

LOS CUERPOS EXHAUSTIVOS

César Moreno

Universidad de Sevilla, España

cesmm@us.es

1. Un tema de nuestro tiempo

Permítanme que comience mi contribución con la lectura de un texto del que se podrá discutir con apasionamiento y durante largo rato si las opiniones en él vertidas son o no correctas, pero de cuya pertinencia al tema del que quisiera hablarles es plena. Luego le pondremos firma y fecha. Aunque un poco extenso, creo que merece mucho la pena rescatarlo para esta ocasión. Es éste, pues:

He aquí un ejemplo menor de la norma y enormidad en 'nuestro tiempo'.

No hay duda que una de las grandes cosas nuevas es haber el hombre aceptado la existencia de su cuerpo. Después del Renacimiento, en la época de la Contrarreforma, comienza el imperio del espíritu. Un imperio tiránico. La tiranía consiste siempre en el olvido de que *lo demás* existe. *Lo demás* en este caso era el cuerpo. Descartes comete el gran desliz de afirmar que el hombre no es positivamente más que espíritu. Sólo es cuerpo negativamente, esto es, en la medida en que no es hombre. El cuerpo es el origen del error, del dolor, del mal, en suma, de las *pasiones* [...]. Durante tres siglos los pueblos continentales han hecho lo posible por suponer que el hombre no tiene cuerpo. Y como una de las cualidades bonitas del cuerpo es que cuando está sano se ausenta, no se le nota, parece que no existe, el hombre moderno llegó a no contar con él más que cuando le dolía. Para facilitar el escamoteo de nuestra corporeidad se la tapó. En el siglo XVIII se cubre hasta el cabello con la peluca. El hombre-cuerpo quedó reducido a una carita que emerge de las chorreras y unas manecitas que botan de los puños de encaje, algo angelical.

Fue un magnífico error que era preciso corregir. El siglo nuestro se resolvió a desenfundar el cuerpo y redescubrirlo. ¿Por qué? ¿Qué sentido hondo tuvo esto? Dejemos tan gruesa y sugestiva cuestión. Ello es que se inició el culto al cuerpo y tras del culto el cultivo (éste es el orden natural: primero, culto; luego, cultivo. Así aconteció con la agricultura, que fue primero un rito y luego una ocupación técnica).

Yo creo que esta reivindicación del cuerpo es una de las normas mejores de 'nuestro tiempo'. De ella han venido los llamados *deportes* y no tengo nada

que decir contra éstos. Pero tras los deportes ha venido la exageración de los deportes, y contra ésta sí hay mucho que decir. Es uno de los vicios, de las enormidades contra la norma de "nuestro tiempo", es una de sus falsificaciones.

Está bien alguna dosis de fútbol. Pero ya tanto es intolerable. Y lo mismo digo de los demás deportes físicos. La prueba está en los periódicos, que por su naturaleza misma son el lugar donde más pronto y más claramente se manifiesta lo falso de cada época [...]. Son ya demasiadas las columnas y las páginas que dedican a los ejercicios corporales. Los muchachos no se ocupan con fervor más que de su cuerpo y se están volviendo estúpidos.

No se trata ya del culto y cultivo del cuerpo, sino que éste se revuelve contra el espíritu y el muy imbécil aspira a nulificarlo. Por fortuna, en todas las regiones menos inertes de la vida pública europea se empieza a sentir asco de tanto cuerpo. Asco y aburrimiento. Porque el cuerpo es, ante todo, un tema aburrido: tiene escaso repertorio (por eso es casi imposible inventar un pecado nuevo), y apenas se exagera la atención a él, repugna. Así, uno de los lugares más repugnantes del planeta —casi tanto como el Ganges, donde los hindúes bañan su lepra— es la playa de Biarritz, donde se nos ofrecen quinientas toneladas de carne humana, sobre todo femenina, desnuda. ¡Es demasiada carne junta! Como siga esta ostentación en gran escala de tejido adiposo, los sexos se separarán y huirán a los conventos impulsados por el ansia de ascetismo y un apetito de esqueletos. Estamos en el otro extremo del siglo XVIII. Y como todo extremismo desnuda lo que ama, la playa de Biarritz desprestigia a la carne.

Pero volvamos a los deportes, porque el asunto tiene un escotillón interesante.

Hay quien se sorprende de que los juegos físicos encuentren un público tan numeroso y apasionado. Hacen mal en sorprenderse. Aparte el nuevo y saludable culto al cuerpo, informa a ese público multitudinario otro principio y le mueven otras causas menos nuevas y saludables.

Todo público busca complacerse en el dramatismo de fuerzas y formas que entiende. Ahora bien: es característico de la hora que corre la falta de público para todo lo que consiste en dramatismo espiritual —arte, letras, ciencia, religión y política superior—, y su aglomeración en estadios, cines, etc. Es que no entiende la dinámica de las luchas espirituales, y porque no la entiende, no le interesa. Necesita dramatismos más simples. El cuerpo es sencillo y una partida de fútbol o el movimiento del actor de Hollywood, cosa sobremas simple.

Pero, ¿es que este público de ahora ha cambiado sus gustos? Aquí está el escotillón. Aquí se entrecruza el nuevo hecho espléndido del culto al cuerpo con otro hecho que originariamente nada tiene que ver con él: la irrupción de las masas.

El público que ahora va al estadio, tomado en su conjunto, no era antes público de nada. Era 'pueblo' y no se permitía asistir a espectáculos urbanos que no entendía. Ese 'pueblo' se había complacido siempre en presenciar juegos corporales allá en su aldea o su barrio —el juego de pelota, los bolos, tiro de barra, apuestas de cortar troncos o segar prados. No es, pues, nuevo que ese público se interese en los juegos físicos: nunca gustó de otros. Lo nuevo es que ahora tiene dinero e invade la urbe e impone sus gustos *hiperarcaicos*. Es el 'pueblo' eterno, es —¿quién lo diría?— el público más arcaico, el primigenio, el que encuentra el explorador en las razas más primitivas. Su predo-

minio actual, el hecho de que tiña del color de sus gustos la vida pública significa simplemente que hoy predomina en Europa un tipo de hombre arcaico y primitivo. Y automáticamente reaparecen los sencillos espectáculos aurales de la humanidad —los juegos del cuerpo— (véase lo que pasa en política: resurgen las actitudes políticas de la protohistoria).¹

Sé que el texto es extenso, pero contaba con sus disculpas —que espero no me hayan retirado en este rato. Lo que yo quisiera contarles aquí podría considerarse un comentario o nota al pie de este texto que en *Revés de almanaque* escribió, allá por el año 1930, José Ortega y Gasset. El texto que a la altura de 2006 yo quisiera presentarles se titula *Los cuerpos exhaustivos*, y ya se ve por dónde quisiera moverse, de qué quisiera hablarles. No, no se tratará simplemente ni del cuerpo deportivo, en el fútbol, ni de aquellos cuerpos desnudos de algo que en nuestro mundo contemporáneo se pareciera a aquella Biarritz de 1930. Pero sí: se verán pronto las analogías y cómo todo se ha tornado mucho más inquietante y complejo en los años transcurridos. Por cierto, se me preguntaba hace algunos días, por qué *exhaustivos* y no *exhaustos*. La razón es bien sencilla. Sin duda *exhaustivo* enlaza con *exhausto*. En nuestro habla, “exhaustivo” significa que agota, y “exhausto”, agotado. Pero el castellano recoge el matiz de agotar como llevar y llegar hasta el fin, recorrer sin descanso, cumplir por completo, y cansar. En todo caso, *exhaustus* es, en latín, participio pasado de *exhaurio*, que significa vaciar, apurar, agotar, arruinar, llevar a término. Es decir, que los cuerpos exhaustivos son los que vacían, apuran, agotan, arruinan, llevan a término. De esto se trata.

2. Del cuerpo múltiple y el goce

En realidad, cuando leyendo a Ortega y Gasset encontré el texto que les he leído, que me parece magnífico por todo lo que da a pensar, ya tenía *in mente* la idea de lo que quería contarles. Y allí, en la génesis de la idea de los cuerpos exhaustivos estaba algo que olvidó Ortega cuando se refirió a aquel siglo XVIII en que, decía, se tapó nuestra corporeidad y hasta se cubrió el cuello con la peluca, quedando el hombre-cuerpo “reducido a una ca-

¹ J. Ortega y Gasset, “Revés de almanaque!”, en *El Espectador VIII*, Obras completas, vol. II, Madrid, Alianza Editorial / Revista de Occidente, 1983, pp. 729-732.

rita que emerge de las chorreras y unas manecitas que botan de los puños de encaje, algo angelical". En efecto, a quien Ortega olvidó fue al maestro de los maestros de los cuerpos exhaustivos —con el matiz que ahora indicaré: a saber, a Donatien Alphonse François de Sade, Marqués de Sade. Como ya ha sido demostrado por diferentes estudiosos de la obra del marqués, éste exploró hasta la saciedad, o exhaustivamente, todas las posibilidades que brindaban los cuerpos a la explotación y el dominio con vistas al goce del Déspota. Con el fin del *goce desalmado* pensó, imaginó "el cuerpo múltiple", casi se diría que lo construyó *sub specie libidinis*: cuerpos de hombres y mujeres, de ancianos, adultos y niños, cuerpos sanos y enfermos, de nobles y villanos, cuerpos llenos de inocencia y de deseo... y dentro de los cuerpos, Sade pasó revista estereoscópica a todas las partes del cuerpo. Desmontó, deconstruyó, "descuartizó" (fragmentó) los cuerpos para volverlos a montar desde el punto de vista de su aprovechamiento para el placer del Déspota sin escrúpulos (ni morales ni estéticos ni de gusto): de la cabeza a los pies, cebándose en las zonas que la tradición —y aún hoy, desde luego, investimos como obscenas o púdicas. Muchos años después, y en una atmósfera increíblemente inquietante y transgresora, dominada por la tétrica figura de una muñeca articulada (*die Puppe*), Hans Bellmer habría de emular ese hacer-y-deshacer los cuerpos sadeanos acorde a las más inauditas posibilidades del deseo. En Sade, el recuento y el repaso de ese Cuerpo-Múltiple-y-Total estaban organizados —casi medidos, sopesados— por un naturalismo materialista sin parangón. A este respecto, resulta impresionante, en casi todos los sentidos, el recorrido que se lleva a cabo, como es bien conocido, en las *120 Jornadas de Sodoma*. La fantasía sadeana lleva a su culminación, sin que ni siquiera años después haya sido superada, la *combinatoria* de lo que se puede ver, decir de y hacer con los cuerpos en el horizonte del *no-dejar-nada-por-ver, nada-por-decir, nada-por-hacer*. La ilustración, en efecto, debía llegar, cómo no, al terreno del *pudor*. Y diría, mejor: *sobre todo al terreno del pudor, vaciando en los cuerpos las resistencias en el ver-decir-hacer*. Pues bien, si se exceptuara la pasión sádica por el dolor del Otro tal como se puede entrecruzar, en el sádico, con el placer propio, que se conceptúa psiquiátricamente como perversión, Sade es

—no me cabe duda de ello— un emblema de nuestro tiempo. Más que a sus propios contemporáneos enseñó a la posteridad, en el siglo XX, la fuerza del “decirlo todo”. Fue la suya, a su modo, toda una *avantgarde*. No se trataba de pensar o hacer una síntesis (indiferenciadora, generalizadora), sino de llevar a cabo un recorrido meticuloso y exhaustivo: todo un proyecto *enciclopedico* —y además, incluyendo las desviaciones perversas— pre-hegeliano²: descripciones sin recubrimiento de lo diverso en lo unitario de la necesidad eidética. Nada de eso. Se trataba de recorrer, inventariar, catalogar, modificar o saturar. Comentando magistralmente a Sade, dice Hénaff que lo importante era el

recorrido minucioso, tozudo, maníaco, bajo la invocación implícita de lo que aparece como la hipótesis materialista fundamental, a saber, que el mundo es finito y que es posible hacer balance de él. Ya no queda ningún terreno reservado, ya no queda ningún interdicto. Privarse de una parte del saber es erigirlo en misterio, en tabú, es entronizar a un dios en el blanco de la ignorancia, es a la vez estropear todos los demás conocimientos. Lo que se pone en juego es todo o nada; Sade es formal: ‘No conocerás nada, si no lo has conocido todo’: se trata aquí de todas las formas del cuerpo deseante y de su singular relación con el cuerpo sufriente, es decir, en suma, de la articulación del sexo y de la sangre, del goce y del crimen; en una palabra, del doble interdicto mayor alrededor del cual se fundamenta toda comunidad, aquello de lo que no se puede hablar sin exiliarse, último bloque nocturno en el que se respaldan los demás saberes, última terra incógnita que motiva todos los viajes y de la cual Sade presiente que será el primer explorador temerario.³

Por eso sería tan importante lo “Demasiado” y el “Exceso”, de modo que no se parase la voluntad de experimentar, saturar y agotar. El lema de Sade está en su pregunta: “si no lo hubiésemos dicho todo, analizado todo, ¿cómo querías que hubiésemos podido adivinar lo que te conviene?”. En realidad, y no referida sólo a nuestros cuerpos en la sexualidad, ésta es una de las preguntas de nuestro tiempo y nuestra cultura

3. Variaciones (eidéticas) en el límite (extremo)

Antes de proseguir, debería advertir sobre la circunstancia fenomenológico-hermenéutica de hasta qué punto en estos escenarios, en la trama de estas circunstancias (pensemos en el “campo de fútbol”, la “playa de Bia-

² Sigo en ello a M. Hénaff, *Sade. La invención del cuerpo libertino*, Barcelona, Destino, 1980, p. 72.

³ *Ibidem*, pp. 72s.

ritz", el "lecho" y la "mazmorra", la orgía y la crueldad sadeanas —y dentro de un momento en Artaud, o en la pornografía, o en el gimnasio, o en el salón de belleza) lo que se dilucida son modos de presentación de los cuerpos, con sus propios devenires experienciales, susceptibles de servir como hilos conductores para una indagación del cuerpo vivido, y en la medida en que vivido y con un mínimo de lucidez, hilos conductores para una exploración fenomenológica que *redujese* o, mejor, *re(con)dujese* experiencias, tramas, escenas y escenarios a sus estructuras fenomenológica, trascendental y eidética, si utilizamos la terminología clásica del pensamiento husserliano. Pues bien, si en el método fenomenológico hay algo que se parezca a un procedimiento "exhaustivo" es, curiosamente, aparte del *afán descriptivo* mismo, el método de las *variaciones eidéticas*⁴, que es una suerte de recorrido descriptivo, incluso *arbitrario*, cuya exhaustividad sólo podría detener, o al menos amortiguar, un *ETC.* En el fondo, no otro fin perseguía la *reducción eidética* (aunque quizás esta expresión no fuese la más adecuada). Pues bien (y ya he insistido en esta cuestión en otros de mis trabajos), Husserl se figuró al —llamémoslo así— *Indagador Eidético* como un buscador más apegado al trabajo en la fantasía que a la recogida o rastreo empíricos de datos fácticos. Aunque éstos no fuesen nada despreciables (de aquí la importancia decisiva del dato histórico o etnográfico, por ejemplo), lo que importa a la fenomenología cuando apuesta por —utilizaré la expresión técnica— las variaciones imaginarias, no es sólo desprenderse del lastre de la facticidad y su peso mejor, del peso, sino también aventurarse en los *extremos* de las experiencias, de tal forma que —yo al menos lo entiendo así—, el *eidos* o la necesidad se probaría no en el "término medio", o "lo común", sino en las *anomalías* y lo *extraño* (que, por ejemplo, tratándose de la valoración moral de los comportamientos, iría desde la maldad más abyecta hasta la santidad). En este repertorio *fenomenográfico* de *cuerpos-en-sus-circunstancias* que propusimos aparecieron hace un momento los campos de fútbol, las impúdicas desnudeces de Biarritz, el delirio metódico y calculador de Sade, y enseguida aparecerá la pornografía o Antonin Ar-

⁴ Una de sus presentaciones más completas se encuentra en E. Husserl, *Erfahrung und Urteil*, Hamburg, Felix Meiner, 1985, § 87 (edición en castellano: *Experiencia y juicio*, México, U.N.A.M., 1980, a cargo de J. Reuter).

taud. Más adelante, otras circunstancias. Que no se olvide, en todo caso, que el hilo de Ariadna de la búsqueda no sería otro que el intento de encontrar el significado que entraña la expresión "cuerpos exhaustivos", y valorar si gracias a esa noción o filtro podría comprenderse un poco mejor no sólo nuestro tiempo, sino qué es y qué nos cabe esperar de eso que llamamos "nuestros cuerpos".

4. Pasión de la metamorfosis (Mutante)

Lo que decide y marca el punto de inflexión y reflexión fenomenológicas es la atención debida a la escena y trama fenomenológicas y la apelación a sujetos que vivencian sus cuerpos-y-sus-circunstancias. Otra de las lecturas que me condujeron a pensar en los *cuerpos exhaustivos* fue la de algunos textos de Antonin Artaud, cuyas pasiones y locura no podrían ser aducidas como atenuantes ni como cortapisas para que, a pesar de las simpatías o antipatías que pudiese despertar en nosotros, se le reconociese en qué medida se tomó a sí mismo como *experimento-hasta-el-límite*. Habría, pues, que leer a Artaud para comprender lo que ocurre a y con nuestros cuerpos, hoy. No estoy pensando ahora en aquel Artaud terrible de la "búsqueda de la fecalidad"⁵. Más bien pienso en el Artaud de un poema que podría servir de lema a más de un fenómeno contemporáneo, por más que nuestro mundo lo haya banalizado. Se trata del mismo desafío de *hybris* contra la facticidad del cuerpo que —se dirá— hemos recibido. Los cuerpos exhaustivos combaten esa facticidad, no se resignan, desean. Resumo el poema de Artaud "Odio y desprecio por cobarde todo ser llamado sensación", junto al cual lo que Orlan llamó el "arte carnal" parece sólo una puesta en práctica siempre en el límite de la caída en lo siniestro o en lo pintoresco:

Odio y desprecio por cobarde todo ser que acepta haber sido hecho y no quiere rehacerse.

Es decir, que acepta la idea de un dios creador como origen de su ser y de su pensamiento.

Odio y desprecio por cobarde todo ser que acepta no haberse hecho y que acepta y reconoce la idea de una naturaleza matriz como molde de su cuerpo ya hecho.

No acepto el no haber hecho mi cuerpo por mí mismo y odio y desprecio

⁵ A. Artaud, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad*, Madrid, Fundamentos, 1983, pp. 81-84.

por cobarde todo ser que acepta vivir sin antes haberse rehecho.

Odio y desprecio por cobarde todo ser que no reconoce que la vida le ha sido dada para rehacer y reconstruir su cuerpo y su organismo por entero. [...]

Odio y desprecio por cobarde todo ser que quiere vivir con la sensaciones, nociones, ideas, con el cuerpo y el ser que previamente le fueron impuestos y que no quiere aceptar el vivir para rehacerse tanto en su anatomía completa como en la reconstitución de su pensamiento.⁶

Se trata, pues, de hacerse y mutar (*Body-building*), oponer al poder de la identidad y de la facticidad sobre nuestro cuerpo y psiquismo un desmentido, sereno o virulento. Y de retar, en Artaud y Orlan, a la Naturaleza, a Dios y a la Cultura del prejuicio o tradicional dominante. Uno o Una puede hacerse y deshacerse, o mejor, deshacerse para rehacerse de nuevo de modos diversos, que abarcan, siempre bajo la cobertura del lema "Experimentación", desde el relato sobre sí (como forma más sofisticada y virtual de "hacerse" en la narración) hasta la hibridación con la máquina... Es como si se afirmara y persiguiera para el cuerpo la misma ductilidad, virtualidad, ligereza que siempre hizo suyo el *cogito*, negando que el cuerpo fuese esclavo incondicional de la facticidad y, en esta medida, un lastre o fardo. Es tal el cúmulo de posibilidades que cualquier sujeto contemporáneo podría citar (y que crece en número cada día) que sería ridículo hacer un recuento —por lo demás, innecesario. Por simplificar, imaginemos un arco que fuese desde el más simple, contingente y lúdico cambio del color del pelo hasta un cambio de sexo. Por eso a las metamorfosis les abre paso el "¿Por qué no?" condicionado exclusivamente por el deseo del sujeto en cuestión y las posibilidades culturales y técnicas de transformación⁷. El Mutante combina en sí, entre otros, a Prometeo, Proteo y aquellos León y Niño de "Las tres transformaciones" de *Así habló Zaratustra*, de F. Nietzsche⁸. Por cierto, no debe dejar de atenderse al hecho de que el combate contra la facticidad del cuerpo juega a favor, en muchos casos, de la superación de la escisión y distorsión entre facticidad corporal y psiquismo o ser personal: por ejemplo,

⁶ Citado por G. Scarpetta, "La dialéctica cambia de materia", en *Artaud* (bajo la dirección de P. Sollers), Valencia, Pre-textos, 1977, pp. 245 y ss.

⁷ Cfr. C. Moreno, "Vértigo de la posibilidad, complejidad y axiología", *Escritos de Filosofía* 44 (2004) 139-162.

⁸ F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pp. 49-51.

en el "hacerse" el varón un cuerpo de mujer, o una mujer un cuerpo de varón ("este cuerpo no me corresponde"), o un devenir-más-joven, o más delgado, o más hermoso... Este cuerpo tan exigente es, en verdad, un cuerpo sometido a los dictados de una *Psiqué* encarnada y culturalmente inmersa.

En general, podemos pensar al Mutante contra el Canon, difiriendo de él. Pero propiamente el Canon es el recurso normalizador que no se opone al devenir/mutar, sino que él mismo lo pone en movimiento. Pensemos en el Canon de la Figura Humana del arquitecto Vitrubio, que hacia 1492 popularizó Leonardo da Vinci. He ahí la alianza entre Cuerpo Humano, o Figura Humana, y Matemática/Geometría. Se trata de una Máquina virtual de hacer-cuerpos conduciéndolos *desde su facticidad a la Proporción*. Por otra parte, la *editio princeps* de la *Oratio De Hominis Dignitate* de Pico della Mirandola data de 1496. En ella, como se recordará, la dignidad aparecía en principio como la dimensión informe, abierta, sin modelo, de la humanidad proteica. En torno a aquella fascinante época, en el centro mismo de la cuestión del Humanismo, se concentraba ya una *gran polémica* que sin duda no hemos resuelto y que sigue tensionando nuestro devenir. No se trata sólo del poder del canon para exhaustivizar en su favor todos los individuos a los que pudiera acoger (o dominar). También es el fondo informe, bullicioso, del ser personal el que pone en ebullición los cuerpos, estos cuerpos que han entrado en el vasto, oceánico dominio de la Posibilidad no sólo para *mutar*, sino también para *experimentar* especialmente en las zonas limítrofes, extremas, de esa Posibilidad.

Sin duda aquel Hombre del Canon de Vitrubio desde hace tiempo quiere romper los límites del cuadrado y el círculo que lo rodeaban o con los que al menos había pactado la que debería ser su presunta "perfección". Muchos datos —no vamos a enumerarlos todos aquí— señalan en esa dirección: desde las prácticas deportivas de riesgo hasta la ingestión de sustancias psicotrópicas (drogas en general), que permiten al cuerpo resistencias extraordinarias y devenires extravagantes (si tomamos como norma nuestro común mundo de la vida cotidiana), pasando por la promiscuidad y experimentación sexuales... Por lo demás, no es raro que el Mutante, como el Sa-

bio platónico con los cautivos en la caverna, quisiera hacer partícipes a los demás de los nuevos territorios explorados, dar un texto a su cuerpo, hacerse un cuerpo de imágenes y letras. Basta asomarse al arte contemporáneo del cuerpo para constatarlo y comprender hasta qué extremos (extremismos) se conduce la exploración de la dimensión corporal y carnal.

5. La pasión de ver. *Theatrum anatomicum* y *peep-show*

Desde hace aproximadamente cinco siglos no nos hemos cansado de buscarnos para vernos —pero vernos no en el espacio público (*agora*, calle) ni precisamente las caras. Esto siempre sucedió en nuestra percepción interpersonal “de término medio”. Teníamos que vernos en otros escenarios. Propondría, a este respecto, que se trazara un arco que fuese —tomados como emblemas simbólicos— desde el *Teatro Anatómico* al *Peep-show*. Se trata de la historia de una *avidez-de-mirar* y, por tanto, de saber, que tiene a los cuerpos —nuestros cuerpos— como protagonistas.

Recordarán ustedes con facilidad el conocido cuadro titulado *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp*, que Rembrandt pintó en 1632, en el que se ve al doctor Tulp y a un conjunto de varios discípulos mirando con ávida curiosidad un cadáver y, en concreto, su antebrazo diseccionado. Un poco menos de un siglo antes, en 1542, había aparecido el *De Humani Corporis Fabrica* de Vesalio, el mismo año en que aparece el *De revolutionibus* de Copérnico. Si Copérnico nos sacó del Centro, Vesalio, que nos reintegró nuestro cuerpo anatómico-visceral, nos demostró a-la-vista aquel Extraño que nos acompaña sin descanso y que a partir de las lecciones de anatomía que restan por venir desde entonces, ya no podrá gozar (o padecer) del olvido o la indiferencia humana. En la portada del libro aparecía un anfiteatro atestado de gente ávida de ver “allí dentro”, de asistir al descubrimiento de esa otra dimensión que llevamos dentro, tan próxima y, sin embargo, tan ajena.

Había comenzado el Trabajo-de-Ver sistemático, exhaustivo, y no se ha detenido un minuto desde entonces hasta la actualidad, con las más modernas técnicas de radiografiado, escaneado, tomografía axial computerizada (tac), resonancia magnética, imágenes tridimensionales, incluso microcá-

maras..., que han indagado y observado el cuerpo humano hasta sus más íntimos recovecos.

Por lo demás, como decía antes, me vienen a la imaginación otra especie de teatro y otras miradas ávidas. Una modalidad diferente de la *concupiscentia oculi*. Del *Teatro anatómico* al *Peep-show*, que ustedes sabrán que consiste normalmente en un pequeño habitáculo de forma circular en el que sobre una tarima giratoria una mujer (pero también podría ser un varón) se exhibe ante las miradas de sujetos que se encuentran situados en el perímetro, cada uno aislado en su cabina. Hay aquí, como en aquel teatro, el mismo afán de ver, pero ahora no el interior visceral de un cadáver en un quirófano o mesa de disección, sino cuerpos desnudos en un contexto erótico o, digamos en general, sexual. *Peep-show*: casi al borde de la redundancia o el exceso visual: *Peep*, en inglés: atisbar, mirar a hurtadillas, aparecer, asomar, mostrarse... El *Peeper* es el que mira a hurtadillas, el atisbador y, familiarmente, el Ojo. Todo debía avanzar, en cierto modo, hacia el *primer plano pornográfico*⁹, exactamente como las imágenes de nuestro inter-

⁹ Recuerdo, en este sentido, la descripción que hizo Jean Baudrillard en *De la seducción*, de un espectáculo pornográfico en Japón. El texto es de 1979: "[...] la obscenidad no es el porno. La obscenidad tradicional aún tiene un contenido sexual de transgresión, de provocación, de perversión. Juega con la represión, con una violencia fantasmática propia. Esta obscenidad desaparece con la liberación sexual [...]. La nueva obscenidad, como la nueva filosofía, se erige en el campo donde murió la antigua, y tiene otro sentido [...]. La irrealidad moderna no es del orden de lo imaginario, es del orden del máximo de referencia, del máximo de verdad, del máximo de exactitud —consiste en hacerlo pasar todo por la evidencia absoluta de lo real. [...] El hiperrealismo no es el surrealismo, es una visión que acosa a la seducción a fuerza de visibilidad. Le 'ofrecen más todavía'. Así es respecto al color en el cine o en la televisión: le ofrecen tanto, el color, el relieve, el sexo en alta fidelidad, con los graves y los agudos (la vida, ¡vaya!) que usted no tiene nada que añadir [...].

El porno es la cuadrifonía del sexo. Añade una tercera y una cuarta pista al acto sexual. Reina la alucinación del detalle —la ciencia ya nos ha acostumbrado a esta microscopía, a este exceso de lo real con su detalle microscópico, a este voyeurismo de la exactitud, del primer plano de las estructuras invisibles de la célula, a esta noción de una verdad inexorable que ya no se mide en absoluto con el juego de las apariencias y que sólo puede revelar la sofisticación de un aparato técnico. Fin del secreto.

¿Qué otra cosa hace el porno, en su visión trucada, aparte de revelarnos también esta verdad inexorable y microscópica del sexo? [...] el porno tiene razón: forma parte de los estragos de lo real, de la ilusión demente de lo real y de su 'liberación' objetiva.

El equivalente del obrero en la cadena, es ese drama escénico vaginal japonés, más extraordinario que cualquier *strip-tease*: chicas con los muslos abiertos al borde de un estrado, los proletarios japoneses en mangas de camisa (es un espectáculo popular) autorizados a meter sus narices, sus ojos hasta la vagina de la chica, para ver, ver mejor - ¿qué? —trepando los unos sobre los otros para ver bien, además, mientras tanto, la chica les habla amablemente o les regaña para guardar las formas. Todo el resto del espectáculo [...] desaparece ante este momento de obscenidad absoluta, de voracidad de la vista que supera con mucho la posesión sexual. Porno sublime: si pudieran, ¿los tíos se precipitarían enteros

ior progresan en el sentido del máximo detalle y fidelidad —digámoslo así— a lo Real. Jamás en ningún otro momento de nuestro devenir civilizatorio estuvimos en condiciones de saber, con tanta precisión, con tanta abundancia de datos, no ya lo que son los cuerpos humanos, sino sus formas, sus presencias y las modalidades de sus prácticas. Un verdadero “observatorio” (como suele decirse hoy) de los cuerpos y la sexualidad, un panóptico en el que se puede penetrar en tanto mero archivo, catálogo, composición cubista de cuerpos o incluso Síntesis de miradas y cuerpos/objeto. La época de la imagen del Mundo fue y es también —desde aquel *teatro* a la imagen tridimensional, desde la estampa pornográfica hasta Internet, pasando por el *peep-show*— la *época de la imagen del Cuerpo*.

Peep-Show, Primer Plano, hasta culminar en la apoteosis de la *World Wide Web*. Experimentarse para narrar (o expresarse, en general), y narrar para experimentarse. Respecto a la cultura contemporánea del cuerpo y la sexualidad, es muy sintomático el caso de Catherine Millet. Cuando en 2001 se suscitó el escándalo de la edición de *La vida sexual de Catherine M.*, en España conoció el libro cinco ediciones en una prestigiosa editorial, entre noviembre de 2001 y enero de 2002. Lo que atraía era la honestidad, o la presunta honestidad, de una mujer intelectual-culta-de-buena-posición-social en un terreno como el sexual, es decir, la ausencia de pudor y recato, la salida fuera del circuito del relato pornográfico o de la novela erótica “rosa”. La avidez de los lectores estaba probablemente a la altura de la desin-

en la chica —exaltación de la muerte? Quizá, pero al mismo tiempo, comentan y comparan las respectivas vaginas, y esto sin reírse o carcajearse nunca, con una seriedad mortal, y sin intentar tocar jamás, salvo por juego. Nada lúbrico: un acto extremadamente grave e infantil, una fascinación completa hacia el espejo del órgano femenino como la de Narciso hacia su propia imagen. Mucho más allá del idealismo convencional del *strip-tease* (quizá ahí habría incluso seducción), en el límite sublime el porno se invierte en una obscenidad purificada, profundizada en el dominio visceral - ¿por qué quedarse en el desnudo, en lo genital: sí lo obsceno es del orden de la representación y no del sexo, debe explotar incluso el interior del cuerpo y de las vísceras - quién sabe qué profundo goce de descuartizamiento visual, de mucosas y de músculos lisos, puede resultar? Nuestro porno aún tiene una definición restringida. La obscenidad tiene un porvenir ilimitado.

[...] La pasión [...] de hacer comparecer todo, de llevarlo todo a la jurisdicción de una energía visible. Que toda palabra sea liberada, y que vaya hasta el deseo. Nos revolcamos en esta liberalización que no es sino el proceso creciente de la obscenidad. Todo lo que está escondido, y goza aún de lo prohibido, será desterrado, devuelto a la palabra y a la evidencia. Lo real crece, lo real se ensancha, un día todo el universo será real, y cuando lo real sea universal, será la muerte” (J. Baudrillard, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 34-37).

hibición y promiscuidad casi metódicas, exhaustivas, de Catherine Millet buscándose su propio cuerpo-de-placer entre cientos de encuentros, cuerpos y rostros¹⁰ y, por supuesto, narrándolo, intelectualizándolo. Esta avidez no era nueva, desde luego. Años antes, justo diez años antes, en 1992, muchas librerías de todo el mundo abrieron sus puertas de madrugada para poner a la venta el libro de fotografía de Madonna titulado *Erótica*, en el que la conocida cantante se fotografiaba en un contexto erótico de ambiente sadoomasoquista.

Pero no nos engañemos. Que la sexualidad abandone la zona de la marginación y el desprestigio sociales indica que hacía acto de presencia —asistencia o irrupción— en la trama de lo social —desde hace ya muchos años— una de las dimensiones del cuerpo humano más esenciales y decisivas a todos los efectos. Y probablemente en este aspecto ocurre con el cuerpo como con la historia heideggeriana del ser: que tanto viene y arriba cuanto se retrae y oculta, y al fin se nos escapa qué sea, o qué sería, eso de “tener” o “ser” un cuerpo... o ser “de carne”.

Quién podría extrañarse: en 1542 se trata de una *Fabrica* (en Vesalio), y dos siglos después (1740), de una *Máquina* (en La Mettrie). Lo decisivo en el modelo, era, como se comprueba, el *rendimiento*, *alto-rendimiento* real y virtual, material y simbólico de los cuerpos: genuino motor de los cuerpos exhaustivos en todos los órdenes, sin dejar resquicio. Salud, forma física, sexualidad, alimentación, belleza, diseño del entorno, placer... Sin duda alguna —y en ello radica el drama— los cuerpos exhaustivos *están muy ocupados, colonizados, bio-politizados* hasta el extremo de que los nuevos visionarios del Cuerpo del futuro (Stelarc & Co.) dirán que éste, nuestro cuerpo actual, este que aún nos vemos y tocamos, se ha quedado obsoleto y hay que encaminarse sin temor al encuentro con la Máquina. En todo caso, se trata del Cuerpo y sus interfaces: *Body-Building*, *Body-shop*.

Hemos pasado culturalmente de un cuerpo bastante eclipsado (Ortega se refería a ello), a un cuerpo que tiene completamente invadida la mente y ésta a aquéllos. Los cuerpos dejan de ser "transparentes" en el Olvido, para

¹⁰ C. Millet, *La vida sexual de Catherine M.*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 21.

pasar a ser *Media* por antonomasia de nuestra apertura de mundo.

Lo que ocurre con los cuerpos no es sino otro episodio de la *exhaustividad* que es *tema de nuestro tiempo*. Ya en otros trabajos me ocupé de la Velocidad como *Aceleración* y de la *Acumulación*. Pero también habría que añadir, y no sólo respecto a los cuerpos, la *exhaustividad*, sin duda con sus gran zona de inquietud y oscuridad, porque en ella se atisba la posibilidad misma de agotamiento, extenuación y vaciamiento y banalidad. Consecuencia indefectible, inequívoca, de una civilización centrada en lo que ya en 1974 James Graham Ballard denominó, en el prefacio a la edición francesa de *Crash*, *posibilidad ilimitada*. En efecto, para Ballard,

el hecho capital del siglo XX es la aparición del concepto de *posibilidad ilimitada*. Este predicado de la ciencia y la tecnología implica la noción de una moratoria del pasado —el pasado ya no es pertinente, y tal vez esté muerto— y las ilimitadas alternativas accesibles en el presente. La filosofía social y sexual del asiento eyectable une el primer vuelo de los hermanos Wright con la invención de la píldora.¹¹

Díganme, si acaso no son un signo de nuestro tiempo la anfetamina y la cafeína, el anabolizante y el *doping*, y la *viagra*.

6. Para finalizar

Volcados cada vez más en nuestra conciencia de organismos farmacológicamente mantenidos, expuestos a caer en las redes de la neurastenia y la hipocondría, absortos en el progreso de nuestros músculos o en la subida o bajada de nuestro peso (tallas y medidas), y pendientes del índice de nuestra glucosa y colesterol, concentrados en correr sobre una cinta móvil que no nos hace avanzar ni un solo metro en el espacio real; y muy atentos a la técnica en el encuentro sexual, así como en el escudriñamiento de nuestras propias sensaciones más íntimas... A la vista de todo ello, se diría que jamás habíamos alcanzado una más elevada autoconciencia de nuestro propio cuerpo. En sentido amplio, abarcando el *conocer*, *decir* y *hacer*, nunca nuestro cuerpo fue más tema, objeto y quehacer. Nunca invertimos en él

¹¹ J. G. Ballard, "Prólogo a la edición francesa" (1974) de *Crash*, Barcelona, Minotauro, 1996, p. 8.

más pensamientos y deseos. Nunca fue tan psicologizado, y nunca él, el psicologizado, somatizó tanto nuestra apertura del mundo, se infiltró tanto en nuestra cosmovisión y en nuestra idea de una vida feliz. El coste podría ser, para el hombre contemporáneo, el del propio *peso del cuerpo*, su asedio y obsesión. Dejó de ser medio para convertirse en fin, ofreciendo una escapatoria o respiradero —ya se juzgará si relevantes o accesorios— a la progresiva incapacidad de trascender de la sociedad contemporánea, confluendo en él, prodigiosamente, saturación y vacuidad¹².

Quizás comenzase a ser hora de pensar una *moratoria de los cuerpos*, una *serenidad* conquistada no sobre la ignorancia o la represión, sino sobre el *dejar-ser-al-cuerpo por sí mismo*, aún invisible (en la carne), indecible, intratable, íntimo. Así como Husserl denunció la opresión y tergiversación del *mundo de la vida* por los constructos e idealizaciones de la Ciencia moderna, por sus cálculos y cálculos, así podría quizá denunciarse hoy la opresión del *Lebenswelt somático* no ya por la Ciencia moderna, aunque también por ella, sino en general por la cultura contemporánea. Sería, por tanto, a pensar bajo qué condiciones podríamos *olvidarnos* de nuestros cuerpos porque simplemente hubiesen llegado a ser por sí mismos. Pero también esto es ya, hoy, una utopía del cuerpo no menor, sino mayor, que la del Cyborg.

Si hubiésemos de recordar el texto de Ortega con que comenzábamos, diríamos que ahora podemos comprender aquellas “norma” y “enormidad” de nuestro tiempo. Hablaba Ortega en 1930 de la rebelión del cuerpo contra el espíritu y de su aspiración a “nulificarlo”, y de que la “norma” y la “enormidad” provenía de que el cuerpo es, decía, “sencillo”. Quizás Ortega erraba, en 1930, y hoy a nosotros nos corresponda saber que no, que el cuerpo no es sencillo, nada sencillo. De eso creo que ha quedado sobrada y demostrada constancia en este congreso¹³.

¹² Me refiero, concretamente, a los textos, que estimo ya prácticamente clásicos, de G. Lipovetski, *La era del vacío*, de 1983 (primera edición en castellano: Barcelona, Anagrama, 1986) y K. Gergen, ocho años posterior, *El yo saturado*, de 1991 (primera edición en castellano: Buenos Aires, Paidós, 1992).

¹³ Este texto fue la ponencia de clausura del VIII Congreso Internacional de Fenomenología, sobre “Cuerpo y alteridad”, celebrado en Valencia del 25 al 28 de octubre de 2006.

