

CUERPOS INCIERTOS

POTENCIAS, DISCURSOS Y DISLOCACIONES
EN LAS CORPORALIDADES CONTEMPORÁNEAS

Coordinado por

DIEGO LIZARAZO ARIAS

Y FABIÁN GIMÉNEZ GATTO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE QUERÉTARO



Casa abierta al tiempo



siglo veintiuno
editores



CUERPOS INCIERTOS

POTENCIAS, DISCURSOS Y DISLOCACIONES EN LAS CORPORALIDADES CONTEMPORÁNEAS

coordinado por

DIEGO LIZARAZO ARIAS Y
FABIÁN GIMÉNEZ GATTO

textos de

DIEGO LIZARAZO ♦ FABIÁN GIMÉNEZ GATTO ♦
MERI TORRAS ♦ ELSA MUÑIZ ♦ ALEJANDRA DÍAZ
ZEPEDA ♦ ANTONIO SUSTAITA ♦ ALBERTO
SÁNCHEZ MARTÍNEZ ♦ PABLO LAZO BRIONES



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE QUERÉTARO



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco



siglo
veintiuno
editores





siglo xxi editores

CERRO DEL AGUA 248, ROMERO DE TERREROS, 04310, CIUDAD DE MÉXICO
www.sigloxxieditores.mx

siglo xxi editores, argentina

GUATEMALA 4824, C1425BUP, BUENOS AIRES, ARGENTINA
www.sigloxxieditores.com.ar

anthropos editorial

LEPANT 241-243, 08013, BARCELONA, ESPAÑA
www.anthropos-editorial.com

Nombres: Lizarazo Arias, Diego, editor | Giménez Gatto, Fabián, editor

Título: Cuerpos inciertos : potencias, discursos y dislocaciones en las corporalidades contemporáneas / coordinado por Diego Lizarazo Arias y Fabián Giménez Gatto

Descripción: Primera edición. | Ciudad de México : Siglo XXI Editores : Universidad Autónoma de Querétaro : UAM-Xochimilco, 2021

Colección: Filosofía

Identificadores: ISBN Siglo XXI Editores 978-607-03-1132-1; ISBN

UAQ 978-607-513-546-5; ISBN UAM 978-607-28-2138-5

Temas: Cuerpo humano (Filosofía) | Cuerpo humano – Aspectos sociales | Imagen corporal | Anatomía humana

Clasificación: LCC B105.B64 C84 | DDC 128.6

publicación financiada con recursos PROFEXCE 2020

primera edición, 2021

© siglo xxi editores, s. a de c. v.

isbn siglo xxi editores 978-607-03-1132-1

e-isbn 978-607-03-1133-8

© universidad autónoma metropolitana

isbn uam-xochimilco 978-607-28-2138-5

e-isbn uam 978-607-28-2137-8

© universidad autónoma de querétaro

isbn uaq 978-607-513-546-5

e-isbn uaq 978-607-513-547-2

derechos reservados conforme a la ley.

prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio.





EL EXCESO DEL CUERPO: LEER CRÍTICAMENTE CON/TRA LO QUE SOBRA

MERI TORRAS¹

Siempre me ha resultado curioso que usemos la expresión *de cuerpo presente* para referirnos al cuerpo muerto, como si su presencia fuera únicamente considerable cuando, inanimado e inerte, haya que pensar el modo de separarse o desembarazarse de él, de ese cuerpo de repente presente, antes de que la carne inicie su camino de descomposición y podredumbre, antes de que se convierta públicamente, ante la mirada de las(os) otras(os), en pasto para los gusanos. En un texto hermoso y poco conocido, intitulado “A Note of a Sportswriter’s Daughter: Companion Species”, Donna Haraway dirime, ante el cadáver de su padre, si éste es o no es el cuerpo de su padre, para concluir que *ya no*.

On September 29, 2005, my brothers and I held my father while he died, alert and present, in our hands. We held him during the process of his no longer being there. This was not a process uniquely of his no longer being present as a soul, or a mind, or a person, or an interior, or a subject. No, as his body cooled, his *body* was no longer there. The corpse is not the body. Rather, the body is always in-the-making; it is always a vital entanglement of heterogeneous scales, times, and kinds of beings webbed into fleshly presence, always a becoming, always constituted in relating. The corpse’s consignment to the earth as ashes is, I think, a recognition that, in death, it is not simply the person or the soul who goes. That knotted thing we call the body has left; it is undone (Haraway 2006, 144).

El fragmento, como el artículo por entero, es hermoso. Quiero detenerme, no obstante, en la puntualización “The body is always in-the-making”, que le reconoce al cuerpo –para que lo sea– el tiempo incorporado como promesa de transformación. Para Haraway, el cadáver ya no es cuerpo, y en esta línea deberíamos matizar que el cuerpo *presente* es el cuerpo vivo, “en el hacerse” del aquí y el ahora, atravesado por el tiempo, mudando. Tal vez este texto no sea otra cosa que una lanza rota a favor de este cuerpo presente y vivo, puesto que demasiado a menudo es obliterado en las aproximaciones

¹ Profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de Barcelona. Directora del grupo de investigación “Cuerpo y textualidad”.





críticas (y teóricas) del ámbito de los estudios literarios, menospreciado y desatendido. Lo que me mueve a escribir es, pues, la reivindicación de la presencia del cuerpo en las aproximaciones teórico-críticas a la literatura que, siguiendo la tónica del pensamiento occidental,² han discurrido ajenas al cuerpo, colocándolo en el lugar externo, un afuera que es desde donde se garantiza y se constituye ese pretendido interior. El *exceso* del cuerpo es pues un *acceso*; y no se puede dejar de leer, simultáneamente, *con* y *contra* él. He organizado el texto como un caleidoscopio: a cada vuelta de muñeca –cada uno de los cinco apartados que lo constituyen– he tratado de trazar una determinada concreción-mirada sobre una misma cuestión que no es nunca la misma, a modo de un tejido textual que necesita de ustedes, de su lectura con todo su cuerpo presente. Y vivo.

CUERPO Y TEXTUALIDAD

En la Universidad Autónoma de Barcelona (España), fundé en 2005 el grupo de investigación “Cuerpo y textualidad”, cuyo membrete deriva de un aspecto central en nuestras aproximaciones, la consideración del cuerpo como texto. Cuando digo esto –y a pesar de dedicarme al análisis literario y cultural– no me refiero a que el texto sea algo reducible a *lo escrito y ni siquiera a lo verbal*. Un texto es una materialidad que *exige* ser interpretada, más aún, algo que *es, porque es interpretado*. Esta operación de interpretar asociada a cualquier texto –por la misma condición de serlo– debe ser entendida intertextualmente –Kristeva mediante–,³ esto es en relación con otros textos, en un *proceso* que genera un sentido transitorio y cambiante, nunca definitivo ni clausurado. Nuestra manera de vestir es un texto; la disposición de esta sala es un texto; la red de autobuses de Alicante es un texto; la guía telefónica de las páginas amarillas, un texto; un emoticono en un *whatsapp* es un texto... y el soneto XXIII, de Garcilaso de la Vega es, “en tanto que de rosa y azucena...”, un texto. Leer y dotar de sentido un texto no consiste en desvelar nada oculto en él sino más bien se trata de ponerlo en interrelación con otros textos y sus códigos, reglamentos, gramáticas y/o normas de interpretación,

² Remito a Torras (2012) y (2013).

³ Así describe el proceso Julia Kristeva en *Sémiotiké*: «tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité [entre le sujet de l'écriture et le destinataire] s'installe celle d'intertextualité [...]» (Kristeva 1969: 85).





y ese –más arriba aludido– *sentido* del texto surge en gran parte (al menos en su parte más significativa) de la incapacidad de esos códigos, reglamentos, gramáticas o normas de *cerrar* completamente la posibilidad de significar de una materialidad textual. Un texto no detiene su poder de generar sentidos, por más sesuda, erudita, completa, plural que pretenda ser nuestra interpretación. No obstante, aunque yo los enfile como quien ensarta cuentas de un collar, ninguno de los términos que he usado (código, reglamento, gramática, norma) son sinónimos exactos. No me extenderé en ello, pero sí quiero señalar que a diferencia de los demás de la lista, las *normas* tienen una existencia no siempre explícita, a menudo las normas no vienen consignadas en ningún lugar, y justamente por eso actúan logrando un poderosísimo efecto de *naturalización*.⁴ En lo que al cuerpo se refiere, en gran parte por ese carácter de suplemento que le ha otorgado el discurso del saber (al que ya he aludido más arriba), las normas juegan un papel fundamental, a veces devastador, a juzgar por sus consecuencias.

Voy a poner un ejemplo que no llegue a tanto, una tecnología del cuerpo de consecuencias (en principio) menos dramáticas. Podemos conocer al dedillo el reglamento de tráfico, haber convalidado sin reticencia nuestro carnet de conducir nacional por el internacional, que nos habilita como conductoras(es) en cualquier parte del mundo. No obstante, solamente con eso, no se consigue conducir sin estrés en –por ejemplo– Ciudad de México, porque allí (como en todas partes) operan unas normas tácitas (allí me atrevería a decir que más salvajes que en otras partes) y terriblemente efectivas a la hora de conducir, tanto o más de lo debidamente codificado. En un momento dado, en la Ciudad de México, cualquier parecido con el código de circulación es mera coincidencia. O casi. Que quien conduzca tenga incorporadas esas normas tácitas o no en su manejo del automóvil por las vías (con topes abismales) de esta urbe laberíntica de más de veinte millones de habitantes revelará su condición chilanga o su carácter forastero y, por lo tanto, pazguato molesto y desubicado al que se puede acosar todavía más porque –pobre ingenuo– osó usar el intermitente para cambiar de carril. En definitiva, las

⁴ Judith Butler lo formula magníficamente en “El reglamento del género”: “Una norma no es lo mismo que una regla y tampoco lo mismo que una ley. Una norma opera dentro de las prácticas sociales como el estándar implícito de la *normalización*. Aunque una norma pueda separarse analíticamente de las prácticas de las que está impregnada, también puede que demuestre ser recalcitrante a cualquier esfuerzo para descontextualizar su operación. Las normas pueden ser explícitas; sin embargo, cuando funcionan como el principio normalizador de la práctica social a menudo permanecen implícitas, son difíciles de leer; los efectos que producen son la forma más clara y dramática mediante la cual se pueden discernir.” (Butler 2006, 69)





normas implícitas funcionan implacablemente y las conocemos por sus efectos, asociados a lo natural, lo normal o al sentido común (que ni común ni mucho sentido).

Por otro lado, junto a esta cuestión, otro paisaje se abre en la cartografía conceptual desarrollada en “Cuerpo y textualidad”: considerar el cuerpo como texto implica considerarlo en tanto que *representación*. *El cuerpo es la representación del cuerpo*. Negar eso implica o bien optar por la existencia de un cuerpo no representado (entonces cómo lo conocemos y dónde está), o bien señalar que hay representaciones corporales que no son cuerpo o del cuerpo (entonces cómo podemos saber qué representación en efecto lo es y qué otra, no). El campo de batalla del cuerpo, anunciado por Barbara Kruger, discurre en el territorio de la representación. Y es por esta vía que se nos impone una tarea de verbalidades y verbalizaciones. Re-presentar es algo estrechamente vinculado a la utilización de esa tecnología tan sofisticada (a pesar de que apenas nos demos cuenta de ella) que es el uso del lenguaje. Nombrar algo es condenarlo a la ausencia, a una existencia fantasmal, a ser sustituido por la palabra que lo representa y, ya para siempre, media nuestra relación con la cosa, una comunión imposible. En esto consiste, en palabras de la filósofa Corinne Enaudeau, *La paradoja de la representación*:

Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia. Por una parte, transparencia de la representación: ella se borra ante lo que se muestra. Gozo de su eficacia: es como si la cosa estuviera allí. Pero, por otra parte, opacidad: la representación sólo se presenta a sí misma, se presenta representando a la cosa, la eclipsa y la suplanta, duplica su ausencia (Enaudeau 2000: 27).

El carácter paradójico de la consideración textual del cuerpo, sin embargo, no termina ahí (donde podría tal vez terminar, en principio, la de un objeto de esos que llamamos inanimados). El cuerpo es la representación del cuerpo. El cuerpo, por tanto, es un *fasma* (para aludir al ensayo de Didi-Huberman),⁵ que tiene su existencia en esa incesante negociación de sentido relacional e

⁵ Hay cierto atrevimiento en lanzar esa afirmación, que debería sin duda desarrollarse en la profundidad de un juego dialogante, en un espacio del que no dispongo aquí. No obstante, vaya como adelanto o invitación el señalamiento de que *fasma* y cuerpo comparten, entre otras cosas, la de constituirse en una paradoja que inscribe ausencia: “El fasma [...] obtiene su poder de la siguiente paradoja: al realizar una especie de perfección imitativa, rompe la jerarquía que puede exigirse a toda imitación. Aquí ya no tenemos modelo y su copia: tenemos una copia que devora a su modelo, y el modelo deja de existir mientras que sólo la copia, por una extraña ley de la naturaleza, goza del privilegio de la existencia” (Didi-Huberman 2015: 21).





intertextual que conlleva su condición textual. Y, justamente, porque esa dinámica produce y procede a la vez de la imposibilidad de colmar el sentido de un cuerpo-texto, a ese cuerpo-texto se le abre el espacio del desajuste, del ruido, de la diferencia... que posibilita su agentividad y, con ella, la acción política.

En efecto. Es a tenor de la existencia ineludible de este desajuste, ruido, diferencia, que cabe matizar la afirmación como sigue: *El cuerpo es (a la vez) más y menos que la representación del cuerpo*. Esa no coincidencia fluctuante nos obliga a salir de la lógica racional de lo idéntico (el cuerpo es algo y si lo es, lo es) para adentrar nuestras consideraciones (y su puesta en lenguaje) por los colapsos de esa lógica esencialista y aceptar nuevamente la paradoja (el cuerpo es y no es algo simultáneamente), fruto de la autoconciencia textual, de la formulación a través del lenguaje. En definitiva, el cuerpo es y no es (a la vez) la representación del cuerpo. El territorio de la representación corporal-textual es un campo de batalla o, si prefieren, una guerrilla (que es un término que parece un diminutivo, pero no lo es), librada desde los lenguajes de codificación y descodificación textual y el despliegue normativo que los acompañan. Todas(os) estamos implicadas(os) y tenemos responsabilidades en esta cuestión. Nos apriete o no el zapato.

LO SOBRANTE PRECISO

Las paradojas que atraviesan este texto no se agotan en ese juego de clausuras inconclusas que disloca a perpetuidad la posibilidad de una identificación plena y nos condena a los procesos y, por lo tanto, al tiempo, luego al relato y con él a la ficción. El mismo título da cuenta de otra paradoja más, en parte consecuencia de las ya expuestas: “El exceso del cuerpo. Leer críticamente con/tra lo que sobra”. El cuerpo ha sido lo sobrante. Carnal, transitorio, mortal, instintivo, bárbaro, animal, racializado, sexualizado..., con su expulsión en el afuera del conocimiento, amordazado e inmovilizado, el cuerpo cumplió la función de garantizar los límites de un adentro monolítico (eterno, espiritual, racional, civilizado, humano, masculino, capacitista, occidental, blanco etc.) identificado con el universal indiscutible que sostiene *naturalmente* el relato del saber y del poder (del saber poder y del poder saber, podría añadirse, en un juego de verbos modales para invitar a perder los modales). Así pues, el cuerpo ha ocupado el lugar del *suplemento* (según la definición derridiana), un exterior constitutivo hecho a contra-imagen y





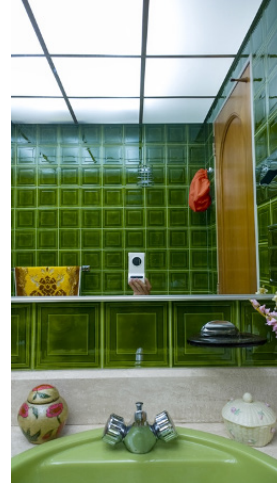
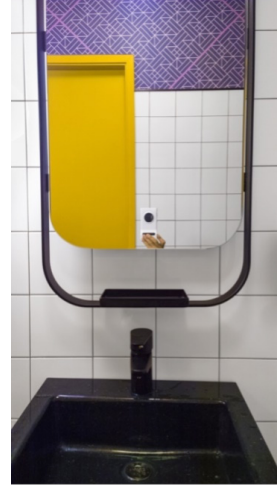
desemejanza del adentro. Su espejo invertido. Por eso hay que adentrarse por las arenas movedizas de lo marcado, señalado, estigmatizado y aprender a *desaprenderse* (y probablemente *desprenderse*), y para ello hay que tener presente que el cuerpo es un texto producido, además, en esa ya aludida encrucijada de discursos que sobredimensionan en él la resistencia feroz a saturar significados que todo texto posee. En síntesis, *lo que sobra es, pues, lo preciso*. Por eso, el motor de nuestro des/aprendizaje debe ser en sí mismo, nuevamente, contradictorio: leemos *con* y *contra* el cuerpo a la vez, en esa guerrilla en el territorio de la representación, lo representado e incluso, no hay que olvidarlo, lo representable.

Santiago Forero

Para ahondar en esta línea voy a detenerme en la obra autográfica del fotógrafo colombiano Santiago Forero, cuyos textos poseen un carácter reivindicativo que se articula, como caballo de Troya, dentro de los formatos más canónicos del arte, en este caso, las series fotográficas. Elijo, muy intencionadamente, su serie “Cell-portraits” que, como inmediatamente van a ver, bebe de y a la vez trastoca poderosamente, el género del *self-portrait* o autorretrato, de larga trayectoria y no sólo fotográfica pero que ha dado un nuevo giro con la *selfie* y la tecnología que la hace posible: el celular, esa prótesis de la cual parece que ya no podemos desprendernos.

Estos autorretratos *desviados* de Forero usan de la tecnología del espejo para auto-representarse con la particularidad de que los *cell-portraits* del colombiano no muestran su cuerpo; en ellos se ve apenas la mano del fotógrafo que sostiene la máquina que captará una imagen donde el resto de su cuerpo permanece invisible, ausente. Los contextos se repiten: se trata en todos los casos del espacio íntimo de un baño, presuntamente en las habitaciones de hoteles, restaurantes o lugares públicos que Forero ha ido frecuentando. Y este detalle no es secundario: es importante tener en cuenta que son espacios compartidos con otros cuerpos que han estado antes ahí y estarán después. Una y otra vez vemos el espejo donde el celular se refleja sostenido por una mano y, junto a ello, el entorno circundante, más o menos barroco, más o menos colorido, creando un efecto extraño cuerpo fantasma.





Santiago Forero, fotografías de la serie "Cell Portraits", 2014-2015.





No voy a entrar a comentar pormenorizadamente y de forma individual ninguno de estos tan magníficos como peculiares *celu-retratos*, pero permítanme entretenerme un poco más en ellos. El efecto que consigue Forero me remite, con todas las diferencias, al cuadro de René Magritte titulado “La reproduction interdite/La reproducción prohibida”. En este lienzo –y como sucede en su famoso “Ceci n’est pas une pipe/Esto no es una pipa”– el pintor francés nos rompe en pedazos la ilusión de realidad que asociamos culturalmente a la representación y nos recuerda que las imágenes (como las palabras) no son las cosas que representan. Sin lugar para la duda, este cuadro de Magritte da para otro juego porque hace convivir en su ficción, de forma paradójica, dos tipos de representación dentro de la representación: la de la figura humana y la del libro que la acompaña, concretamente *Las aventuras de Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe (nada más y nada menos). Ambas se reflejan a la vez, pero de forma distinta en el espejo del cuadro; lo que nos lleva a preguntarnos cuál es la reproducción prohibida: una, la otra o ambas a la vez conviviendo simultáneamente en un mismo espacio representacional de un cuadro.

La reproducción prohibida que señala Forero apunta hacia otros lugares, abre otros espacios de reflexión: de entrada, la ausencia de ese cuerpo propicia la proyección mental de un cuerpo estándar (del mismo modo que la visión de la representación de un cuerpo de espaldas en el cuadro de Magritte nos lleva a buscarle un rostro en el espejo representado ante esa figura). Aunque, cabría preguntarse, ¿no es ese cuerpo estándar también una ficción? En el caso del colombiano, esa proyección corporal nos lleva a ubicar los genitales del sujeto estándar más o menos a la altura de la grifería y los lavamanos. Así, desde el punto de vista del sexo-género, los *celu-retratos* de Forero multiplican, intensifican y diversifican protésicamente las posibilidades del binarismo hombre *versus* mujer: enhiestos surtidores acompañados de grifos y canillas variadas, huecos, botones luminosos, jarros y jarrones cristalinos, lavamanos curvilíneos o angulosos, negros, blancos o de otros colores, dobles, con o sin agujeritos... todo ello transforma poderosamente la anatomía de ese cuerpo ausente por sustitución, por el efecto de ocupar el lugar donde ese cuerpo no está. Y del mismo modo que el sexo-género, los colores, las luces, las tonalidades, las utilerías y los atrezos multiplican las etnicidades disponibles para ese cuerpo auto-representado en ausencia, lo hace plural, otro, diverso, distinto.

Todo lo que he expuesto hasta aquí a propósito de los *celu-retratos* da un nuevo giro y cobra otra dimensión cuando descubrimos que Santiago Forero vive en un cuerpo no promedio. Así nos lo revela de forma explícita en otras series fotográficas en donde sí aparece como este “*Ambiguous pisser/Meador ambiguo*”, que usa las paredes de prestigiosas instituciones y el pedestal de al-





guna que otra escultura, como mingitorios improvisados en los que descargar su vejiga, performando (y parodiando, por supuesto) el gesto tan masculino de mear en la calle. En una línea afin, las series “Action Heroes/Héroes de acción” y “Olympic Games/Juegos olímpicos” ofrecen representaciones reconocibles culturalmente ya desde los estereotipos masculinos que pueblan las narrativas filmicas o ya desde los cuerpos espectaculares que practican distintos deportes y que aquí se encarnan a la perfección y con todo lujo de detalles en el cuerpo no promedio de Santiago Forero. Resulta evidente que conocer el tamaño no promedio del cuerpo del fotógrafo colombiano nos lleva a repensar su invisibilidad en los celu-retratos, como un borrado impuesto que el retratado en semi-ausencia denuncia, pero del que saca un provecho táctico y estratégico –para parafrasear otra de sus series–, artístico y político, de esa desaparición forzada por la imposibilidad de aparecer reflejado.

Su cuerpo es, entonces, un exceso que sobra, puesto que sale de los límites del cuerpo pretendidamente universal. Forero materializa una disconformidad corporal enmarañada con diversas categorías identitarias en diferimiento (más que no esencialistas), que se convierte en un lugar de resistencia y de afirmación, no tanto de una identidad particular alrededor de una categoría concreta y delimitada –enano–, sino sobre todo como una confrontación contra los discursos universalistas que desde un no-lugar, “desde el carácter ficticio de la posición privilegiada” del que habla María Lugones, consolida la ilusión de una unidad monolítica, como el axioma que hace posible el ejercicio del poder. Atrincherarse en categorías identitarias contrarias y complementarias a esa posición desde donde se ejerce la mirada universalista corre el riesgo de no lograr otra cosa que su sostenimiento y perpetuación; es por ello que la propuesta de Forero, de la que me serví antes de entrar en la materia literaria, dismantela, al menos en mi lectura, dichas categorías y dinamita sus fundamentos a la vez que enrola su cuerpo (y potencialmente esos *otros* cuerpos diversos) para la causa política de una multitud plural que trastoca y frustra cualquier posible tentativa de una articulación universalista.

ENTRANDO EN MATERIAS: EL CUERPO EN EL *CORPUS* LITERARIO

Y, ¿qué sucede en el campo de la literatura? ¿Hay un cuerpo en este *corpus*? Sin duda, sí. Un cuerpo que opera en diversas dimensiones, aunque en realidad difícilmente separables (más que a efectos de abstracción teórica). Voy a esbozar una tentativa de sistematización.





En primer lugar, hay un cuerpo que se constituye a través de los procesos textuales de producción y reproducción de una materialidad. Dicho de otro modo, a través de la textualidad se representa una materia corporal (intra) diegética, no solamente por las descripciones sino también por lo que hace y no hace el *personaje*, por sus efectos, defectos y afectos.

Un segundo abordaje supone entender el texto mismo en tanto que ente corporal, como un organismo biológico. Esto es, cuando la materialización textual evoca un cuerpo y éste constituye la poética del texto, el parámetro organizativo de su creación (o uno de ellos).

La tercera aproximación es una derivación, con un mayor grado de abstracción, de la apuntada en el segundo apartado e implica ya no únicamente una poética corporal constitutiva de *un* texto determinado, sino el reconocimiento y sistematización de los símiles, las alegorías o las metáforas que entablan los principios y los métodos de los estudios literarios. Hay numerosos ejemplos. En un texto que recogimos en la antología *Feminismos literarios*, Susan Winnett pone de manifiesto que los principios de placer a través de los que nos relacionamos con los textos literarios –ya desde el esquema de principio, núcleo y desenlace– son masculinos.

Teniendo en cuenta la preocupación de la pasada década por la diferencia sexual y el placer del texto, llama la atención que las teorías interesadas por la relación entre la narración y el placer se hayan olvidado, generalmente, de plantear la cuestión de la diferencia entre el placer de lectura de los hombres y el de las mujeres. Pero este tema requiere el uso de herramientas críticas que [...] no están disponibles” (Winnett 1999: 147)

Esa desatención no sólo impone un determinado modelo, sino que obliga a asumirlo como *el* universal, a la vez que deja fuera de foco esos relatos que presentan construcciones de placer más cíclico, multiclímático o polisexual. Las herramientas críticas para una lectura multiorgásmica ligada a un placer femenino no existen y cualquier texto que escape de ese modelo universal (masculino heterosexual) será des-valorizado, porque el valor se asocia al cumplimiento del modelo imperante. Cuerpos-texto, desde luego. Hay más; pensemos en todas las imágenes biologicistas y organicistas que acompañan la consideración de la obra literaria que, en tanto que cuerpo-*corpus*, se le atribuyen las funciones de *relación* (la influencia), de *reproducción* (la paternidad y maternidad del texto) y de *nutrición* (la lectura como alimento). Todo ello se concreta en la consideración y el tratamiento de la obra como individuo: le atribuimos cuestiones como la identidad, la originalidad, la irrepetibilidad, la integridad, la organicidad o la completitud.





Como cuarta línea –y sé que estoy simplificando mucho–, me parece urgente mostrar la materialidad carnal del propio cuerpo. El nuestro. Demasiado a menudo se nos olvida que nosotras(os) trabajamos académicamente (también) con un cuerpo, desde el cuerpo y por un cuerpo. Tenemos, somos y devenimos cuerpo, y no hay que soslayar nuestra condición de sujetos-cuerpo, sujetos con cuerpo y sujetos a un cuerpo. Sobre todo, porque desde el conocimiento se ha negado el saber del cuerpo y se lo ha concebido como un agente de distorsión, que confunde, que hay que obviar, hasta evitar, en su contingencia.

Frente a eso, la tenaz insistencia de los feminismos y su lucidez. Una de sus enseñanzas más valiosas ha sido –y sigue siendo– que toda enunciación es situada: no existe ese pretendido lugar universal y atemporal desde donde proferir una verdad inquebrantable y eterna, porque estamos ligados a un cuerpo y su devenir, eso es a un tiempo, a un espacio, a un contexto y a una interfaz cognitiva cambiante de interrelación con el mundo. Somos mortales, frágiles y vulnerables, eso es lo que tenemos en común: nuestra condición humana es nuestra responsabilidad colectiva; lo aprendimos con Hannah Arendt, y seguimos revisando y repasando esta cuestión a la luz de las propuestas de Judith Butler (2006b), Adriana Cavarero (2009 y 2014) o Sara Ahmed (2019), por cartografiar sumariamente este ámbito de reflexión en territorios feministas.⁶

En *The Limits of Critique*, publicado en 2015, Rita Felski analiza las condiciones de posibilidad del ejercicio de la crítica literaria, y propone, lo que ella bautiza (con cierta reticencia por el uso del prefijo), con el sintagma de *lectura poscrítica*:

Rather than looking behind the text –for its hidden causes, determining conditions, and noxious motives– we might place ourselves in front of the text, reflecting on what it unfurls, calls forth, makes possible. This is not idealism, aestheticism, or magical thinking but a recognition –long overdue– of the text’s status as cofactor: as something that makes a difference, that helps make things happen. [...] Why –even as we extol multiplicity, difference, hybridity– is the affective range of criticism so limited? Why are we so hyper-articulate about our adversaries and so excruciatingly tongue-tied about our loves? (Felski 2015: 12-13)

⁶ Podrían incluirse Ann Cvetkovich (archivo de sentimientos) o Jack Halberstam (el arte *queer* del fracaso) en esta genealogía. Más abajo retomo brevemente esta línea, que podríamos denominar de *sujeción oblicua*, en tanto que concibe el sujeto en un devenir de dependencias, desde el nacimiento –su inscripción en la vida como individuo, separado de la madre, pero absolutamente necesitado de ella–, y a lo largo de un proceso vital que lo sujeta desde su *vulnerabilidad* y la de las(os) demás, su *fragilidad* y la de las(os) demás, y sus *afectos* y los de las(os) demás; justamente cuando no pueden ser consideradas(os) unas(os) demás *de más*.





Tal y como yo lo entiendo, Felski invita a leer manteniendo un cuerpo a cuerpo afectivo, empático y (me atrevería a decir) ético con el texto. Si así lo hacemos, todos los sentidos entran en juego a la hora de interpretar un texto literario y debemos abrirnos a sensaciones ópticas, acústicas, gustativas, olfativas y hápticas. Y perder irremediabilmente nuestra verticalidad de dominio y seguridad. Se trata de una invitación a torcerse, a reconocerse en una *sujeción oblicua* –esto es, en dependencia–, cuya genealogía (sólo una de las posibles) he esbozado más arriba. Incluso, en el ámbito de la literatura, la *orientación oblicua* puede remontarse a Virginia Woolf cuando, en la parte sexta de su clásico *A Room of One's Own* (1929), pone de manifiesto la necesidad de doblarse, arquearse, con el fin de desviarse de la sombra *eclipsante* del “I” (yo) masculino. A pesar de que es extenso, no quiero evitar recuperar el pasaje. Tras haberse adentrado en las obras literarias de las mujeres, el yo enunciador del ensayo de Woolf vuelve a abrir un texto “masculino”:

Indeed, it was delightful to read a man's writing again. It was so direct, so straightforward after the writing of women. It indicated such freedom of mind, such liberty of person, such confidence in himself. One had a sense of physical well-being in the presence of this well-nourished, well-educated, free mind, which had never been thwarted or opposed, but had had full liberty from birth to stretch itself in whatever way it liked. All this was admirable. But after reading a chapter or two a shadow seemed to lie across the page. It was a straight dark bar, a shadow shaped something like the letter 'I'. One began dodging this way and that to catch a glimpse of the landscape behind it. Whether that was indeed a tree or a woman walking I was not quite sure. Back one was always hailed to the letter 'I'. One began to be tired of 'I'. Not but what this 'I' was a most respectable 'I'; honest and logical; as hard as a nut, and polished for centuries by good teaching and good feeding. I respect and admire that 'I' from the bottom of my heart. But –here I turned a page or two, looking for something or other– the worst of it is that in the shadow of the letter 'I' all is shapeless as mist. Is that a tree? No, it is a woman. But... she has not a bone in her body, I thought, watching Phoebe, for that was her name, coming across the beach (Woolf, 2001: 117).

El uso de la ironía es magistral y la imagen gráfica resulta elocuente y en extremo eficaz: hay que desviarse de la sombra central, vertical, erecta del “I” masculino para ver, alcanzar, algo más –a las mujeres, por ejemplo– y aun así habrá que *devolverles* el cuerpo, sosteniendo el nuestro en inclinación dislocada.



*Cuerpos dobles: “de la réplica a la replicación”*

Con el propósito de aterrizar de una vez en un texto literario, optaré por recurrir a una de mis escritoras fetiche, Lina Meruane, cuya poética de la escritura transita a menudo, con lúcida frotación crítica, cuerpo a cuerpo con/tra el discurso médico y el estigma de la enfermedad, comprendiendo su dimensión social, de la mano siempre de un laborioso y concienzudo trabajo del lenguaje. Así sucede en su última novela *Sistema nervioso* (2018), como también en otros textos que la precedieron –por ejemplo, en *Sangre en el ojo* (2012) o *Fruta podrida* (2007)–. Sin embargo, elijo demorarme en un cuento de una Meruane fuera de su ámbito habitual, puesto que “Doble de cuerpo” es el primer relato fantástico que la escritora chilena escribió por encargo para la antología *Las otras*, aparecida en 2018, al cuidado de Teresa López-Pellisa.⁷

Tomando elementos de la ciencia ficción y mezclándolos con situaciones propias de lo fantástico, el texto, en un primer nivel de lectura, desarrolla el motivo del *doppelgänger* en una faceta encarnada, coqueteando con lo monstruoso, esto es el lugar del colapso del lenguaje. Las protagonistas son dos hermanas que nacieron pegadas, compartiendo parte del tronco y las extremidades, o tal vez debería usar el término en singular –la protagonista–, puesto que solamente una de ellas está inicialmente consciente (se diría que excesivamente consciente) y ella es, de hecho, la narradora responsable del relato. Así se abre el cuento:

Éramos una o acaso dos, pero ella se había restado de nosotras.

Llevaba años dormida con la cabeza inclinada sobre un hombro, los ojos de la cara abiertos y cerrados, babeando a veces y roncando mientras yo permanecía insomne, velando por ambas o apenas por mí.

[...] ella, la doble de mí, no se percataba de mis esfuerzos sobrehumanos. Dormía como si su única vida fuera la noche, y la mía, el limbo de una empecinada lucidez (Meruane, 2018: 71-72)

⁷ Encomiable el trabajo que ha llevado a cabo López Pellisa a través de su labor, tan ingente como cuidadosa, como antóloga-lectora. Junto a *Las otras. Antología de mujeres artificiales* (eolas ediciones, 2018), han aparecido los volúmenes *Distópicas y Poshumanas* (elaborados con Lola Robles y ambos centrados en las escritoras españolas de ciencia ficción, publicados en Libros de la Ballena en 2018 y reeditados en eolas en 2020), *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (Páginas de espuma, 2019), coeditado con el crítico y escritor Ricard Ruiz y, con Patricia García, *Fantastic Short Stories by Women Authors from Spain and Latin America* (University of Wales Press, 2019).





El sostenido juego con las personas del verbo yo/nosotras, singular/plural, del que ya da muestra este fragmento, espejado en el baile dubitativo de pose-sivos, remite a una disputa en tensión perpetua de identidades singulares, impuestamente duplicadas, allí donde el individuo, en un sentido etimológico (*individuo* es lo que no se puede dividir), de una forma literal, no se puede cumplir. Condenada a formar una individualidad inalcanzable con su doble siempre auestas, la protagonista-narradora persigue el deseo de ser una con ella misma. Culpable, en secreto, del estado vegetativo de la otra que no es otra (un intento de asesinato que tiene parte de suicidio), toma la decisión de “des-pertarla en defensa propia” (Meruane, p. 72).

Antes de proseguir con la trama y desvelar qué ocurre –me disculpo por destripar el final– cabe preguntarse, a mi juicio, por esa condición *doble de cuerpo* del título, que no puede dejar de leerse a la luz de un concepto similar, que Maureen P. Sherlock define como sigue:

El cuerpo natural, ese inocente cuerpo sin vergüenza ni nombre, abandonó el jardín del paraíso mucho antes que Adán y Eva, si es que llegó a existir alguna vez. Este cuerpo abstracto que neutralizado tan bien ha servido a la ciencia y filosofía occidentales, enmascara inteligentemente su poder para normalizar, codificar y deificar el cuerpo existencial que regula. *Este conceptual doble del cuerpo proclama un cadáver fijo e inmutable; determinado por la naturaleza, dios y el Estado como repetición universal de lo mismo.* Disfrazada de naturaleza, la cultura evade la historia del cuerpo disciplinado y castigado, el cuerpo sujeto y sujetado, que se produce en contextos institucionales y no es meramente nacido (Sherlock, 2004: 85)

El doble del cuerpo, para Sherlock, es un cadáver –o casi–, al que presuntamente nos corresponde encarnar, en tanto que se supone natural y obligado, cuando en realidad obedece a una construcción interesada. Para ella, pues, la duplicidad abraza un conjunto de modelaciones corporales prescriptivas que controlan el poder del cuerpo, sus apariencias y sus acciones.⁸ Los ecos con el relato de Meruane resuenan –aunque difícilmente la chilena conozca ese artículo de Sherlock, poco importa eso– y la literatura, como suele suceder, complejiza y reta a la teoría. Desde una lectura más simbólica –y retornando al cuento– deberíamos preguntarnos a qué alude esa corporalidad de la(s) protagonista(s), doble de cuerpo la una de la otra, duplicidad en disputa que se

⁸ Retornando a la propuesta de Haraway con la que he iniciado el texto, podría decirse que este doble del cuerpo prescrito, *cadaveriza* el cuerpo encarnado, en tanto que lo despoja de o, al menos, atenaza fuertemente su condición *in-the-making*.





descubre como motor central del devenir de la trama: la otra que quisimos ser, la otra que *no* quisimos ser, la otra que somos a pesar de todo, la otra que nos obligan a ser, la otra que tratamos de hacer desaparecer (aunque implique un suicidio), la otra –en definitiva– que nos acompaña en el devenir del cuerpo en el tiempo, en ese ser sí misma como otra –para parafrasear el imprescindible ensayo de Ricœur– y, por tanto, y siguiendo al filósofo francés, sostiene nuestra identidad narrativamente, por una historia compartida entre los *yoes* Unidos por la *ipseidad* (identidad-*ipse*), más que por una estricta *mismidad* (o identidad-*idem*).

En “Doble de cuerpo”, y tras la compleja y exitosa operación que separará las hermanas, que ingresarán a partir de entonces en un proceso de extrañamiento de sí, la narradora recoge con estas palabras la consciencia de su (por fin) individualidad:

Ya no éramos las mismas, no.

Ella era todo titanio, acero, cables de cobre, tubos plásticos, silicona fluorescente.

Ella: ese olor sintético que no activaba nada en mi memoria ni en la suya.

Y yo no podía olvidar que alguna vez lo habíamos compartido todo: células humanas, neuronas, hemoglobina, la intimidad de una placenta. No olvidaba que nos habíamos alegrado de sobrevivir, en el parto, las dos, a nuestra madre.

Haber sido inseparables e iguales.

Seguir pegadas pero distintas.

Tener, ahora, tan poco en común: apenas una historia (Meruane, p. 75).

Esa *historia* tendrá más peso del que la propia narradora podría adivinar de partida. “Ya no éramos dobles sino dos” (Meruane, p. 78) y el ingreso a la individualidad generará la crisis de la misma. La narradora –lo acaba de confesar– no puede olvidar su memoria encarnada: “Su cuerpo (tan nuevo, tan distinto al mío) empezaba a conmoverme como nunca lo había hecho el anterior” (Meruane, p. 78). Cabe subrayar el uso del verbo *conmover*, que implica literalmente *mover con* algo o alguien, de nuevo una acción que había hecho literalmente la narradora como una condena y ahora aparece como un miembro fantasma reclamando su presencia importante, imprescindible. Las dos hermanas, separadas, se complementan, como si ahora que son dos reclamasen su condición de una: “[...] su alegría compensaba mi tristeza, su hambre mi inapetencia, su marcapaso, mi corazón avejentado. Su belleza mi fealdad. Y llegué a creer que complementarnos bastaría pero a ella le resultaba insuficiente” (Meruane, p. 78). Con un giro inesperado de la trama, en su clausura abierta final, la hermana biotrófica posee a su doble de carne y hueso y se embaraza





de ella. Así concluye el relato: “En su interior crecía una hija sonográfica, una hija casi humana que no podía ser suya, ni podía ser mía. Era nuestra” (Meruane, p. 79). Una nueva fusión (con-fusión) en una maternidad imprevisible, que inscribe de nuevo el desorden de lo monstruoso.

Tal vez esa lectura sea forzada, y aunque nada de esto lo achacaría a una presunta intención de Meruane (¿para qué?, asumo mi responsabilidad), a mí me es muy fácil leer su relato en guiño feminista de resistencia y sororidad fuera de lo común. Y no sólo por el concepto antes aludido de Sherlock, sino por la acción reificadora del discurso médico-científico perceptible en el relato, desarrollada por una *troupe* de incontables especialistas de sonrisas de superioridad, que inscriben su consumo onanista del cuerpo de las mujeres. Así, por ejemplo, aprovechan la intervención para rellenar los labios y los pómulos de su muñeca-cyborg y, por descontado, levantarle las tetas (p. 74). Todo es suplantado-modificado a tenor del modelo de feminidad imperante construido por el discurso patriarcal. Pero la criatura-hermana biotrónica de la narradora tiene su peculiar talón de Aquiles y no en el talón, precisamente:

Aparecieron las tijeras, nos fuimos en negro.

Y desaparecieron ellos y sus sonrisas, ella y yo.

Y supe, después, que no atornillaron en su cuenca una bola de cristal sino una pantalla diminuta y azulada. Que le plantaron una antena microscópica donde antes hubo una oreja. Que le insertaron una mandíbula, dientes de acero, y que siguiendo el diseño de alguna lumbrera artificial la abrieron de arriba abajo respetando solo el pequeño botón del deseo: para ese pedazo no habían contemplado un repuesto. (Meruane, p. 73)

El deseo es lo único que no pueden/saben controlar, aquello que se les escapará, porque simplemente ni lo consideran ni les importa. Y, sin embargo, ese pequeño botón será el resorte de la revolución. Desde él se accionará la respuesta –replicación tal vez, en cualquier caso, siempre narrativa– que unirá aquella *apenas historia en común* con la promesa de ese doble de cuerpo sintetizado en esa niña por venir, en el inquietante final abierto del relato.

En la propuesta de Sherlock parecía establecerse la separación nítida entre un cuerpo vivo y carnal frente a un cuerpo institucional/izado. En “Doble de cuerpo”, sin embargo, discurrimos desde el inicio por una duplicación contaminada, contagiosa, mestiza de sí misma que afortunadamente fracasa repetidamente en restablecer las lindes individuales y se entrega a una unión sexualizada reproductiva que replica, con un cuerpo *nuestro*, que restituye la desposesión de la que ha sido objeto el cuerpo de las mujeres. ¿Puede ser esto una invitación a reflexionar a propósito de cómo debe conformarse estratégi-





camente el sujeto político de los feminismos? Probablemente aventurarse por estos derroteros a partir de este final fuera ir demasiado allá, pero mientras tanto, no puedo dejar de poner mi esperanza en el dar a luz de este embarazo ciborg, que nos lleva –a los sujetos *mujer*– a desandar nuestros límites, y a apoyar nuestras falanges de carne y hueso o de ensamblajes artificiales, sobre el botón del deseo que nos permitirá recordar esa historia en común, para saber articularnos, con nuestras diferencias, en comunidad política, oblicuamente.

REFERENCIAS

- Ahmed, Sara (2019), *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*, Javier Sáez del Álamo (trad.), Barcelona, Bellaterra.
- Butler, Judith (2006a), “El reglamento del género”, *Deshacer el género*, Patricia Soley-Beltrán (trad.), Barcelona, Paidós, pp. 67-88.
- (2006b), *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Fermín Rodríguez (trad.), Buenos Aires, Paidós.
- Cavarero, Adriana (2009), *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, Saleta de Salvador Agra (trad.), Barcelona, Anthropos.
- (2014), “Inclinaciones desequilibradas”, Lorena Fuster (trad.), en Begonya Sáez Tajafuerce, *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*, Barcelona, Icaria, pp. 17-38.
- Didi-Huberman, Georges (2015), *Fasmas. Ensayos sobre la aparición*, Julián Mateo Ballorca (trad.), Santander, Shangrila.
- Enaudeau, Corinne (2000), *La paradoja de la representación*, Jorge Piatigorsky (trad.), Buenos Aires, Paidós.
- Felski, Rita (2015), *The limits of Critique*, Chicago-Londres, The University of Chicago Press.
- Haraway, Donna (2006), “A Note of a Sportswriter’s Daughter: Companion Species”, en Nancy N. Chen y Helene Moglen (eds.), *Bodies in the Making: Transgressions and Transformations*, Santa Cruz, New Pacific Press, pp. 143-162.
- Kristeva, Julia (1969), *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil.
- Meruane, Lina (2018), “Doble de cuerpo”, en Teresa López-Pellisa (ed.), *Las otras. Antología de mujeres artificiales*, León, eolas ediciones, pp. 71-79.
- Ricœur, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Agustín Neira y Ma. Cristina Alas de Tolivar (trads.), Madrid, Siglo XXI.
- Sherlock, Maureen P. (2004), “El doble del cuerpo”, en David Pérez (ed.), *La certeza vulnerable. Cuerpo y fotografía en el siglo XXI*, Barcelona, Gustavo Gili.





Torras Francés, Meri (2012), “El cuerpo ausente. Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente”, en *Estudios*, 27 (enero-julio), pp. 107-118.

_____ (2013), “El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia”, en Elsa Muñiz (ed.), *El cuerpo. Estado de la cuestión*, México, La Cifra editorial, 2015.

Winnett, Susan (1999), “Distinciones: mujeres, hombres, narrativa y principios de placer”, Francesca Bartrina (trad.), en Neus Carbonell y Meri Torras (eds.), *Feminismos literarios*, Madrid, Arco libros, pp. 147-174.

Woolf, Virginia (2001), *A Room of One's Own*, Ontario, Broadview press.

