, sin lugar a dudas, lo que más podría constituir un punto de prueba del *Horizontverschmelzung*, ya que permite considerar los documentos de consulta no solo como textos, sino también como *escritos*, de acuerdo con la categoría fundante del sujeto que le atribuye Lacan a la escritura en sus enseñanzas. Si para Gadamer no importa *quién* escribió un texto, este

quién es un problema central para el psicoanálisis lacaniano, porque es un *alguien* que escribe en su *propio nombre* justamente para advenir como sujeto. Silvia Wainsztein (2017) da cuenta de este proceso fundacional:

[...] el Nombre Propio es un problema crucial, ya que, si lo pensamos como la invención del sujeto, su función nos expone el valor que posee la sutura en tanto respuesta al desgarró que la liberación de los significantes del Otro conlleva las operaciones que conocemos de alienación-separación. Es desprenderse del estatuto mortífero de la nominación que produce la primera dupla signifiicante. [...] El sujeto que adviene entre dos significantes, en nombre propio, hace la sutura. La sutura muestra y vela la herida, el corte, originario podemos decir, de esa falta necesaria, que escribirá la letra tal como la encontramos en el conocido texto de Lacan: La carta, la *lettre* robada. (párr. 9)

Lacan mismo establece que “la característica del nombre propio es que está siempre más o menos ligado al trazo de su unión, no al sonido, sino a la escritura” (1962-1963, p. 59) Y en el *Seminario 18* también la distingue del lenguaje

la escritura, no el lenguaje, la escritura da sostén a todos los goces que, por el discurso, parecen abrirse al ser hablante. Al darles sostén, subraya lo que era ciertamente accesible, pero estaba enmascarado, a saber, que la relación sexual falta en el campo de la verdad porque el discurso que la instaure solo proviene del semblante - abriendo el camino a goces que parodian -es la palabra apropiada- ese que es efectivo, pero que le sigue siendo ajeno (2009, p.139)

Así que lo propio del goce es la abertura, y que la escritura sea el sostén del goce, es porque nació, recuerda Karina Savio, precisamente como incisión, corte, oquedad, esas que también abrieron el cuerpo y que ahora son marcas y suturas (2018, p. 31).

Esta segunda consideración del texto como *escrito* le viene al pelo a los propósitos de la investigación, pues una gran parte de las fuentes consultadas son testimoniales: autobiografías, cartas, confesiones, entrevistas; sobre todo las relacionadas con la aplicación planificada de la fuerza sobre el propio cuerpo. Una lectura aséptica, libre de sospechas, sería incapaz de penetrar los intersticios que funcionan precisamente como las incisiones y oquedades que echan a andar el goce. Ahora bien, si como ya se dijo al inicio, para Gadamer la autoridad del texto está dada *por la apertura del propio lector*, es porque aquí la apertura del propio lector no es solo una acción sobre el texto, sino también *sobre sí mismo*, por eso es que interviene en la vehiculización del goce, también la *lectura* es soporte del goce. ¿Qué queda, entonces, de la *Horizontverschmelzung*? En las reflexiones finales, Gadamer escribe sobre la doble acción de apertura:

Este conocimiento y reconocimiento es el que constituye la tercera y más elevada manera de experiencia hermenéutica: la apertura a la tradición que posee la conciencia de la historia efectual. También ella tiene un auténtico correlato en la experiencia del tú. En el comportamiento de los hombres entre sí lo que importa es, como ya vimos, experimentar al tú realmente como un tú, esto es, no pasar por alto su pretensión y dejarse hablar por él. Para esto es necesario estar abierto. Sin embargo, en último extremo esta apertura sólo se da para aquél por quien uno quiere dejarse hablar, o mejor dicho, el que se hace decir algo está fundamentalmente abierto. Si no existe esta mutua apertura tampoco hay verdadero vínculo humano. (p. 443)

Es imposible pasar por alto esta reconsideración inmediata que hace el filósofo, porque uno no escoge por “quién quiere dejarse hablar”, sino que “se hace decir algo [porque] está fundamentalmente abierto”. Por ello es que se conserva parte de la metodología de la Fusión de horizontes, con la condición de que también acepte una Fusión de métodos.

III

Hay algo en la condena a sufrir tortura y/o muerte pública a lo largo de la historia (la última decapitación pública del hemisferio occidental tuvo lugar en París, el 17 de junio de 1939) que rebasa por mucho su carácter punitivo-ejemplar; y esto lo saben todos los actores: el régimen, el verdugo, el acusado y, principalmente, el arbo de la mirada. Solo que no saben qué es aquello que escapa a la intencionalidad de la sentencia y conduce al paroxismo. El presidente francés Albert Lebrun quedó tan horrorizado, no por la ejecución, sino por el júbilo de los presentes, que ordenó el uso intramuros de la guillotina. José Antonio Zamora (2000) va tras este fenómeno que perturbó a Lebrun, en su estudio sobre las representaciones después de Auschwitz:

La conmoción supuestamente perturbadora produce una satisfacción catártica, por muy ocultamente que ésta actúe, y en consecuencia una forma psíquica concreta de reconciliación. Se puede hablar incluso del placer del estremecimiento, que se produce allí donde es posible la cercanía a lo terrible sin peligro para el observador (p. 184).

Como José Antonio Zamora no se siente autorizado para polemizar si es éticamente aceptable aplicar la mirada estética a los componentes más siniestros del imaginario sobre los campos de exterminio, tomando en cuenta que lo propio de toda obra de arte es producir en el espectador esa “satisfacción” placentera, se apoya en una lectura de Walter Benjamin, como si su ser-judío le otorgara el poder de autorizar a un *goy*, a un no-judío- para cuestionar la legitimidad del arte cuando *imita* o *re-presenta*, que es el sentido platónico de *mímesis* (μίμησις): montar una y otra vez el Holocausto. Sin embargo, y como se desarrollará a lo largo de esta investigación, Aristóteles ya había resuelto más de dos mil doscientos años antes el pseudo problema que intrigaba a Zamora, poniendo el horror y lo terrible como lo propio de toda obra de arte grande, se hable de *Auschwitz* o no.

Pero también desde el cuerpo doliente es posible activar la “experiencia de un *performance* del organismo” (Buytendijk, 1965, p. 133); es decir, el dolor, más que ningún otro afecto, permite pensar al cuerpo como algo que *se es*: “yo no estoy delante de mi cuerpo, estoy en mi cuerpo, o mejor, soy mi cuerpo.” (Merleau-Ponty, p. 167). Desde esta perspectiva poscartesiana, “dolor físico” y “sufrimiento” no pertenecen más a entidades separadas, uno al cuerpo y el otro al alma, ambos se anudan en un cuerpo-sujeto, así que podemos afirmar que no se *tiene* dolor, se *es* dolor. Y el psicoanálisis también entiende la experiencia dolorosa como la imbricación de dos momentos entre la interioridad y la exterioridad del sujeto.

Este trabajo tiene la intención de tomar un camino diferente al que plantea la dicotomía conflicto/cura sin abandonar la teoría psicoanalítica; al contrario, ésta guiará la fusión de horizontes con la filosofía y la literatura, donde se perciba el dolor como un dispositivo de reflexión y práctica de acceso a una potencia estética de la inmanencia, aunque en ocasiones los discursos parezcan bordear lo sagrado, como el de Le Breton (1999):

El dolor es sacralidad salvaje. ¿Por qué sacralidad? Porque forzando al individuo a la prueba de la trascendencia, lo proyecta fuera de sí mismo, le revela recursos en su interior cuya propia existencia ignoraba. Y salvaje, porque lo hace quebrando su identidad. No le deja elección, es la prueba de fuego donde el riesgo de quemadura es grande. Es propio del hombre que el sufrimiento sea para él una desgracia donde se pierde por entero, donde desaparece su dignidad, o, por el contrario, que sea una oportunidad en que se revele en él otra dimensión: la del hombre sufriente, o que ha sufrido, pero que observa el mundo con claridad. (p.274).

Así es como tendrá dos grandes miradas, la de los cuerpos suplicados con extrema crueldad, y la del propio padecer, que nos habrán de llevar, no sin dificultad, al mismo objetivo.

Capítulo 1: Sobre el Devenir, la Contemplación y lo Ominoso

1.1 Sobre el Devenir

El primer término que puede ser abordado, paradójicamente, no es el de cuerpo, ya que su nivel de complejidad exige recursos teóricos de campos disciplinares diversos -aunque afines- tan solo para limpiar la pizarra. Construirle un concepto al cuerpo es una pretensión que eludirá siempre el mismo cuerpo, precisamente porque nunca permanece en su mismidad, porque siempre está deviniendo: animal, primate, homínido, erectus, sapiens, habilis, faber, bellicosus, ludens, symbolicum, lingua; centauro, fauno, licántropo, andrógino; carne, orgánico, sin órganos, mecánico, informático, cyborg, homo deus. En toda la serie lo único medianamente aprehensible es el devenir, porque acepta no sólo pensarlo, brinda incluso puertos muy convenientes para el desarrollo teórico del proyecto, por lo que será el concepto con el que arranquen tanto el título como el presente trabajo de investigación.

Desde la primera vez que un minúsculo grupo de aldeanos se atrevió a pensar el origen del mundo y de la vida, el *arché* (*ἀρχή*), al margen de cualquier inspiración divina e independientemente de la materia o elemento que propusieran, agua, tierra, fuego, aire, éter, átomos, números, palabras, notas musicales, estaban de acuerdo en que, gracias al movimiento, la mudanza, todo brotaba sólo para transformarse en otra cosa. Este fluir incesante que maravilló a los griegos presocráticos fue escrito en poemas, no podría ser de otro modo, la metáfora y la metonimia son los recursos por excelencia para hablar y pensar aquello que es y cuyo ser es el devenir. Raúl Ernesto García Rodríguez ensaya con un poema -no podría ser de otro modo- el rizoma que hace brotar cuerpo y mundo del sustrato abonado por el devenir:

El sujeto se relaciona e imbrica con el mundo en devenir al tiempo que abandona indeteniblemente cualquier hogar primario. Relacionarse con el mundo cambiante implica

ya, para mí, ese viaje mediante el cual se deja para siempre y a cada instante, alguna condición anterior. Se trata de un viaje que produce a cada momento la pérdida de una estancia propia, sólo para crear otra estancia nueva cuyo nacimiento es precisamente el giro de su misma desaparición. Cada mundo emerge por tanto en el acto de morir. O, dicho de otra manera, cada mundo naufraga en el acto de nacer, en su irrupción intempestiva a los ojos, oídos y palabra del sujeto. Cada plexo existencial resulta entonces de una cabalgata alucinante y, muchas veces, terrible. (2021, p. 88)

García Rodríguez despliega en el poema una ruta de acceso intempestiva que cuando pasa por “los ojos, oídos y la palabra del sujeto”, es ya el acceso a otro mundo y a otro cuerpo. El *arché* es palabra y sonido que se dan a la mirada, un *ἐξ ἀρχῆς λόγος* terrible.

A partir de Aristóteles (1995) la cuestión del devenir quedó íntimamente ligada a la sustancia, una categoría lógica de la filosofía que intenta habilitar el discurso formal para hablar sobre el devenir, ya que, interrogando el devenir del atributo, no es claro que devenga de la sustancia, y pone el siguiente ejemplo:

el músico se genera del no-músico, pero no de cualquier no-músico, sino de un a-músico o de algo intermedio, si lo hay. Tampoco una cosa, cuando se destruye, lo hace primariamente en otra cualquiera al azar; así el músico se destruye en el no-músico, no en cualquier no-músico al azar, sino en un a-músico o en algo intermedio [...] Decimos “algo llega a ser de algo”, y no “algo llega a ser algo”, principalmente de las cosas que no permanecen; así decimos “el músico llega a ser del a-músico”, y no “el músico llega a ser del hombre” [...] de la misma manera decimos que del bronce llega a ser una estatua, y no que el bronce llega a ser una estatua (190a, 5: 25)

Lo que constituye una aporía, de la que Aristóteles (1995) intenta escapar asumiendo que las cosas simples devienen simplemente, mientras que la sustancia deviene absolutamente:

“Llegar a ser” (*γίγνεσθαι*: *gígnesthai*: *surgir, llegar-a-ser*) se dice en muchos sentidos: en algunos casos no se habla simplemente de llegar a ser, sino de llegar a ser algo particular, pero sólo de las sustancias se dice que llegan a ser en sentido absoluto. Cuando no se trata de sustancias, es evidente que tiene que haber un sujeto de lo que llega a ser, pues en el llegar a ser de una cantidad o una cualidad o una relación donde hay siempre un sujeto de ese llegar a ser, ya que sólo la sustancia no se predica de ningún otro sujeto, mientras que todo lo demás se predica de la sustancia. (I, 190a: 30-35)

Sólo para tambalearse otra vez inmediatamente: “Pero también las sustancias, y todos los demás entes simples, *llegan a ser* de un sustrato, resulta evidente si se lo examina con atención. Porque siempre hay algo subyacente de lo que procede lo que llega a ser; por ejemplo, los animales y las plantas proceden de la semilla” (I, 190b:5, p. 113). Ya en la *Metafísica* (2003) no está seguro de que haya un devenir absoluto para la sustancia y una especie de devenir del devenir que afecta a la multiplicidad de los entes, por lo que se pregunta:

Si el cambio posterior tiene lugar, es de toda necesidad que el que es anterior tenga también lugar en este supuesto. Admitamos, por ejemplo, que el devenir, absolutamente hablando, deviniese en cierta circunstancia; en este caso también devendría aquello que devenía absolutamente hablando. Por consiguiente, lo que devenía absolutamente hablando, no existía aún; lo que existe es lo que deviene o se hace algo, o aquello que ha devenido o se ha hecho ya algo. Por esto mismo que devenía, absolutamente hablando, devenía igualmente en cierta circunstancia, devenía o se hacía algo; ¿por qué, pues, no existía aún? (XI, K, 1059a-1069a)

Esta potente interrogación ha generado las reflexiones más fructíferas en la historia del pensamiento occidental, quizá como ninguna otra. Baruch de Spinoza (2000) terminó el proyecto aristotélico de aniquilar por completo el mundo platónico de las ideas (que seguía resonando en su *Metafísica*). No bastaba con desterrarlo, había que hacerlo imposible. Fue así que nos dejó una proposición para la sustancia del cuerpo compatible no sólo con el devenir, sino con la reflexión sobre el cuerpo desde varias disciplinas:

Este conato [las afecciones], cuando se refiere sólo al alma, se llama voluntad; en cambio, cuando se refiere a la vez al alma y al cuerpo, se llama *apetito*. Este no es, pues, otra cosa que la misma sustancia del hombre, de cuya naturaleza se sigue necesariamente aquello que contribuye a su conservación y que el hombre está, por tanto, determinado a realizar.

Por lo demás, entre apetito y deseo no hay diferencia alguna... (p. 133-134)

Es verdad que Lacan no sugiere leer a Spinoza desde Freud, lo que no quiere decir que no busquemos y encontremos hallazgos de gran utilidad para trabajar los temas de Freud desde otros textos, incluso fuera del psicoanálisis. De hecho, es una práctica que recomendaba Lacan en sus propios seminarios, concretamente cuando revela que un tratado de geología era uno de sus libros imperdibles, pues lo mantenían conectado con los diferentes estratos y composiciones debajo de la superficie (2003, p. 121). Juliet Mitchell ha insistido en varias ocasiones que el famoso “retorno a Freud” de Lacan no es otra cosa que leerlo con el apoyo del enorme instrumental teórico de la esfera francesa, desarrollado principalmente por Saussure, Levi-Strauss, Merleau-Ponty, Althusser, es decir, el estructuralismo lingüístico, antropológico, filosófico-marxista y de la renovada fenomenología merleau-pontyana. Se podría añadir también que desde la teología católica y la patrística de San Agustín.

La consecuencia más fértil de la asunción del problema que plantea el ser como devenir es la inquietud, en todos los sentidos que puede aportar el término; desde el cambio constante hasta el abismamiento del ser en la nada. De hecho, Hegel (2005) ve en la inquietud la síntesis dialéctica del devenir: “*Devenir* -nos dice- es la expresión verdadera del resultado de ser y nada en cuanto unidad de ambos; no es solamente la *unidad* del ser y de la nada, sino que es [igualmente] la *inquietud* dentro de sí...” (p. 196).

Y como *inquietud* concebiremos, entonces, el devenir del cuerpo en este proyecto de investigación, todos los devenires que ha tenido la concepción de *inquietud-inquietante*. Es cierto que cuando Aristóteles y Hegel hablan del devenir se refieren a la sustancia, forma privilegiada del ser; pero, para el primero, sustancia es la materia de la que están hechas las cosas, mientras que la forma sería la sustancia primera o la esencia propiamente dicha. Y la materia es sustancia porque, por más paradójico que resulte, lo material es inasible para el entendimiento humano. He aquí el primer gran argumento contra la ingenua pretensión de explicar el cuerpo desde su manifestación material; sea orgánica, mecanicista, química o desde los sutiles pulsos del algoritmo. La imposibilidad aristotélica de conocer la cosa a partir de su materialidad es que inmediatamente nos lleva a lo que *no es*: la silla *no es* la madera, la madera *no es* celulosa; la celulosa *no es* alcohol y ácido... entonces, la única vía de acceso es la forma, es decir, la esencia de la cosa, la palabra; palabra, que no es la cosa, palabra como esencia/ausencia de la cosa.

Gilles Deleuze (2005) acepta el desafío desde una lectura que tiene que ver de una manera más decisiva con el cuerpo, el de Alicia, la del País de las Maravillas, que viene muy al caso con la presente investigación:

Cuando digo “Alicia crece” quiero decir que se vuelve mayor de lo que era. Pero por ello también, se vuelve más pequeña de lo que es ahora. Por supuesto no es a la vez más grande

y más pequeña. Pero es a la vez que ella lo deviene. Ella es mayor ahora, era más pequeña antes. Pero es a la vez, al mismo tiempo, que se vuelve mayor de lo que era, y que se hace más pequeña de lo que se vuelve. Tal es la simultaneidad de un devenir cuya propiedad es esquivar el presente. En la medida en que se esquiva el presente, el devenir no soporta la separación ni la distinción entre el antes y el después, entre el pasado y el futuro. Pertenecer a la esencia del devenir avanzar, tirar en los dos sentidos a la vez: Alicia no crece sin empequeñecer, y a la inversa. El buen sentido es la afirmación de que, en todas las cosas, hay un sentido determinable; pero la paradoja es la afirmación de los dos sentidos a la vez.

(p. 27)

“La afirmación de los dos sentidos a la vez” viene gestándose desde Aristóteles, atraviesa a Hegel y llega a esa “extrañeza de lo familiar” que es tan del interés de Freud en toda su obra, que le dedicó en 1919 un artículo especial, traducido como “Lo ominoso” (*Das Unheimliche*), y que será uno de los conceptos centrales de esta investigación. Desde el inicio advierte que el término *Unheimliche*, en tanto que desplazamiento de lo familiar al extrañamiento, es decir, la desfamiliarización, lo tomó prestado de la estética, específicamente a través de la literatura y el drama. Es justo recordar aquí que Aristóteles ya había descubierto la estrecha relación de lo horroroso en la experiencia estética del espectador, como lo asienta Ángel Cappelletti en su introducción a la *Poética* (1990)

Ya en la Grecia del siglo IV a. C., Aristóteles advirtió que el horror es un elemento indispensable para la transición del espectador a la dimensión estética, por eso lo considera un elemento central de la estructura narrativa: “[...] acciones que causan excesivo dolor, las heridas y cosas por el estilo [...] Puesto que la trama de la más bella tragedia no debe ser simple sino compleja y representar hechos terribles y lamentables.” (1450 b)

Sin embargo, Aristóteles sólo aplica a la estética lo que su maestro, Platón, afirma de la filosofía toda, que comienza con el espanto, *thaumazein* (*θαυμάζειν*), un término que se utilizaba comúnmente para designar el asombro, pero que Platón asocia con aquella perplejidad que es al mismo tiempo deslumbramiento y desesperación, angustia y excitación, en una palabra: espanto, cuando la razón naufraga ante la alteridad radical e indecible.

1.2 Sobre la Contemplación

Buscando la etimología del término *contemplación*, César González Ochoa (1999) encontró dos registros; el primero concierne a la posición, *templum*, que es el lugar desde donde se mira. El segundo es de origen sánscrito, *tem* -raíz tanto de *templum*, como de su equivalente griego *témenos*, pero este último registro es del orden de la intención, cuando el que mira segmenta, corta y reserva una parte para sí (p. 73). Tanto la situación como la acción corresponden al sujeto contemplativo, privilegio que cuestionará radicalmente Lacan (1993), para quien el sujeto que mira, también, y de manera más potente, es mirado por aquello que mira:

Enseño que la visión se escinde entre la imagen y la mirada, y el primer modelo de la mirada es la mancha de donde se deriva el radar que ofrece a la extensión el corte (*la coupe*) del ojo. Mirada, eso se despliega en el pincel sobre el lienzo, para hacerlos deponer la vuestra ante la obra del pintor. Se dice que eso los concierne [mira] (*ça vous regarde*), cuando algo requiere vuestra atención. Pero el asunto es más bien obtener la atención de lo que los atañe [de lo que los mira] (*de ce qui vous regarde*). Pues no conocen ustedes la angustia de lo que los concierne, de lo que los mira sin mirarlos [sin ustedes mirar] (*de ce qui vous regarde sans vous regarder*) (p. 66)

Aquí la función de la mancha, dice Lacan, es idéntica a la de los lunares en su darse a ver: el que los observa, precisamente en su no poder dejar de mirarlos se produce una inversión

fenomenológica de la experiencia, donde se siente mirado por el lunar. En la clase 9 del Seminario XI analiza la experiencia de ser mirado por esa cosa que miro, no la percepción universal de ser mirado en Merleau-Ponty, que denota una especie de *omnivoyer* (1964, pp. 82-83):

En el campo escópico, todo se articula entre dos términos que funcionan, de manera antinómica -del lado de las cosas está la mirada, es decir, las cosas me miran, y yo, no obstante, las veo. Hay que entender en este sentido las palabras remachadas en el Evangelio -*Tienen ojos para no ver*. ¿Para no ver qué? -que las cosas los miran, precisamente (1964, pp. 115-116).

así, deja de parte del ojo el ver, mientras que las cosas son las que nos miran, es decir, la mirada se ve.

Más adelante, en el *Seminario 13, El objeto del psicoanálisis*, Lacan lleva la mirada al gesto para develar aquello que pauta el deseo del sujeto:

A la par que promovimos la función de la comunicación en el lenguaje como aquello que debe centrar lo que concierne al inconsciente, escuchamos la reiterada objeción de que está lo preverbal, lo extraverbal, lo anteverbal, sosteniendo que, a través del gesto, la mímica, la palidez, todas las formas vasomotoras, cenestésicas, podría ejercerse no sé qué comunicación inefable. Sin embargo, nadie destacó el único punto sobre el que verdaderamente había algo que decir; a saber: el orden de comunicación que pasa por la mirada. (s.f., p. 150)

Si el gesto preverbal-extraverbal-anteverbal es capaz de introducir en la comunicación lo disruptivo, que abre el discurso e instaura la dimensión de la falta, es porque se *da a ver* (Lacan, 1991, p. 124). La mirada cumple la función del corte en el campo visual y suspende el gesto en el

tiempo, al grado de que el tiempo puede también llegar a hacerse visible. Este es el instante que engendra significación: el abrazo que se demora ofreciéndose a la mirada.

En el *Seminario 16* Lacan nos adelanta que la mirada no es algo que posea de suyo el gesto del Otro, sino que ha de ser provocada por el sujeto que ve:

No resulta fácil definir lo que es una mirada. Se trata incluso de algo que puede muy bien sostener una existencia y devastarla [...] Nos preguntamos por los efectos de una exhibición, a saber, si causa temor o no al testigo que parece provocarla. Nos preguntamos si está en la intención del exhibicionista provocar este pudor, este espanto, esta repercusión, eso violento o complaciente. Pero no reside en esto lo esencial de la pulsión escotofílica [...] Lo esencial es, propiamente y, ante todo, hacer aparecer en el campo del Otro la mirada (2008, p. 231)

¿Para qué? El acontecimiento de las perversiones escotofílicas es una ocasión privilegiada para elucidar la meta del objeto mirada: “el exhibicionista vela por el goce del Otro”, su función no se reduce a “mostrar”, quiere arreglarlo, reparar su falla fálica; pero necesita de su colaboración, por lo menos en su deseo necesita que el Otro sea cómplice del acontecimiento, y que lo sea en un lugar público, sólo así se garantiza la comunicación simbólica: “ el goce del voyeur alcanza su verdadero nivel en la medida en que algo, en los gestos de aquella a quien espía, permite sospechar que, en algún aspecto, ella es capaz de ofrecerse a su goce” (pp. 460-66). Sin embargo, la liturgia perversa exige una ranura para el goce de este acontecimiento de la mirada, como lo recuerda López Ortega (2018)

Respecto al voyeur, denuncia Lacan que también suele omitirse el elemento esencial: la hendidura. En el caso del voyeur, el objeto –el otro– debe brindar algún apoyo. Su

satisfacción está vinculada con algo que en el objeto visto se preste al espectáculo y que sea participe de la dimensión de la indiscreción. (p. 9)

En este sentido, el exhibicionista y el voyeur no se complementan superficialmente, no representan posiciones recíprocas, sino que, de acuerdo con Lacan, son dos posiciones estrictamente paralelas. (2008, p. 470)

1.3 Sobre lo Ominoso

El arte es un modo de re-presentar el abismo indecible de lo real, es a donde apunta Nietzsche en el *Nacimiento de la tragedia*, la armonía y luminosidad de Apolo literalmente retoca la verdad brutal de Dioniso, permitiéndonos contemplarla bellamente. El fondo oscuro de lo real es sublimado por la genialidad artística, que nos permite asomarnos al perturbador abismo de lo que es, pero con la distancia salvaguardadora de la experiencia estética. La representación artística, por consiguiente, no evita que el espectador se abisme en lo real, siempre y cuando se a través de la contemplación simbólica, donde *es mirado* por lo real.

Aunque Sigmund Freud (2007[1919]) ya define lo siniestro como “aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo” (p. 220), Anamari Gomís quiere ser más específica y sostiene que es un proceso inherente a todo acto de interpretación, un mundo que se torna “ajeno y problemático” en el transcurso de la recreación. Se apoya directamente en el formalista ruso Viktor Shklovsky, quien afirma que “la historia se distorsiona o se *desfamiliariza* en el proceso de narrarla” (1991, p. 17). Y, sin embargo, es la única posibilidad a nuestro alcance, salvo que en el caso del mundo del arte se está más consciente de esta condición. John Gardner (1987) parece incluso citar al Heidegger de *Arte y Poesía* al escribir “en la recreación del mundo que hace el artista, se nos permite contemplar el mundo” (p. 14). Agrega que una parte poderosa de nuestro interés, a medida que leemos buena literatura es la

sensación de que estamos cayendo en la cuenta de algo. Este momento de extraña lucidez no sólo afecta de manera profunda nuestra lectura del texto, sino del mundo mismo.

Ahora bien, el escritor se empeña en una doble, descomunal y riesgosa tarea: llevar al extremo esta ineludible alteración de la realidad y a la vez, hacerla decible. Mario Vargas Llosa (1997), en su pedagógico ensayo *Cartas a un joven novelista*, (evidente referencia a *Cartas a un joven poeta*, de Rilke), lo describe con ayuda de la anécdota central de *La metamorfosis*, de Kafka:

Si a usted, antes de leer *La metamorfosis*, le hubieran contado que el tema de aquella novela era la transformación de un modesto empleadito en una repulsiva cucaracha, probablemente se habría dicho, bostezando, que se exoneraba de inmediato de leer una idiotez semejante. Sin embargo, como usted ha leído esa historia contada con la magia con que lo hace Kafka, “cree” a pie juntillas la horrible peripecia de Gregorio Samsa: se identifica, sufre con él y siente que lo ahoga la misma angustia desesperada que va aniquilando a ese pobre personaje, hasta que, con su muerte, se restablece aquella normalidad de la vida que su desdichada aventura trastornó. Y usted se cree la historia de Gregorio Samsa porque Kafka fue capaz de encontrar para relatarla una manera —unas palabras, unos silencios, unas revelaciones, unos detalles, una organización de los datos y del transcurrir narrativo— que se impone al lector, aboliendo todas las reservas conceptuales que éste pudiera albergar ante semejante suceso. (p. 22)

El lector *reconoce* los actos que ejecutan los personajes, aunque después se les conduzca a un proceso en el que lo trivial se suspende para convertirse en una situación inesperada. Por eso se habla desde el inicio de este material que el escritor encuentra la grandeza de la existencia diaria dentro de la insignificancia de la vida cotidiana.

De nuevo John Gardner simplifica para nosotros el terror esencial, de manera que podamos percibirlo efectivamente: “Intenten describir un granero tal y como lo vería un hombre cuyo hijo acabase de morir en la guerra. No mencionen al hijo, ni la guerra ni la muerte. No mencionen al hombre que lo está viendo...el resultado de su trabajo será una imagen poderosa y perturbadora” (p. 35). En verdad, pocas veces se podrá conseguir una fuente creativa tan intensa como la propuesta por Gardner, porque apunta al corazón de lo siniestro y que permea la literatura contemporánea.

Erick Bentley (1991) se asoma también a este lado inquietante de la realidad artística y redescubre con Freud, a quien tanto se acoge, que la energía que impulsa su novedad es el cuerpo:

el hecho teatral estriba en revelar lo que está debajo, desvergonzadamente bajo; no puede despreciar el cuerpo porque el teatro es el cuerpo [...] ¿Qué ocurre en el teatro que, es capaz de ejercer una atracción tan poderosa, tan subyugante? Pues, sin duda, es la violencia de la reacción ante la carnalidad (p. 159).

Aunque aplica su estudio a las artes escénicas, no creo que sus hallazgos sean exclusivos de ellas, como pretende: “Tan sólo el teatro ofrece a sus espectadores el objeto supremo de las impresiones sensuales: el cuerpo humano” (p. 40). De hecho, más adelante él mismo lo desmiente:

La materia prima de la trama es la vida, las situaciones extremas de los raros momentos culminantes de la vida o de la existencia cotidiana en sus formas secretas y no del todo conscientes. De allí que toda trama posea un doble carácter: está hecha de una materia crudamente irracional, pero la hechura en sí misma es racional e intelectual (p. 149)

Joseph Campbell (1997), por el lado de la mitología comparada, aporta resultados bastante agenciados relativos a la corporidad

La conciencia es un órgano secundario de un ser humano total, y no debe estar al mando. Debe someterse y servir a la humanidad del cuerpo. De lo contrario, surge el tirano, el estado-maquinaria totalitario, esquizofrénico que no sigue las demandas del cuerpo... El mundo está lleno de gente que ha dejado de escucharse a sí misma para saber qué hacer y cuáles son sus valores, lo que sostiene interiormente al cuerpo: no hay que temer adentrarse ahí. (p. 209-210).

Quizá por eso es que Aristóteles anota que el ejercicio de la poesía es “propio de quien tiene una naturaleza bien dispuesta o de un loco. De éstos, los unos se adaptan al molde fácilmente; los otros pueden salir de sí mismos” (*Poética*, 1455 a). Platón explica dicha enajenación como el estar poseído por un dios o un genio -entendido como entusiasmo-. Pero su alumno habla aquí más bien del carácter extático de esta clase de locura, o sea, de la capacidad que tienen el poeta y el actor de salir de sí mismos para identificarse con lo demás.

En este sentido, es que se recurrirá en gran medida a las fuentes literarias, ya sean testimoniales (*Libro de la vida*, *Camino de perfección*, *Cuentas de conciencia y Moradas del castillo interior*, de Santa Teresa de Ávila; *Autobiografía*, de Santa María Margarita de Alacoque), ya de ficción (*La montaña mágica*, de Thomas Mann). No es que con ello se acceda al núcleo de la experiencia del dolor, pues la individuación absoluta de cada vida no se deja superar y rige respecto de todas las vivencias, pero sí se gana lucidez y penetración en sus asuntos más difíciles, como por ejemplo la distorsión temporal de la experiencia dolorosa; los giros metafóricos y metonímicos que plantean paradojas de la experiencia, como la extrañeza agresiva que toma el cuerpo respecto de sí mismo:

Porque el vocabulario del dolor se nutre de metáforas, el único lenguaje primario de quien está sufriendo son las puras interjecciones del grito; en el *Filoctetes* de Esquilo éstas ya se

modulan y empiezan a diferenciarse, poniendo más o menos signos interjectivos tras la sílaba gritada: “¡ag!”, “¡¡agg!!”, “¡¡¡aggg!!!”. En el plano del lenguaje articulado ocurre luego que las metáforas para el dolor a su vez se metaforizan también en nuevos usos y nutren otros juegos de lenguaje; por eso no es curioso que se diga “la luz hiere al ojo”, “el son hiere al oído” o si “punzante” alude a la forma apuntada del objeto, a la sensación del contacto de la piel con él, o a la cualidad de dolor que sobreviene: Quiero decir que no busca la propia articulación corporal, carnal, tal como resulta afectada en esas vivencias; es la forma en que yo vivo mi cabeza o mi estómago, cuando resultan conmovidos, zarandeados, en modo punzante o estrujante, es esta autoafección la que trata de pensarse y de expresarse en su diferencia respecto de la autoafección corporal normal, o bien respecto de la grata y placentera. Por apuntarlo de algún modo, se trata de perseguir la compostura del cuerpo vivido tal como es sentido por dentro en la situación dolorosa, el temblor mismo de la piel, o de las entrañas, en y por el dolor, donde “temblor” vale también aquí como metáfora... (Horenstein, B. y Umbelino, L. 2020, p. 172)

Es, pues, un saludable ejercicio literario-epistemológico sospechar siempre de aquellas reflexiones que proyectan las propias viejas categorías sobre aquellos nuevos fenómenos de los otros.

Capítulo 2: La Invención del cuerpo y del Espacio

El punto de arranque de este capítulo es la visión del cuerpo como invento, presente ya en las narrativas mitológicas, que no hacen más que afirmar la emergencia inevitable de cuerpos enunciados, predichos, editados, impresos (tal como de los datos lingüísticos emerge una impresión 3D). Para ello se estudian los relatos ancestrales sobre los orígenes del cuerpo, por su vinculación no con la carne, sino con elementos que no guardan ninguna similitud con ella: cuerpo-árbol, cuerpo-barro, ciber-cuerpo y cuerpo-maíz. Invento y narrativa están enlazados por esos significantes que fueron capaces de darles un Nombre Propio a las comunidades donde surgió el cuerpo como relato. En el caso del cuerpo-mono, aunque hoy sea una evidencia científica el estrecho vínculo entre ambas especies, para el protestantismo triunfante del siglo XIX, la distancia era la misma que con el resto de la creación, independientemente del reino que fuera.

Es así que el concepto *cuerpo distorsionado* sólo podría incluirse en esta investigación de manera positiva, en oposición al discurso hegemónico de la corporalidad donde, paradójicamente, no hay cuerpo que perseguir. En la mirada científica de la anatomía, por ejemplo, al seccionar el cuerpo con la pretensión de explicarlo, éste desaparece. Es el mismo proceso de evanescimiento que D. H. Lawrence (1959) escribe de los cuerpos celestes:

El "Conocimiento" ha matado al sol, reduciéndolo a una bola de gases y manchas. El "Conocimiento" ha matado la luna, haciendo de ella una tierra muerta y pequeña, agonizante, con cráteres extintos, como si fuese viruela. Las máquinas nos han matado la tierra, dejando una superficie más o menos sinuosa por donde circulamos. (p. 262)

Este discurso cientificista no sólo nos arrebató el mundo, también corroe la sensualidad, el erotismo, como lo advierte el mismo Lawrence en otro maravilloso ensayo

Hemos perdido casi en su totalidad la enorme y diversa conciencia sensual y sensorial de los antepasados. La “ciencia fenomenológica” moderna es una ciencia muerta, mecanizada e instrumentalizadora. Nuestra ciencia objetiva, fuente del conocimiento moderno, se ocupa específicamente de los fenómenos considerados en su relación causa-efecto... Nuestra ciencia es una ciencia del mundo muerto, incluso la biología nunca considera la vida, si acaso le interesa sólo el funcionamiento mecánico de los aparatos con vida. (1971, p. 12)

Tal vez la aniquilación orquestada por la mirada científica no sólo se deba al prurito del saber, sino a la necesidad misma de matar aquello que espanta, como lo siniestro que mana de un árbol. Lawrence hace una captura de esta experiencia: “La voluntad de un árbol, algo que te asusta” (p. 13).

Por eso es que en estos dos primeros apartados se recuperan algunos relatos mitológicos sobre la aparición del cuerpo, mismos que corresponden a tres grandes episodios: el cuerpo-árbol, el cuerpo-barro y el cuerpo-maíz. En muchos lugares se encuentra el mismo origen mítico, unas veces por la lenta penetración de las viejas culturas en las nuevas, pero no se descarta por completo la teoría poligenética desarrollada por Jorge Elliott. El antropólogo y artista chileno responde con esta teoría al problema de la semejanza mitológica, estética y ritual entre antiguas comunidades que no tuvieron ningún contacto entre sí. La poligénesis fue usada en la biología para explicar cómo es que especies marinas separadas millones de años por la emergencia de barreras continentales -como Centroamérica-, compartan características desarrolladas mucho tiempo después (1976, pp. 44-51). Como formulación teórica ya era cuestionada antes del agenciamiento de Elliott, desde que Bastián la enunció bajo el término *Elementargedanke* (Pensamiento elemental) a finales del siglo XIX, para unir “las analogías detectadas en el material etnográfico

recogido en diferentes partes del mundo” (Rebok, p. 204). Así que quizá pensaba en algo más parecido a los vasos comunicantes de Breton.

2.1 Del Cuerpo-Árbol

I

Madera procede de *materia*, “término del latín rústico para señalar la sustancia *madre* de todo tipo de objetos y usos” (Meillet, 1951, p. 712), de ahí que la asociación de los significantes *mater-materia* y *madre-madera* esté explícita en las lenguas latina y española, pero de alguna manera implícita en otras esferas culturales. Antonio Ruíz de Elvira (1982) encuentra en los más antiguos textos griegos y latinos claras referencias que sitúan el origen de la carne en la pulpa de varias especies de árboles. Hay pasajes donde son las encinas quienes habrían parido a los hombres. En un epigrama dórico es el pino el que da a luz a la especie humana. Hesíodo habla en su *Teogonía* de una raza primitiva de hombres que brotaron de los fresnos, así también Virgilio, en la *Eneida*, recupera una leyenda donde los lacios surgieron de los troncos de los fresnos. Ruíz de Elvira hace una larga lista de pasajes que incluye a Homero, Platón, Hipólito Lactancio Plácido, Servio, Juvenal y muchos más donde se hace mención de nuestro origen arbóreo.

En la maravillosa obra de Ovidio, *Metamorfosis* hay varios ejemplos de madres convertidas en árboles, pero el más ilustrativo es el de Mirra, madre de Adonis, el hombre bello y atormentado, porque éste es parido cuando su madre *ya* es árbol, el de la mirra. No está de más exponer brevemente cómo es que se transformó en árbol. Afrodita le inspiró a Mirra el deseo de copular con su propio padre, el rey de Chipre, Cíniras, para vengarse de Metarmé, esposa del rey, por haber dicho que Mirra era más hermosa que la misma Afrodita. Como Cíniras fue engañado por Mirra para yacer con ella, al darse cuenta la quiere matar y su hija huye. Después Afrodita se compadece del horror que sufre Mirra por el incesto y la convierte en árbol, de donde nacerá Adonis. En la

misma obra, Ovidio expresa el lamento de Dríope por su hijo, después de que fuera convertida en árbol por la Ninfa Lótide: “haced que salude a su madre y que entristecido diga: Mi madre se oculta en este leño” (libro IX, versos 375-381).

II

Persiste una discusión sobre el significado de los nombres de la primera pareja humana en la mitología nahua, pero hay un punto de acuerdo en que serían Oxomoco y Cipactonal. Para Manuel Orozco y Berra (1880, p. 7), Oxomoco fue dado al hombre y Cipactonal a la mujer, pero Rafael Tena Martínez y Otilia Meza argumentan, aunque por diferentes razones, que Oxomoco es la mujer y Cipactonal el hombre. Las raíces nahuas a la que acude Meza para desentrañar el origen del término Oxomoco se refieren a la materia de lo que estaban hechos los primeros cuerpos de hombre y de mujer: “resina de dos pinos”, de *oxitl*, resina, *ome*, dos, y *ocotl*, pino (1981, p. 47). Para Tena Martínez (2011, p. 52), Oxomoco se derivaría del huasteco y significa “primera mujer”: de *uxum*, mujer, y *ocox*, primero. Concediendo que el término fue acuñado por la cultura huasteca, los investigadores Christian Aboytes (2016) y Agustín Robelo (1905) rescatan con diferentes matices el relato mitológico de los amoxoaque, una raza de hombres y mujeres árbol que proporcionaron los primeros saberes: la astrología judiciaria, el arte de interpretar los sueños, el arreglo de los calendarios y de los tiempos.

III

Concomitante al origen es el destino, lo que autoriza a convocar aquellas tradiciones que han visto en los árboles el cuerpo que adoptan los humanos al morir. Son muchos y muy distantes los ejemplos que agrupa Frazer (1981) en *La rama dorada*:

En la Australia central, los de la tribu Dieri consideran muy sagrados ciertos árboles en los que suponen se han transformado sus padres [...] Algunos filipinos creen que las almas de

sus abuelos están en ciertos árboles y por eso los respetan [...] Entre los igorotes, cada poblado tiene su árbol sagrado en el que residen las almas de los antecesores muertos en la aldehuela [...] En Corea, las almas de las gentes que mueren de epidemia o por los caminos y las mujeres que mueren de mal parto, invariablemente van a habitar en árboles [...] En la mayoría, si no en la totalidad de estos casos, predomina la idea de estar el espíritu como incorporado al árbol (pp. 148-149).

Esta reincorporación en árbol al final de la vida de los individuos de la que habla Frazer es muy cercana a las mitologías que sitúan en los árboles el origen de la corporalidad humana. No es de sorprender, entonces, que se relacione la constitución física y moral de los individuos con esta materia prima. Aun hoy se usa para describirlos así: “es de buena madera”, “de tal palo, tal astilla”, “árbol genealógico”, “las ramas del saber”, “árbol que crece torcido...”, “es un roble, un tronco”, “es su retoño” y se podrían encontrar innumerables referencias más en los pueblos que tuvieron medios forestales. Fue el soporte de todas las actividades, desde hacer comestible la carne, protegerse del frío, ahuyentar a los depredadores, hasta el desarrollo de la arquitectura, la siembra, la ganadería, la navegación, el desplazamiento de grandes monolitos y la música. No sería exagerado suponer que, en el estadio previo a la fundición del hierro, no sólo de madera estaba hecho el mundo de las culturas, también las anclaba a la tierra como el propio árbol, y por sus ramas subían al cielo y conocían las estrellas. El escaso catálogo de objetos y utensilios de madera, por otro lado, marcó una frontera con la concepción instrumental de las relaciones entre los individuos y de éstos con la tierra.

IV

Aunque está muy en desuso el Test HTP, en los entornos escolares, junto con el Machover sigue siendo una poderosa herramienta de evaluación psicológica del alumnado. Para la batería del test proyectivo House-Tree-Person (HTP), el dibujo del árbol revela “los sentimientos más profundos, primitivos y perturbadores de la persona” (Rocher, 2009, p. 73) pero quizá no por las razones que expone la autora: “Al no percibirse relación ni semejanza con la persona, permite proyectar con menos inhibición que en los otros dibujos” (p. 73), pues ya se ha visto que todos los pueblos que se desarrollaron en entornos forestales cuentan relatos donde el cuerpo prácticamente se descascara del árbol, y no como un pasaje suave, sino doloroso, turbio, incluso tenebroso, en palabras de Lawrence. Fuimos árboles.

2.2 Del Cuerpo-Barro

La leña para el fuego y el bordón que surca el lodo, ya sea para germinar la semilla o para abrirle paso al agua, estrecharon la conexión de la mano con el barro y emergió una habilidad artesanal que amplió exponencialmente el espectro de la cultura. Con el dominio del fuego y de la madera el humano aseguraba un perímetro vital, pero con el barro sometido al fuego comenzó la creación no sólo de recipientes para almacenar, cocinar, escanciar, fermentar y transportar alimentos y bebidas. Se hicieron objetos que no tenían ninguna utilidad en la inmediatez de la supervivencia, ni siquiera en algún otro momento de la esfera cotidiana, presente o futura. Depositarios de un valor que sólo se percibe desplazándose a otra dimensión, a otra forma de sentir, de ser: el trance de la experiencia estética.

Se ha considerado un cierto estadio naíf o de habilidades entumidas en el artista neolítico, pero incluso desde el paleolítico superior ya hay muestras de una capacidad de representación anatómica muy precisa y del interés de capturar posiciones del cuerpo que no corresponden a

ninguna actividad productiva, como el grupo de mujeres de Tassilin'Ajjer, en el norte de Argelia, que sólo parecen estar conversando, o el extraordinario estudio de cuerpos en las cuevas de Addaura, Sicilia, o los innumerables calcos de manos esparcidos por el mundo. Por supuesto que donde más se proyecta la mirada de este realismo anatómico es en los grandes animales, bisontes, mamuts, ciervos, equinos, rinocerontes, jirafas, ellos son los verdaderos protagonistas. Lo que se pretende destacar en lo anterior es que la manipulación de las arcillas, del barro, ya sea en la alfarería o como tintura, arrojó al humano a otras realidades, y que para expresarlas unas veces requería de un lenguaje esquemático, abstracto, mitad dibujo mitad grafo, y otras contemplaba en el animal no la comida, la supervivencia, ni siquiera el animal, sino la belleza misma.

No es casual que, así como las manos de los hombres extraen del barro la vida y crean mundos alternos, así también las manos de los dioses manipularan la tierra húmeda para modelar el cuerpo humano y del mismo barro hicieran brotar “otra cosa”, la carne. El asiriólogo Jesús García Recio (2003) destaca en la narrativa acadia sobre la creación del hombre el carácter de trabajo manual de los dioses para hacer con el barro otra realidad “fueron varios los dioses que se pusieron manos a la obra con el verbo *banûm* [...] que es la acción de crear o engendrar realidades” (p. 483). Y así lo dice textualmente el poema de *Atra-Hasis*: “Aruru lavó sus manos, tomó un poco de arcilla y creó al hombre primordial, el héroe Enkidú” (pp. 84), luego “los Igugu, los grandes dioses, escupieron saliva sobre la arcilla y concedieron a la humanidad el hálito de la vida” (pp. 231).

Esta acción de amasar y transformar el barro en carne permaneció en la mitología semita, pueblo que dejó o fue expulsado de Mesopotamia por su perversión monoteísta: “Entonces Yahveh tomó arcilla del suelo para modelar al hombre, luego sopló en sus narices y lo convirtió en un ser

viviente” (Génesis 2:7). Hay otra costura, una muy sutil, entre ambos relatos, según Eli Lizorkin-Eyzenberg (2019):

En hebreo, el nombre de Adam, אָדָם- está relacionado con otras dos palabras hebreas: דָּם (dam), "sangre" y אֲדָמָה (adamá), "tierra". Esta relación lingüística nos muestra que el significado básico de Adam estaba asociado tanto con la "sangre" como con la "tierra". La conexión entre estas palabras y el significado de ellas se comprende únicamente si leemos el texto en hebreo. (p. 112)

Como enfatiza el autor, esta mixtura de barro y sangre no está presente en las versiones cristianas, tampoco aclara de dónde procede la sangre con la que Yahveh amasó el barro para crear el primer cuerpo. Lo que sí es dicho de manera implícita, por la intolerable verdad, es que la marca de Caín en la estirpe humana no sólo es el fratricidio, sino el incesto, ya que cualquiera mujer que tomara tendría que ser su hermana.

El amplio relato acadio, a diferencia del judío, tiene al menos tres leyendas de cómo se pudo haber obtenido la sangre para teñir el barro, y aunque en todas se habla de entidades divinas desangradas, la forma en que se hizo cada una parece cambiar por completo el origen humano. En la primera echaron suertes y le tocó al dios Wê ser sacrificado; en la segunda ocurre una rebelión y se captura al culpable, el dios Quingu, quien, en castigo, debe verter su sangre sobre el barro. En la tercera y última, Enki, el purificador, hijo de Namma, la Señora de todos los dioses, le dijo: “madre mía, aquí está mi sangre que tú has puesto junto a ti, mézclala con la arcilla y modela sus cuerpos” (García Recio, J. 2003, p. 491). Hay interpretaciones que seleccionan ya sea el infortunio, la culpa o la purificación como origen de la sangre primera, para García Recio el *Atra-Hasis* no debe verse como una compilación de leyendas, sino como un solo mito fundacional que señala el carácter complejo de la hechura humana.

Sin embargo, de todas las narrativas sobre el devenir carne del barro, la de Prometeo es, quizá, la más rica en datos simbólicos si partimos desde el acontecimiento que dotó al polvo de fertilidad. Hesíodo lo sitúa en la castración de Urano por su hijo Cronos, o, mejor dicho, de los fluidos que de esta mutilación cayeron sobre la tierra. Si el mito se redujera a esta singular emasculación, ya daría para una multitud de interpretaciones, pero hay mucho más: Gaya, la propia madre de Cronos, fue la que lo instigó al acto y le proporcionó una “hoz dentada que ella misma había fabricado” (Hesíodo, 1978, p. 178) para infringir mayor daño al cortar los genitales de su padre. Así es como en una de las versiones helenas se mezcla la sangre de un dios con el barro para darle vida en manos de Prometeo. Antes, nos dice Hesíodo, nació toda una generación de seres divinos del riego de la tierra y las aguas con lo que escurrió de la castración del padre: las erinias, los gigantes, las ninfas y, del mar, la misma Afrodita. Aunque Homero y Plauto sitúen el nacimiento de Afrodita sobre una concha marina, o directamente de la espuma del mar, no parece inconciliable con la leyenda que recoge Hesíodo, pues hay una potente relación metafórica entre espuma y esperma, incluso entre la orilla del mar y los dientes, como en García Lorca:

El mar
sonríe a lo lejos.
Dientes de espuma,
labios de cielo. (La balada del agua del mar)

2.3 Del cuerpo-Maíz

Los relatos mayas sobre la invención de la corporalidad humana, que se conocen a través del código llamado *Popol Vuh*, o *Popol Buj*, tienen la singularísima característica de enunciar como fallidos los primeros intentos de los dioses, porque casualmente coinciden con los materiales que escogieron las divinidades indoeuropeas: barro y madera. Y se narran mediante descripciones

detalle a detalle de lo que sería cualquier proceso artesanal, no exenta de un fino humor, como se aprecia en todas las traducciones. Se eligió la de Adrián Recinos (1988), aun por encima de la de Miguel Ángel Asturias y Georges Raynaud, porque es la que manejan tanto el FCE como el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, lo que facilita su consulta (cabe señalar que ambas se han desprendido del ceremonioso estilo virreinal de Fray Francisco Ximénez, quien descubrió el códice en 1703 e hizo su primera traducción al castellano):

De tierra, de lodo hicieron la carne [del hombre]. Pero vieron que no estaba bien, porque se deshacía, estaba blando, no tenía movimiento, no tenía fuerza, se caía, estaba aguado, no movía la cabeza, la cara se le iba para un lado, tenía un cuello muy grande, no podía ver para atrás. Al principio hablaba, pero no tenía entendimiento. Rápidamente se humedeció dentro del agua y no se pudo sostener. (p. 95)

Se alcanza a percibir el ritmo y teatralidad de la transmisión oral que mantuvo vivo el relato hasta mediados del siglo XVI, cuando un sabio quiché lo escribió en su idioma, aunque utilizando el alfabeto latino.

En cuanto a los cuerpos hechos de madera, no son menos elocuentes y graciosas las descripciones de este ser atarantado:

Entonces hablaron y dijeron la verdad: -Buenos saldrán vuestros muñecos hechos de madera; hablarán y conversarán sobre la faz de la tierra. - ¡Así sea!, contestaron, cuando hablaron. Y al instante fueron hechos los muñecos labrados en madera. Se parecían al hombre, hablaban como el hombre y poblaron la superficie de la tierra. Existieron y se multiplicaron; tuvieron hijos, tuvieron hijos los muñecos de palo; pero no tenían alma, ni entendimiento, no se acordaban de su Creador, de su Formador, caminaban sin rumbo y andaban a gatas. Ya no se acordaban del Corazón del Cielo y por eso cayeron en desgracia.

Fue solamente un ensayo, una muestra de hombres. Hablaban al principio, pero su cara estaba enjuta; sus pies y sus manos no tenían consistencia; no tenían sangre, ni substancia, ni humedad, ni gordura; sus mejillas estaban secas, secos sus pies y sus manos, y amarillas sus carnes [...] Estos fueron los primeros hombres que en gran número existieron sobre la faz de la tierra. (p. 27-28)

Es importante destacar que en los pasajes de todas las cosmogonías donde se decide la invención de la humanidad, los dioses tienen largas charlas entre sí, aun el solitario dios judeocristiano se desgaja en al menos dos para que suceda el diálogo. Entonces la palabra, el discurso, la discusión, la narrativa antecede y forma cada parte del nuevo ser.

Otra característica única de la tradición maya es que, para el tercer intento por conseguir esta criatura, los dioses toman el producto y sustento del trabajo humano: el maíz. Ciertamente ya existía en su forma silvestre, pero fue necesario domesticarlo y conseguir mediante la combinación genética una variedad carnosa, grande, apetecible. Desde los anteriores episodios del relato se percibe continuamente la intervención del trabajo, y es por eso que se acude a la lúcida reflexión de David Pavón-Cuéllar (2020) para describir este momento:

El materialismo es un ingrediente fundamental de las concepciones mesoamericanas de la subjetividad. Estas concepciones dejan ver su lado materialista ya en la idea misma del origen de la humanidad. El Popol Vuh del pueblo maya k'iche' asimila el ser humano a su cuerpo de maíz: “de maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas; únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres” (Anónimo, 1554, p. 104). La masa de maíz es aquí una materialidad tan corporal como terrenal. Es algo de la tierra que entra en la composición del cuerpo al que se asimila el sujeto. La subjetividad se reconoce así como parte del mundo material. (párr. 1)

El mismo Pavón Cuéllar hace notar otra diferencia sustancial con respecto a los relatos sumerios, para amasar el maíz se utilizó sangre de culebra y tapir, es decir, de animales, no de dioses, lo que le otorgó al ingrediente orgánico la inmanencia.

Para incluir a Miguel Ángel Asturias (1949), que tanto contribuyó en el tratamiento y difusión del *Popol Vuh*, se ha seleccionado un pasaje de su novela *Hombres de maíz* donde le basta un elote para describir con tanta belleza poética a la vieja Yaca: “La nana, madre de los Tecún, parecía salir de muchos años y trabajos. De años sucios de chilate de maíz amarillo, de años blancos de atol blanco con granos de elote, uñas de niños de maíz tiernito” (p. 50). Porque se puede ver que ha hecho suya la mitología de la región, y desde ahí, describe lo que ve.

2.4 Del cuerpo-Mono

Foucault (1979) estima que, aun en el contexto científicista en el que Darwin observó, investigó, descubrió y redactó sus obras, hay en ellas todavía grandes vestigios de la estructura cosmogónica:

¿No se podría, por ejemplo, constituir en unidad todo lo que desde Buffon hasta Darwin ha constituido el *tema evolucionista*? Tema ante todo más filosófico que científico, más cerca de la cosmología que de la biología; tema que más bien ha dirigido desde lejos unas investigaciones que nombrado, recubierto y explicado unos resultados; tema que suponía siempre más que se sabía, pero obligaba a partir de esa elección fundamental a transformar en saber discursivo lo que estaba esbozado como hipótesis o como exigencia. (p. 58)

porque las pretensiones de unicidad, globalidad, de un hilo conductor progresivo guiaron la exposición de sus hallazgos. El mismo Darwin, en su primera obra, no se atrevió a demarcar de manera contundente un corte entre el mono y los antropoides, dando pie, mano y plano a la

distorsión del discurso, a saber, que fuimos formados con carne de mono. La aparición de *El origen de las especies por medio de la selección natural, o la conservación de las razas favorecidas en la lucha por la existencia* tuvo un éxito tan apabullante, que Miguel Ángel Puig-Samper (2009), investigador del Colegio de México, informa que

el mismo día de su aparición en Londres se vendieron los 1 250 ejemplares que constituían esta primera edición, realizada por John Murray. En el mes y medio siguiente se vendieron 3 000 más, y en siete años se alcanzó la cifra de 60 000, a lo que habría que añadir las numerosísimas traducciones a otros idiomas que se realizaron desde entonces. (p. 86)

Lo anterior da cuenta de que el mundo occidental estaba urgido de una nueva narrativa sobre el devenir cuerpo, tanto, que el paleontólogo español José Luis Arsuaga (Javier Yanes, 2009) encontró que al “día siguiente de publicarlo, la gente ya decía que el hombre viene del mono” (párr. 2).

Así como se habla en las regiones medias de la experiencia que el sol gira alrededor de la tierra, que sale por el oriente y se hunde en el poniente, aun cuando *sabemos* que no es tal, esta denegación opera igual en el caso de nuestros padres monos. José Luis Arsuaga va más allá en una entrevista concedida a Nuria Casas: “Darwin nunca dijo que el hombre descendiera del mono. Lo que afirmaba es que somos monos, es que nunca hemos dejado de serlo” (párr. 8). En este sentido se inscribe el celeberrimo ensayo del zoólogo Desmond Morris (1969):

[...] a pesar de su gran erudición, el *Homo sapiens* sigue siendo un mono desnudo; al adquirir nuevos y elevados móviles, no perdió ninguno de los más viejos y prosaicos. Esto es, frecuentemente, motivo de disgusto para él; pero sus viejos impulsos le han acompañado durante millones de años, mientras que los nuevos le acompañan desde hace unos milenios como máximo... (p. 5)

De hecho, Masatoshi Nei, del Instituto de Genética Molecular Evolutiva de la Universidad de Pennsylvania, publicó en la PNAS que “el genoma del chimpancé acumula un 51% más de genes modificados por selección natural que el del *Homo sapiens*” (2007, pp. 12235–12242) lo que apuntala tanto el comentario de Morris como la crítica de Foucault.

El devenir animal no es nuevo en la historia de las culturas, pero, a diferencia de los relatos en los que el protagonista se apropia de rasgos sobrehumanos en cuanto a la potenciación de los sentidos y la fuerza motriz, el devenir mono del cuerpo trae consigo lo abyecto, lo bajo, el culo y sus excrecencias, la erotización impúdica del bonobo.

2.5 Del cuerpo-Prótesis

Se puede afirmar que la extensión, la sobrepotencia, la incorporación de mayores habilidades biomecánicas, sensoriales e intelectivas es lo que caracteriza al *homo sapiens*, y a todo el resto de la familia homínida, hoy extinta. Al quedar como la única especie que puede ser definida por estos atributos, conservó también el título de *homo faber*, que antes compartía con sus primos neandertales. Por supuesto que en el reino animal se encuentran evidencias de monos, castores y aves que utilizan ramas, piedras o la fuerza de gravedad para conseguir alimento, incluso hormigas que tienen criaderos de insectos. Pero hay por lo menos tres elementos que los separan del *homo faber*: a) lo que hacen está en armonía con la naturaleza, b) no se puede hablar de un saber-hacer ni de un deseo-hacer, lo hacen por instinto, y c) una vez que sacian su hambre, la rama o la piedra dejan de ser instrumentos para regresar a su estado natural. En cambio, el *homo faber* “aplicó su sabiduría en causas para transformar la naturaleza, para separarse de ella creando mediaciones culturales que, a su vez, generaban nuevas necesidades que requerían más técnica para satisfacerse” (Rodríguez Valls, 2019, p. 159). Así que el *homo faber* no puede, por defecto, renunciar a la producción, aunque esté saturada la oferta. Robinson Crusoe, la única novela

trascendente que generó la Ilustración, es una oda a la instrumentalidad que conduce inevitablemente a la megaproducción, a la sobre explotación de los recursos, a la colonización del único otro que llega a la isla. Es lo que Lacan denomina El plus-de-gozar o excedente de placer:

...la plusvalía es la causa del deseo del cual una economía hace su principio: el de la producción extensiva, por consiguiente, insaciable, de la falta-de-gozar. Por una parte, se acumula para acrecentar los medios de esta producción a título de capital. Por otra extiende el consumo sin la cual esta producción sería vana, justamente por su ineptitud a procurar un goce con que ella pueda retardarse. (2008, pp. 58-59)

Freud (2007/1930[1929]) ya había planteado esta encrucijada de la incesante innovación tecnológica en la búsqueda de una mayor felicidad:

En el curso de las últimas generaciones, los seres humanos han hecho extraordinarios progresos en las ciencias naturales y su aplicación técnica, consolidando su gobierno sobre la naturaleza encuna medida antes inimaginable. Los detalles de estos progresos son notorios; huelga pasarles revista. Los hombres están orgullosos de estos logros, y tienen derecho a ello. Pero creen haber notado que esta recién conquistada disposición sobre el espacio y el tiempo, este sometimiento de las fuerzas naturales, no promueve el cumplimiento de una milenaria añoranza, la de elevar la medida de satisfacción placentera que esperan de la vida; sienten que no los han hecho más felices. (pp. 86-87)

Para Hannah Arendt (2009), la causa de la desdicha del *homo faber* no radica tanto en la incesante producción de bienes tecnológicos y culturales, sino en la necesidad de construir con ellos una frontera con la naturaleza. Ya ni siquiera encuentra contento en el “sometimiento de las fuerzas naturales” que describe Freud, lo que desea es la separación total, liberarse de lo natural de una vez por todas, porque ha llegado al nivel de la repugnancia:

En 1957 se lanzó al espacio un objeto fabricado por el hombre y durante varias semanas circundó la Tierra según las mismas leyes de gravitación que hacen girar y mantienen en movimiento a los cuerpos celestes [...] No obstante, cosa bastante curiosa, dicho júbilo no era triunfal; no era orgullo o pavor ante el tremendo poder y dominio humano lo que abrigaba el corazón del hombre, que ahora, cuando levantaba la vista hacia el firmamento, contemplaba un objeto salido de sus manos. La inmediata reacción, expresada bajo el impulso del momento, era de alivio ante el primer “paso de la victoria del hombre sobre la prisión terrena”. Y esta extraña afirmación, lejos de ser un error de algún periodista norteamericano, inconscientemente era el eco de una extraordinaria frase que, hace más de veinte años, se esculpió en el obelisco fúnebre de uno de los grandes científicos rusos: “La humanidad no permanecerá atada para siempre a la Tierra”. (p. 3-4)

Se puede muy bien sustituir *Tierra* por *cuerpo-inscrito-en-la-carne* y la ecuación no se altera, siempre dará por resultado cero, aunque se despeje. Por eso este último cuerpo es radicalmente opuesto a los anteriores, cuya causa material y eficiente se buscó entre los productos de la Tierra: madera, barro, maíz, mono. El grado cero del cuerpo es una entelequia mecanicista, y aunque comparte con la mística la superación carnal, no es para transfigurarse en un instrumento de lo divino, sino hacerse un instrumento divino, un “dios-prótesis”, como lo apunta Freud (2007/1930[1929]):

En tiempos remotos se había formado una representación ideal de omnipotencia y onnisapiencia que encarnó en sus dioses. Les atribuyó todo lo que parecía inasequible a sus deseos —o le era prohibido—. Es lícito decir, por eso, que tales dioses eran ideales de cultura. Ahora se ha acercado tanto al logro de ese ideal que casi ha devenido un dios él mismo. Claro que sólo en la medida en que según el juicio universal de los hombres se

suelen alcanzar los ideales. No completamente: en ciertos puntos en modo alguno, en otros sólo a medias. El hombre se ha convertido en una suerte de dios-prótesis, por así decir, verdaderamente grandioso cuando se coloca todos sus órganos auxiliares... (p. 90)

Este “no completamente” con el que acota Freud las pretensiones humanas se debe menos a al estado de la tecnología científica que a la imposibilidad de eliminar la falta, condición *sine qua non* para que advenga al lenguaje, es decir, al goce, principal constructor de las corporalidades, sean de la materia que sean. Así que conspirar contra el cuerpo como algo *dado* está incluido en el manual de instrucciones, para alegría de los místicos y los mecánicos.

Bergson registra la alternancia de conspiraciones en un doble movimiento, que es pendular y espiral, puesto en marcha por la mutua atracción de estos dos contrarios: “Dejad hacer a Venus y os traerá a Marte” (1965, p. 280). Y lo sostiene tanto para los individuos como para las comunidades, que deja abierta la posibilidad de que un individuo esté pendulando a diferente ritmo que su cultura. Incluso él mismo es consciente de que la imagen resulta descaradamente mecanicista, por lo que en ocasiones lo nombra como *flujo y reflujo* (no-completamente des-mecanizado):

A menudo se habla de las alternativas de flujo y reflujo que se observa en la historia. Toda acción prolongada en un sentido conduciría a una reacción en sentido contrario. Después volvería a producirse la acción, y el péndulo oscilaría indefinidamente. Es verdad que aquí el péndulo está dotado de memoria, y que a la vuelta ya no es el mismo que a la ida, habiendo aumentado entre tanto su experiencia. Por eso la imagen de un movimiento en espiral, que se ha evocado algunas veces, sería más justa que la de la oscilación pendular. (p. 281)

Bergson intuye el concepto de la evasión del objeto causa del goce, incluso del exceso como plus de gozar que introdujo Lacan, pero se rehúsa a fijarlo como una llaga que cicatriza y vuelve a provocar el prurito de la repetición hasta reventar nuevamente en pus:

El goce ininterrumpido de una ventaja que se había buscado, engendra el hastío o la indiferencia, raramente da todo lo que había prometido: va acompañada de inconvenientes no previstos, y acaba por poner de relieve el lado ventajoso de lo que se abandonó y por provocar el deseo de volver a ello. (1962, pp. 281-282)

Y cuando se debilita la pulsión mecánica, de ninguna manera es para reinstaurar la experiencia mística abandonada, sino para llevarla *más allá* con los agenciamientos mecánicos obtenidos:

Aquí, las tendencias que se han constituido por disociación evolucionan en el mismo individuo o en la misma sociedad, y por lo general no pueden desarrollarse más que sucesivamente. Si son dos, como ocurre por lo común, la adhesión recaerá por lo pronto en una de ellas, y con ella se irá más o menos lejos, generalmente lo más lejos posible; después, con lo que se haya ganado en el curso de esta evolución, se volverá a buscar la tendencia que se ha dejado atrás. Se la desarrollará a su vez, descuidando ahora la primera tendencia, y este nuevo esfuerzo se prolongará hasta el momento en que, reforzada por nuevas adquisiciones, se pueda volver a la tendencia olvidada y empujarla más lejos aún. (p. 284)

Si bien es cierto que Bergson parece apuntar más a una filosofía de la historia, desde el momento en que explica los procesos individuales desde esta posición, le abre la puerta a la mirada psicoanalítica, no a otra, porque es la única de entre las ciencias del psiquismo que dialoga con la filosofía, la sociología, las matemáticas, la antropología, la política y, por supuesto, con las interpretaciones místicas y mecánicas del cuerpo. Porque nada escapa al goce, y el mismo Bergson lo advierte en varias ocasiones:

Ninguna inteligencia, aunque fuera una inteligencia sobrehumana, podría decir a dónde se irá a parar, puesto que la acción en marcha crea su propio camino, crea igualmente, en gran parte, las condiciones en que ha de realizarse y desafía de este modo cualquier cálculo. Se irá, pues, cada vez más lejos, y a menudo no se parará más que ante la inminencia de una catástrofe. La tendencia antagónica toma entonces el puesto libre; sola, a su vez, irá tan lejos como le sea posible, [no hay lugar para la moderación, porque] el solo hecho de ocupar todo el puesto comunica a cada tendencia un ímpetu que puede llegar hasta el arrebatado, a medida que los obstáculos desaparecen; tiene algo de frenética [...]. No se habría corrido el riesgo de caer en lo absurdo y se hubiera estado seguro contra la catástrofe. Sí; pero no se habría obtenido el máximo de creación en cantidad y en calidad. Hay que emplearse a fondo en una de las direcciones para saber lo que puede dar de sí... (pp. 285-286)

Así que el asombro, el espanto, el terror, la inquietud, se deben menos a la acelerada sustitución de los órganos del cuerpo y el implante de nuevas potencias, que al misterio ontológico y ético de lo que será y hará esta creatura mecatrónica. Heidegger es uno de los partidarios de sostener vivas las interrogantes metafísicas para este poscuerpo: “entonces, sí, todavía entonces, como un fantasma que se proyecta más allá de todas estas quimeras, se extenderá la pregunta: ¿para qué?, ¿hacia dónde?, ¿y luego qué?” (2001, p. 43)

Sin embargo, Le Breton (2207), quien ubica la génesis de la conspiración mecánica contra el cuerpo curiosamente al mismo tiempo que el humanismo renacentista buscaba darle sentido a la dignidad intrínseca del hombre, llega al extremo de establecer un punto exacto de partida: cuando Vesalio publica su *De humani corporis fabrica*, en 1543. De ahí a la fecha “numerosos autores ven llegar con júbilo el momento bendito del tiempo postbiológico (Morabe) o postevolucionista (Sterlac), postorgánico, etcétera; en una palabra, el tiempo del fin del cuerpo,

artefacto lamentable de la historia humana que la genética, la robótica o la informática deben reformar o eliminar” (p. 20). Ya se vio que Hannah Arendt también destaca los titulares de prensa que anuncian con vítores el fin del cuerpo atado a la naturaleza. Solo Bergson espera paciente al cíborg con renovadas tentaciones místicas.

2.6 El Cuerpo Como Unidad de Medida y Referencia del Mundo (*Homo Omnium Rerum Mensura est*)

La sentencia completa de Protágoras, tal cual re-escribe Platón en el *Teeteto* (152a), se ha traducido como “el hombre (*ἄνθρωπον*) es la medida (*μέτρον*) de todas las cosas (*χρημάτων*), de las que son en cuanto son (*τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστι*), de las que no son en cuanto no son (*τῶν δὲ μὴ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν*)”, se confirma por el simple hecho de que ha llegado hasta la actualidad solo a través de sus detractores, es decir, de la subjetividad de sus rivales, como bien lo expresa Francisco Rodríguez Ávalos (1992, p. 91). Y aunque este último menciona exclusivamente a Platón y Jenofonte, Diego Tabakian (2017, p.377) trabaja la tesis aristotélica de la imposibilidad del discurso falso en Protágoras. La tradición hispánica conserva la versión latina de Marsilio Ficino *Homo omnium rerum mensura est*, porque “en el siglo XVI Francisco de Vergara aconsejó el estudio de esta traducción...”, según cita Heinrich Merkl (2011, p.591) a José López Rueda. Sin embargo, este “consejo” de Francisco de Vergara se da en un contexto español de censura contra lo helénico para “impedir la penetración de las ‘ideas perniciosas’ que podían llegar del extranjero [y que] tuvieron un efecto nefasto sobre los *studia humanitatis*” (2002, p. 297). Con el tiempo ambas fuentes se redujeron al simple Hombre-medida, ya sea como *Homo mensura* o *Ἄνθρωπος μέτρον*, pero la cuestión de tanta cabalgadura del significante es lo que va dejando cuerpos por aquí y por allá.

Por ejemplo, en la actualidad hay discursos feministas que utilizan el enunciado para describir la dominación sexual y política del hombre sobre la mujer, como opina Enrique Stola (2015): “[...]Esta frase, adjudicada a Protágoras y mencionada por Platón, Sexto Empírico, Diógenes Laercio, Aristóteles y Hermias, es casi una bandera, con original adaptación machista, en el discurso patriarcal de Occidente (Europa/EEUU) y zona de dominación” (párr. 1). Y no se les puede acusar de transgredir malintencionadamente la concepción “original”, pues, aunque no se hubieran perdido los escritos de Protágoras, para el Foucault de *La arqueología del saber* bien pueden emerger con las épocas diversas posibilidades de enunciar la misma construcción gramatical, por ejemplo “la frase ‘los sueños son la realización de los deseos’ puede ser repetida a través de los siglos, y no será el mismo enunciado en Platón que en Freud” (p. 174). Sin embargo, lo que se encuentra en aquellos filósofos griegos de los siglos III y IV a. n. e. que recuperaron el aforismo de Protágoras connota algo más que la perspectiva singular de conocer a la que está sujeto el individuo, esa que alude Wittgenstein en la celeberrima proposición 5.6 del *Tractatus*: “los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo” (p. 109). Incluso si ampliamos el plano al soberbio antropocentrismo que supone que la naturaleza está escrita en lenguaje matemático, como lo describe Galileo, versionado por Ítalo Calvino (2009):

La filosofía está escrita en ese libro enorme que tenemos continuamente abierto delante de nuestros ojos (hablo del universo), pero que no puede entenderse si no aprendemos primero a comprender la lengua y a conocer los caracteres con que se ha escrito. Está escrito en lengua matemática, y los caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas sin los cuales es humanamente imposible entender una palabra; sin ellos se deambula en vano por un laberinto oscuro (p. 51)

que así también lo concibe el autor del *Tractatus*: “Lo que cualquier figura, sea cual fuere su forma, ha de tener en común con la realidad para poder siquiera -correcta o falsamente- figurarla, es la forma lógica, esto es, la forma de la realidad” (p. 17). Sin embargo, la supuesta adecuación inmaculada de la forma del pensamiento matemático a la “forma de la realidad”, no es más que un producto ideológico, incluso de género, subjetivo, étnico. Siempre hay un “laberinto oscuro” determinado por la posición desde la que se mira, que incluye desde donde se siente, es decir, el cuerpo, aunque sea la “fría” mirada lógico-matemática. Por eso, entrar en él definitivamente no significa “deambular en vano”. Es un algo más real que la literatura sí es capaz de expresar, y Umberto Eco es el que más se acercaría a la intención presocrática en su novela *El péndulo de Foucault*.

Habría que revisar primero cómo aplica Platón (1988) el enunciado. En el diálogo que sostiene Sócrates con Teeteto se lee:

SÓC. -Parece, ciertamente, que no has formulado una definición vulgar del saber, sino la que dio Protágoras [...] ¿Acaso no dice algo así como que las cosas son para mí tal como a mí me parece que son, y que son para ti tal como a ti te parece que son? ¿No somos tú y yo hombres?

TEET. -Eso es lo que dice, en efecto.

SÓC. -[...] ¿No es verdad que, soplando el mismo viento, para uno de nosotros es frío y para el otro no? ¿Y que para uno es ligeramente frío, mientras que para el otro es muy frío?

TEET. -Sin duda.

SÓC. - ¿Diremos, entonces, que el viento es en sí mismo frío o no? ¿O creeremos a Protágoras y diremos que es frío para el que siente frío y que no lo es para quien no lo siente?

TEET. -Puede que sea así.

SÓC. - ¿Acaso no nos parece así (de distinto) a los dos?

TEET. -Sí.

SÓC. -Y este “parece” ¿no es percibir sensorialmente?

TEET. -Así es, en efecto.

SÓC. -Por consiguiente, la apariencia y la sensación son lo mismo en relación al calor y a todas las cosas de este estilo; pues parece que las cosas son para cada uno tal y como uno las percibe (151e-152c)

Este es el pasaje que más revela el criterio que se escabulle: la sensibilidad (*aisthesis*). Ahora sí es posible conectar la percepción sensorial con la *episteme* racional de las matemáticas para abordar la enunciación *Homo omnium rerum mensura est*, el cuerpo como unidad de medida y referencia del mundo. Lorena Rojas Palma (2015) recoge una espléndida y generosa documentación para interpretar la conclusión protagórica de que “*aisthesis es episteme*”:

Teeteto responde a Sócrates, que el conocimiento no es otra cosa que *aisthesis*. Sócrates afirma unos pasajes más adelante que las *aisthesis* tienen nombres como visión, audición, olfato, enfriamiento, calentamiento, también placer, por descontado, y dolor, y pasión, y miedo y muchos otros... El estudio de los textos conservados del sofista adquiere una dimensión distinta, una vez que dejamos de identificar platónicamente *aisthesis* solo con sensación o percepción sensible y tomamos en consideración la amplitud del término que todavía conserva para Protágoras. Esta reflexión acerca de lo que Protágoras significaba con *aisthesis*, y su distinción con respecto a la platónica, es posible a partir del testimonio del mismo Platón en el Teeteto, que revela, en contraste con sus propios logros y precisiones filosóficos, el sentido que conservaba *aisthesis*. Con la amplitud del término

me refiero, entre otras cosas, como se mostrará en el texto, a la indistinción esencial presente en Protágoras entre sensible y no sensible, razón y emoción, sensación y juicio, *nous* y *aisthesis* (p. 129).

Volviendo a la novela de Umberto Eco (1989), se localiza el pasaje donde Lía le explica a su hijo Pim que los símbolos con los que describimos el mundo surgieron de la experiencia del cuerpo:

Pim, los arquetipos no existen, sólo existe el cuerpo. Dentro de la barriguita todo es bonito, porque allí crecen los nenes, allí se mete, feliz, tu pajarito, y allí se junta la comida rica y buena, por eso son bonitas e importantes la caverna, el subterráneo, incluso el laberinto, que está hecho como nuestras buenas y santas tripas, y cuando alguien debe inventar algo importante dice que procede de allí, porque también tú viniste de allí, la fertilidad está siempre en un agujero.... arriba es mejor que abajo, porque si te pones cabeza abajo se te sube la sangre a la cabeza, porque los pies apestan y el pelo no tanto, porque es mejor subirse a un árbol para coger los frutos que acabar bajo tierra engordando gusanos, por eso lo alto es angélico y lo bajo diabólico. Pero como también es cierto lo que acabo de decirte sobre mi barriguita, las dos cosas son igualmente ciertas, es bonito lo bajo y lo interior, en un sentido, así como en el otro lo es lo alto y lo exterior, y aquí no cuenta la contradicción universal (p. 246)

Incluso las matemáticas y la numerología sagrada:

Uno eres tú, una es la cosita que tienes ahí, y una la que tengo aquí, una es la nariz y uno el corazón, de modo que ya ves cuántas cosas importantes son uno. Y dos son los ojos, las orejas, los agujeros de la nariz, mis senos y tus pelotas, las piernas, los brazos, las nalgas. Tres es el número más mágico, porque nuestro cuerpo lo ignora, no tenemos nada que sea tres cosas, y debería ser un número misteriosísimo, que atribuimos a Dios, dondequiera que

vivamos. Pero si te paras a pensar, yo tengo una sola cosita y tú tienes una sola cosita, y si ponemos esas dos cositas juntas sale una nueva cosita y ya somos tres. ¿Se necesita un profesor universitario para descubrir que todos los pueblos tienen estructuras ternarias, trinidades y cosas por el estilo? [...]dos brazos y dos piernas dan cuatro, y así resulta que también cuatro es un número bonito, sobre todo si piensas que los animales tienen cuatro patas y que a cuatro patas se mueven los niños pequeños, como sabía la Esfinge. Del cinco ni que hablar, son los dedos de la mano, y con dos manos tienes ese otro número sagrado que es el diez, y por fuerza han de ser diez los mandamientos, porque, si fuesen doce, cuando el cura dice uno, dos, tres y muestra los dedos, al llegar a los dos últimos tendría que pedirle prestada la mano al sacristán. Ahora toma el cuerpo y cuenta todo lo que sobresale del tronco, con brazos, piernas, cabeza y pene, son seis, pero en el caso de la mujer son siete... (p. 247)

Y en el siguiente pasaje no sólo coincide con Enrique Stola y el feminismo, sino que exhibe una arista pocas veces enunciada de manera tan contundente al decirle a su hijo “*tus autores*”, es una denuncia y una demarcación a la vez, abrirse un espacio para sí misma, para su cuerpo, para la diferencia:

...por eso creo que *tus autores* nunca se han tomado en serio el seis, salvo como el doble del tres, porque sólo funciona para los machos, que no tienen ningún siete, y cuando ellos mandan prefieren verlo como un número sagrado, olvidando que también mis tetas sobresalen, pero paciencia... (p. 247)

Completa la genealogía de los números con la imagen de los agujeros del cuerpo, que más adelante dará un acceso privilegiado en este trabajo al instrumental teórico lacaniano, además de que vuelve a enfatizar que el mundo no es el mismo para los varones que para las mujeres, precisamente por

la diferencia numérica de los agujeros del cuerpo. Siguiendo con esta lógica del cuerpo que mira y es mirado por sus agujeros, deja abierta la posibilidad de que cualquier otro agujero que el sujeto se haga en el cuerpo cambiará su posición frente al mundo:

[...]sin alejarte del cuerpo puedes obtener todos los números que quieras, piensa en los agujeros...

- ¿En los agujeros?

- Si, ¿cuántos agujeros tiene tu cuerpo? -me contaba- ...ojos narices orejas boca culo, suman ocho. ¿Ves? Razón de más para que el ocho sea un número bonito. ¡Pero yo tengo nueve! Y con el noveno te traigo al mundo, ¡por eso el nueve es más divino que el ocho!

[...] En resumidas cuentas, estamos hechos así, con este cuerpo, todos, y por eso producimos los mismos símbolos a millones de kilómetros de distancia... (p. 248)

Concluye con un descarado guiño lacaniano:

[...]ahora piensa que a las personas con algo en la cabeza el hornillo del alquimista, se han pasado miles de años buscando un mensaje, y todo estaba ahí, bastaba con que se miraran en el espejo.

- Tú me dices siempre la verdad. Tú eres mi Yo, que por lo demás es mi Ello visto por Ti.

Quiero descubrir todos los arquetipos secretos del cuerpo. (p. 248)

Eco aprieta demasiado el lazo y termina desfigurando el nudo borromeo, si es lo que pretendía configurar, lo que no demerita en nada el relato cuerpo-símbolo-mundo contado por la madre. Además, la insistencia de Lía en los agujeros del cuerpo, las oquedades, las cavernas, lo real de los intestinos establece un fino hilo conductor entre Lacan, el enunciado de Protágoras y la proposición siete del *Tractatus* sobre lo real que no puede ser dicho: “De lo que no se puede hablar, hay que callar” (2009, proposición 7, p. 137)

2.7 El Inmaculado Cuerpo sin Alma y su Relación con el Afuera, o Cuando Sólo Existe el Acto y su Contacto

En este apartado se analizarán básicamente dos conjuntos de perspectivas que coinciden en la concepción de la sustancia humana como *cuerpo en acto*, con la presunción de que, desde ellas, el alma no es un problema ni filosófico ni ético, y si hay interrogantes teológicas, no tienen el peso para construir un adentro material y formalmente distinto de la corporalidad (en el discurso spinoziano, el alma sería, en todo caso, un atributo del cuerpo).

El primer conjunto se inscribe en el período helenístico, cuando aún estaba presente la portentosa racionalidad clásica, pero las cuestiones se dirigían ya a la puesta en escena de ciertas prácticas de sí, a los usos del cuerpo. Por supuesto que no están exentas del ejercicio reflexivo heredado, así que no se reducen a meros códigos de conducta: era el ser resolviéndose en el hacer o en el abstenerse de hacer que practicaban los cínicos, los estoicos, los cirenaicos y epicúreos.

Foucault, según Deleuze (1987), ha visto en este período una oportunidad para reflexionar sobre el poder como plegamientos y desplegamientos del afuera, la fuerza aplicándose sobre sí misma. La novedad griega, nos dice aquel autor, estriba en incluir la *relación con uno mismo* entre todas las relaciones del sujeto -que siempre son relaciones de fuerza- porque en esta relación se forja la *constitución de sí*:

Es como si las relaciones del afuera se plegasen, se curvasen para hacer un doblez y dejar que surja una relación consigo mismo, que se constituya un adentro que se abre y se desarrolla según una dimensión propia: la “*enkrateia*” (poder sobre), la relación consigo mismo [...] Los griegos son el primer doblez. Lo propio del afuera es la fuerza, puesto que la fuerza es esencialmente relación con otras fuerzas: en sí misma es inseparable del poder de afectar a otras fuerzas (espontaneidad) y de ser, a su vez, afectada por otras

(receptividad). De ahí que surja *una relación de la fuerza consigo misma, un poder de afectarse a sí misma, un afecto de sí por sí misma*. (p. 132)

Sin embargo, se discutirá desde el psicoanálisis esta visión foucaultiana de la subjetividad como resistencia, ya que las estrategias de los usos del cuerpo en la Hélade no pretendían crear espacios de tensión opuestos al gobierno de la ciudad. Los cínicos, cirenaicos, los estoicos, e incluso los mismos epicúreos, se imponían a sí mismos más restricciones que las que dictaban los cánones de la vida pública y privada. El caso de Diógenes se presta como ningún otro a la exploración lacaniana, ya que está relacionado con la fabricación de monedas falsas, cuando él mismo era el director de la Casa de Moneda (Diógenes Laercio, 1887, p. 328). Son incontables las semblanzas que se han escrito sobre el más grande de los cínicos, muchas de ellas contradictorias, gracias a que falta el original, se perdió. Al respecto dice Patricio Jeria (2017)

Es notoria la velocidad con la que Diógenes se vuelve un *personaje literario* en sus propios textos, en los textos cínicos, en los de los estoicos y, posteriormente, en la tradición escrita y oral del imperio romano. Como ha dicho una estudiosa del cinismo “Diógenes”, así entrecomillado, se está constituyendo constante y fragmentariamente en su recepción, al modo de un *collage*. (p. 68)

Se acerca Patricio Jeria cuando concibe a Diógenes deviniendo *personaje literario* que nunca acaba de constituirse. Pero no es “al modo de un *collage*”, sino al modo de la *moneda falsa* que acuñó en Sínope y que a la vez ese trozo de metal marcado (*tésera*) marcaría al filósofo y que en adelante él mismo devendría en moneda falsa y se dedicaría a marcar, a lacerar, acuñar, a todo otro que la osara poner en circulación. Porque su gran virtud -atendiendo a su sentido etimológico más remoto: *vis*, potencia, *virtualidad*, todo aquello que está en potencia y que es llevada al acto por la fuerza interior que lo habita (Etimologías de Chile), es justamente el paso en falso entre esa

moneda y lo que el que la toma espera obtener con ella. Es al modo de lo que puede encontrarse en Lacan (2003):

Para que no sea vana nuestra caza, la de los analistas, necesitamos reducirlo todo a la función de corte en el discurso; el más fuerte es el que forma una barra entre el significante y el significado. Aquí se sorprende al sujeto que nos interesa, puesto que, al anudarse en la significación, lo tenemos ya alojado bajo la égida del preconscious. Por donde se llegaría a la paradoja de concebir que el discurso en la sesión analítica no vale sino porque da traspiés o incluso se interrumpe: si la sesión misma no se instituyese como una ruptura en un falso discurso, digamos en lo que el discurso realiza al vaciarse como palabra, al no ser ya sino la moneda de cuño desgastado de que habla Mallarmé, que la gente se pasa de mano en mano “en silencio”. (p. 780)

El silencio eventualmente será roto por esa moneda falsa que rompe el flujo de la normalidad económica y crea un vacío, un hueco:

Este corte de la cadena significativa es el único que verifica la estructura del sujeto como discontinuidad en lo real. Si la lingüística nos promueve el significante al ver en él el determinante del significado, el análisis revela la verdad de esta relación al hacer de los huecos del sentido los determinantes de su discurso. (2003, p. 781)

No es casual que Platón haya nombrado a Diógenes como *Sócrates delirante* (Jeria, 2017, p. 64), pues no solo subraya la cualidad de moneda falsa, sino, y sobre todo, la mayéutica perversa con la que utilizaba lo dicho/escrito para provocar fisuras en el discurso del hablante. Esto lo sufrió Platón cuando Diógenes entró a la Academia para sentar entre sus discípulos a un gallo desplumado, diciendo: he aquí a *tu hombre*, lo que provocó su ira y gran placer en el auditorio. En adelante, sus discípulos hicieron de la definición platónica un chiste “el hombre es el único bípedo implume...de

grandes y anchas uñas planas” (Diógenes Laercio, 1887, p. 337). Pero también por las fisuras hay un abismamiento en lo real, siempre deslizándose desde el *impromptu* del discurso accionado por la moneda falsa. En el pasaje donde Diógenes descubre a un niño filtrándose a los baños exclusivos para hombres adultos, le dice a voz en cuello, para el goce de los oyentes: “¿Vienes por algún poco de ungüento o de ropa?”, donde hace un juego de palabras que se desliza del semen a la ropa, de *αλειματιον* (*aleimation*): ungüentillo o uncioncilla, y *αλλ’ηματιον* (*all’imation*): otra ropa o vestidura (notas del traductor, José Ortiz y Sanz). O cuando fue invitado a una lujosa mansión y el dueño lo detuvo a la entrada para prohibirle que escupiera en cualquier parte de ella, entonces, obedeciendo literalmente la prohibición, “se arrancó una buena flema y se la escupió en la cara” (p. 341). Es lo que Lacan *escribe* en *Escritos técnicos*: “La palabra está ahí, antes que cualquier cosa pueda estar detrás de ella. Por eso es ambivalente y absolutamente insondable. ¿Es o no verdadero lo que ella dice? Es un espejismo. Es este primer espejismo el que les asegura que estamos en el dominio de la palabra” (2001, p. 347).

Ahora, lo que más distingue la praxis griega del conjunto de disciplinas que se analizará más adelante es el uso de la razón como parte de esas fuerzas que se aplican sobre sí, mientras que aquellas persiguen la exclusión de la mente -que resulta una paradoja al observar el copioso acervo de reflexiones que se construyeron persiguiendo su objetivo. Este segundo conjunto no se ubica ni en una época ni en un lugar específicos como el anterior, aunque sí es posible rastrear su origen, su extensión y sus derivaciones hasta la actualidad. Está conformado por aquellas tradiciones del budismo que han desechado los rituales mágicos, el amparo de los dioses, el consuelo de la trascendencia, para fundirse en la acción, ser uno con el acto, como lo describe Toshihiko Izutsu (2009): “El músico queda tan completamente absorto en su acto de tocar, es tan completamente

uno con el arpa y la propia música, que ya no es consciente de los movimientos individuales de sus dedos, del instrumento que está tocando, ni del mero hecho de estar tocando” (p. 25).

Este “ser uno con el arpa” también aplica al acto epistémico de acercarse a la realidad: “conocer la flor es convertirse en la flor, ser la flor, florecer como la flor...”, escribe D. T. Suzuki (1998) y se atreve a más: “La flor, sin embargo, es inconsciente de sí misma. Soy yo quien la despierto del inconsciente” (p. 12). Para el maestro Eihei Dogen (1999), esta experiencia es inversa: “no es lo mismo recorrer el camino que ser recorrido por el camino” (p. 32), mientras que Bunan lleva al extremo el objetivo del zen: “Se trata de responder a lo correcto y a lo erróneo sin aferrarnos a ello, de vivir en medio de las pasiones sin identificarnos con ellas, de ver sin ver, de oír sin oír, de actuar sin actuar y de buscar sin buscar.” (Cleary Thomas, 2003, p. 3). Más que una divergencia, todas apuntan a un “permanecer atento y sin resistencia a lo que sucede” (Carini, 2009, p. 67), porque lo que sucede, el mundo fenoménico es todo cuanto existe, y así lo confirma el mismo Izutsu (2009): “en realidad no existe nada más allá del mundo fenoménico o distinto de este, es decir, no existe una realidad trascendente o suprasensible que sirva de fundamento a las cosas...” (p. 34). De igual forma, no hay un alma detrás o que sustente el cuerpo que aparece, hay nada detrás, todo fluye, y en ese fluir, dice Byung-Chul Han (2015), “las cosas brillan: no en su carácter substancial, sino en su estar presentes, el vacío aviva la llama de las cosas ya que su presencia no es la mera apariencia de una ausencia” (p. 59). Izutsu, al trazar la ruta del budismo hasta Japón, hace al mismo tiempo un recuento de sus transformaciones, la primera es el distanciamiento del abandono indio en la improductividad, por considerar que el hacer reproduce la ilusión del velo de maya, lo fenoménico; la segunda es la repugnancia por lo divino, como “Dongshan, el maestro zen, que con su *sable de matar* querría despedazar a Dios” (Chul Han, 2015 p. 81).

Hay quienes suponen que los autores arriba citados no han hecho otra cosa que mutilar el budismo zen para el agrado de Occidente, un zen de ojos azules. Debe tenerse cautela, por supuesto, pero también los sabios griegos, tanto del período clásico como alejandrino, distinguían muy bien entre el significante Afrodita y la diosa Afrodita, dejando ésta última al culto de las clases populares. Buda era enemigo de asideros como los dioses y sus imágenes, los rezos y la parafernalia del rito, por eso se estima que el budismo zen, sobre todo a partir del siglo XIX, recupera esta pretensión búdica.

Capítulo 3: Antiperístasis o los Engendros de Dios

3.1 Cuerpo Espiritual *Versus* Espíritu Encar-celado

3.1.1 *El Cuerpo Espiritual*

Jugando con los límites, se podrían considerar todas las prácticas espirituales bajo estas dos grandes visiones del cuerpo en relación con lo divino. Y se afila aún más el borde si lo divino aterriza un pie en la sacralización del cuerpo, y otro en su mortificación. En el fondo no son sino diferentes maneras de negar el cuerpo, pero, a la vez, y por efecto de la antiperístasis, mientras más se lo niegue, éste manifiesta mayor sensualidad. Las tradiciones religiosas que han dejado testimonio escrito o plástico evidencian la práctica de ambas vías de manera intensa y extendida, incluso varios de sus ejercicios perviven actualmente.

Muchos siglos antes de que el cristianismo se instituyera en Occidente, la India contaba ya con sofisticadas liturgias o yogas para el espíritu y el cuerpo, unas de las cuales coincide en sus fines con lo que en Europa se entiende por misticismo, el bhakti yoga, que sigue los nueve preceptos para la devoción pura establecidos por el mismo Rama:

En primer lugar, la relación con los devotos intoxicados de amor. El segundo es desarrollar un gusto por escuchar mis historias, que son como néctar. El tercero es el servicio al gurú [...] El cuarto es cantar mi *kirtan* [...] El quinto es la repetición de mi santo nombre [...] El sexto es practicar el control de los sentidos, la nobleza de carácter y el servicio desinteresado. El séptimo es el verme manifestado por todas partes en este mundo. El octavo es no buscarle faltas a nadie y contentarse con lo que uno tiene. El noveno es la entrega sin reservas a mí, con fe total en mi fuerza. Cualquiera que practique, aunque sea sólo uno de estos nueve modos de mi *bhakti* llegará a mí sin falta. (Satguru Keshavadas, 1988, p. 124)

Estas características de la devoción bien calzan con los místicos españoles, particularmente los “intoxicados de amor” con los éxtasis de Santa Teresa, y “verme manifestado por todas partes en este mundo” con la muy estudiada estrofa 7 del *Cántico espiritual*:

Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos, (San Juan de la Cruz)

Alfredo Ignacio Poggi (2016), quien analiza este poema desde su formación psicoanalítica, lo asocia con el registro imaginario, donde el niño “siente que su madre y el mundo en general es una extensión de sí mismo, y en ese sentido, se percibe como un todo” (p. 13). Sin embargo, aun con la interpretación lacaniana, Poggi se queda corto ante el fragmento del *Cántico*, necesita lo que Rosario Pérez Bernal encuentra con el concepto de desterritorialización:

Ante estos versos no resta sino reflexionar, junto con Gilles Deleuze, sobre la función de la literatura. El texto literario desestructura la realidad y la recompone, transportando al lector más allá del paradigma de su tiempo, lo cual implica una nueva salud, pues quien lee se ve inyectado de un vitalismo no previsto que le permite mirar e imaginar allende los bordes establecidos (2013, p. 23)

Este rebasamiento de los bordes del que habla Pérez Bernal convierte al sujeto en otra cosa, y así lo relata en el mismo ensayo:

A partir del comentario anterior, se puede comprender que el tema del encuentro con la otredad, en la poesía de san Juan de la Cruz, se halla íntimamente ligado al de la desterritorialización. Tal encuentro presenta los mismos efectos, ya se trate de una

experiencia mística, amorosa o erótica, pues las tres son una. Ello se hace patente sobre todo en *Cántico espiritual*, donde puede observarse, además, que la vivencia de la otredad conduce a un nivel de éxtasis tal que desestabiliza al sujeto al punto de diluirlo y hacerlo devenir otra cosa. (p. 24)

Aquí es pertinente aclarar que esta erótica que se hace una con la mística de ninguna manera es una correspondencia meramente orgásmica, como lo quieren forzar Marie Bonaparte y James Leuba, ambos alumnos de Freud, quienes ven en la transverberación descrita por Santa Teresa el deseo de ser penetrada:

Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba hasta las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos. (Bataille, 1997, p. 230)

Pero Lacan (1973) sabe muy bien que esta experiencia de Santa Teresa, como la del *Cántico* de San Juan de la Cruz, está más allá de la representación del acto sexual, incluso más allá de lo fálico: “A pesar, no diré de su falo, sino que a guisa de falo les estorba, sienten, vislumbran la idea de que debe haber un goce que está más allá. Eso se llama fenómeno místico” (p. 92). E insta a sus oyentes a ir a Roma para saber de lo que habla en el rostro que Bernini hizo de la Santa.

Entre la “muerte chiquita” y la muerte, nos dice Bataille, hay una distancia imperceptible, pero lo que hay en la erótica mística

es sin duda un deseo de morir, pero, al mismo tiempo, es deseo de vivir, en los límites de lo posible y de lo imposible, con una intensidad cada vez mayor [...] el deseo de un estado extremo que quizá sólo santa Teresa describió con bastante fuerza con estas palabras: “¡que

muero porque no muero!” [...] Santa Teresa zozobró, pero no murió del deseo que tuvo de zozobrar lo único que hizo fue vivir de forma más violenta, tan violenta que pudo decir que estuvo en el límite de morir, pero de una muerte que, exasperando la vida, no la hacía cesar [...] Está absorto en el instante que se eterniza. Aparentemente de forma definitiva, ya sin apego al porvenir o al pasado, está en el instante, y sólo el instante es eternidad. (1997. pp. 243-257)

Entonces la sensualidad no es un trampolín para llegar a Cristo, que es la tesis del padre Tesson, lo que hace Teresa es construirse otro cuerpo, uno que resista la vida en “su forma más violenta”: la del instante. Este exceso abre una herida, sí, la que causa el largo dardo de oro con la punta ardiendo, pero rebasa con mucho el deslizamiento al significante pene, porque sencillamente rebasa todo lenguaje. De la herida, de ese agujero indispensable para experimentar lo más violento de lo real, Mónica Francesconi (2018) dice que

Teresa localiza el goce. Produce el “verdadero conocimiento” en el cuerpo, y el lenguaje místico se le hace insobornable lenguaje de la carne: la herida abre a la alteridad, conecta lo divino con el alma, el alma con lo excesivo de su vivencia, la “merced” dirá la santa, que se recibirá junto al dolor, que produce goce y calma el deseo de más amor. Entiende que ese es el momento nupcial y exclama “¡Qué felicidad es ser herida por este dardo!” Recupera así, para el éxtasis místico, el erotismo, permitiéndose luego reestructurar el texto en torno al otro... (p. 5)

Francesconi se refiere con la “reestructuración del texto en torno al otro” no solo al relato de ser violentamente abierta, sino de nombrar al otro que la hiere y le imprime “el verdadero conocimiento” en el cuerpo. Juan Antonio Marcos considera que en todos los escritos teresianos hay una actitud de replicar esta violencia sensual en su lector: “Todo lo que nos cuenta Teresa en

sus obras parece entrar por los sentidos: *experimentar, ver, probar, saber*...son los verbos que con más frecuencia se reiteran en sus apelaciones a la experiencia. Experiencia que termina por convertirse en piedra clave de la obra de la Santa [...] contrapuesta siempre a las teorías *muy pensadas* de los letrados y teólogos” (2002, p. 164). Incluso manda a callar a su gran amigo y confidente, el padre dominico García de Toledo: “Así que vuestra merced, hasta que halle *quien tenga más experiencia que yo y lo sepa mejor*, estese en lo que está” (p. 165). Anteriormente ya había encontrado Juan Antonio Marcos en el mismo texto que “La omnipresencia del yo de Santa Teresa llega a ser abrumadora. Apelando a la propia experiencia, la Teresa de Ávila disemina a lo largo y ancho de sus escritos, multitud de secuencias que sirven para poner de manifiesto ese yo de la autoridad y del atrevimiento” (p. 163). Todo ello deja constancia de que tenía muy clara la inédita versión del cuerpo que se había construido, pues el yo como agencia integradora de las experiencias es incapaz de tramitar el abismamiento, el desborde al que se entregó Teresa y que la hizo escribir “Vivo sin vivir en mí...Vivo ya fuera de mí” (1967, p. 449), por el descentramiento extremo, que es lo mismo que la excentricidad. En lo único que acierta Juan Antonio Marcos es en el atrevimiento.

Se tiene que volver *otra vez* a Lacan para insistir en que ni García de Toledo ni Juan Antonio Marcos tienen la posibilidad de vislumbrar siquiera la cantidad de goce que tuvo que soportar Santa Teresa para ver la *faz de Dios*. Este concepto como tal sólo es posible encontrarlo en la versión crítica argentina del *Seminario 20*, elaborada por Ricardo Rodríguez Ponte, llamada *Otra vez*, donde se formula así:

este goce que se experimenta y del que no se sabe nada... ¿Y por qué no interpretar una faz del Otro, *la faz de Dios*, puesto que era de eso, por ahí que yo abordé el asunto recién, una *faz de Dios* como soportada por el goce femenino? ¿eh?” (s/f, p. 254).

Hay una larga tradición teológica sobre la insoportabilidad del rostro divino, que ni siquiera Moisés pudo mirarlo; solo le daban las fuerzas para verle la espalda cuando se marchaba. La única vez que Dios *en persona* le mostró su *faz* a una creatura humana, fue a un varón: Job, y solo porque había sido tentado por el Diablo a probar la fe del patriarca. Por eso resulta inconcebible para las eminencias teológicas que las tres santas que en este trabajo se estudian, Teresa, Margarita de Alacoque y Conchita Cabrera hubiesen visto al Dios-Hijo, no una, *muchas veces*. Santa Teresa conversaba con Él hasta vaciando el vientre, cosa que al mismo Diablo scandalizó. Hay un viejo cuento popular, transmitido antiguamente de forma oral (y así fue recogido en esta investigación) donde Satán reprende a Teresa de Ávila por invocar la presencia divina mientras defecaba, a lo que la santa respondió: lo que sale por el culo es para ti; lo que sale de mi boca es para Jesús. El goce de estos dos orificios simultáneamente, lo bajo y lo sublime, también apunta a este goce *suplementario*. Y Lacan toma justamente como referencia a Santa Teresa para explicar este goce *suplementario* del que son capaces las mujeres, “suplementario respecto a lo que designa como goce la función fálica...Las mujeres se atienen al goce de que se trata, y ninguna aguanta ser no toda; a la postre nos equivocaríamos si no vemos que, en líneas generales, y en contra de lo que se dice, son ellas, después de todo, las que joden a los hombres” (Lacan, 1981, pp. 89-90). Pero no quieren joderse, incluso hay discursos psicoanalíticos, como el del argentino Juan Eduardo Tesone (2008, p. 140), que interpelan la experiencia mística desde el comportamiento posterior que tuvieron estas santas con altas jerarquías eclesiásticas, por lo que las confinan a los casos clínicos de “narcisismo omnipotente”. Incluso entre los Misioneros del Espíritu Santo, el producto estrella de las cinco Obras de la Cruz fundadas por Conchita Cabrera, se baraja la posibilidad de que no hubo un conversatorio *real* de su Madre Fundadora con Jesús, sino que su gran piedad y su cerebro

la gratificaron con tales visiones, pues *nadie* podría soportar la presencia *real* (P. Jesús Cendejas Espinosa, M. Sp. S, en entrevista con el que esto escribe).

Por supuesto que no es una cuestión teológica sobre la existencia de Dios, sino de la denegación del goce femenino que no sea al que culturalmente está ligado: “al sufrimiento o a la hermosa indiferencia [...] Ya sean los dolores del parto, las reglas, la frigidez de la histérica o al masoquismo, todas son llamadas femeninas” (Tesone, 2008, p. 139). Así como tampoco conciben ese goce suplementario que descubre Lacan, que rebasa lo fálico.

3.1.2 *Espíritu Encar-celado*

Si el bhakti es el camino místico de la devoción que abre estratégicamente el cuerpo para ser depositario de lo real; el *raja* o *hatha* yoga parte de la consideración de que el cuerpo dado, “ese abominable vestido del alma” (Alain Corbin, 2005, p. 24) es demasiado pobre para experimentar la máxima potencia de la vida. Se hace indispensable entonces sacarlo de su mísera condición, sacudirlo a latigazos de sus apetencias para que ligero se eleve a lo divino. Coincide en principio con el ascetismo occidental, aunque difiere en los métodos. En el *Katha Sarit Sagara* (s. XI [1925]), Maya le dice al rey Chandraprabha: “entrarás en tu cuerpo por un camino que yo te enseñaré. Y cuando hayas entrado de esta manera serás muy superior en espíritu y fuerza.” (p. 27). El traductor al inglés del texto, Richard Tawney, confirma a pie de página que este camino es el yoga y, aunque el hatha yoga se conformó como tal hasta el siglo XV, ya en éste y en otros textos sagrados, como el *Ramayana* y el *Mahabharata*, se habla del *hatha*, término que denota violencia y furia contra sí, constreñimiento de sí.

Encontramos en el *Sanskrit-English Dictionary* (1899), del sanscritólogo británico Monier-Williams, “Hatha, m. violencia, fuerza, obstinación [...] *hatha-yoga*, Cat.: opresión, ir detrás del enemigo, como un amante violento, recogiendo la rapiña [...] es un tipo de yoga forzado,

practicado con mucha autotortura [...] prescripción de medidas de fuerza contra uno mismo” (p. 1324). La principal y más grande diferencia del hatha yoga con el ascetismo occidental es el goce que encuentran los ascetas en la autohumillación, la creativa singularidad para diseñar sus métodos personales de autotortura, mientras que los asanas o posturas del yoga son las mismas en cualquier parte del mundo.

Quizá la ominosa libertad creativa para torturarse resida en la sentencia evangélica: “Si alguien quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y que me siga” (Mt. 16:24). Sin embargo, es Pablo quien invita literalmente a la autolesión corporal en varios pasajes: “Castigaré mi cuerpo y lo someteré: no sea que, cuando he predicado a otros, yo mismo sea eliminado” (1Cor 9:27); “En mi carne, completé lo que falta en las aflicciones de Cristo...” (Col 1:24); “Haced morir los miembros del hombre terreno que hay en vosotros” (Col 3:5). Con Pablo nace la Iglesia y la inspiración y la *fantasía* para cometer rasgaduras cada vez más sofisticadas sobre el cuerpo, que no busca eliminarlo, muy al contrario: “en mi carne completé lo que falta en las aflicciones de Cristo [en el goce del Otro]”, en palabras de Lacan (2003) “Sólo nuestra fórmula de la fantasía permite hacer aparecer que el sujeto aquí se hace instrumento del goce del Otro” (p. 803). No es ajena a esta fantasía la ambición franciscana de convertirse en instrumento, dice Víctor Hugo López Ortega (2021), pues Francisco de Asís es el caso de un sujeto que se despojó de todo lo accesorio para construirse un cuerpo, pero uno muy singular, uno que terminó suplicando para convertirse en un instrumento del deseo del Otro.

Es momento de introducir una precisión antes de continuar. Aunque San Pablo hable de las aflicciones del Otro, de Cristo, en el psicoanálisis lacaniano el otro no es un sujeto a la manera como lo conciben la filosofía clásica y la patrística. En el *Seminario IX* lo establece de manera contundente:

el Otro no es un sujeto, es un lugar al cual uno se esfuerza- dice Aristóteles- por transferir el saber del sujeto. Ciertamente, de esos esfuerzos queda lo que Hegel ha desplegado como la historia del sujeto; pero esto no quiere decir en absoluto que el sujeto sepa en esto un pepino más sobre aquello de lo que retorna. No tiene, si puedo decirlo, inquietud sino en función de una suposición indebida, a saber, que el Otro sepa que hay un saber absoluto, pero el Otro sabe de esto aún menos que él, por la buena razón, justamente, de que él no es un sujeto. El Otro es el basurero de los representantes representativos de esta suposición de saber, y es esto lo que llamemos inconsciente en la medida en que el sujeto se perdió él mismo en esta suposición de saber. Arrastra *eso (ga)* sin saberlo, *eso* son los restos que le vuelven de lo que padeció su realidad en esta cosa, vestigios más o menos desfigurados. Los ve volver, puede decir o no decir: es *eso* o bien no es en absoluto *eso*: es absolutamente *eso* de todas maneras. (1961, p. 6-7)

Así que “completar lo que falta” es un imposible para el sujeto en cualquiera de las enseñanzas de Lacan, pues es precisamente la falta la que hace advenir “al sujeto en su propio ser en la relación con el Otro, debido a que el sujeto depende del significante y el significante está primero en el campo del Otro” (p. 213-214), es decir, de *eso*. Sin embargo, el significante nunca se presenta solo, siempre está formando cadenas, necesariamente incompletas por la irrupción del Nombre del Padre, la castración, que producirá un corte, un agujero, y con él un deslizamiento continuo, objeto de la metonimia. Lacan ve en este proceso la formación estructural del toro, que explica la incitación paulina a modelar el cuerpo propio para cubrir la falta en el Otro; para cerrar la cadena significante de una vez por todas. Es decir, no es que Pablo hubiera llegado a la conclusión de que al herir su cuerpo estaba completando el goce de Cristo, del Otro, sino que esa es la Verdad y el Camino de la subjetivación.

3.2 Del Martirio a la Tortura de Sí en Privado

3.2.1 Sobre el Martirio

Las primeras comunidades de la Iglesia cristiana en los dominios de Roma no tuvieron la oportunidad de practicar el autocastigo promovido por San Pablo, pues antes de cumplir veinte años de su fundación, los miembros fueron perseguidos, capturados y torturados de muy diversas maneras, todas ellas públicas: los usaron de comida para leones, de antorchas para iluminar las calles, de dianas para tiro de arco; asados vivos al carbón, desollados y obligados a caminar sin piel, más las tradicionales decapitaciones, desmembramientos crucifixiones y piras humanas. Sin embargo, pronto le encontraron el gusto al martirio, un concepto y una práctica desconocidos hasta entonces: disponer el cuerpo propio para que se inflija en él los sufrimientos de un Otro, quien a su vez también se había entregado al suplicio para cumplir los deseos de Otro: “no se haga mi voluntad sino la tuya” (Lc 22,42). Pareciera tener el mismo sentido del verso de Borges “¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza...?”, y, en efecto, en el “hágase en mí según tu palabra” (Lc 1:38), se instala el juego de los significantes, pero donde “el significante juega y gana, si puede decirse, antes de que el sujeto se percate de ello, hasta el punto de que en el juego del *Witz*, del rasgo de ingenio, por ejemplo, sorprende al sujeto” (Lacan, 2003 p. 819). Pero, ¿quién es el sorprendido aquí? Glen Bowersock, en su libro *Martyrdom and Rome* registra que “Arrius Antoninus, gobernador de Asia en la época del emperador Cómodo (180 d. C.), le gustaba contar la anécdota de cómo aquel rechazaba masas de cristianos que acudían a pedirle el martirio. Su respuesta siempre era: “¡Miserables, si tienen tantas ganas de morir, por lo menos háganse sus propias cuerdas para colgarse!” (2002, pp. 1-7).

Y las palabras de San Lorenzo, mientras era asado vivo todavía siguen sorprendiendo con el mismo asombro de su verdugo: *Assum est, inquit, versa et manduca* (Duchesne, 1957, pp.55-

56), cuya traducción muy libre sería “parece que de ese lado ya está bien sabroso, a ver, gírame y cómetelo”. Hay tanto en ese juego, en ese “giro” de lo real a lo simbólico, y de lo simbólico de vuelta a lo real, que bien podría revelar el sentido más profundo del martirio (y del lazo que se forma como espiral en todo el cuerpo del toro). Por cierto, sólo en Louis Duchesne encontramos como remate de la oración el verbo *manduca*, cómetelo, ninguna hagiografía católica lo incluye, pues el humor de San Lorenzo conduce a un horror insoportable, es decir, imposible de cifrar más que en el chiste. De ahí que le venga al pelo aquel recordatorio que hace Lacan (1969-1970) “el goce es el tonel de las Danaides y que, una vez que se entra, no se sabe hasta dónde va. Se empieza con las cosquillas y se acaba en la parrilla. Esto también es goce” (pp. 76-77).

Pese a la abundante literatura sobre Miguel Ángel, no se ha analizado lo suficiente la densa discursividad que emana de su *Pietà*, situación que deja un amplio margen de maniobra para jugar con ella. Donde se han encontrado elementos muy valiosos para la intención de este juego es en un pequeño ensayo de Ignacio Viloria, *La Piedad de Miguel Ángel: un idilio eterno*, encontrado en una irrelevante revista digital. Todos los críticos de arte se concentran en la composición del conjunto escultórico, la imposible juventud de María y su rostro sereno. Pero sereno es un eufemismo para ocultar una leve, casi imperceptible sonrisa de satisfacción plena (que también se percibe en Cristo) mientras sus ojos entrecerrados *miran* lo que *hay* detrás del velo, que más que ocultar, revelan los genitales de su hijo, por la notoria elevación del paño, cuya anudación genera un hueco, un agujero, un pasadizo que conduce al oscuro deseo. Miguel Ángel es el único renacentista grande que se atrevió a esculpir a un Crucificado mostrando sus genitales, “en el que ni siquiera se aprovechó de la postura propia de la crucifixión para ocultarlos” (Viloria, 2008, párrafo tercero) fue una obra de juventud que persiste hasta la fecha. No es casualidad que el cardenal de Saint Denis, quien hizo el encargo, conociendo la afición de Miguel Ángel por la

desnudez, subrayara en el contrato que la Virgen debía estar *vestida*. Y en efecto, vistió a María con tal exceso que se superponen los pliegues de la tela unos sobre otros y es imposible *no mirar* lo que ocultan, además de que el cintillo que le faja el entreseno acentúa esa intención del autor. Esto ocurre al instante del *Descendimiento*, cuando es posible recuperar ese *idilio eterno* del que nos habla Vitoria. Un instante que exige el dolor supremo, “una espada de dolor atravesará tu corazón” le había profetizado Simeón a María, el mismo que atravesó el corazón de Santa Teresa. *Planctus* le han llamado a este trance de la Virgen, término que literalmente significa *gemido*, que no es otra cosa que el goce en estado puro, sin la interferencia de la palabra.

Martirio deriva de la palabra griega *μάρτυρας*, *Martyrion*, que sitúa el momento en que en un proceso legal son convocados los que “saben del caso”, los que dan testimonio. En el latín cristiano pasó como *martyr* a designar “al que muere por su fe” y al “proceso de sufrimiento o muerte que experimentó y que es un testimonio de su fe” (Etimologías de Chile). Sin embargo, en este trabajo se estima que la original acepción tiene especial cabida por vincularse con el deslizamiento de “caso” a “caída”, que Alberto Constante ha visto en la primera proposición del *Tractatus*. Lo plantea de esta manera:

Donde Wittgenstein dice *Die Welt ist alles, was der Fall ist* (el mundo es todo lo que viene al caso), Spinoza parece decir que el mundo es aquello que sólo podemos conocer a través de la sintaxis, del “caso” gramatical de nuestro discurso cuando está declinado correctamente. ¿Acaso no estamos en presencia de una implicación mayor, de un reconocimiento de que *der Fall* es también “la Caída”? ¿que “el caso del hombre” es su condición de caído, cuyas consecuencias fatales enfrentamos al tratar de comunicarnos entre nosotros y con la realidad? (2004, décimo párrafo)

Por su parte, Peter Sloterdijk, en vez de jugar al *Witz* con los deslizamientos del significante para escapar del mundo como participio, es decir, instituido, impuesto, Estado, propone la fuga, la locura, la extrañeza. En los monasterios, dice en el *Extrañamiento del mundo*, estaba normalizada y hasta protegida la fuga del “mundanal ruido”, pero con el advenimiento de la ciencia y el laicismo del siglo XX, esta estrategia fue forcluida: “el mundo impuesto de por sí está tan profundamente persuadido de la certeza de que él es todo lo que viene al caso, que la *fuga mundi* y los intentos de invertir la tendencia sólo pueden aparecer en él como ideas extravagantes” (2001, p. 110).

En realidad, lo que afirma Sloterdijk es tan válido con y sin monasterios, con y sin religión, pues *Caída y fuga* no pretenden sino descentrar la experiencia del sujeto, algo que ya estaba en Freud cuando excluye al cerebro como centro y mando de la subjetivación, y los sitúa en el borde *entre* el cuerpo y el mundo, al que denominó “sistema percepción-conciencia”. ¿Hay algo más allá? Sin duda, pero aquí mismo, en el campo de la inmanencia. Partiendo de Spinoza, quien define la sustancia del sujeto como deseo, se llega fácilmente a la puesta en operación del deseo en el sujeto que Lacan localiza en el grafo del toro, cuya forma y volumen hacen que necesariamente su centro de gravedad esté des-centrado, es decir, que el sujeto es excéntrico en referencia a sí. Sin embargo, la exterioridad periférica de la dona y su exterioridad central, nos dice Lacan, “constituyen una región única” (2003, p. 308). En el caso del martirizado y la retórica de su sangre vertida en público, no solamente es la única manera de “hacer ver” esa complacencia de la demanda del Otro, bien lo dice Norma Durán (2006, p. 87), sino que necesita la presencia y la mirada del mundo como testigo de esa *Fuga*.

A partir de la conversión del emperador Constantino, segundo fundador de la Iglesia y quien, al igual que Pablo, también fue llamado por el mismo Cristo resucitado, la fe católica se impuso en sus dominios. Jacques Gélis (2005) dice que por este vuelco inesperado

[...] una de las dificultades que enfrentan es justamente la disminución de las ocasiones para convertirse en mártires. Se llega, pues, a añorar la época en la que la represión terrible del poder pagano multiplicaba las “oportunidades” de ser torturado en el cuerpo por la fe. Aspiración al martirio, imposibilidad del martirio. Esta contradicción conduce a buscar nuevas formas de tormentos infligidos al cuerpo. [...] Así pues, el “martirio rojo”, inscrito en el tiempo corto de un suplicio público, es sustituido por el “martirio blanco”, vivido en el secreto de una celda monástica. Un martirio que uno se inflige a sí mismo (pp. 53-54).

En lo que falla Jacques Gélis es en sostener la idea de que los autosupliciantes deben “acercarse al Cristo de dolores para *compartir* sus tormentos” (p. 54, la cursiva no es del original), pues ya se vio, con el instrumental teórico del psicoanálisis, que la pretensión no es *compartir*, sino *completar* el goce del Otro. Tampoco es cierto que la ejecución pública por la fe haya sido sustituida por el “martirio blanco”, pues convivieron las dos opciones hasta muy entrada la modernidad. Sin embargo, para perseguir el deseo de ser expuesto a la mirada del mundo durante el martirio, había que ofrecerse como misionero entre idólatras lejanos y exóticos. El fraile novohispano Felipe de las Casas Ruíz (Felipe de Jesús), aunque llegó al Japón por una tormenta que desvió su barco que tenía la ruta Manila-México, en lugar de volver a Filipinas, el grupo de franciscanos decidió quedarse a cristianizar budistas. No podría decirse que ignoraban lo que sucedió a la postre cuando se internaron en tierra de shogunes; que los fueran mutilando pausadamente mientras los exhibían en una larga procesión desde Meako a Nagasaki, donde fueron crucificados en la colina Nishizaka. El goce supremo no difiere de la paradoja de Santa Teresa: lograr el máximo de vida por vía de la muerte. En esta narrativa del martirio de San Felipe de Jesús se localizan los elementos con que Marisol López Menéndez (2105) distingue al mártir de la víctima y del héroe, “sus primos cercanos”:

Mientras la víctima no tiene otra opción y se enfrenta a la muerte como un espectador pasivo, el prototipo clásico de mártir puede optar por dejar de vivir como lo hace. El héroe, por su parte, realiza acciones extraordinarias que eventualmente pueden conducirlo a perder la vida. La víctima padece un acontecimiento que no debió haber ocurrido, un evento carente de sentido; por el contrario [...] la muerte del mártir se caracteriza por un exceso de sentido (pp. 7-8).

Desde el psicoanálisis lacaniano podría decirse más bien que por un exceso de lo real, pues “sólo en el registro de lo real no hay ausencia” (Seminario 2, p. 313). Es lo que le permitió a San Pablo afirmar minutos antes de su ejecución: “he peleado hasta el fin el buen combate, concluí mi carrera... [completar lo que faltaba en el cuerpo de Cristo]” (2 Timoteo 4:7).

3.2.2 El febril Encanto del Autosuplicio

Para este apartado se utilizarán como herramientas básicas tres textos: *Nuestro lado oscuro*. *Una historia de los perversos*, de Elizabeth Roudinesco, pero tratado con zapatillas de ballet sobre los bordes, en un *chassé* entre la perversión como estructura (Lacan) o como un acto de la economía libidinal (Freud). Quizá los otros dos textos, *La inquietud de sí* y *Tecnologías del yo*, ambos del “último” Foucault, sean el complemento adecuado para abordar los cuerpos que ejercen una fuerza tan insólita como planificada sobre sí mismos. De hecho, en la introducción a *Nuestro lado oscuro*, se menciona ya el apoyo en la *Historia de la Sexualidad*. Para entrar en materia, Roudinesco (2009) escribe que

los grandes rituales sacrificiales -desde la flagelación hasta devorar inmundicias- se convirtieron en la prueba de una sagrada exaltación. Destruir el cuerpo físico o exponerse a los tormentos de la carne: tal fue la regla de esta extraña voluntad de *metamorfosis*, la única capaz, decían, de efectuar el paso de lo abyecto a lo sublime. Y si los santos -con el

impulso de una interpretación cristiana del libro de Job- tuvieron como deber primordial aniquilar en sí mismos toda forma de deseo de fornicación, las santas se condenaron, por la incorporación de deyecciones o por la exhibición de su cuerpo magullado, a una esterilización radical de su vientre devenido pútrido (pp. 22-23).

La importancia de este pasaje es el abanico de prácticas sobre el cuerpo con el fin de conseguir una *metamorfosis*. Sin embargo, por el fenómeno de antiperístasis que se estudia en este capítulo, mientras más se intensifica el esfuerzo por aniquilar “todo deseo de fornicación”, éste adquiere una monumentalidad que rebasa por mucho el anhelo de la cópula, como se estudió en la arenga paulina de castigar el propio cuerpo. La *metamorfosis* no apunta a construirse un cuerpo místico, sino a uno capaz de soportar tanto goce místico; así que cuando Roudinesco cita a Patrick Vandermeersch para decir que el propósito de los autoflagelantes era construirse “otra corporeidad” (p. 34), por más que se hable del cuerpo divino, buscaban uno capaz de resistir “las pasiones demoníacas que pretendían vencer” (p. 35). Al pie de la misma página Roudinesco trae al caso el *Ecce Homo* de Mel Gibson: “un Jesús flagelado [...] de rostro informe, de cuerpo sin alma, que habla una jerga inaudible y manifiesta, a través de sus miradas de víctima petrificada, un odio y un orgullo desmesurados: dicho de otro modo, un Cristo más diabólico que divino”.

Sin embargo, es en las estrategias de autohumillación donde se localizan los relatos más sorprendentes, creativos y por propia boca de cómo se obligó al cuerpo a ser otro. Roudinesco menciona a dos mujeres, Santa Margarita María de Alacoque (1647-1690) y Santa Catalina de Siena (1347-1380). Desafortunadamente le dedica sólo un párrafo a cada una, por lo que será necesario acudir a otras fuentes para visualizar en toda su dimensión la radical estrategia a la que se sometieron. María Margarita de Alacoque fue muy prolija a la hora de relatar las vejaciones que se impuso y lo que pretendía con llevarlas al extremo: reinventar el cuerpo de Cristo, del Otro. Si

Pablo tenía la misión de completar en su cuerpo lo que faltaba en el goce del cuerpo de Cristo, María Margarita le dio al catolicismo moderno la imagen del Sagrado Corazón de Jesús resurrecto. Es un corazón en llamas, atravesado por espigas que lo sangran y coronado por una cruz, todo el conjunto emana rayos sobrenaturales. Ya no es el crucificado, sino un hombre rubio, bello, femenino señalando su corazón, tal como se le apareció a la Santa precisamente el día de *Corpus Christi* de 1675, cuando le dijo: “Te he elegido como un abismo de indignidad y de ignorancia, a fin de que sea todo obra mía”. Durante los dos años previos, Jesús bajaba a platicar con ella cada viernes primero de mes. Por supuesto que la Iglesia se resistió a creer en tales coloquios de cuerpo presente, ya que ni a San Pablo le fue concedido ver *El cuerpo*, solo escucharlo, como a Abraham y a Moisés. Además de las prácticas de extrema abyección a las que se entregaba, lo que dilató su canonización hasta 1920, cuando el Sagrado Corazón de Jesús era ya la mayor advocación en el mundo católico (ver figura 1). Sin embargo, el mayor atrevimiento fue entregarle al mundo católico ese otro cuerpo glorioso, magnificante, *sin falta* y sereno de Jesús, pues significaría haberlo completado mediante el dolor propio, justamente lo que pretendía Pablo de Tarso, fundador de la Iglesia.

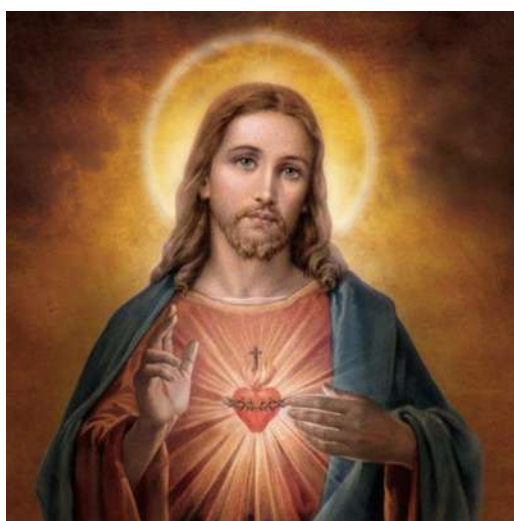


figura 1

Ahora bien, el “abismo de indignidad” en que se convirtió Margarita de Alacoque fue construido al alimón y metódicamente en esas charlas con el Hijo del Hombre, y testimoniado en dos documentos, uno autobiográfico y otro relatado por sus contemporáneas. Ya antes había probado la tortura con cilicios y cuerdas nudosas

y tan fuertemente las apretaba que apenas podía respirar y comer. Dejábolas tanto tiempo que se enterraban en la carne, la cual llegaba a crecer encima hasta hacerlas desaparecer, así que no podía extraerlas sino con grande violencia y crueles dolores y se llevaban consigo la tira de carne viva” (1890, p. 40-1).

Sin embargo, no encontraba alivio a su tormento interior, frente al cual la tortura física “parecíame un refrigerio” (1890, p.41). Fue en una de sus citas con Jesús que éste le descubrió la cusa de su tormento interior: “Te engañas pensando agradarme con ciertas acciones y mortificaciones elegidas por tu propia voluntad [...] Debes saber que deshecho todo eso como fruto corrompido por la propia voluntad, me causa horror.” (1890, p. 62-63)

El camino de la autohumillación no elegido por la “propia voluntad” lo encontró a partir de tres circunstancias previas a su vida anterior al convento; una insuperable “aversión a todo lo que fuese suciedad o poca limpieza” (1920, p. 93), una alergia al queso, que padecía toda su familia, y un grave problema con la autoridad, de esto último hay varias amonestaciones, desde su superiora, quien la reprendió: “¿piensas agradar a Dios traspasando los límites de la obediencia, que es el principal sostén y fundamento de esta Congregación?” (1890, p. 53). Incluso Jesús tuvo que intervenir: “me contento de que antepongas a la mía, la voluntad de tus superiores, cuando te prohíben ejecutar lo que te hubiere mandado. Déjales hacer cuanto quisieren de ti” (1890 p. 54-5).

El singular método que encontró para dominar su aversión a lo sucio comenzó con pequeños actos, como recoger los pedazos de comida que encontraba tirados en la calle y pedirle a la cocinera que hiciera con ellos su caldo. Luego las cosas subieron de tono “cuando Jesús la llamó al servicio en la enfermería para limpiar el vómito de una interna”, y estando ahí no se le ocurrió otra cosa que convertirlo en su alimento. En otra ocasión se introdujo en la boca los excrementos de una disentería y subrayó que aquel contacto suscitaba en ella una visión de Cristo que la mantenía con los labios pegados a la herida...” (2009, p. 28). Aquí habrá que hacer una conversión metafórica de la herida de Cristo en el costado, de donde escurrió sangre con agua, con el ano de la disentería, de donde brotaban incontenibles sus heces. Y este deslizamiento nos lo autoriza la gran pasión que tuvo María de Alacoque por el sagrado orificio en el costado de Jesús, al grado que ella misma se practicó una incisión, que abría en cada uno de sus encuentros con Jesús, e incluso varios años después, el viernes primero de cada mes, para conmemorar la primera aparición.

Otra de las prácticas de la Santa consistía en lamer las llagas o úlceras purulentas producidas por infecciones de todo tipo para curarlas (1890, p. 46). No se puede dejar de lado que era Jesús el que obraba a través de ese acto, pues coincide con el consumo de las excrecencias más abyectas de otros cuerpos que abrían en el suyo ese “abismo de indignidad” que le demandaba Jesús, el Otro, para obrar a su antojo.

3.2.3 La Restauración del Cuerpo Atormentado

En San Luis Potosí, México, nació a finales del siglo XIX, la que sería la némesis de Santa María Margarita de Alacoque: María Concepción Cabrera de Armida, quien fundó tres congregaciones religiosas y dos laicas con la misión de recuperar para la humanidad el sagrado instrumento de tortura, por lo que son llamadas “las cinco obras de la Cruz”. Y es tan clara la

alusión a la Santa francesa, que no sólo clavó el Sagrado Corazón en el cruce de los maderos, sino que acudió a un sacerdote francés, Félix de Jesús Rougier, para que le ayudase a cumplir el voluble deseo del Hijo del Hombre. Porque hasta en eso rivalizan, también a Conchita Cabrera, como es conocida entre sus devotos, se le apareció la Divina Presencia para sostener diálogos en carne y hueso, en los que le hizo ver primero su Sagrado Corazón y le expresó la novedad de su goce, regresar al tormento de la Cruz:

Esta mañana, después de comulgar, estando recogida haciendo mi oración en la Iglesia de la Compañía vi de repente una cosa como alegoría. Era como un inmenso cuadro de luz encendida, aclarándose hacia el centro, siendo blanquísima la de en medio. Encima de todas estas clases de luces con miles de rayos de oro y fuego, una paloma blanca, extendida de sus alas, mero arriba, como abarcando todo aquel conjunto de luz. Debajo de la paloma en el fondo de aquella inmensa luz, una Cruz grande, muy grande. Una Cruz con un Corazón en el centro, de donde los brazos parten (Camille Foulard, 2017, p. 18).

Estas visiones permearon de erotismo sus escritos, cosa muy común en la literatura sobre la fusión con lo divino, como lo muestra el siguiente pasaje recogido por Javier Sicilia (2001)

Ámame mucho, acércame a Ti, y... ¡bésame!, absorbe mi pobre alma con tu divino aliento; aspírame y respírame, que quiero ser tu atmósfera perfumada y llegar a lo más hondo de tu corazón de armiño. Me siento blanca, me siento pura, me siento tuya [...] ¡Te amo tanto! Quisiera ser tu sagrario, tu copón, la oscuridad misma que te envuelve y las especies sacramentales que te llevan consigo, y tu misma sustancia y tu mismo calor y luz. Quisiera ser tu incienso para envolverte; quisiera ser tu atmósfera perfumada y hasta el mismo fuego que incendia tu corazón divino. (p. 11)

Dado que la parte más polémica de la obra de Conchita Cabrera está celosamente reservada para los especialistas Misioneros del Espíritu Santo, M. Sp. S., la mayor de las congregaciones fundadas por ella, y que su autobiografía es de una amplitud imposible de abarcar para los fines de esta investigación -66 tomos-, se acudirá a textos de autores profesionalmente interesados en su vida y al simbolismo del emblema con el que se identifican las cinco obras (figura 2). Ahí se observan las dos transformaciones con las que Conchita sometió al Sagrado Corazón de Jesús, dado al mundo por Santa María de Alacoque. La primera fue extraerlo del cuerpo esplendoroso donde estaba incrustado y regresarlo a la cruz, al cuerpo torturado; y la segunda, cercarlo con el animal en el que encarnó el Padre para poseer y preñar a María, que recuerda a Zeus cuando bajó en forma de cisne para hacer lo mismo con Leda. Pero, a diferencia de Leda, Europa, Ganímedes y cientos más, que Zeus tuvo que perseguir, asediar, raptar y violar transfigurado en varios animales, en las grandes religiones devocionales, Cristo y Krishna esperan pacientes a que sus víctimas se inflamen de dolorosa pasión por ellos. Nos dice Javier Sicilia (2001) que la misma Concepción Cabrera confiesa en su autobiografía ser de una gran sensualidad: “yo siempre he sufrido mucho por querendona. He tenido muy pegajoso el corazón” (p. 23), así que el lenguaje utilizado para relatar sus encuentros con Jesús posee esas metáforas propias del erotismo del *Cantar de los cantares*.



figura 2

El acontecimiento del Calvario es el ejemplo de esta relación del cuerpo con lo divino, por eso Conchita lo propone como eje de la espiritualidad de la cruz (Foulard, 2017, p. 21), porque es en el sufrimiento donde se manifiesta su amor, y ella “quería ser penetrada, invadida, desfigurada por ese Dios que la había seducido” (Sicilia, 2001, p. 24). Y aunque la Iglesia hacía mucho que desaprobaba las autolesiones y la autodegradación para provocar ese “acontecimientos del Calvario”, Concha, al igual que Teresa de Ávila, sentía que nadie tenía más autoridad que ella por haber soportado lo divino:

gracias a su encuentro sobrenatural con Dios, Concepción pudo romper con las reglas jerárquicas que condicionaban las relaciones dentro de la Iglesia. En una carta que envió al arzobispo de México, dio una lección de pastoral en nombre del diálogo interior que mantenía con Dios, sin asumir una postura insumisa (Archivo Histórico del Arzobispado de México, caja 13, exp. 8, 1931). Vemos cómo las fronteras estaban totalmente superadas por su relación carnal con Dios. (Foulard, 2017, p. 28)

Esta posición de poder incuestionable asumida por Conchita Cabrera frente a la autoridad terrenal de la Iglesia, es idéntica a la que sostuvo Teresa con el padre dominico García de Toledo: “Así que vuestra merced, hasta que halle *quien tenga más experiencia que yo y lo sepa mejor*, estese en lo que está” (Marcos, 2002, p. 165). Así pasó del cilicio a la automutilación, y de las discretas prácticas de alcoba al espectáculo público en las iglesias y en las calles, donde llegó al extremo de pagarle a los indigentes para que le escupieran en la cara, ya que con sus ruegos no había convencido a ninguno entre sus allegados. Ella misma relata que se abrazaba a las piernas de los azorados transeúntes pidiendo un escupitajo en el rostro (Sicilia, p. 84).

Sin embargo, la práctica por la que sería más recordada -e incluso alabada e imitada- fue la de abrirse el pecho con un hierro candente para vacas, que había mandado hacer con el

monograma JHS, que es una abreviación castellanizada de *Iesus Hominum Salvator* (Jesús, Salvador de los Hombres) y que adoptó Ignacio de Loyola para la Orden de los jesuitas, uno de los cuales, el padre Mir, inflamó en Concha el goce del automartirio. Este monograma lo mantuvo en carne viva de manera metódica para impedir que cicatrizara y así obtener “deliciosos dolores” (Sicilia, p. 112).

Capítulo 4: *Entre la Raja del Cuerpo y la Ranura del Ojo*

La minuciosidad con que los ascetas describen las prácticas de mortificación autoinfligidas son mucho más que una bitácora del camino a la salvación: su escritura no se dirige a la comprensión lectora, sino al desconcierto de la mirada. Y lo mismo se podría afirmar de las narrativas que dejaron testigos e historiadores sobre el arte de tasajear un cuerpo en público, cuando describen con exquisita precisión desde el momento en que el verdugo afila su instrumento. No hay algo ahí para el conocimiento, todo está dirigido al goce del cuerpo. Y Lacan ubica el goce *entre* la raja del cuerpo y la ranura del ojo, en el significante que se desliza como el acero *entre* el hueso y la carne. Jean-François Lyotard (1979) expone con el instrumental teórico freudiano para el análisis de los sueños todo lo que ocurre y discurre en el texto:

Sabemos que Freud señala cuatro: la condensación (*Verdichtung*), el desplazamiento (*Verschiebung*), la consideración por la figurabilidad (*Rücksicht auf Darstellbarkeit*), y la elaboración secundaria (*sekundäre Bearbeitung*). Nada nos costaría demostrar con precisión que cada una de estas operaciones descansa sobre una espacialidad que, en lugar de ser la que basa la significación del discurso (*Traumgedanke*), sólo puede ser la extensión plástica sensible en donde suponemos que se inscribe el texto [...] Ahora bien, esta movilidad que forja cosas con palabras, ¿no es acoso el mismo deseo que sigue su ritmo, creando lo imaginario? Si es así, no deberemos decir que la condensación sea un trabajo que sirve de disfraz al deseo. Deberemos decir que es el deseo trabajando sobre el texto [...] igual que el gesto de Van Gogh queda consignado en sus soles. (p. 248-9)

Nos dice “literalmente” que esta cualidad plástica del texto donde se monta el deseo comparte la naturaleza del gesto con el que Van Gogh nos acecha desde sus soles. Es como una tercera articulación sobre la gramatical que hace de la línea ola donde se desliza aquello que no puede ser

capturado. Articulación que también se monta sobre esa otra articulación orgánica para construir cuerpos susceptibles al oleaje que va del texto a la mirada.

Aunque para Ricoeur (2008) el texto es una elevación del *decir* a lo *dicho*, no es en el orden de la confusión a la claridad; al contrario, es un acto metafórico que potencia y posibilita sentidos: “...la definición de la metáfora de Aristóteles -como transposición de un nombre (o un vocablo) extraño, no es anulada por una teoría que pone el acento sobre la acción contextual que crea el desplazamiento de significación de la palabra” (p. 40-41). Más adelante describe este proceso como la de un acto que rebasa el acontecimiento:

Este es el momento de recordar el mito del *Fedro*. La escritura fue dada a los hombres para *acudir en rescate de la debilidad del discurso*, debilidad que es la del acontecimiento. El don de los *grammata* -de estas *marcas externas*, de esa enajenación material- no fue sino el de un *remedio* traído a nuestra memoria [...] Lo que el texto dice importa ahora más que lo que el autor quería decir, y toda exégesis despliega ahora sus procedimientos en la circunferencia de una significación que ha roto sus vínculos con la psicología del autor... En este sentido, la inscripción en *signos exteriores*, que al principio parecía enajenar el discurso, *señala* también la espiritualidad real del discurso. (p. 59-61)

Ricoeur se acerca mucho a Lacan al desvincular la significación del sujeto que enuncia, incluso lo expresa sin equívocos en otro lugar: “hay que deconstruir el antropomorfismo gramatical” (2017, p. 662). Y desvincular y deconstruir la articulación antropomorfa del lenguaje es propio del deseo, que cabalga en su periferia, sobre lo figural del texto, como se distingue en Lyotard, y se confirma en el siguiente pasaje de *Hermenéutica y Acción*

El discurso implica la posibilidad de distinguir entre *aquello que* es dicho por la frase y *aquello a propósito de lo cual* algo es dicho. Esto desempeña un papel decisivo al vincular

el problema de la explicación con la dimensión de “sentido”, es decir, con el deseo inmanente del discurso, y los problemas de la interpretación con la dimensión de la “referencia”, comprendida como el poder del discurso de aplicarse a una realidad extralingüística a propósito de la cual dice lo que dice. (2008, p. 42)

“La aplicación a una realidad extralingüística” no apunta a otra cosa que al goce de lo terrible-indecible, y el soporte donde se inscriben las grafías también funciona muy bien como velo entre lo real intramitable de un cuerpo al que se le está despojando “de a una por una” de su reposo en lo simbólico. Lacan habla con una elocuencia inusitada sobre lo que comienza a operar desde la marca en el papel:

Hoy día, una máquina no tiene nada que ver con una herramienta... La prueba está en que puede uno, legítimamente, llamar máquina a un pequeño dibujo hecho sobre este papel... basta con tener una tinta como conductor para que esto fuese una máquina muy eficaz. ¿Y por qué no tendría que ser conductora, si la marca es ya en sí misma conductora de voluptuosidad? (*Seminario 17*, 1969-1970, p. 51-52)

Esta voluptuosidad que tira del ojo hacia la marca ya está profetizada en el último gesto del supliciado, como bien lo percibe Georges Bataille en el prisionero chino que fue sentenciado a “la muerte de los ciento un pedazos” (uno por uno) que eran depositados ante el reo, el cual debía conservar la vida hasta el último corte, que era la decapitación. Es necesario puntualizar el abismo de horror entre el desmembramiento en vida del sujeto, al que se le obliga, además, a contemplar cada uno de los cien pedazos de carne que se le va sustrayendo, y el *performance* que montan los sicarios mexicanos con las partes de un cuerpo al que previamente se le sustrajo la vida. Aunque ambos casos están ofrecidos a la mirada, al condenado chino se le otorga la gracia de ser más sujeto que nunca, más sujeto que nadie, mientras que “la desfiguración del cadáver va más allá del acto

de quitar una vida, es una violencia que no se contenta con matar ‘porque sería demasiado poco’ y al destruir de ese modo el cuerpo singular, constituye el acto total del fin no de la vida, sino de la condición humana” (Cavarero, 2009, p. 32).

Georges Bataille tuvo acceso a esta serie de fotografías auténticas del suplicio chino, por medio de su psicoanalista, Borel Adrien, y hubo una en especial que lo inquietó durante años, por el *gesto* del supliciado, sobre el cual comenta:

El mundo vinculado a la imagen expuesta de la víctima durante el suplicio es el más angustioso de los que nos son accesibles a través de las imágenes fijadas por la luz... Uno de estos clichés fue reproducido, en 1923, en el *Tratado de psicología* de Georges Dumas para dar un ejemplo de horripilación... e insiste en la apariencia extática de los rasgos de la víctima. Sin duda, está claro que esa innegable apariencia se suma a lo que de angustiosa tiene la imagen... Nunca he dejado de estar obsesionado por esta imagen del dolor, extática a la vez que intolerable. Imagino el partido que le hubiera sacado el marqués de Sade al contemplarla en soledad, al menos en una relativa soledad, sin la cual el pretendido resultado de éxtasis y voluptuosidad es inconcebible... Bastante más tarde un amigo me inició en la práctica del yoga, y fue en una sesión cuando discerní, en la violencia de esa imagen, una infinita capacidad de trastorno. A partir de esta violencia me sentí tan trastornado que accedí al éxtasis. (1981, p. 237)

Cuando se logra montar la escena de Bataille contemplando a Sade, que a su vez contempla la ejecución, entonces el éxtasis *en* el horror transita un camino inverso: del cuerpo mutilado al sujeto de ese cuerpo, de su gesto que mira a Bataille y a Bataille que es mirado por Sade. Es mucho más que un juego de espejos, aunque sin ellos no sería posible. Es la triada Real, Imaginario, Simbólico anudándose de múltiples maneras.

Y aunque la fotografía ya era vieja en los años veinte, es imposible no quedar trastornados por ese gesto que aún se percibe a través de los velos del papel, la luz y el tiempo, y que es compatible con el que Bernini encontró para expresar el arrebatado de Santa Teresa:



Bataille concluye su reflexión sobre la imagen con elementos que atraviesan este trabajo:

Mi propósito aquí es ilustrar un vínculo fundamental: el existente entre el éxtasis religioso y el erotismo —y en particular el sadismo. De lo más vergonzoso a lo más elevado, este libro no surge de la experiencia limitada de la mayoría de los hombres. No podría ponerlo en duda... Lo que súbitamente veía y me angustiaba —pero que al mismo tiempo me liberaba— era la identidad de estos perfectos contrarios, oponiendo al éxtasis divino un horror extremo. (1981, p. 239)

Sin embargo, lo que se establece no es precisamente un “vínculo” entre el éxtasis y el sadismo, se debe recordar de nuevo la enseñanza de Lacan para ver lo que se está operando: la marca en el cuerpo y en el papel funcionan como una “máquina conductora de voluptuosidad”, es decir, de

significación; de significantes que agujerean lo real, como la marca en el cuerpo, que al devenir marca en el papel trasciende y atraviesa y hiere el ojo.

Invocar al sadismo o al masoquismo o a cualquier “ismo”, insiste Lacan, es un afán de zoólogos, es decir, de la pretensión de fijarlos al instinto animal para no involucrar al goce que circula por las marcas:

Si algo nos enseña la experiencia analítica, es lo que se refiere al mundo del fantasma... si no lo han abordado antes, es porque no sabían cómo desembarazarse de él, salvo recurriendo a las cosas raras, a las anomalías, de donde parten esos términos que atrapan cosas con nombres propios, que nos hacen llamar *masoquismo* a esto, *sadismo* a lo otro. Cuando ponemos estos ismos nos situamos en el nivel de la zoología. Pero hay a pesar de todo algo completamente radical, la asociación, en la base, en la misma raíz del fantasma, de esta gloria de la marca. (*Seminario 17*, 1969-1970, p. 52)

No es una cuestión de estilo que Lacan asocie fantasma, gloria y marca. El cacho de carne que falta, y que ha expuesto el revés del cuerpo de *ese* hombre atado a un madero, produjo en Bataille la reconciliación de los opuestos, el horror de la voluptuosidad extrema que vivió muchos años después al invocar aquel hueco que revelaba su propio clivaje. Santa María Margarita de Alacoque dejó por escrito esa experiencia suprema que le vino cuando unió su boca al agujero del ano de la cursienta para beber de él, porque estaba evocando el agujero en el costado del Hijo del Padre, sobre el que San Juan *dice* en 19:36 *lo que dijo* Zacarías en 12:10 “mirarán al que atravesaron”. Así que la marca como signifiante y constituyente del sujeto *atravesado* viene circulando de bolsillo en bolsillo, de mano en mano, de mirada en mirada.

La santa francesa ya había reproducido en su propio costado el atravesamiento del cuerpo de Cristo, pero algo falta siempre, no es suficiente el dolor. El supremo acontecimiento de la

reconciliación de ninguna manera busca la sutura, sino la abertura total, lo que implica el máximo de horror, y para Margarita de Alacoque, que no podía soportar ni el aroma del queso, había que hacer coincidir el santo agujero por donde asomaba la gloria (de donde salió también la última gota de sangre de Cristo en la tierra), con ese otro agujero oscuro, inquietante, impúdico del ano de la cursienta (de donde manaba aún diarrea) y hacerlos coincidir en su boca. Esta fue su estrategia para experimentar el desbordamiento del cuerpo, el éxtasis, ser adentro y afuera, la totalidad de la banda de Moebius.

Pero estas y otras muchas estrategias radicales para alterar el cuerpo como sustancia sintiente, quedarían estacadas si no regresaran a la marea de significantes. Por eso es que los casos que importan (in-portan) para esta investigación, son los que dejan marcas, los Hansel y Gretel, hermanos fascinados por regresar al forno, desde la significación de otro regreso con las marcas de pan, que necesariamente se deslizarían a la panza de los pájaros y devueltos al camino como mierda. Entre el pan y la mierda es donde se inscribe el goce, donde Lyotard (1979) dice:

Aquí, el espacio de la *Bedeutung* se vivifica: espacio donde se mueve el ojo, sin duda, pero este ojo es el símbolo del deseo; su perpetuo moverse, el movimiento del deseo. Hay que plantear la identidad de querer saber y de desear; Sócrates la inauguró, la encarnó. Querer saber está implícito en el discurso: dando vueltas alrededor de su objeto, en el espacio profundo, hurtándose siempre el objeto por alguna cara [...] eso es lo permitido y prohibido por esta *Entzweiung*. Coloca un intervalo infranqueable en las lindes del discurso. Lindes hechas de vacío. Este vacío hace que, al hablar, no seamos aquello de que hablamos, y que nuestra habla esté a la espera de su correspondiente (su referencia), del otro lado, como ya lo está nuestro deseo.” (p. 136)

Lacan diría que no está precisamente del “otro lado”, sino *entre* el discurso y el vacío; entre las migas de pan (el significante, producto del comercio, del intercambio) y la mierda (lo real).

4.1 La Denegación del Goce en la Ejecución Pública

En este apartado se tomarán dos casos emblemáticos del horror por el goce en la contemplación de cuerpos vivos sometidos a la desintegración. El primero es la cancelación de las decapitaciones públicas por guillotina en París, ya muy entrado el siglo XX. La ejecución ritual para dar cumplimiento a la sentencia de sufrir tortura y/o muerte pública en la historia occidental rebasa por mucho su carácter punitivo-ejemplar; y esto lo han sabido siempre todos los actores: el régimen, el verdugo, el acusado y, principalmente, el arbo de la mirada. Sólo que no saben qué es aquello que escapa a la intencionalidad de la sentencia y conduce al paroxismo. El presidente francés Albert Lebrun quedó tan horrorizado, no por la decapitación pública de Eugen Weidmann, que tuvo lugar en París, el 17 de junio de 1939, sino por el goce de los presentes, que ordenó en adelante el uso intramuros de la guillotina (Antonio Contreras, 2009).

Pero el muro *es* lo que *oculta*, así como el *border wall*, no re-presenta a Estados Unidos, *es* Estados Unidos; o la barda perimetral de un coto de clase alta incrustado en un cinturón de miseria. El muro actúa como velo para la pulsión escópica, potencia el anhelo de la mirada, un muro-fetiché para esa verdad que solo actúa por su efecto escénico, porque tiene la misma estructura de la ficción: debe estar aforada por telones y las escenas encaminándose a la reconciliación del horror y el placer, como descubrió Aristóteles, que es precisamente lo que se pretende negar. Así que debe entenderse el goce de los espectadores en el contexto del horror, que es lo que se deniega. Camus (2011) narró con precisión involuntaria el acceso a tal estado que vivió su padre, por lo que decidió unirse al rechazo de la guillotina:

...una de las pocas cosas que de él sé, es que quiso asistir a la ejecución, por vez primera en su vida. Madrugó para dirigirse al lugar del suplicio, al otro extremo de la ciudad, en medio de una gran concurrencia popular. De lo que vio aquella mañana no dijo nada a nadie. Mi madre cuenta únicamente que volvió de prisa y corriendo, con el rostro desencajado, se negó a hablar, se tumbó un momento en la cama y de repente se puso a vomitar. Mi padre acababa de descubrir la realidad que se ocultaba bajo las fórmulas grandilocuentes con las que se la enmascaraba. (p. 2)

Camus es el que *acababa de descubrir* el horror del goce de su padre en el horror, exactamente a la manera de Lebrun horrorizado por el gozo de la mirada en el horror de la decapitación. Y escribió un libro para que se prohibieran las ejecuciones públicas. Aquí no hay mucha diferencia entre el *muro* y el *escrito*, en tanto que ambos pertenecen a la dimensión de lo simbólico.

Y como si el muro no fuera suficiente invocación del fantasma de la pulsión de muerte, los tabloides exhibían en primera plana los rostros de los que serían decapitados.



Eugen Weidmann

El último condenado a muerte con este instrumento fue el marroquí Hamida Djandoubi, el 10 de septiembre de 1977, en la prisión de Baumettes, Marsella. Los filmes y fotografías de Djandoubi mirando su inminente des-incorporación anegaron los televisores y las mentes de la iluminada Francia, que, en su gran mayoría se decepcionó con la abolición de la pena capital por la Asamblea Nacional de 1981, bajo el mando de François Mitterrand.



Hamida Djandoubi

No es ninguna casualidad que la exaltación pública en ambos casos coincida con los arquetipos de belleza de los reos, pues bastaría con recordar el caso del asesino serial Ted Bundy, ejecutado en 1989, cuyo atractivo físico no solo desató la fascinación erótica en aquellos años, sino que hasta la fecha es el primer lugar en consultas con el cálido diminutivo *Ted*, y se siguen produciendo todo tipo de artículos con su efigie para el *consumo*.



Ted Bundy

Al negar la participación pública en las ejecuciones ejemplares, se pretende un imposible, pues las sociedades y los sujetos a ella se fundan en su sangre, y aseguran la permanencia en la repetición ritual del acto fundante. Para la institución de la Pascua, la fiesta religiosa más importante del calendario litúrgico tanto del pueblo hebreo como de todo el mundo cristiano, Yahvé ordenó el sacrificio y consunción del cordero, pero no cualquiera: “El cordero tiene que ser *sin defecto ninguno, macho...* y toda la muchedumbre de los hijos de Israel lo sacrificará [y] tomarán algo de su sangre” (Ex, 12: 5-8). Y en el capítulo 17 del Deuteronomio, titulado “Derecho penal”, insiste: “No ofrezcas en sacrificio al Señor tu Dios ninguna res, ningún cordero con defecto o falla, porque eso es abominable al Señor tu Dios” (Dt, 17:1). Y es bien sabido que la muerte y posterior

devoración de estos animales perfectos anticipaban el sacrificio del Hijo de Dios, que el imaginario lo representa con la belleza original de lo humano -de hecho, se le designa como “el segundo Adán” (1 Cor, 15:45)- a la cual se accede mediante la deglución de su sangre y de su carne.

Juan Antonio Vega Casado (1989), investigó las reminiscencias de los mitos indoeuropeos en la *Fiesta del toro enmaromado* y lo que excita a las multitudes de ambos sexos del animal que será sacrificado y devorado, y coincide con los autores bíblicos, y en general con los cultos al toro desde Egipto y Mesopotamia, en que el toro, más que ninguna otra criatura, encarna no sólo la economía y la fertilidad, sino al “macho perfecto”, para lo que acuña el término “ritos *taurófalos*” (p. 277). Entonces la decapitación de los ejemplares humanos sin defecto vendría siendo una “castración positiva”, como lo consignan Echeverría y López (2010): “la decapitación ejecutada como un ritual de fertilidad se puede concebir como una ‘castración positiva’, pues se busca que el órgano fecundador, asimilado con la cabeza, fertilice la tierra, depositando su líquido vital en ella” (p. 139). Los autores hacen referencia a la decapitación en la Mesoamérica precolombina de los mejores guerreros después de haber participado en el juego de pelota.

4.1.1 La letra escarlata

El paradigma de la bella víctima propiciatoria hechiza también desde el cuerpo femenino, y quizá Ester Prynne sea la más acabada expresión, incluso en su estatuto literario. Francisco Sellén, el autor de la primera traducción al español, publicada en 1894, tiene fresco aún el dato de lo que causó la aparición de *La letra escarlata* en 1850: “concitó contra el autor las iras de algunos de los ciudadanos de Salem, que creyeron verse retratados a lo vivo en los bosquejos de empleados de quienes ya nadie se acuerda” (Hawthorne, 1894, p. IX). Hubo quienes juraban que con la figura del pastor Arthur Dimmesdale, su confesor y el más joven de los que promovieron el castigo público de Ester Prynne (despojarla de su Nombre Propio, convertirla en tabú), el autor aprovechó

para despotricar contra el ministro de su pueblo. Estas querellas, continua Selles, sólo sirven “para realzar la verosimilitud de la novela, por ser incuestionable su verdad poética”. Y esta verdad no es otra que la del fulgor innombrable que emerge del cuerpo. Ester Prynne borda ella misma la infame letra del pecado, con la que debe identificarse, y sale al patíbulo donde será exhibida ante el pueblo de Salem, que la espera para lincharla, para marcarle la cara con un hierro candente...pero ya no puede reconocerla en su transfiguración:

lo que atrajo todas las miradas, y lo que puede decirse que transfiguraba a la mujer que la llevaba, de tal modo que los que habían conocido familiarmente a Ester Prynne experimentaban la sensación que ahora la veían por vez primera, era *la letra escarlata* tan bordada e iluminada que tenía cosida al cuerpo de su vestido. Era su efecto el de un amuleto mágico, que separaba a aquella mujer del resto del género humano y la ponía aparte, en un mundo que le era peculiar. (p. 98)

Si está “iluminada” y a la vez “separada del resto del género humano” es que ha pasado a pertenecer por definición al mundo de lo sagrado, pero de una manera “peculiar” en el caso de Ester Prynne, aquella, como escribe Agamben (2006) “análoga a la noción etnológica de tabú: augusto y maldito, digno de veneración y que suscita horror” (p. 95): homo sacer. Todos quieren matarla, y, *lato sensu*, cualquiera puede matarla, pero *stricto sensu*, nadie debe matarla, precisamente por su carácter de “amuleto”, de tabú, de su ser-aparte. Aquí ya se distingue una doble violencia, precisa Agamben, el ser arrojada fuera y el quedar expuesta al hecho de que cualquiera podía matarla sin cometer un crimen, o por lo menos sin generar una deuda judicial.

La grandiosidad de la novela de Hawthorne radica en que Ester Prynne ejercerá sobre sí una tercera violencia al hacer suya no sólo la letra maldita, sino el ideal evangélico del puritano:

en los hogares invadidos por la desgracia, allí entraba ella, no como huésped intruso e inoportuno, sino como quien tiene pleno derecho a hacerlo... Allí brillaba la letra escarlata a manera de luz que derrama consuelo y bienestar: símbolo del pecado en todas partes, en la cabecera del enfermo era emblema de caridad y conmiseración... Su seno, con el signo de ignominia que en él lucía, puede decirse que era el regazo donde podía reposar en calma la cabeza del infortunado. Era una hermana de la caridad, consagrada por sí misma o, mejor dicho, por la ruda mano del mundo, cuando ni éste, ni ella, podían prever semejante resultado. La letra escarlata fue el símbolo de su vocación. Ester se volvió tan útil, desplegó tal facultad de hacer el bien y de identificarse con los dolores ajenos, que muchas personas se negaron a dar a la A escarlata su significado primitivo de Adúltera y decían que en realidad significaba Abnegación. ¡Tales eran las virtudes manifestadas por Ester Prynne!

En inglés, el original, se entiende esto último sin la connotación tan pía que el primer traductor al español le imprimió: “many people refused to interpret the scarlet A by its original signification. They said that it meant Abel, so strong was Hester Prynne, with a woman's strength.” (Hawthorne, 2016, p. 205). La vergüenza transmutada en dignidad, como la distancia que hay entre Adán y su hijo Abel, de ahí la resignificación de la A en el texto de Hawthorne, esa fuerza transformadora es lo que alimentaba el cuerpo de Ester, al revés de lo que ocurría con el cuerpo de su confesor, el pastor Arthur Dimmesdale, que languidecía en pena y vergüenza, como su propio nombre lo denuncia (dimme, atenúa). La gente quería hablarle, tocarla, acercarse, pero ella los rechazaba señalando con un dedo la letra escarlata y seguía su camino. Hawthorne explica acertadamente la atracción popular por Ester Prynne: “producía en el espíritu del público todo el efecto conciliador de esta fuerza” (1894, p. 202), porque es el efecto conciliatorio en el daño lo que une a los espectadores del suplicio.

El otro caso paradigmático que se analizará en este apartado es lo que motivó la convocatoria de la revista *Isegoría*, editada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) del Gobierno de España, ya que su número 23 bajo el título *La filosofía después del Holocausto* reunió varias, que no variadas, reflexiones sobre la posibilidad ética y estética de representar lo terrible de los campos de exterminio sin atravesar los linderos del placer, propio de la contemplación estética. Por ejemplo, José Antonio Zamora (2019), escribe:

Sin embargo, la representación por medio del arte tiene su precio. Pues a pesar de todo lo perturbador, desgarrador y conmoviente que le es inherente (al menos al arte contemporáneo), éste incluye siempre una dimensión de despliegue del placer. La conmoción supuestamente perturbadora produce una satisfacción catártica, por muy ocultamente que ésta actúe, y en consecuencia una forma psíquica concreta de reconciliación. Se puede hablar incluso del placer del estremecimiento, que se produce allí donde es posible la cercanía a lo terrible sin peligro para el observador, y existe el voyeurismo que busca el placer estético en lo espeluznante y estremecedor desde la distancia de la seguridad. Toda representación de “Auschwitz” está amenazada por esta trampa. (p. 184)

Llega al extremo de citar a un intelectual judío, Theodor W. Adorno, para sentenciar que todo arte que tome como materia o tema las imágenes del Holocausto, es tan culpable como los propios nazis encargados de la Solución Final:

El insuprimible potencial de placer que contiene el arte se convierte en un abismo hacia el que le empuja el imperativo moral de no permitir el olvido del sufrimiento real y la transfiguración del horror por el principio estético de estilización, termina arrancando un

sentido a aquello que se resiste a toda afirmación del mismo. “Al convertirse incluso el genocidio en bien cultural dentro de la literatura comprometida, resulta más fácil seguir participando en la cultura que dio a luz el crimen.” (Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 424) (p. 185).

Albert Camus fue honesto al creer que su padre tuvo un acceso de asco por el decapitamiento y no por madrugar para asegurarse un primer plano a su propio disfrute y llevarlo a las profundidades del horror. Incluso el asco pertenece con todo derecho al goce que recién estrenaba el cuerpo paterno.

Pareciera que Juan Carlos Scannone, en su prólogo a la edición del 2008 de *Hermenéutica y Acción* por la casa Prometeo, responde a la supuesta “trampa” de la que habla José Antonio Zamora en *Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz*:

...los símbolos del mal no son jamás pura y simplemente símbolos de la subjetividad, sino también de su ubicación en el ámbito de lo Sagrado. Su poder revelador no se reduce a un mero aumento y radicalización de la conciencia de sí, sino que hablan de la inserción del *Cogito* en el ser, y no al revés, y de su vínculo con lo Sagrado. Por ello, el pensamiento filosófico guiado por los símbolos tendrá por tarea no sólo la de elaborar a partir de ellos estructuras de la reflexión, sino también de la existencia, es decir, conceptos existenciales. Estos corresponden, sí, a una ética, si entendemos a ésta como el conjunto de condiciones de realización de la libertad. Pero una tal ética porque es existencial y ontológica, y porque los símbolos desde los que ella se elabora son irreducibles a alegoría éticas, hace acceder al punto en el cual el mal aparece a la intelección no solamente como aventura del hombre, sino del ser, hace parte de la historia del ser y de lo Sagrado...Son los símbolos de la

reconciliación y del fin del mal los que dan toda dimensión hierofántica a los símbolos del mal y de su origen. (p. 14-15)

Así que toda la memorabilia en torno al holocausto, a los caídos en Vietnam o junto con las torres del World Trade Center, no es un *never more*, al contrario, es una convocatoria del ser-cuerpo, porque es la única forma que tiene de advenir, de devenir otra cosa desde los rostros acalaverados, la carne desgarrada-desgarrante, la masa de vidrio, hierro, gasavión y cachos de carne (el *a priori* biológico que necesita de la palabra y el deseo para devenir cuerpo); y que, a su vez, esa otra cosa, exigirá su propia demolición. Excluir este rito de pasaje de la narrativa que afirma la vida es pura ilusión *and nothing more*.

4.2 Marina Abramović y Monica Riley o qué Otro detrás del Otro la Trama Empieza

4.2.1 Marina Abramović

Las performances de Marina Abramović, y de toda la generación del *Body Art*, más que dispositivos decadentes para *épater les bourgeois*, son auténticos sacrificios expiatorios de reparación; subsanar con la propia sangre ya no la falta en el gran Otro, sino del otro mismo. A diferencia de San Pablo y su cultura de flagelantes, no hay un cuerpo místico emanando del dolor autopropiciado, ni siquiera hay algo previo. El devenir cuerpo es una *apuesta en escena*, donde el azar determina la emergencia y la desaparición de la corporalidad. En la performance *Rhythm 10*, de 1973, Abramović usó veinte cuchillos para ejecutar el *igra nozhom*, juego de origen ruso que consiste en apuñalar el espacio entre los dedos abiertos de la mano, con la inquietante consigna de seguir el ritmo de una melodía que va cada vez más deprisa. En cuanto se corta con el primer cuchillo, toma el segundo y vuelve a empezar, hasta hacerse la última herida sobre una mesa llena de sangre. Grabó toda la escena para proyectarla frente a un espectador que ya ha revivido veinte veces el horror de ese representante de la castración. Pero Abramović quiere llevarlo más allá de

sus límites, y justo cuando toma el primer cuchillo en la cinta, ella hace lo mismo en vivo e intenta repetir los mismos movimientos, incluidos los cortes. No sólo está anulando la distancia entre el pasado y el presente, ha tomado como rehén el goce del otro, que ahora sí *sabe* dónde se cortará con cada cuchillo y espera desfalleciente el doble corte.

Sin embargo, y “cansada de las críticas habituales a artistas como ella -enfermos, exhibicionistas, masoquistas- decidió hacer un espectáculo en el que todo lo hiciese el público.” (Peiró, 2017, párr. 1). Ha sido la performance más controvertida de la autora, cuyo título, *Rithm O*, adelanta, efectivamente, que su cuerpo guardaría absoluto silencio. Fue ejecutada en el Studio Morra de Nápoles, Italia, un año después que *Rithm 10*, cuando se acuchilló las manos cuarenta veces. Claudia Peiró (2017) hace la narrativa y recuperación de relatos sobre el acontecimiento:

El principio era muy simple: en el estudio, la artista está de pie, inmóvil. Sobre una mesa hay 72 objetos, con los cuales, según reza un cartel, "pueden hacerme lo que quieran". El afiche decía, además: "Soy un objeto. Me hago responsable de todo lo que pueda suceder en este espacio de tiempo. Seis horas. De 20 a 2hs." Esas eran las consignas bajo las cuales Marina Abramović se entregó a las pulsiones del público por espacio de seis horas. La finalidad era observar cómo actuarían las personas al disponer de un cuerpo humano sin límites ni responsabilidad. Y el resultado fue aterrador.

Los objetos disponibles sobre la mesa estaban divididos en dos categorías. Una de "objetos de placer", y otra, de "objetos de destrucción". Los primeros son totalmente inofensivos: flores, plumas, perfume, vino, pan, uvas. Entre los objetos de destrucción hay cuchillos, tijeras, barras de hierro, hojas de afeitar y hasta una pistola cargada.

Al principio, durante las primeras horas, no hubo acción, pues los únicos que se acercaban eran fotógrafos y periodistas. Pero poco a poco el público entra a escena: la empujan, la

besan, le hacen levantar los brazos y adoptar poses inusuales, le dan flores... A partir de la tercera hora, empiezan a utilizar los "objetos de destrucción". Un grupo la lleva hasta la mesa, la ata y clava un cuchillo, amenazante, entre sus piernas. Luego desgarran su ropa con las hojas de afeitar; un hombre le hace un corte en el cuello y bebe su sangre, mientras algunos la agreden sexualmente. "Me sentí violada, arrancaron mi ropa, me clavaron espinas de rosas hasta desaparecer en el vientre, me pusieron la pistola en la cabeza", recuerda Marina Abramovic sobre las dos últimas horas.

Pero en el instante en que se cumplieron las seis horas, la gente del público no pudo mirarla a la cara otra vez. Quizá por esta conducción deliberada del espectador-actor hacia las regiones más terribles e inexploradas de sí, de las que volvió transfigurado, es que Marina Abramović diseñaría años más tarde la melosa performance *The artist is present*, en el MoMA. El propio museo neoyorkino lo describe en su página oficial:

In 2010 at MoMA, Abramović engaged in an extended performance called, *The Artist Is Present*. The work was inspired by her belief that stretching the length of a performance beyond expectations serves to alter our perception of time and foster a deeper engagement in the experience. Seated silently at a wooden table across from an empty chair, she waited as people took turns sitting in the chair and locking eyes with her. Over the course of nearly three months, for eight hours a day, she met the gaze of 1,000 strangers, many of whom were moved to tears.

Lo que más trascendió de las setecientas horas que pasó mirando compasivamente a cada espectador, fue cuando su expareja Ulay ocupó la silla vacía. Al reconocerlo, Marina llora y rompe el protocolo de no tocarse para acariciar las manos de Ulay. Aunque se viralizó hasta la náusea

este fragmento de cinco minutos, el diario *El país* puso en duda la espontaneidad del encuentro. ¿Importa acaso?

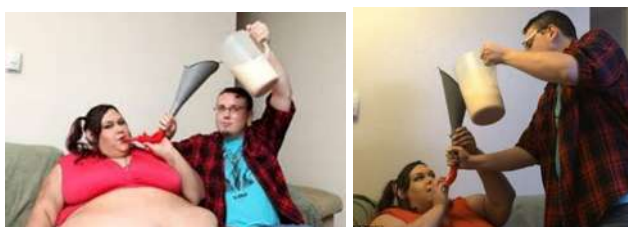
4.2.2 Monica Riley

Monica Riley montó la performance en un punto de fuga donde, por definición, no hay *más allá*. Ciertamente el goce *entre* ella y sus espectadores estaba mediado por el ciberespacio, pero gran parte del acontecimiento fue en tiempo real, donde *lo real* y lo simultáneo coincidían. Oriunda de Fort Worth, Texas, Monica Riley ha tenido sobrepeso toda su vida, por lo que modela para las páginas web de *Super Sized Big Beautiful Woman*. Dos años antes de la entrevista con Aimee Brannen (2016), del *Daily mail*, Monica fue presionada por un exnovio a hacerse un bypass gástrico, pero un minuto antes de que iniciara la intervención decidió conservar su barriga y largar a su novio. A través de uno de los sitios web donde trabaja la contactó Sid Riley, su actual pareja, quien goza una condición denominada en Estados Unidos como *feederismo*, aunque él es de complexión delgada.

Monica comentó al *Daily Mail* (6 de septiembre de 2016) que una de sus fantasías sexuales era comer hasta pesar 1000 libras (453.592 kilos) y no poder moverse nunca más, de tal manera que Sid la penetrara por cualquier pliegue u orificio que le venga en gana, así como alimentarla, bañarla y recoger sus heces. Convertirse en una termita reina. Y desde esa absoluta inmovilidad, al igual que la reina de los termites, su anhelo incluía parir un hijo tras otro. Su fantasía calzaba perfectamente con la de Sid Riley, y decidieron llevarla al acto. Además, como ambos comparten la pulsión escópica, abrieron un canal en Youtube, *PurpleWings919*, donde los *feedermen* tuvieran la oportunidad de ver a Sid preparando todo lo que le daría de comer a Monica para alcanzar las 1000 libras que demandaba:

En un día promedio, Mónica come cuatro kilos de nieve, seis pastelillos, seis salchichas gigantes en bollos de pan, un paquete grande de cereal azucarado con leche, dos jarras de batido (hecho con una caja de Pop Tarts de 400 gramos, crema espesa, helado, leche, y albúmina de huevo 100% proteína), cuatro sándwiches McChicken, cuatro hamburguesas dobles con queso, una gran porción de papas fritas, treinta Nuggets de pollo, macarrones con queso y una orden mixta de Taco Bell (2016, párr. 15)

La escena más esperada era la de los batidos, porque incluía dispositivos que alcanzaban un máximo de erotismo tanto en los espectadores como en la pareja. Sid introducía un tubo en la boca de Monica, y con la ayuda de un embudo, dejaba caer el espeso licuado desde la jarra; un líquido blancuzco, baboso que engrosaba su garganta al tiempo que corren chorros desde la boca hasta los enormes senos. Los *feeders* pagaban una cuota especial por ver en exclusiva esta performance gastroerótica.



Cuando mi estómago de más de dos metros y medio está lleno, él tiene que ayudarme a rodar, porque mi barriga está demasiado pesada para que me dé la vuelta. Se oyen toda clase de ruidos por los líquidos y los gases acumulados. Es una gran excitación para los dos y los comentarios de los espectadores revientan la red. Cuanto más grande me hago, más sexy me siento. Me encanta mi barriga grande y suave y atiborrarme de comida realmente me excita (2016, párr. 7 y 14)

Aunque no se encontraron estudios académicos serios de ninguna especialización sobre el caso Monica Riley, el impacto mediático trascendió las fronteras de su país, como lo demuestran la

entrevista que le hizo Aimee Brannen, en Londres, y El mundo, de España, además de numerosos sitios en la web de nota amarilla. Sin embargo, esta ausencia de investigaciones en el estado del arte, no invalida la estrategia de hacerse un cuerpo de termita reina y conseguir la esclavización voluntaria de los *feedermen* a su goce.

Capítulo 5: Las Otras Saludes del Cuerpo Enfermo

En este último capítulo se abordará lo que produce un cuerpo enfermo cuando la afección es afirmada y se convierte en parte activa y consustancial del cuerpo doliente; es decir, que más allá de la no-transitoriedad, de la ausencia de esperanza, es un pasaje de la des-subjetivación de la *mens sana in corpore sano* a la subjetivación como *infirum corpus*. El material de análisis se tomará dos grandes fuentes: la primera está constituida por las posiciones psicológicas y filosóficas de Thomas Mann a través de los personajes centrales de una de las más grandes novelas de todos los tiempos *La montaña mágica*; y la segunda, algunos textos nietzscheanos estrechamente vinculados con la enfermedad que lo condujo al colapso mental irreversible. En “textos nietzscheanos” se incluyen no solo aquellos fragmentos escritos por el filósofo alemán, sino también ensayos contemporáneos que han tratado el padecimiento de Nietzsche como disparador de algunas de sus ideas más lúcidas. Se hará un parangón de la recepción de Nietzsche y su mítica enfermedad con el mal-tratamiento que se le ha dado a Sade y la estrambótica perversión con la que se le asocia.

Por otro lado, no es casual que estos autores hayan estado presentes en los escritos y el pensamiento de Sigmund Freud, quien se nutrió de la filosofía de la sospecha y de la gran literatura, que penetra como ninguna otra vía los procesos mentales en conflicto. Curiosamente, en la carta de felicitación que Freud le mandó a Thomas Mann por su cumpleaños sesenta, incluye una frase muy cercana a lo que Sileno le responde a la insistente pregunta del rey Midas sobre qué es lo mejor para el hombre, y que Nietzsche recoge en el Prólogo a Richard Wagner, incluido en *El nacimiento de la tragedia*: “Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti: morir pronto” (2009, p. 54). En este sentido es que Freud le dedica a Mann su propia versión: “Y por mi más íntima experiencia, creo también

bueno que un destino compasivo ponga oportuno término a nuestra vida” (1935/2006, p. 233). Sólo se podría especular si Thomas Mann vio en esta misiva un saludo a la vida breve, pero es muy posible, ya que consideraba a Nietzsche y al propio Freud como sus grandes maestros. De hecho, en el libro que les dedica a ambos, junto a Schopenhauer, incluyó el artículo *Freud y el porvenir* para celebrar su cumpleaños Ochenta, donde le devuelve el guiño: “Freud no conoció a Nietzsche, en el cual encontramos anticipadas por todos lados, como relámpagos, ciertas intuiciones freudianas.” Y en cuanto a la relación entre la filosofía de la sospecha y el psicoanálisis, Thomas Mann (2000) escribe:

El saber psicoanalítico es algo que transforma el mundo. Con él ha venido al mundo una suspicacia serena, una sospecha desenmascaradora, que descubre los escondites y los manejos del alma. Esa sospecha, una vez despertada, no puede volver a desaparecer nunca del mundo. Se infiltra en la vida, socava la tosca ingenuidad de ésta, le quita el *pathos* de ignorancia, favorece su des-pathización, en la medida en que educa el gusto de *understatement*, como dicen los ingleses, para la expresión suave en vez de exagerada, para la cultura de la palabra normal, no hinchada, para la palabra que busca su fuerza en lo moderado ... (p. 198)

Aquí es necesario advertir que Thomas Mann le confiere al término “moderado” la connotación de un conocimiento previo a la serenidad filosófica, nunca a la medianía, ya que utiliza el término alemán *Bescheid wissen*, “tener noticia”, de donde se deriva *Bescheidenheit*, modestia, y de aquí, moderación (2000, p. 198), con lo que empata con el inicio del párrafo citado: “El saber psicoanalítico es algo que transforma el mundo. Con él ha venido al mundo una *suspiciacia serena*, una sospecha desenmascaradora, que descubre los escondites y los manejos del alma.”

5.1 La Salud Como Mediocridad y Ausencia de Pasión en *La montaña Mágica*

Como se verá más adelante, la elección de Hans Castorp para su análisis responde a la idea central de esta investigación, a saber, que el dolor, la enfermedad, le permitió “tener noticia”, alejarse de la ingenua percepción de la vida desde el cuerpo “normal”, “sano”, juvenil, con una capacitación técnica privilegiada y un futuro de agenda. Para contrastar estos dos momentos de un cuerpo o, mejor dicho, los dos cuerpos de un mismo “individuo”, Thomas Mann dibuja al Castorp que llega a la Montaña con los trazos de la concepción tradicional de medianía, como un hombre mediocre en todos los ámbitos de su existencia:

siempre fue un poco anémico, por lo que el doctor Heidekind le prescribió un vaso de *porter* antes de almorzar, ayudándole a superar su tendencia a “desvariar”, como decía su tío Tienappel, es decir, a quedarse con la boca abierta contemplando las musarañas sin ningún pensamiento sólido [...] Iba acicalado como un bebé y cuando tuvo que estudiar fuera de casa, continuó enviando su ropa blanca a Hamburgo para hacerla lavar y repasar. Una arruga en el puño de una de sus camisas de color le hubiera producido una verdadera indisposición [...] Hans Castorp no era un genio ni un imbécil, y si evitamos definirle con la palabra “vulgar”, es por respeto hacia su destino, al cual nos sentimos inclinados a conceder una importancia algo más que personal [...] Para estar dispuesto a realizar un esfuerzo considerable que rebase la medida de lo que comúnmente se practica, es preciso una naturaleza heroica o de vitalidad particularmente robusta. Hans Castorp no poseía ni lo uno ni lo otro, no era, por lo tanto, más que un hombre; un hombre, en uno de sus sentidos más honrosos [...] En lo que se refiere a su carrera escolar tuvo que repetir más de un curso, pero decidió continuar sus estudios principalmente porque era prolongar un estado de cosas habitual, provisional e indeterminado, que le proporcionaba tiempo para reflexionar sobre

lo que desearía llegar a ser, pues se hallaba muy lejos de saberlo... y cuando, finalmente, tomó una decisión (aunque sea un poco exagerado decir que él mismo se decidió) comprendió que lo mismo hubiera podido elegir un camino diferente. Recientemente había sufrido su primer examen, sin esplendor y sin aplausos, pero de un modo satisfactorio... (2005, pp. 61-69)

Nótese la genial ironía de Thomas Mann al calificar toda esta mediocridad como propia de “un hombre, en uno de sus sentidos más honrosos”. Nada impediría asociar este sentido honroso con el concepto corriente de “buena salud”, caracterizado por la ausencia de grandes pasiones, pues *pathos*-enfermedad-desviación son significantes de una misma cadena. Así es como se llega a la tesis implícita en Thomas Mann de que la salud es una condición abúlica, mediocre, estabilizada, sin pretensiones ni apetitos des-ordenados, es decir, no-mandatados. Cuando “comprendió que lo mismo hubiera podido elegir un camino diferente”, lo que cree comprender está muy lejos de su comprensión *todavía*, porque esta indiferencia ante las posibilidades que se quedaron en el pasado con la elección, pero también ante el futuro que abre, es el grado cero del deseo, muy lejos de la idealizada *ataraxia* epicúrea, incluso de la *apatía* estoica y, por supuesto, de la *homeostasis* orgánica del Freud anterior a 1895.

Se puede ahora hacer una precisión: más que contrastar los dos cuerpos de Hans Castorp, aquello de lo que *tiene noticia* en su enfermedad es justamente el cuerpo, de la forma como emerge un cuerpo del torso desnudo de su primo cuando es examinado por el doctor Behrens, Thomas Mann (2005) deja que lo relate en primera persona Hans Castorp:

“Yo no he sido más que un civil pendiente de tomar baños tibios, comer y beber bien, mientras que él ha cultivado su fuerza. Y de pronto, su cuerpo ha pasado a primer plano, se ha hecho independiente y ha adquirido importancia por la enfermedad. Está intoxicado

y no quiere dejar de estarlo y recuperar su energía, a pesar de todos sus deseos de ser soldado en el llano. Su constitución es perfecta, como un verdadero Apolo de Belvedere. Pero por dentro está enfermo y exteriormente caldeado por la enfermedad, pues la enfermedad hace al hombre *más corporal, más carnal...*” Sumido en estos pensamientos, sintió de pronto miedo y lanzó una rápida mirada desde el torso desnudo de Joachim hasta sus ojos negros y dulces, que la respiración artificial y la tos hacían lacrimosos... (p. 290)

En esa confesión “Yo no he sido más que un civil pendiente de tomar baños tibios, comer y beber bien...” el cuerpo todavía está ausente, como apunta Le Breton (1999) “en la vida cotidiana el cuerpo se vuelve invisible, dócil; su densidad se difumina en la ritualidad social y en la incansable repetición de situaciones cercanas unas de otras. El hecho de que el cuerpo escape a la atención del individuo condujo a René Leriche a definir la salud como la vida en el silencio de los órganos” (p. 23-24). Sin embargo, el *tener noticia* del cuerpo y sus conjuntos, que otorga el acontecimiento de la enfermedad, es sólo el pasaporte de acceso a otras potencias de creación. Para Mann y Nietzsche no es suficiente el registro de ese murmullo, porque en sí mismo es estéril, como lo es para Funes, el desgraciado personaje de Borges (1974), que “discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad.” (p. 490). Pero sí que viene muy al caso dar cuenta de esa *humedad* en la que se pudren los pulmones de Hans Castorp.

Hans Castorp se diferencia de los otros dos grandes protagonistas de las novelas de Mann, Aschenbach y Leverkühn, en que para estos últimos la esterilidad o la medianía son peores que la muerte; buscan la obra perfecta, que trascienda todo límite, a cualquier costo. Porque tienen vocación, fueron llamados por el arte. Castorp no sabe que es lo uno ni lo otro, es ingeniero, burgués, su único propósito es aumentar un poco las rentas de su herencia para vivir sin

preocupaciones. Pero ya tiene sembrado el mal, que huele inmediatamente el doctor Krokovski, del Sanatorio Berghof en los Alpes suizos, donde ha llegado para visitar a su primo Joachim Ziemssen. Krokovski se especializa en “disecciones psíquicas”, hace decir Thomas Mann a Joachim, en un pequeño homenaje a Freud, y así ocurre la primera charla:

—¡Sea bienvenido, señor Castorp! Espero que se adapte pronto y que se encuentre bien entre nosotros. ¿Me permite preguntarle si ha venido como enfermo?

Era impresionante observar los esfuerzos de Hans Castorp para mostrarse amable y dominar sus deseos de dormir. Se sentía violento por hallarse en tal situación y, con el orgullo desconfiado de los jóvenes, creyó percibir en la sonrisa y la actitud tranquilizadora del ayudante las señales de una mofa indulgente. Contestó diciendo que pasaría allí tres semanas, aludió a sus exámenes y añadió que, a Dios gracias, se hallaba completamente sano.

—¿De verdad? —preguntó el doctor Krokovski, inclinando la cabeza a un lado como para burlarse y acentuando su sonrisa—. ¡En tal caso es usted un fenómeno completamente digno de ser estudiado! Porque yo nunca he encontrado a un hombre enteramente sano.

[...]

—¡Pues que duerma usted bien, señor Castorp, con la plena conciencia de su salud perfecta!

(2005, pp. 38-39)

Este preludio de tormenta anticipa también que Hans Castorp será su propia némesis, que muy pronto la tranquila conciencia de hombrecillo afortunado será masacrada, menos por la tuberculosis que por ese otro cuerpo que engendra el hechizo de la muerte. Tal vez la imagen más poderosa de estos dos cuerpos confrontados es la del delirio que sufre cuando se pierde en la montaña, por una *tormenta* de nieve, poco después de que le ha sido revelada su condición *real*.

Lo primero que hizo el viento helado fue *cortarle la carne*, luego le irá tomando miembro por miembro:

las ráfagas de viento abrasaban las orejas y producían un terrible dolor, paralizaban los miembros y entumecían las manos hasta el punto de que ya no se sabía si se llevaba el bastón agarrado o no. La nieve se colaba por el cuello del chaquetón de Hans Castorp y luego se derretía calándole toda la espalda, se acumulaba sobre sus hombros y le había cubierto y a todo el lado derecho [...] Los copos en masa le golpeaban el rostro y se fundían sobre su cara, de manera que su piel se iba cubriendo de una capa de hielo; se le metían en la boca y se derretían con un sabor débilmente acuoso; volaban contra sus párpados, que se cerraban convulsivamente: inundaban sus ojos y le impedían la visión (p. 498)

Por primera vez en la vida toma la decisión de resistir la tentación de *dejarse llevar* (p. 502), y decidió luchar, “tuviera éxito o no”. Cuando llegó a una cabaña, aunque estaba cerrada, se quedó a recuperarse un poco, y cuando le volvió la visión descubrió que había estado caminando en círculos “y se dio una palmada en el muslo, de rabia y de asombro, al comprobar con qué exactitud se revelaba lo general, lo abstracto, en su caso concreto, individual y presente.” (p. 503). Cuando pensó que debía ser media noche, vio su reloj y “¡Qué diablo! ¡Pero si casi era la misma hora que cuando había estallado la tormenta! ¿Podía creer que sólo había transcurrido un cuarto de hora?” Luego de que el frío finalmente lo venció, tentándolo con bellas imágenes de su amada Madame Chauchat, de plácidas vivencias de conciertos y paseos por parques soleados, donde jóvenes de cuerpos sanos, turgentes hacían deporte. Finalmente accede al lugar que será el escenario del terrible sueño profético:

dos mujeres de cabellos grises, desgredadas, medio desnudas, de colgantes senos de bruja y pezones largos como dedos, se entregaban a las más horripilantes acciones ante las llamas

del brasero. Sobre una crátera descuartizaban a un niño; en medio de un silencio salvaje, lo descuartizaban con sus propias manos —Hans Castorp veía los finos cabellos rubios manchados de sangre— y devoraban los pedazos haciendo crujir los frágiles huesecitos dentro de sus bocas, mientras la sangre rezumaba entre sus crueles labios. Un escalofrío de terror paralizó a Hans Castorp. Quiso taparse los ojos con las manos y no pudo. Quiso huir y no pudo. Ellas ya le habían visto y agitaron sus puños ensangrentados tras él y le insultaron, sin voz, pero con la mayor obscenidad imaginable, y además en el dialecto de la tierra de Hans Castorp. Sintió asco, el asco más terrible que había sentido jamás. Quiso huir desesperadamente de aquel lugar, pero cayó de lado junto a una columna, y justo en esa postura, con aquellas espeluznantes palabras aún resonando en sus oídos, se encontró apretado contra la cabaña (p. 510)

Carlos Franz ve en este sueño a Settembrini y Naphta vestidos de diablos devorando el alma de Hans Castorp, pero el ingreso a la filosofía a través del combate de estos dos titanes pasó del aburrimiento al asombro auténtico, y de ahí a la osada interpelación, así que nunca hubo rastros de temor. Por el contrario, el tránsito del cuerpo “sano” al cuerpo “enfermo”, de nunca haber tomado una decisión que hiciera alguna diferencia en su vida, a optar por la vida con un cuerpo deshecho (por la enfermedad y la *tormenta*), así no tuviera éxito, lo llevaron ver la cara de *lo real*, “que le insulta sin voz, pero con la mayor obscenidad imaginable, y además en el dialecto de la tierra” (p. 510). Lo necesitaba como punto de partida, bien lo dice María Dolores Lussich sobre Nietzsche: “El punto de partida posible parece ser el reconocimiento del dolor y su buena digestión” (2009, p. 5).

5.2 El Cuerpo Enfermo es el Cuerpo Humano

La súbita in-corporación de Hans Castorp al reino de los enfermos le abre un horizonte de nuevos apetitos, como el gusto por las meditaciones filosóficas entre Naphta y Settembrini. Porque vivenciar cotidianamente lo vulnerable es instalarse en una posición bisagra que obliga a cuestionar la relación cuerpo/espíritu, entendiendo por esta el espíritu como el mundo de la cultura, versus el sustrato natural del cuerpo como el mundo de la naturaleza. Para Settembrini es una clara dualidad irreconciliable, mientras que Naphta ha encontrado en la enfermedad el punto de fusión donde es imposible diferenciar el cuerpo del espíritu:

La enfermedad es perfectamente humana — replicó de inmediato Naphta—, pues ser hombre es estar enfermo. En efecto, el hombre es esencialmente un enfermo, y el hecho de que esté enfermo es precisamente lo que hace de él un hombre, y quien desee curarle, llevarle a hacer la paz con la naturaleza, “volver a la naturaleza” (en realidad no ha sido nunca natural), todo lo que hoy se exhibe en materia de profetas regeneradores, vegetarianos, naturistas y otros, todo ese estilo Rousseau, por consiguiente, no busca otra cosa que deshumanizarle y aproximarle al animal. ¿La humanidad, la nobleza? Lo que distingue al hombre de toda otra forma de vida orgánica es el espíritu, ese ser netamente despegado de la naturaleza y que se siente opuesto a ella. Es, pues, el espíritu de la enfermedad, de lo que depende la dignidad del hombre y su nobleza. En una palabra, es tanto más hombre cuanto más enfermo está, y el genio de la enfermedad es más humano que el genio de la salud. (p. 774-5).

Para Settembrini, lo que resulta más perturbador de Naphta es que esté erotizado por la cercanía de la muerte: “todos sus pensamientos son de naturaleza voluptuosa; porque están colocados bajo la protección de la muerte, que es un poder de los más libertinos...” (p. 670). Sin embargo, cuando

Naphta se suicida, Settembrini experimenta una violenta y desconocida tristeza y grita: “*Infelice, che cosa fai per l'amor di Dio!*”. Aquí sí acierta Carlos Franz al ver en esta escena casi final una “confusión fecunda que humedece el corazón de Hans.” (Franz, 2005, p. 32). La confusión casi nunca tiene buena prensa, ni es la mejor compañera de la creación artística o intelectual en el imaginario colectivo, pero es un estadio previo y necesario, pero que solo está muy presente en los cuerpos enfermos y torturados. El desajuste de todos los sentidos es lo que lleva a Rimbaud a la formulación “fulgurante” tan querida de Lacan:

Por el momento. Lo que hago es encallarme todo lo posible. ¿Por qué? quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme Vidente: ni va usted a comprender nada, ni apenas yo sabré expresárselo. Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos. Los padecimientos son enormes, pero hay que ser fuerte, que haber nacido poeta, y yo me he dado cuenta de que soy poeta, no es en modo alguno culpa mía. Nos equivocamos al decir: yo pienso; deberíamos decir: me piensan -y perdón por el juego de palabras. Yo es otro. (Rimbaud, 1985, p. 97)

Y así de confundidos, afirma Lacan en el Seminario 2, “que *no saben lo que dicen*, sin embargo, siempre dicen, como es sabido, las cosas antes que los demás” (p. 17), porque las paren, no las representan ni las dan a conocer, inventan el mundo. Escribe Mario Teodoro Ramírez (2002): “En verdad, es a partir de la obra de Cervantes que encontramos lo *quijotesco* en el mundo, como es el *realismo mágico* lo que vuelve mágico al paisaje latinoamericano y como fueron los *impresionistas* quienes inventaron los campos luminosos o las ciudades brumosas” (p. 152). Donde este “en verdad” de Mario Teo trasvasa lo estético a lo *escrito*, de Rimbaud a Lacan, porque “la verdad” sólo llega a ser verdad profunda, cruda, deseable, bajo el efecto del velo que la cubre. *Verdad no*

suspendida por las comillas y que recubre la superficie de un movimiento de pudor (Derrida, 1981, p. 33). Pudor que es dolor y sudor de la fiebre delirante.

5.3 El Erotismo de la Otra Humedad

La vida y la putrefacción se cultivan mutuamente en la humedad, crean ese horizonte orgánico que deleita los sentidos; el aroma del bosque tropical, el sabor de un queso *Limburger*, donde las mismas bacterias que pudren el sudor de las axilas y de los pies humanos, provocan una reacción en cadena que licúa su interior (al igual que en un cadáver). La corrupción del cuerpo es un exceso de vida, no solo para la comunidad entomosarcosaprófaga que alimenta y multiplica, también el cuerpo que todavía sostiene a un sujeto, este puede construir con su propia desintegración una oda a la vida imposible desde el cuerpo sano.

Hans Castorp siente la profunda extrañeza de quien llega a un lugar completamente ajeno; estudió para cruzar los mares y está en los Alpes, es ingeniero y de lo único que se habla es de filosofía y teología. Sin embargo, casi de inmediato es seducido, atraído por el hechizo de la montaña: la enfermedad. Intentó escapar de su maligno encanto, cuando su primo Joachim le comentó que un estudiante se ahorcó después del estudio clínico, Hans amenazó con irse de inmediato “Ya veo. Yo tampoco me encuentro muy bien entre vosotros —explicó—. He de reconocerlo. Es posible que no pueda quedarme, ¿sabes?, que me vea obligado a marcharme. ¿Te enfadarías conmigo?” (2005, p. 92). Pero no se va, ahora *sabe* que debe enfrentarse el rito de pasaje del doctor Behrens. Cuando llegó el día, Behrens efectivamente descubre una “mancha húmeda” en la radiografía del pecho de Hans. La metáfora es transparente: casi como si él lo hubiera deseado su corazón se ha *humedecido* -sensualizado, espiritualizado- “Por fin, el joven ocupaba un lugar como los demás, y a no era una categoría vacía, un hiato. Era un enfermo más” (2005, p. 202).

Desde el momento en que le confirman a Hans Castorp que la *mancha húmeda* de la tuberculosis lo está pudriendo, comienza la transición del burgués tibio y mediocre hacia el sujeto profundamente conectado con las potencias de su cuerpo. Este se convierte en su maestro, como le expresa a Madame Chauchat:

...el cuerpo, y el amor del cuerpo, son un asunto indecente y desagradable, y el cuerpo enrojece y palidece en la superficie por espasmo y vergüenza de sí mismo. ¡Pero también es una gran gloria adorable, imagen milagrosa de la vida orgánica, santa maravilla de la forma y la belleza, y el amor por él, por el cuerpo humano, es también un interés extremadamente humanitario y una potencia más educadora que toda la pedagogía del mundo...! ¡Oh, encantadora belleza orgánica que no se compone ni de pintura al óleo, ni de piedra, sino de materia viva y corruptible, llena del secreto febril de la vida y de la podredumbre! (2005, pp. 560-561)

Ambos, Chauchat y Castorp, sostienen por primera y única vez una larga conversación de cuerpos erotizados por la *mancha húmeda*. Hablan en francés, porque sus respectivas lenguas madres pertenecen a otro tiempo y a otros estados corporales.

—*Petit bourgeois* —dijo—. *Joli bourgeois à la petite tâche humide. Est-ce vrai que tu m'aimes tant?*

Hans Castorp, que tiene su cabeza recargada en las rodillas de Madame Chauchat, no responde como se esperaría en cualquier situación normal, ya sea de ficción o de la vida cotidiana, buscando metáforas de porcelana para sus manos, de turquesa para sus ojos; o versos como los de Tristán Bernard: “El primer beso no se da con la boca, sino con la mirada”. De manera insólita en la literatura, la invita a ver lo que él está viendo dentro del cuerpo de su amada:

Mira los omóplatos cómo se mueven bajo la piel sedosa de la espalda, y la columna vertebral que desciende hacia la doble lujuria fresca de las nalgas, y las grandes ramas de los vasos y de los nervios que pasan del tronco a las extremidades por las axilas, y cómo la estructura de los brazos corresponde a la de las piernas. ¡Oh, las dulces regiones de la juntura interior del codo y del tobillo, con su abundancia de delicadezas orgánicas bajo sus almohadillas de carne! ¡Qué fiesta más inmensa al acariciar esos lugares deliciosos del cuerpo humano! ¡Fiesta para morir luego sin un solo lamento! ¡Déjame sentir el olor de la piel de tu rótula, bajo la cual la ingeniosa cápsula articular segrega su aceite resbaladizo! ¡Déjame tocar devotamente con mi boca la *Arteria femoralis* que late en el fondo del muslo y que se divide, más abajo, en las dos arterias de la tibia! ¡Déjame sentir la exhalación de tus poros y palpar tu vello, imagen humana de agua y de albúmina, destinada a la anatomía de la tumba, y déjame morir con mis labios pegados a los tuyos! (2005, pp. 562-553, en francés, el original)

El “pequeño burgués” ya tiene ese privilegio compartido por el desahucio de la *mancha húmeda*, una hipertrofia de la sensibilidad del cuerpo, sus adentros y sus periferias, que se enredan fácilmente con los del cuerpo de Madame Chauchat.

5.4 La Música del Cuerpo Enfermo

Ya se ha dicho que la salud es sorda con respecto al cuerpo propio, en parte porque se le aparece como silente, pero es verdad que tampoco registra aquellos murmullos del afuera, de *su* afuera; no puede escuchar en el sentido heideggeriano de la escucha ontológica. Byung-Chul Han (2021) dice precisamente en su último ensayo dedicado a Heidegger, que

La historia de la metafísica es la historia de una escucha falsa o deficiente. La circuncisión implanta en el *espíritu* un nuevo tímpano totalmente distinto, de modo que se subsana el

pertinaz fallo auditivo del pensar metafísico. La circuncisión del corazón metafísico extrae del corazón el prepucio que lo vuelve sordo y ciego, o lo curte convirtiéndolo en un tímpano hetero-auditivo, un tímpano que escucha lo distinto... Dotado del *oído del corazón circuncidado*, el pensamiento capta las vibraciones lejanas del ser o del acontecimiento... (p. 11)

¿La hipertrofia de los sentidos del cuerpo enfermo es capaz de llenar los huecos de la percepción? Nietzsche (1972) llega al punto de sospechar que la razón “saludable” es un estorbo para el cuerpo: “Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría. ¿Y quién sabe para qué necesita tu cuerpo precisamente tu mejor sabiduría?” (p. 39). En ciertos delirios, artificiales o mórbidos, la captura del acontecimiento es tan de alta fidelidad, que se han unido experimentos genéticos con la creación artística para simular lo que podría ser este nivel de escucha.

El genetista Susumu Ohno, quien descubrió el mecanismo de repetición, copia y diferenciación por el que se han hecho más complejos los genomas y que ha originado nuevos genes, sorprendió al mundo científico en 1986 con la publicación del artículo *The all pervasive principle of repetitious recurrence governs not only coding sequences construction but also human endeavor in musical composition*, en coautoría con su esposa Midori Aoyama, concertista y maestra de música. El también científico, Manuel Ruíz Rejón (2018), describió el resultado en ocasión del noventa aniversario de Susumu Ohno:

las observaciones de que en los genes y genomas hay mucha repetición y redundancia y que en la música también hay repetición de diferentes patrones fueron las que hicieron pensar a Ohno en la posibilidad de “escuchar” los genes, aprovechando los conocimientos musicales de Midori Aoyama. Así, propusieron asignar dos posiciones consecutivas de la escala musical (de las más bajas a las más altas: do, re, mi, fa, sol, la, si a cada una de las

4 bases nucleotídicas del ADN en orden ascendente de Adenina, a Guanina, Timina, Citosina: con los nucleótidos más pesados –A, G– asignados a las notas más bajas en la escala y los menos pesados –T, C– a las más altas [...] De esta forma, transformaron en música fragmentos de genes como el gen de la enzima glicerol fosfato deshidrogenasa. (Cuarto párrafo)

José Gordon (2011), quien se ha interesado en los experimentos de Ohno, relata que se le solicitó revertir la música de los grandes maestros al código químico del ADN, para ver qué pasaba. Ohno experimentó con la música de Chopin y encontró que secciones de la fórmula resultante coincidían con fragmentos de ADN del cáncer de páncreas.

Todo lo anterior sería una singularísima casualidad o divertimento si no hubiera generado un tsunami de fusiones entre la genética y la música, que A. M. Clark compendia en su libro *Genetic Music: An Annotated Source List*. Tampoco es casual que Frédéric Chopin haya desarrollado la escucha de su propio cuerpo, cruelmente devastado por terribles padecimientos, pero cuyo “sonido” óntico tradujo al piano en forma de estudios, nocturnos y preludios que producen ensoñación. Pocas personas han sufrido tanto y tantas enfermedades como Chopin. Hasta la fecha no hay un consenso en cuanto a la causa específica de su temprana muerte, pero sí que existe un registro de los padecimientos que tuvo a partir de los dieciséis años: adenopatía cervical, cefaleas, hemoptisis, hematemesis, disnea, tuberculosis, impotencia, diarreas, disfonía, edema en ambas piernas (por un probable cáncer de páncreas), pérdida de conciencia y depresión. Tampoco es una mera casualidad que su período más creativo coincida con la época en que le produjeron el mayor dolor estas dolencias, entre los 29 y los 36 años. El mismo Chopin dijo: “*En el piano expreso mi desesperación*”.

Los niveles más finos de la escucha rebasan la sustancia sonora, y generalmente accede a ellos en ciertos momentos, ya sea dolorosos, místicos o delirantes, que son la única posibilidad de respuesta a la voz: “En efecto, aun si la ley ordenase: Goza, el sujeto solo podría contestar con un: Oigo, donde el goce ya no estaría sino sobreentendido” (Lacan 1960, p. 781), es decir, “malentendido”. Revisando con atención lo que Yahvé ha susurrado en los oídos de Moisés en el Sinaí, se puede apreciar una pausa intencional, de un alto valor semántico, entre la apertura del mensaje y el cuerpo de los diez mandamientos -que después Jesús reducirá al amor-: “Escucha, Israel”, *Shemá Israel*. Tiene tanta fuerza por sí misma, que a los judíos ortodoxos les basta impactarse contra el significante *Shemá* para romper la vida cotidiana y entrar en *shuckling*, es decir, en modo de máxima concentración en el goce. Porque *La voz* es terrible, como lo demuestra el pasaje donde el pueblo se rebela y duda que Moisés realmente haya escuchado bien y los hubiera sacado de Egipto a una muerte segura: “¿Para qué nos hiciste salir de Egipto? ¿Para matarnos de sed a nosotros, a nuestros hijos y a nuestros animales? [...] ¿Está el Señor entre nosotros, o no está? (Ex, 17: 1-7). Cuando llegaron al Sinaí, Yahvé le dijo a Moisés: “Pronto vendré a ti entre una nube tenebrosa para que el pueblo me oiga hablarte y te crea para siempre [...] Que estén preparados para el tercer día...” (Ex, 19: 9-11). Y, efectivamente, cuando llegó el tercer día:

La mañana se calentó y comenzaron a oírse truenos, a brillar relámpagos. Una nube espesísima cubrió el monte, y el resonar de una trompeta se iba haciendo cada vez más fuerte, por lo cual el pueblo temblaba [...] Todo el monte Sinaí humeaba porque el Señor había bajado a él entre el fuego, y el humo salía de él como un horno: la montaña entera tenía un aspecto aterrador. El resonar de la trompeta se hacía más fuerte y más largo. (Ex, 19: 16-19)

Después de esa experiencia, la gente del pueblo le dijo a Moisés: “Mejor hablemos tú y te escucharemos; pero que ya no nos hable el Señor, no sea que nos muramos”. (Ex, 20: 19)

5.5 Del *Treponema Pallidum* al *Übermensch*

Hay un Nietzsche para todas las posiciones filosóficas, filológicas, políticas, estéticas, psicoanalíticas, éticas y médicas. Especialmente en cuanto a sus morbilidades. Si se apela a los registros clínicos, Nietzsche contrajo la sífilis a los veintidós años, en 1866, pero no fue sino hasta el año siguiente que se la diagnosticó un oftalmólogo, Otto Eiser, a quien visitó por una inflamación ocular. En el historial que abrió el doctor Eiser se lee que, según el paciente, contrajo la sífilis por seguir la prescripción de un médico que le aconsejó tener relaciones sexuales para mitigar su ansiedad (Margulis, 2003, párr. 7). La fase secundaria de la enfermedad, caracterizada por llagas, dolor generalizado, frecuentes pérdidas de la visión y del vigor atormentó a Nietzsche por más de treinta años, durante los cuales, sin embargo, no hubo síntoma alguno de la paresia mental que le ocasionaría el famoso arrebato compasivo en Turín, el tres de enero de 1889.

Un factor hasta ahora desconocido activa la tercera y más agresiva fase del *Treponema pallidum*, la bacteria causante de la sífilis, que de manera repentina siente un feroz apetito por el cerebro de su huésped. Según Lynn Margulis, cuando esta versión *reloaded* apenas comienza a devorar la mielina, crea poderosas reacciones mentales:

En las cartas que escribió en los últimos años de su vida la euforia es evidente. Sus obras publicadas muestran la grandeza y la inspiración que la sífilis terciaria estimula a veces en las mentes creativas, brillantes y disciplinadas al eliminarles la inhibición a medida que se van destruyendo los tejidos cerebrales. En su obra *Así habló Zaratustra* (1884), Nietzsche escribió: “La tierra, dice Él, tiene una piel, y esta piel está enferma. Una de las enfermedades que sufre se llama hombre.” ... En 1888 la productividad de Nietzsche fue

extraordinaria en todos los aspectos. Completó su proyecto filosófico: *El atardecer de los dioses*, *El anticristo*, *Ecce homo* y *El caso de Wagner*. El estilo de estas obras es apocalíptico, profético, incendiario y megalómano. Muchos estudiosos de Nietzsche aseguran que la paresia incipiente fue la causa de los excesos de estas últimas obras. (2003, párr. 6 y 8)

Que la Doctora Margulis atribuya a la sífilis terciaria el acceso de Nietzsche a la monumental visión que nos dejó a partir de 1884, no hace sino abonar esta tesis sobre las potencias que desarrolla un cuerpo enfermo, dolido, decadente cuando afirma la vida desde su ser-ahí. Es decir, ni la sífilis o la tuberculosis; ni las perversiones y las diferentes aplicaciones de la fuerza sobre el cuerpo propio, generan por sí solas nuevos horizontes de posibilidad, es indispensable una profunda aceptación de lo vital en toda su crudeza, un sí tan rotundo que valga para siempre, que es la significación del eterno retorno. Nietzsche (2005) mismo habla sobre esta relación enfermedad-sobrevida:

...el estar enfermo puede constituir incluso un enérgico *estimulante* para vivir, para más-vivir. Así es como de hecho se me presenta *ahora* aquel largo periodo de enfermedad: por así decirlo, descubrí de nuevo la vida, y a mí mismo incluido, saboreé todas las cosas buenas e incluso las cosas pequeñas como no es fácil que otros puedan saborearlas, - convertí mi voluntad de salud, de *vida*, en mi filosofía... Pues préstese atención a esto: los años de mi vitalidad más baja fueron los años en que *dejé de ser* pesimista (p. 28)

Se debe, pues, leer “el estar enfermo” no a la luz de los ideales del *bienestar*, de la *bienaventuranza*, de la *seguridad*, que son los valores de los *resentidos*, a quienes Dios les ha mandado “lamer el trasero de toda autoridad” para conservarlos. Nietzsche apuesta por la destitución de este significativo amo y renueva su fidelidad a la tierra y la contundente afirmación de la vida en todas

sus manifestaciones. El pacto sellado con el significante del eterno retorno incrementa su potencia significativa cuando se sostiene desde la enfermedad, por eso le llama *la gran salud*

Nosotros los nuevos, los sin nombre, los poco inteligibles, nosotros los hijos prematuros de un futuro todavía no demostrado, nosotros necesitamos para un nuevo fin también un nuevo medio, a saber, una nueva salud, una salud más fuerte, sagaz, tenaz, osada y divertida que todas las saludes habidas hasta ahora. Aquel cuya alma tiene sed de haber experimentado todo el conjunto de los valores y deseabilidades habidos hasta ahora y de haber navegado todas las costas de este “Mediterráneo” ideal, quien pasando las aventuras de la más propia experiencia quiere saber qué siente un conquistador y descubridor del ideal, qué siente un artista, un santo, un legislador, un sabio, un erudito, un devoto, un adivino, alguien divinamente marginal al viejo estilo: ese, digo, necesita para ello antes que nada una sola cosa, la *gran salud*, ¡una salud que no solo se tiene, sino que también se adquiere y es necesario adquirir constantemente, porque una vez y otra la arruinamos y tenemos que arruinarla! (p. 273)

Es así que el enérgico *estimulante* para más-vivir es producido por el propio cuerpo enfermo, y así lo dice el propio Nietzsche (1972): “De tus venenos has extraído tu bálsamo, has ordeñado a tu vaca Tribulación, – ahora bebes la dulce leche de sus ubres.” (p. 42). María Luisa Bacarlett (2006), sin llegar tan lejos como Lynn Margulis, ni por la misma senda, pues Bacarlett sí es filósofa, parece compartir un trozo de horizonte, o hay una pequeña conjunción de ambos horizontes:

...nuestra comprensión de la obra de Nietzsche siempre estará limitada si no atendemos a la importancia que tiene el cuerpo en la misma, al lugar de lo corporal como “hilo conductor” de su pensamiento. En el mismo talante, quizá no sea posible aquilatar este peso y el lugar central de lo corporal y lo fisiológico en su obra si no atendemos a la influencia

de médicos y biólogos que Nietzsche tuvo a lo largo de su vida, ya que lejos de lo que podamos suponer, fue un filósofo que aprendió que pensar filosóficamente requiere, entre otras cosas, estar atento a las ideas sobre la vida, el cuerpo y la enfermedad de la propia época [...] los temas centrales en el pensamiento nietzscheano -la voluntad de poder, el superhombre, el nihilismo, la muerte de Dios- seguirán abordándose como descripciones canónicas si no exploramos los fragmentos póstumos, cuya mayor parte permanece sin traducción al español... (p. 22-23)

No es casualidad que estos fragmentos últimos coincidan, como apunta Margulis, con la fase terciaria del *Treponema pallidum*, pero tampoco es que se deban exclusivamente a ella. “De todo lo escrito-dice Nietzsche (1972)- yo amo sólo aquello que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre: y te darás cuenta de que la sangre es espíritu” (p. 45). Wolfgang Müller-Lauter enfrentó al Nietzsche metafísico de Heidegger con otro Nietzsche, el de una visión pluralista no-esencialista, pero es que ya estaba la posición de Müller-Lauter en el propio Nietzsche (2002), cuando critica a la filosofía: “no pocas veces me he preguntado si la filosofía no habrá sido hasta ahora, hablando en general, lisa y llanamente una interpretación del cuerpo y un *malentendido del cuerpo*. Tras los supremos juicios de valor por los que ha sido guiada hasta ahora la historia del pensamiento se esconden malentendidos de la constitución corporal” (p. 17). La novedad de la lectura de Müller-Lauter, es que lleva al extremo la pluralidad antimetafísica, como descubre Herbert Frey (2005)

Dado que el mundo no es un todo organizado, tampoco existe la voluntad de poder como aquello que lo constituya en lo metafísico. Sólo existe una multiplicidad de voluntades de poder; la voluntad de poder no existe [...] las contradicciones inherentes al pensamiento de Nietzsche ya no figuran como una consecuencia ontológica, sino, por el contrario, son

interpretadas como el intento de integrar el carácter contradictorio del mundo [...]. Según Müller-Lauter, los filosofemas de Nietzsche de la “voluntad de poder”, del “superhombre” y del “eterno retorno”, plantean el imperativo de la antinomia entre los conceptos de vida y de valor y, al mismo tiempo, intentan pensar a un ser humano que sepa dominar estas contradicciones (p. 27)

Desde esta perspectiva, la tarde del 3 de enero de 1889, cuando Nietzsche defiende con su propio cuerpo a un caballo que está siendo cruelmente azotado por su dueño, alcanza ese nivel de superhombre (*Übermensch*) capaz de asumir hasta las últimas consecuencias el carácter contradictorio del mundo. Y es también a donde apuntan las enseñanzas de Settembrini al joven Hans Castorp, alejarse de un “humanismo que no quiere entrar en ninguna contradicción, que no se hace culpable de caer en la hipocresía cristiana cuando decide ver en el cuerpo el principio malo y adverso” (Mann, 2005, p. 261).

Este apartado es, en principio, un ejercicio lúdico, pero se consideró importante para ampliar la distancia entre las lecturas de Nietzsche desde los lugares comunes (que gozan de buena salud sociomental), y las interpretaciones más arriesgadas, solitarias, inquisitivas y, por lo tanto, difíciles de penetrar en los grandes auditorios. Una cuestión paralela, y quizá de mayor ampulosidad, es la que siguen provocando las obras del Marqués de Sade; incluso Francisco Sampedro lo *debe* expresar, ineludiblemente, en su introducción al libro *¿Hay que quemar a Sade?* por el solo hecho de haberlo escrito *la* Beauvoir, como él mismo la nombra (por no decir *la* feminista):

¿Por qué Simone de Beauvoir se fija en Sade? [...] recordando la tópica obviedad de Simone de Beauvoir como pensadora nuclear del feminismo, puede parecer extraño que se

ocupe de Sade. [...] ella, comprometida con todas las causas nobles y con la paz, ¿a qué esa curiosidad por el “maldito” marqués?

Incluso Sampedro se siente compelido a parafrasear los puntos clave del texto que justifican su inusitada atención en la vida y obra sadeana. Precisamente porque no es cualquier mirada. La misma Simone, justo antes de exponer la destilación de su lectura, hace constar que, aunque le parece un sujeto “primitivo, anómalo”:

Sade, lo hemos dicho, no se limitó a sufrir pasivamente las consecuencias de sus elecciones primitivas; lo que nos interesa en él, mucho más que sus anomalías, es la manera en que las asumió. De su sexualidad hizo una ética, y esa ética la manifestó en una obra literaria. Por este movimiento reflexivo de su vida de adulto Sade conquistó su verdadera originalidad. (2002, p. 31)

Más adelante afirma que esa ética sadeana es “la identidad fundamental del coito y la crueldad” (p. 49), pero conservando un equilibrio que no es propio del vicio, tal y como se concibe. Aquí está la “verdadera originalidad” de la que habla:

Jamás aparece en sus novelas la voluptuosidad como olvido de sí, como éxtasis, abandono ... En el héroe sádico, la agresividad masculina no es atenuada por la común metamorfosis del cuerpo en carne; ni por un instante él se pierde en su animalidad: queda tan lúcido, tan cerebral, que los discursos filosóficos son para él un afrodisíaco, en lugar de estorbarle en sus arrebatos... (p. 50)

Y, ciertamente, en cada una de sus novelas, Sade alterna las escenas de orificios, fluidos y sometimiento con largos pasajes de reflexión filosófica; un *coitus interruptus* que devuelve al lector a la toma de posesión de su cuerpo, ahora de una manera inédita, soberana, amoral. Pero Beauvoir no les concede ningún valor a las meditaciones filosóficas de Sade ni a sus relatos

pornográficos, ni siquiera a la combinación de ambos. Lo que sí hace, en una clara alusión a Lacan (que no quiso leer su *Segundo sexo*, según lo registra Roudinesco, 2000, p. 252), es atribuirle a Sade el descubrimiento del *goce*: “Blamont se complace en acariciar a su mujer en el momento en que trama contra ella las más negras maquinaciones: infligir goce, Sade lo ha comprendido ciento cincuenta años antes que los psicoanalistas, y abundan en su obra las víctimas que se someten al placer antes de ser torturadas” (2002, p. 36). Aquí Beauvoir incurre en varias y obvias contradicciones de términos: Primero, *tramar*, en sentido discursivo lo que está en lo más oscuro (*negro*) rebasa las posibilidades del sujeto, como si él no estuviese a su vez *entramado* y pudiese predecir las *maquinaciones* que echa a andar con sus actos. El psicoanálisis, ni siquiera cuando estaba en pañales, consideró al sujeto como un demiurgo, precisamente porque está *sujeto*. Tal concepción es consistente con la filosofía existencialista, que no solo lo considera *condenado a su libertad*, sino *responsable de todo lo que hace* (Sartre, 2009, p. 43), por ello se cuidan muy bien de no llamarlo *sujeto*, sino *hombre*.

En segundo lugar, quien se somete al placer antes de la tortura de ninguna manera es una *víctima*, porque el goce no es anterior a la tortura, es consustancial. Y es que nuevamente se percibe aquí el sesgo sartreano, pues “el existencialista -dice el filósofo francés- no cree en el poder de la pasión”, el hombre es libre de elegir todo, incluso elige la significación del signo: “el existencialista piensa que el hombre descifra por sí mismo el signo como prefiere” (p. 43). Ya desde Kierkegaard, padre intelectual de Sartre (y muchos más) el individuo se encuentra angustiado por las elecciones que tomará y las infinitas posibilidades que se desvanecen por estar *condenado a elegir*.

Tal vez Beauvoir considere que Lacan no leyó su manuscrito *El segundo sexo*, pero lo que es indiscutible es que sí leyó *¿Hay que quemar a Sade?*, especialmente este pasaje sobre Sade y el

psicoanálisis, pues en los *Escritos 2* le responde: “Que la obra de Sade se adelanta a Freud, aunque sea con respecto del catálogo de las perversiones, es una tontería, que se repite en las letras, la culpa de la cual, corresponde a los especialistas” (2003, p. 744).

Así como Lynn Margulis con Nietzsche, Beauvoir tampoco resiste la tentación de diagnosticar a Sade: “La maldición que pesa sobre Sade -y que únicamente su infancia nos podrá explicar- ese ese *autismo* que nunca le permite olvidarse de sí mismo y que hace que jamás se percate de la presencia del otro.” (2002, p. 50). Ya antes le había encontrado impotencia, bulimia, ansiedad y otros padecimientos con los que explica el origen de sus prácticas y las de sus personajes. Y tanto aquí como allá, más que desacreditar los hallazgos de Sade, confirma la potente visión de un cuerpo enfermo cuando abraza la vida. En palabras de Nietzsche (1972): “Al hombre le ocurre lo mismo que al árbol. Cuanto más quiere elevarse hacia la altura y hacia la luz, tanto más fuertemente tienden sus raíces hacia la tierra, hacia abajo, hacia lo oscuro, lo profundo, hacia el mal.” (p. 43).

Conclusiones

Surcar cuerpos como olas, escribir olas como textos

Como establece el método fusión de horizontes de Gadamer, que se eligió para este trabajo, los supuestos y prejuicios que motivaron la investigación deberán conservarse para ser contrastados con la nueva perspectiva que se adquiere al final de la misma. Uno de ellos era la pretensión de tratar los testimonios recuperados sólo como estrategias para construirse otro cuerpo, uno potenciado por el dolor; no a pesar del dolor ni sobrepasando el umbral de tolerancia, sino justamente a través del padecimiento. Tampoco se estimaba conveniente hacer un cruce de estas estrategias con el concepto de síntoma, por las narrativas tan lúcidas y conscientes conque los sujetos se inmergen en el exceso, el rebasamiento y la extrañeza de sí, cuyas prácticas implican siempre el tránsito por el dolor.

El tema del síntoma era asociado con el conflicto pulsional y la consecuente resolución en la cura que perseguía el Freud decimonónico y las actuales psicologías del yo; y, como se ha dicho, estos sujetos no buscan la cura, tampoco la demencia, por supuesto, sino otras saludes y otros estados de lucidez. Sin embargo, en la medida en que avanzaba la investigación, llegó un momento en que no era posible seguir ignorando el tema; pero también se hizo evidente que dentro de la teoría psicoanalítica había interpelaciones al binomio cura/locura desde otro con más holgura: el síntoma y el sujeto del síntoma. Y lo más relevante son las grandes conexiones que permiten los estudios psicoanalíticos con la literatura: Thomas Mann, Sade, Kafka, Santa Teresa, San Juan de la Cruz; algunos posicionamientos fenomenológicos (Heidegger y Merleau-Ponty), socio-antropológicos: Le Breton, Bourdieu, Agamben, Levi-Strauss, Certeau, Laqueur, Corbin, Le Goff; y filosóficos: Hegel, Bataille, Foucault, Nietzsche, Deleuze, Ricoeur, Sloterdijk, Wittgenstein, Lyotard, Bergson.

Ya desde los estudios sociológicos, Freud abre la posibilidad de estas conexiones y agenciamientos, cuando se desembaraza del biologicismo rampante del diecinueve y le arrebató la mente al cerebro para llevarla a la periferia del cuerpo y sus contactos. Lacan, sin desestimar la enorme producción freudiana alrededor del cuerpo histérico, continúa explorando la superficie, donde instala tanto el síntoma como el inconsciente; donde ambos sólo son en tanto manifestados por y a través de la palabra, de la metáfora, donde la carne es tomada como elemento significante, verdad que toma forma de “mensaje enigmático” que el sujeto debe asumir como propio: el goce (Seminario 2, 2008, p. 320).

De ahí que para Lacan y para toda fenomenología, ser y aparecer tengan el mismo rango ontológico de fenómeno, pero distinta vía de aparición; en la enseñanza de Lacan (como de Foucault y Wittgenstein) acontecimiento y enunciado se pertenecen mutuamente; mientras que para Husserl y Merleau-Ponty, lo que acontece radica en lo vivido, experimentado, percibido. Por eso es que Roudinesco y Freud en el caso Schreber atinan al recurrir a las confesiones, las memorias, los diarios, cualquier registro de aquellos sujetos que habían sometido su cuerpo al goce de las variaciones de la marca: devenir llaga, lienzo, orificio, retrete, puzzle, animal, híbrido teromorfo, haz de luz, o cyborg o nada. Y es aquí donde finalmente se considera que la investigación puede aspirar al cumplimiento de su cometido por la vía metodológica de la fusión de horizontes, siendo la teoría psicoanalítica el fusor y el crisol que incorpora o extruye cada elemento del acervo.

Poco a mucho el curso del discurso previsto encontró en la superficie de los textos más variaciones que sus pretendidas honduras, un dinamismo propio de la mareografía que incidió en la velocidad y rumbo de la investigación. Porque los deslizamientos y remontadas no son una constante equilibrada de pleamar y bajamar; tan pronto se está en una línea de agua quieta como

en el lomo de una cresta furiosa, que nunca es igual a otra en su altura, longitud de onda, periodo, frecuencia y amplitud. Y sí, como descubrió Newton, hay algo en el fondo que participa en la dinámica, pero es que también la Luna y el Sol y las estaciones y las costas, por eso Laplace prefirió contemplar la marea desde la *Mecánica celeste*. En la significación del deslizamiento está todo ello, o por decirlo a la manera de Lacan, se está *entre* la orografía del fondo, la estación del año, los cuerpos celestes, la configuración de la costa.

Del leer al lecturar

Así que no se puede hablar de una interpretación errática o meramente subjetiva si se desliza de la morfología de una palabra a sus raíces etimológicas, o a su parentesco, su máscara, los cortes deliberados que realiza la mirada del investigador, bajo esa otra mirada que dictó la escritura y las miradas de quienes leyeron lo escrito antes, en francés renacentista o en el español decimonónico. Quizá ni Roudinesco ni los devotos del Sagrado Corazón de Jesús reconozcan el cuerpo que se construyó la Santa María Margarita de Alacoque como se da a ver en esta investigación, pero también es una verdad que sin haber escuchado-contemplado los textos de Roudinesco, los biógrafos y los devotos habría sido imposible *lecturar* los de la Santa como aquí se hizo. Aunque ya algunas personas han usado el neologismo *lecturar*, como la argentina María Emilia López, quien entiende por ello una serie de actos incapturables por el verbo *leer*

¿Y por qué lecturar? No alcanza con “leer”, allí hay algo más que el acto de “leer”. No alcanza con “dar de leer”, porque ese “dar de leer” no da cuenta de algunas sutiles implicaciones subjetivas de ese proceso en quien recibe. A la vez, cada experiencia de lecturar contiene marcas propias de la subjetividad de quien lectura: sus formas personales de decir, de relacionarse con las palabras, con el juego, con el tiempo, con la ternura, con la ficción, su amabilidad y su riqueza. Lecturar es producir ese baño narrativo, lingüístico,

poético, que tiene carácter de iniciación, y que pone en acción profundos procesos psíquicos, intelectuales, afectivos, simbólicos, de los que depende en gran parte el acontecimiento de convertirse en lector.

Lectura reúne algo del verbo leer y algo del verbo amar. Algo así como trasvasar amorosamente a los otros el equipaje y las habilidades iniciales para construir, cada vez con mayor autonomía, la experiencia plena y emancipatoria de la lectura. Por eso lecturar supone una relación de compromiso e intimidad entre quien lectura y quien se lectura, como condición misma de la experiencia (párr. 5-7)

Siempre hubo “algo del verbo leer y algo del verbo amar” en el abordaje de los cuerpos-naves escriturales, es decir, delicadeza al pasar la vista como con la mano por aquellas texturas y detenerse en una oquedad o protuberancia hasta sentir qué había *entre* lo escrito, lo visto, lo palpado, lo escuchado. La fusión de Horizontes autoriza a andar por las velocidades que el deseo imprime en el texto como por el cuerpo, a la manera de Lyotard; o ir por su cuerpo como por el mundo, a la manera de Paz, con

un caminar tranquilo

de estrella o primavera sin premura,

agua que con los parpados cerrados

mana toda la noche profecías,

unánime presencia en oleaje,

ola tras ola hasta cubrirlo todo

...

un caminar entre las espesuras

de los días futuros y el aciago

fulgor de la desdicha como un ave

petrificando el bosque con su canto (2008, p. 6)

así, hasta encontrar *el fulgor de la desdicha*, que nada es capaz de opacar. He aquí la empatía con que se leyó cada texto.

Entre el Rigor de la Libertad y la Libertad del Rigor

La primera sensación al encontrarse con el resultado de esta investigación, como bien lo señaló el Doctor Raúl Ernesto García Rodríguez, es que se está frente a un ensayo. Era a la vez un elogio y una advertencia sobre lo que significaría defender su hechura ante lectores y sinodales. Sin embargo, al repasar cada punto de la tesis, se observa que es una toma de posición firme *entre* los escritos seleccionados para generar otra perspectiva; aplicar un corte y atenerse a las consecuencias, porque siempre es dolor, inquietud, zozobra antes de que la nueva significación, de cuya existencia sólo se sospechaba, emerja y autorice -o no- otra lectura, que es un salvoconducto para seguir navegando. Y cuando sucede, esta nueva perspectiva convoca a otros textos, unos que ya estaban en el haber propio del investigador, pero hay también hallazgos en pies de páginas, notas de traductor, de editor, del original, que vuelven a poner en peligro el plan de ruta.

Así que, si el resultado se siente tan libre como un ensayo, se espera no sólo que esté operando el ensamblaje epistémico hacia la fusión de horizontes, sino que haya algo del espíritu literario de las fuentes consultadas para esta investigación, del *Witz* -juego de palabras- de la anagnórisis (*αναγνώριση*) que es tanto revelación como reconocimiento, en fin, de la paradójica libertad creativa que produce por igual angustia y placer. Porque todo ello está atravesado por el rigor con que se analiza la minucia, la pequeña diferencia, un guiño del texto hacia otros textos, que es donde salta la novedad, que siempre es un lugar donde posicionarse para que desde ahí se *desfamiliarice* lo leído tantas veces. Y sí, entonces puede verse que Roudinesco o Jeria o

Wittgenstein o Jacques Gélis o Carlos Franz fallan en lo que están proponiendo, o más bien dicho, falla la lectura que se había hecho de sus obras, y el rigor otorga una cierta movilidad para hilvanar los bordes con otras fuentes.

Hagan como Yo, No me Imiten

Hay dos acepciones del término griego *mímesis* (μίμησις), la primera y más antigua deriva de los rituales agrarios para agradecer la fertilidad. Al término de la cosecha bebían vino con hierbas psicotrópicas hasta alcanzar el éxtasis, que era sentir en sus cuerpos la potencia creativa con que operaba la naturaleza para producir el fruto. El investigador Giovanni Gutiérrez dice al respecto que “el ser poseído fue denominado *mimós* y su experiencia extática respectiva fue designada *mímesis*, palabra que en estos primeros tiempos tuvo mucha más relación con nuestro concepto de encarnación que con una simple imitación” (2016, p. 98). Esta segunda connotación es la que se encuentra en la cultura desde Sócrates, cuando habla de la distancia del ideal de cama que materializa el carpintero y la que dibuja el pintor, quien está imitando la cama hecha por el carpintero, quien a su vez, imita el ideal con la madera. Pues Lacan alude a los dos conceptos de *mímesis* cuando pide: “Sigan el ejemplo, ¡y no me imiten!” (2001, p. 81).

En los primeros avances de esta investigación no aparece mucho el nombre de Lacan, pero sí la pretensión de hacer como él invocando aquellos textos, datos, autores, épocas que habían abierto una ruta para la reflexionar lo que se hilvanaba en palabras. Porque se entendió que la Maestría en Estudios Psicoanalíticos bien puede ser Estudios Psicoanalíticos de la Cultura en su área de especialización teórica. Así que, desde el último apartado del segundo capítulo, el que se apoya en Diógenes como falsificador de monedas, era inevitable involucrar directamente lo escrito por Lacan, no sólo su manera de proceder durante la investigación. Y ya no fue posible desandar de su mano. Obvia decir que esta pretensión no significa que se hubiera logrado, sino que habría

sido distinto sin ella de guía, pues hay pasajes cuya interpretación representó un desafío, primero con lo que el texto daba de sí y, segundo, con la enorme losa de los comentarios muy acreditados en torno al mismo escrito. Tales son los casos del análisis de *La Pietá* de Miguel Ángel, de las prácticas de Santa María Margarita de Alacoque, del breve ensayo de Camus contra las decapitaciones y sobre el uso intramuros de la guillotina.

El quiasmo

Las figuras retóricas, tan caras a Lacan, son un ejemplo de las herramientas para el análisis de textos. Las más adecuadas son, por supuesto, la metáfora y la metonimia, pero hay otras muy potentes como el quiasmo, aunque no sean tan conocidas. El quiasmo abre el texto como una ostra al leerlo de izquierda a derecha y de manera cruzada: una auténtica pinza de fórceps. No siempre hay perlas, que tampoco es lo que se espera, hay arenillas, baba, viscosidades, palpitaciones, un mundo de posibilidades que se da al acto interpretativo. ¿Importa acaso que sea lo que Camus *en realidad* quiso decir? No, porque no es Camus lo que se abre, es el texto y su imbricada relación con *lo real*.

El otro que también se abre con estas herramientas es el lector, al igual que el texto, que es lo que espera Gadamer como condición previa y *sine qua non* para la fusión de horizontes. Pero el otro del texto no es un yo, ni siquiera un alguien, es un momento puntual por donde la tradición y los prejuicios del haber propio -no todos dañinos, los hay iluminadores- se asoman a ver con una mirada que no tiene ningún otro sitio. Por supuesto que no es el único dato de autoridad, los tres agentes del acto interpretativo, el texto, la tradición y el lector deben favorecer la comprobación de la legitimidad de esta mirada, no importa que se conozcan de antemano o no las herramientas que se utilizan para abrir el texto, pues éstas deben quedar expuestas durante el proceso de los hallazgos.

Nietzsche (2006), al destruir La Verdad, lo que hace es fragmentarla en perspectivas, una pluralidad de perspectivas sobre las cosas. Y no es que ya no se pueda hablar de la esencia y la substancia de algo, es que ya sólo valdrán como opiniones de ese algo, para darle un sentido a lo que se dice. La esencia es inherente al punto desde donde se habla, no a la cosa en-sí. Pero no es un simple relativismo, pues la perspectiva es el resultado de un juego de fuerzas que la vectorizan, esto es, que le imprimen dirección y sentido:

Cada centro de fuerza posee su perspectiva para todo el resto, es decir, su acción particular, su resistencia. El “mundo-apariencia” se reduce, por consiguiente, a una manera específica de obrar sobre el mundo, partiendo de un centro de referencia. No existe otra manera de obrar, sin embargo, y lo que se llama “mundo” es solamente un vocablo para denominar el juego de conjunto de estas acciones. La realidad se reduce exactamente a esta acción y reacción particulares de cada individuo respecto al conjunto. (p. 384)

¿Es posible agenciarse una perspectiva, incorporarla o corporarla sin fagocitarla? ¿Se puede hacer menos estrecha la captura del acontecimiento colectando perspectivas? Ciertamente, dependen del juego de fuerzas que les da su posibilidad, entonces, ¿es legítimo tomar el resultado y unir sus bordes con el haber propio? Si la respuesta es negativa, desearía en primer lugar la metodología gadameriana, entronaría una perspectiva al rango de La Verdad y haría imposible todo conocimiento, sino objetivo, por lo menos intersubjetivo.

Las marcas de Margarita, Ester y Conchita

Se puede conceder sin regatear que las marcas que se hicieron las tres mujeres fueron impuestas por sus respectivas culturas religiosas, el catolicismo triunfante del XVII, el puritanismo colonial del Mayflower y la contrarrevolución cristera mexicana. Pero este solo hecho indiscutible

no alcanza a dar cuenta de la magnitud de las fuerzas que hicieron operar en sus cuerpos de manera consciente y metódica, y a través de las marcas que dejaron en ellos, la inversión fundante del acto contemplativo. Porque no sólo le arrebataron el instrumento y el oficio de la tortura al verdugo, tampoco las detuvo el goce mandado y cumplido del Otro en su carne propia, lo sacaron a rastras de su otredad y le hicieron comerse con los ojos su propia divisa del *plus ultra* (locución que el imperio español utilizó como emblema y arenga para expandir sus dominios). Nada hay de humilde acato en la actitud desafiante, irresistible, avasalladora con que se condujeron las tres al hacer suya la gloria de la marca. Si bien Ester Prynne aparece en esta investigación como ejemplo de cuerpo condenado, la letra escarlata que denuncia su falta y su destierro de lo humano ella la convierte en sinónimo de potencia transmutadora, el otro quiere ver sus ojos, pero ella obliga a esos otros ojos a clavarse en la letra de su pecho, que terminará hechizándolos inevitablemente.

Hasta el final de la investigación es que se perfiló el hilo conductor *entre* la letra escarlata, el monograma JHS que se herró con fuego Conchita en el entreseno y la herida que se auto infligió Margarita también en el pecho para hacer suya la lanzada del cuerpo de Cristo y liberarlo de la Cruz. Las tres son marcas escarlatas como la sangre y funcionan igual que una máquina para reeditar cuerpos, poco importa que la letra A haya significado originalmente la exclusión, pues ninguna de las santas católicas tuvo la aprobación eclesiástica en su momento. Pero, y nuevamente por la metodología seleccionada, se optó por dejar a Ester Prynne en ese lugar original junto a los bellos asesinos seriales, que al final no sólo es una cuestión disciplinaria, sino y sobre todo, porque la protagonista de *La letra escarlata*, como las otras tres que comparten la marca, de cualquier manera iban a rebasar cualquier esquema identitario.

Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2006). *Homo Sacer*. Valencia: Pretextos.
- Aboytes, C. (2016). *Amoxaltepetl "Popol Vuh Azteca"*. Colima: Editorial Xochipilli. Colima.
- Alacoque, M. (1890). *Autobiografía*. Bilbao: El mensajero
- Alvarado, L. y Aguilar W. (2017). *El cuerpo, entre la mirada antropológica y la tecnológica*. Recuperado de: www.revistas.ups.edu.ec/index.php/universitas/article/view/26.2017.
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós
- Aristóteles. (1990). *Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Aristóteles. (1995). *Física*. Madrid: Gredos
- Aristóteles. (2003). *Metafísica*. Madrid: Gredos
- Asturias, M. (1949). *Hombres de maíz*. Buenos Aires: Losada
- Bacarlett, M. (2006). *Friedrich Nietzsche. La vida, el cuerpo y la enfermedad*. Toluca: UAEM
- Balseiro, A. (2020). *El Toro: Introducción a la topología del sujeto en Lacan*. En Punto de Fuga, No. 6, dic. 2020
- Bataille, G. (1981). *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets Editores
- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets
- Bataille, G. (2006). *La alegría de la muerte*. En Obras escogidas. México: Fontamara
- Bentley, E. (1992). *La vida del drama*. México: Paidós
- Bergson, H. (1962). *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Buenos Aires: Editorial sudamericana.
- Borges, J. L. (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores
- Bowersock, G. (2002). *Martyrdom and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press
- Buytendijk, F. (1965). *Teoría del dolor*. Buenos Aires: Troquel

- Calvino, I. (2009). *El libro de la naturaleza en Galileo*. Ciencias 95, julio-septiembre.
- Campbell, J. (1997). *El poder del mito*. Buenos Aires: Paidós
- Camus, A. (2011). *Reflexiones sobre la guillotina*. Madrid: Capitan Swing Libros, S.L
- Cardin, A. (1984). *Guerreros, chamanes y travestís, indicios de la homosexualidad entre los exóticos*. Barcelona: Tusquets
- Carini, E. (2009). La estructuración ritual del cuerpo, la experiencia y la intersubjetividad en la práctica del budismo zen argentino. En *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, No. 29, 2009
- Casas, N. (2009). Arsuaga: “Darwin no dijo que descendemos del mono, sino que somos monos”. En Heraldo. Recuperado de heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2009/05/24/arsuaga-darwin-no-dijo-quedescendemos-del-mono-sino-que-somos-monos-monos-48523-1361024.html
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. UAM, Barcelona: Anthropos
- Chul Han, B. (2015). *Filosofía del budismo zen*. México: Herder
- Chul Han, B. (2020). *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Madrid: Herder
- Chul Han, B. (2021). *El corazón de Heidegger*. Barcelona: Herder
- Cleary, T. (2003). *La esencia del zen*. Barcelona: Kairós
- Constante, A. (2004). Quien ha pensado la más hondo. En *Razón y palabra No. 41*, 2004
- Contreras, A. (2009). La última ejecución con Guillotina en Francia. En *Newtral*, 10 de septiembre 2009
- Corbin A., Courtine, J. y Vigarello, G. (Coord.) (2005). *Historia del cuerpo I. Del Renacimiento a la Ilustración*. Madrid: Taurus
- de Beauvoir, S. (2002). *¿Hay que quemar a Sade?* Madrid: Mínimo Tránsito

- Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Madrid: Paidós
- Deleuze, G. (2005). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama
- Deleuze, G. y Parnet, C. (1980). *Diálogos*. Valencia: Pre-textos
- Derrida, J. (1981). Espolones: *Los estilos de Nietzsche*. Valencia, Pre-Textos
- Diccionari manual de la llengua catalana (2007). Larousse
- Diógenes de Sinope (1 de junio de 2018). *Historia y Biografía*. Recuperado de historia-biografia.com/diogenes-de-sinope/
- Diógenes Laercio (1887). *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Madrid: Luis Navarro
- Dogen, H. (1999). *Shobogenzo*. Madrid: Japan Publications
- Duchesne, L. (1957). *Le liber Pontificalis, sección 25, vol. 1*. París: E. Thorin
- Durán, N. (2006). La retórica del martirio y la formación del yo sufriente en la vida de san Felipe de Jesús. En *Historia y Gráfica No. 26*
- Echeverría, J. y López, M. (2010). La decapitación como símbolo de castración entre los mexicas -y otros grupos mesoamericanos- y sus connotaciones genéricas. En *Estudios de la cultura náhuatl, No. 41, 2010*, México: UNAM
- Eco, U. (1989). *El péndulo de Foucault*. Madrid: Bompiani-Lumen
- Elliott, J. (1976). *Entre el ver y el pensar*. México: FCE
- Foucault, M. (1979). *La Arqueología del saber*. México: Siglo XXI
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós
- Foulard, Camille (2017). *Hacia los límites del cuerpo: Prácticas penitenciales de una mística católica en la Revolución Mexicana*. Trace. Travaux et Recherches dans les Amériques

- du Centre, (72),9-33. Recuperado de: redalyc.org/articulo.oa?id=423853404002
- Francesconi, M. (2018). *El castillo interior de Santa Teresa de Jesús*. En *Analytica del sur*, No. 7, 2018
- Franz, C. (2005). El diablo visita a Thomas Mann. En *Letras Libres No. 49*. México
- Frazer, G. (1981). *La rama dorada*. Madrid: FCE
- Freud, S. (2007/1935). *A Thomas Mann, en su 60º cumpleaños*. En *Obras Completas*, vol. XXII. Buenos Aires: Amorrortu
- Freud, S. (2007/1930[1929]). *Tres ensayos de teoría sexual*. En *Obras completas*, Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu
- Freud, S. (2007[1919]). *Lo ominoso*. En *Obras Completas*, Vol. XVII. Buenos Aires: Amorrortu
- Frey, H. (2005). El otro Nietzsche: su legado cien años después. En *Estudios 75, 2005*. México: ITAM
- Gadamer, G. (1993). *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme
- García Recio, J. (2003). *Logos hellenikos*. León: Bucle
- García Rodríguez, R. (2021). *Psicopoética*. México: Biblos
- García, J. (2010). *Sobre el hijo de un banquero*. Recuperado de finect.com/usuario/joigar/articulos/sobre_el_hijo_de_un_banquero
- Gardner, J. (1987). *El arte de escribir novela y otros tipos de ficción*. México: Publigráficos
- Gauthey. (1920). *Autobiografía, Vol. 1*. Madrid: Ed. Católica
- Gauthey. (1920). *Vida escrita por sus contemporáneas, Vol. 2*. Madrid: Ed. Católica
- Gélis, J. (2005). El cuerpo, la iglesia y lo sagrado. En *Historia del Cuerpo, Vol. I*. Madrid: Taurus
- Gomís, A. (1991). *Cómo acercarse a la literatura*. México: Limusa
- González Ochoa, C. (1999). *La mirada y el nacimiento de la filosofía*. Recuperado de topicosdel

seminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/270

Gordon, J. (2011). La belleza musical del ADN. En *Revista de la Universidad de México*, No. 89, julio de 2011. México: UNAM

Guillén, J. (2003). *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Gutiérrez G. (2016). Sobre el concepto de mimesis en la Antigua Grecia. En *Byzantion nea hellás* no.35 nov. 2016. Santiago: Universidad de Chile

Guzmán Suazo, C. (2013) Percepción de Dios en la Filosofía Pornográfica del siglo XVIII: el marqués de Sade y Teresa Filósofa. En *Revista de Historia*, Universidad de Concepción, No. 20, vol. 2, julio-diciembre 2013: 69-89

Guzmán, N. (2019). La sangre que ilumina. Bataille y Artaud. En *Reflexiones Marginales*, No. 53, octubre 2019

Hawthorne, N. (1894). *La letra escarlata*. Versión castellana de Francisco Sellén. N.Y.: Appleton

Hawthorne, N. (2016). *The scarlet letter*. Pontevedra: Plutón Ediciones, English Classics Books

Hegel, G. (2005). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Alianza Editorial

Heidegger, M. (2001). *Introducción a la metafísica*. Madrid: Gedisa

Hesíodo (1978). *Teogonía*. Introducción traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Gredos

Horenstein, B. y Umbelino, L. (2020). Fenomenología del cuerpo y análisis del dolor entrevista a Agustín Serrano de Haro. En *Revista filosófica de Coimbra*, Vol. 29 No. 57, pp. 169-178
Recuperado de impactum-journals.uc.pt/rfc/article/view/0872-0851_57_9

Izutsu, T. (2009). *Hacia una filosofía del budismo zen*. Madrid: Trotta

Jeria, P. (2017). El Sócrates loco, una alternativa para pensar a Diógenes de Sínope. En *Byzantion*

nea hellás No. 36 – 2017, pp. 63-82. Recuperado de scielo.cl/pdf/byzantion/n36/0718-8471-byzantion-36-00063.pdf

Lacan, J. (1981). *Seminario 20: Aun (1972-1973)*. Barcelona: Paidós

Lacan, J. (s/f). *Seminario 20: Otra vez. Encore. (1972-1973)*. Versión crítica de Ricardo Rodríguez Ponte. Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires

Lacan, J. (2001). *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial

Lacan, J. (2001). *Seminario 1: Los escritos técnicos de Freud (1953-1954)*. México: Paidós.

Lacan, J. (2003). *Escritos 1 y 2*. México: Siglo XXI

Lacan, J. (2003). *Escritos, vol. 1*. México: Siglo XXI

Lacan, J. (2003). *Escritos, vol. 2*. México: Siglo XXI

Lacan J. (2007). *Escritos 1*. México: Siglo XXI

Lacan, J. (2008). *Seminario 2: El yo en la teoría de Freud y en la práctica psicoanalítica (1954-1955)*. Barcelona: Paidós

Lacan, J. (2008). *Seminario 16: De uno Otro al otro (1968-1969)*. Buenos Aires: Paidós

Lacan, J. (2008). *Seminario 17: El reverso del psicoanálisis (1969-1970)*. Buenos Aires: Paidós

Lacan, J. (2008). *Seminario 8: La transferencia (1960-1961)*. Buenos Aires: Paidós

Lacan, J. (2009). *Seminario 18: De un discurso que no fuera del semblante (1971)*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2010). *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964)*. Buenos Aires: Paidós

Lacan, J. (s.f.). *Seminario 13: El objeto del psicoanálisis (1965-1966)*. Inédito. Recuperado de bibliopsi.org/docs/freud/09%20-%20Tomo%20IX.pdf

Lacan, J. (s.f.). *Seminario 9: La Identificación (1962-1963)*. Inédito. Recuperado de bibliopsi.org/

docs/freud/09%20-%20Tomo%20IX.pdf

Lawrence, D. H. (1959). *Sex, literature and censorship*. New York: The Viking Press

Lawrence, D. H. (1971). *Fantasia of the Unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious*.

London: Penguin Books

Le Breton, D. (1999). *Antropología del dolor*. Madrid: Seix Barral

Le Breton, D. (2007). *Adiós al cuerpo*. México: La cifra editorial

Lecturas históricas mexicanas, 2a. edición, 5 tomos. (1998). Compilador Ernesto de la Torre

Villar, México: UNAM

Lizorkin-Eyzenberg, E. (2019). *Repensar las historias del Génesis del hebreo original*. Jerusalén:

Israel Institute of Biblical Studies

López Menéndez, M. (2015). La humanidad de los mártires. Notas para el estudio sociohistórico

del martirio. En *Intersticios Sociales*, No. 10, 2015. El Colegio de Jalisco.

López, M. (2020). *Lectura*. Recuperado de jardinlac.org/post/lecturar

López Ortega, V. (2018). *Del deseo al goce. La reflexión de las perversiones en Lacan*.

Recuperado de psicoanalitica.uv.mx/index.php/Psicoanalitica/article/view/2546/pdf

López Ortega, V. (2021). Clase dictada el 28 de noviembre de 2021

Lussich, M. (2009). *La figura de la mujer en el pensamiento de Friedrich Nietzsche*. Buenos Aires:

I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos

Luzza, P. (2016). *Construirse queer colectivamente. Procesos de singularización y políticas del*

ano. En Grupo de estudios sobre estructuralismo y posestructuralismo, La Plata: FAHCE-UNL

Lyotard, J. (1979). *Discurso, Figura*. Barcelona: Gustavo Gili

Magaña, A. (trad.) (1981). *Sagrada Biblia*. México: Ediciones Paulinas

Mann, T. (1965). *Doctor Faustus*. Trad. J. Farrán. Barcelona: Plaza & Janes

- Mann, T. (2000). *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza
- Mann, T. (2005). *La montaña mágica*. Madrid: Edhasa
- Marcos, J. (2002). *Todos son estratagemas (Sobre Santa Teresa y el discurso místico)*. Madrid, Revista de Espiritualidad, No, 61
- Margulis, L. (2003). *La sífilis y la locura de Nietzsche*. En *Mètode*, No. 47, 2003, Universitat de València
- Masatoshi, N. (2007). *The new mutation theory of phenotypic evolution*. En PNAS, abril 2007
- Meillet, A. (1951). *Dictionnaire Etymologique de la langue latine. Histoire des mots*. París: Librairie Klincksieck
- Merkel, H. (2011). *El conjunto ideológico sofista, Ficino y los tres Quijotes (de 1605, 1614 y 1615)*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini
- Meza, O. (1981). *El mundo mágico de los dioses del Anáhuac*. México: Universo
- Morris, D. (1969). *El mono desnudo*. México: Plaza & Janés
- moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/
- Muñoz-Santos, M. (2017). *La mujer y los espectáculos romanos*. En *Veredas da História*, [online], v. 10, n. 1, p. 169-193, julio, 2017
- Morris, D. (1969). *El mono desnudo*. México: Plaza & Janés
- Nietzsche, F. (1972). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza
- Nietzsche, F. (2002). *La gaya ciencia*. Madrid: Edaf
- Nietzsche, F. (2005). *Ecce homo*. Madrid: Alianza
- Nietzsche, F. (2006). *La voluntad de poder*. Madrid: Edaf
- Nietzsche, F. (2009). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza

- Orozco y Berra, M. (1880). *Historia antigua y de la conquista de México*. México: Tipografía de Gonzalo Esteva
- Ovidio. (2008). *Metamorfosis*. Madrid: Gredos
- Pavón-Cuéllar, David. Clase del 31 de octubre de 2020, recuperada de facebook.com/ david.pavoncuelar/posts/2195641757246595
- Paz, O. (2003). *El arco y la lira*. México: FCE
- Paz, O. (2008). Piedra de Sol. México; UNAM
- Peiró, C. (2017). *El perturbador experimento de una artista que llevó al público a mostrar su peor cara*. En Infobae, 4 de noviembre de 2017, recuperada de infobae.com/america/cultura-america/2017/11/04/el-perturbador-experimento-de-una-artista-que-llevo-al-publico-a-mostrar-su-peor-cara/
- Penzer, M. (Editor) (1925). *Somadeva's katha sarit sagara*. Londres: Grafton House
- Pérez Bernal, R. (2013). *San Juan de la Cruz: una poética de la desterritorialización*. Toluca: UAEMEX, La colmena No. 77, 2013
- Pérez Martín, I. (2002). El exilio interior de los helenistas españoles. En *VI Reunión Científica sobre Humanistas Españoles, mayo, 2001, León y San Pedro de Dueñas, España*. León: Universidad de León
- Platón (1988). *Teeteto*. En Diálogos V. Barcelona: Gredos
- Poggi, A. (2016). San Juan de la Cruz, Lacan y Kristeva: una fuga nocturna de lo simbólico a través de la poesía mística en el cántico espiritual. Washington, D. C.: *Hispanic Poetry Review*
- Puig-Samper, M. (2019). *Historia mínima del evolucionismo*. México: El Colegio de México
- Ramírez, M. (Coordinador) (2002). *Variaciones sobre arte, estética y cultura*. Morelia: UMSNH
- Real Academia Española. (2021). *Diccionario de la Lengua Española*. Edición del Tricentenario

- Rebok, S. (2002). La constitución de la investigación antropológica alemana sobre América Latina a finales del siglo XIX, en *Revista de Indias*, 2002, vol. LXII, núm. 224
- Ricoeur, P. (2008). *Hermenéutica y Acción. De la Hermenéutica del Texto a la Hermenéutica de la Acción*. Buenos Aires: Prometeo
- Ricoeur, P. (2017). *Psyché. Invenciones del otro*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra
- Robelo, A. (1905). *Diccionario de Mitología Nahua (en español)*. México: Editorial Universal de México
- Ricoeur, P. (2008). *Hermenéutica y Acción. De la Hermenéutica del Texto a la Hermenéutica de la Acción*. Buenos Aires: Prometeo
- Ricoeur, P. (2017). *Psyché. Invenciones del otro*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra
- Rimbaud, A. (1985). *Una temporada en el infierno, Iluminaciones, Cartas del Vidente*. Madrid: Hiperión
- Rocher, K. (2009). *Casa-Árbol-Persona: manual de interpretación del test*. Buenos Aires: Kaicron
- Rodríguez Ávalos, F. (1992). *Palabras e ideas*. Madrid: Ediciones Clásicas
- Rojas Parma, L. (2015). *Protágoras y el significado de Aisthesis*. Caracas: UCAB
- Roudinesco, E. (2000). *Lacan, esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Bogotá: FCE
- Roudinesco, E. (2009). *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Barcelona: Anagrama
- Rubio Tovar, J. (1981). Chopin, poeta del piano. En *Enciclopedia Salvat de Los Grandes Compositores, Tomo II*, Navarra: Salvat
- Ruiz de Elvira, A. (1982). *Mitología clásica*. Madrid: Gredos
- Ruiz-Moreno, E. (2019). *Tres críticas sobre el psicoanálisis*. En *Uninorte*, Vol. 36, No. 3, dic 2019. Recuperado de rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/psicologia/article/view/

- Ruíz Rejón, M. (2018). *Los Ohno y la música de los genes*. En BBVA Open Mind, octubre 2018
- Samaranch Kirner, F. (1995). *Protágoras y el enunciado del hombre medida*. En Endoxa: Series filosóficas, No. 5. Madrid: UNED
- Santa Teresa de Jesús (1967). *Obras Completas*. Madrid: La Editorial Católica
- Sartre, J-P (2009). *El existencialismo es un humanismo*. Madrid: Edhasa
- Satguru Keshavadas, (1988). *El Ramayana en una mirada*. Nueva Dehli: Motilal Banarsidass
- Savio, K. (2018). *Sobre la noción de escritura en las enseñanzas de Lacan*. En Káñina, Vol. 43, No. 1, marzo 2019. San José: Universidad de Costa Rica
- Sicilia, J. (2001). *Concepción Cabrera de Armida, la amante de Cristo*. México: FCE
- Sloterdijk, P. (2001). *El extrañamiento del mundo*. Valencia: Tretextos
- Spinoza, B. (1980). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Orbis
- Stola, E. (2015). Las mujeres tomaron el espacio público masculino. En *Cosecha roja*, 15/06/2015, recuperado de cosecharoja.org/las-mujeres-irrupen-el-espacio-publico-masculino/
- Suzuki, D. T. y Fromm, E. (1998). *Budismo zen y psicoanálisis*. México: FCE
- Tabakian, D. (2017). *Crítica de la figura de Protágoras en el Libro de la Metafísica de Aristóteles*. Buenos Aires: Tópicos
- Tena Martínez, R. (2011). *Anales de Cuautitlán*. México: Conaculta
- Tesone, J. (2008). O divino gozo: O narcisismo femenino e os místicos. En *Revista Brasileira de Psicanálise, Volume 42, No. 4*
- Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, Planeta
- Vega, J. (1989). La fiesta del toro enmaromado. ¿Reminiscencias de un rito pagano? En *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras, No. 1, 1989, p. 273-278*, España: Centro de Estudios Benaventanos “Ledo del Pozo”.

verne.elpais.com/verne/2015/04/27/articulo/1430134869_099922.html

Viloria, I. (2018). *La Piedad de Miguel Ángel: un idilio eterno*. En línea sobre arte.com

Wainsztein, S. (2017). El nombre propio y el efecto sujeto. En *El sigma*, 27 de agosto 2017.

Recuperado de elsigma.com/introduccion-al-psicoanalisis/el-nombre-propio-y-el-efecto-sujeto/

Williams, M. (1899). *English Sanskrit Dictionary*. Oxford: Clarendon Press

Wittgenstein, L. (2009). *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Gredos

Yanes, J. (2009). Lo que Darwin nunca dijo, en *Público*. Recuperado de publico.es/ciencias/darwin-nunca-dijo.html

Young, P., Bernaciack, J., Bruetman, B. y Miranda, M. (2014). *Federico Chopin (1810-1849) y su enfermedad*. En *Rev Med Chile*, No. 142, p. 529-535

Zamora, J. (2000). Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz. En *Isegoría*, No. 23, 30/12/2000, pp. 183-196