

## **LOS CUERPOS Y LOS TEXTOS. NOTAS SOBRE CORPORALIDAD Y LITERATURA**

**José María Muñoz Terrón**  
Universidad de Almería, España  
jmterron@ual.es

A partir de unas notas de lectura de varios autores y géneros, se propone una reflexión fenomenológica, guiada por Maurice Merleau-Ponty y Hannah Arendt, sobre los complejos modos en que las tramas de los cuerpos, las palabras y los textos se entrecruzan, tejiendo el mundo de las vidas de las existencias carnales y sociales.

### **Introducción. Vivir otras vidas**

Un día leí un libro y toda mi vida cambió. Ya desde las primeras páginas sentí de tal manera la fuerza del libro que creí que mi cuerpo se distanciaba de la mesa y la silla en que estaba sentado. Pero, a pesar de tener la sensación de que mi cuerpo se alejaba de mí, era como si más que nunca estuviera ante la mesa y en la silla con todo mi cuerpo y todo lo que era mío y el influjo del libro no sólo se mostrara en mi espíritu sino en todo lo que me hacía ser yo. Era aquél un influjo tan poderoso que creí que de las páginas del libro emanaba una luz que se reflejaba en mi cara: una luz brillantísima que al mismo tiempo cegaba mi mente y la hacía refulgir. Pensé que con aquella luz podría hacerme de nuevo a mí mismo, noté que con aquella luz podría salir de los caminos trillados, en aquella luz, en aquella luz sentí las sombras de una vida que conocería y con la que me identificaría más tarde. Estaba sentado a la mesa, un rincón de mi mente sabía que estaba sentado, volvía a las páginas y mientras mi vida cambiaba yo leía nuevas palabras y páginas. Un rato después me sentí tan poco preparado y tan impotente con respecto a las cosas que habrían de sucederme, que por un momento aparté instintivamente mi rostro de las páginas como si quisiera protegerme de la fuerza que emanaba del libro. Fue entonces cuando me di cuenta aterrorizado de que el mundo que me rodeaba había cambiado también de arriba abajo y me dejé llevar por una impresión de soledad como jamás había sentido hasta ese mo-

mento. Era como si me encontrara completamente solo en un país cuya lengua, costumbres y geografía ignorara.<sup>1</sup>

Este prodigioso arranque de *La vida nueva* de Orhan Pamuk tiene la virtud de atraparnos con la misma fuerza irresistible que él describe y el mérito de reunir en unas líneas los motivos de reflexión que se plantean aquí. (i) La lectura, aun la privada y solitaria, o quizá precisamente ésta, la lectura íntima, realiza una comunicación que no es sólo, ni principalmente, de pensamientos, ni entre intelectos, sino una comunicación *entre cuerpos*. Cuerpos lectores, de carne sentiente y sensible, se comunican con otros cuerpos de apariencias y texturas similares, a través de los cuerpos, sonoros, táctiles o visuales, de los textos. (ii) Los textos cuentan cosas que les ocurren a unos cuerpos que se viven como existencias en un mundo que, visto en cierta perspectiva, no es sino una gran trama de historias de cuerpos que constantemente se conectan y entrecruzan. (iii) Leer o escuchar la historia que alguien cuenta es exponerse a ser atrapados y a que el hilo de la propia vida quede anudado al discurrir de otra existencia, trenzada ésta a su vez con otras muchas, en un tapiz complejo y variopinto. Esta *complicación*, este entremeterse del curso de mi historia con el de otra vida, real o meramente posible, tiene sus consecuencias. A partir de ese punto, ya nada es igual, todo parece cambiar de alguna manera en mi vida, afectado por la noticia, y es como si iniciara una nueva cuenta de mis días.

### 1. Cuerpos y textos: la trama fecunda e indescifrable

Habría que comenzar reconociendo que un misterio inagotable subyace en el fondo del entrelazamiento de cuerpos y textos. Es lo que entiendo que dice Octavio Paz cuando escribe:

El camino es escritura y la escritura es cuerpo y el cuerpo es cuerpos (arboleda). Del mismo modo que el sentido aparece más allá de la escritura como si fuese el punto de llegada, el fin del camino (un fin que deja de serlo apenas llegamos, un sentido que se evapora apenas lo enunciamos), el cuerpo se ofrece como una totalidad plenaria, igualmente a la vista e igualmente intocable: el cuerpo es siempre un más allá del cuerpo. Al palparlo, se reparte (como un texto) en porciones que son sensaciones instantáneas: sensación

---

<sup>1</sup> Orhan Pamuk, *La vida nueva*, Madrid, Alfaguara, 2002, pp. 11s (traducción al castellano de Rafael Carpintero).

que es percepción de un muslo, un lóbulo, un pezón, una uña, un pedazo caliente de la ingle, la nuca como comienzo de un crepúsculo. El cuerpo que abrazamos es un río de metamorfosis, una continua división, un fluir de visiones, cuerpo descuartizado cuyos pedazos se esparcen, se diseminan, se congregan en una intensidad de relámpago que se precipita hacia una fijeza blanca, negra, blanca. Fijeza que se anula en otro negro relámpago blanco; el cuerpo es el lugar de la desaparición del cuerpo. La reconciliación culmina en la anulación del cuerpo (el sentido). Todo cuerpo es un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se desvanece; todo lenguaje, al alcanzar el estado de incandescencia, se revela como un cuerpo ininteligible. La palabra es una desencarnación del mundo en busca de su sentido; y una encarnación: abolición del sentido, regreso al cuerpo. La poesía es corporal: reverso de los nombres.<sup>2</sup>

## 2. Contar verdaderas historias, comunicación de cuerpo a cuerpo

El escritor, fotógrafo y crítico de arte londinense John Berger habla sobre el periodista polaco Ryszard Kapuściński, en el coloquio que ambos mantienen en Milán, en 1994, durante un congreso sobre literatura y periodismo en el fin de siglo. Kapuściński, comienza diciendo Berger, "es un viajero genial", que «probablemente conoce el mundo más que cualquier otra persona», "a través de sus escritos nos ofrece la posibilidad de seguirlo en sus viajes y sus observaciones" y "de vez en cuando, mientras escribe, se detiene, levanta la vista al cielo y dice algo de carácter más general". Pero lo que, sin lugar a dudas, más elogia el escritor inglés en el maestro de periodistas es la capacidad para convertir sus crónicas en lo que Berger llama "*historias verdaderas*"<sup>3</sup>.

El término inglés *fiction*, proveniente del verbo latino  *fingere*, se inventó, según Berger, en el siglo XIX, "cuando la gente pasaba largas veladas junto al fuego, empleando su tiempo en leer el mundo", pero Berger considera que es una noción demasiado reductiva "cuando de lo que se trata es de dar nombre a las cosas en el momento en que se originan, en el momento de su fundación"<sup>4</sup>. En épocas anteriores, cuando "la vida era más sedentaria, menos sujeta a cambios y menos segura", se relataban muchas historias repetidas que no eran consideradas *fiction*, sino que "precisamente

---

<sup>2</sup> Octavio Paz, *El Mono Gramático*, Barcelona, Planeta, 1997, pp. 119s.

<sup>3</sup> Cfr. Ryszard Kapuściński, *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*, Edición de Maria Nadotti, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 96 (traducción al castellano de Xavier González Rovira).

<sup>4</sup> Cfr. *idem*.

porque eran relatadas y repetidas, eran una mezcla de hechos y de leyendas. Y las leyendas no eran menos importantes que los hechos". Así, por ejemplo, resultaría imposible decidir si lo que hacía Homero debe ser considerado o no *fiction*. En cambio, hoy, con la habitualidad de los grandes viajes, el bombardeo continuo de la información, los cambios en la tecnología y en la política, el mundo se nos ha convertido en algo inmenso, en lo que no podemos sentirnos en casa y, como consecuencia, también "los relatos se vuelven extraños. La imaginación ha ocupado su lugar. Las sensaciones han sustituido al sentido del destino, que constituye la parte esencial de un relato"<sup>5</sup>. ¿Significa esto que hoy ya no se hacen relatos? Lo que Berger pretende decir es otra cosa.

Sigue produciéndose *fiction*, pero, por regla general, hay algo que no funciona, porque las palabras y las expresiones son demasiado cercanas a nosotros, y lo que está más allá de ellas, muy a menudo, en realidad, carece de cuerpo. Mientras que cualquier historia, en su significado más profundo, es algo que le sucede a los cuerpos: hombres, mujeres, caballos, incluso naves, que son como cuerpos. La diferencia que separa a la información de las historias verdaderas, las historias que les suceden a los cuerpos, está en la perspectiva, en la óptica de los hechos. La cuestión radica en cómo se narra una historia.<sup>6</sup>

Y es en esto, en lo que destaca Kapuściński, como ilustra la cita de una brevísima historia de las muchas que se pueden encontrar sus libros.

Conocí a un hombre que había pasado diez años de su vida en un *lager* por haber recibido la orden de colocar un pesado busto de Lenin en una sala de recreo que estaba en un primer piso. Como la puerta era demasiado estrecha, el pobre desgraciado decidió entrar el busto por el balcón, para lo cual rodeó el cuello del autor de *Materialismo y empiriocriticismo* con una gruesa soga. Aún no le había dado tiempo a quitar el lazo cuando ya lo habían arrojado al fondo de una mazmorra.<sup>7</sup>

Como apostilla Berger:

Esto es un relato, no una noticia. Pero para observar lo que es físico, para observar la esencia de los relatos, es necesario que el cuerpo propio y verdadero del narrador se encuentre en el lugar de los hechos o en las inmediatas

---

<sup>5</sup> Cfr. *ibidem*, p. 97; ver también, pp. 99s.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 97s.

<sup>7</sup> Ryszard Kapuściński, *El Imperio*, Barcelona, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 297, citado en *ibidem*, p. 97.

cercanías. No se pueden realizar observaciones sobre una pantalla. Todo lo más que permite una pantalla es leer.

Por eso Kapuściński, sin ser en sentido estricto un autor de *fiction*, es, según Berger, "uno de los grandes narradores de nuestro tiempo". Y lo es "porque se encuentra en el lugar de los hechos con su cuerpo, y muestra lo que les sucede a otros cuerpos". Lo es porque en sus relatos puede encontrarse todo aquello que no aparece en las noticias: "los sabores, el aliento que respira tras las palabras, el miedo, el cansancio, la vejez, el recuerdo de una madre", todo un acervo de "material físico" del cual, según Berger, "nace una esencia: el sentido del destino", eso que caracteriza a las "historias verdaderas"<sup>8</sup>. O *verdaderas historias*, que se podría decir también en castellano. A la luz de las palabras de John Berger, resulta paradójico e irónico que la polémica originada por una reciente biografía de Ryszard Kapuściński se centre en la necesidad de que los textos periodísticos respeten una neta distinción entre *fiction* y *non fiction* y se cuestione que el reportero, a quien se le supone que escribe como testigo de lo que cuenta, pueda fabular o intensificar la realidad, buscando lo esencial<sup>9</sup>.

### 3. El mundo, la trama de los cuerpos y sus historias

Una pregunta surge, entonces, como subyacente a esta trabazón fundamental entre cuerpos y relatos. ¿Por qué es necesario contar historias? ¿Por qué hacen falta los relatos? Puede haber múltiples motivos, pero John Berger destaca uno en especial: dejar memoria del milagro del actuar humano.

Lo contrario de un relato no es el silencio o la meditación, sino el olvido. Siempre, siempre, desde el principio, la vida ha jugado con el absurdo. Y dado que el absurdo es el dueño de la baraja y del casino, la vida no puede hacer otra cosa que perder. Y, sin embargo, el hombre lleva a cabo acciones, a menudo valientes. Entre las menos valientes, y no obstante, eficaces, está el acto de narrar. Estos actos desafían el absurdo y lo absurdo. ¿En qué consiste el acto de narrar? Me parece que es una permanente acción en la retaguardia contra la permanente victoria de la vulgaridad y la estupidez. Los relatos son

---

<sup>8</sup> Cfr. R. Kapuściński, *Los cínicos no sirven para este oficio*, pp. 98s.

<sup>9</sup> Cfr. La entrevista a Artur Domoslawski, autor de *Kapucinski Non-fiction* en *El País* del día 3-3-2010 y el artículo de Timothy Garton Ash, *La polémica creatividad de Kapucinski* en *El País* del día 12-3-2010.

una declaración permanente de quien vive en un mundo sordo. Y esto no cambia. Siempre ha sido así. Pero hay otra cosa que no cambia, y es el hecho de que, de vez en cuando, ocurren milagros. Y nosotros conocemos los milagros gracias a los relatos.<sup>10</sup>

Eso es, se podría decir, glosando a Berger en términos de Hannah Arendt, las verdaderas historias cuentan a unos cuerpos las acciones de otros cuerpos para que viven de manera permanente en su memoria; son la necesaria confirmación discursiva de que con nuestros actos en el espacio de la interacción nos hacemos *alguien*, porque nos introducimos en el entramado del mundo, dando contenido al hecho de que aparecimos en él por vez primera en el nacimiento, como comienzo posible de una nueva historia con sentido<sup>11</sup>.

#### 4. Los terrores del inicio: Nacer (un cuerpo), comenzar (una historia).

Y es que para contar una historia lo primero que hace falta es comenzar. El comienzo, sin embargo, es algo que, por definición, siempre se queda atrás. Sobre todo para aquellas existencias que son cuerpos en y del mundo, y que necesitan de la confirmación de ello por la palabra y la acción. Sólo un extraño filósofo, narrador y poeta, como el esquivo bonaerense Macedonio Fernández, podía tener la ocurrencia de iniciar una "autobiografía" afirmando:

El Universo o Realidad y yo nacimos el 1º. de junio de 1874 y es sencillo añadir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí y en una ciudad de Buenos Aires. Hay un mundo para todo nacer, y el no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber mundo. Nacer y no hallarlo es imposible; no se ha visto a ningún otro que naciendo se encontrara sin mundo, por lo que creo que la Realidad que hay la traemos nosotros y no quedaría nada de ella si efectivamente muriéramos, como temen algunos.<sup>12</sup>

Recuerda Peter Sloterdijk al comienzo de sus lecciones en Francfort aquel inquietante relato borgiano del Libro de Arena, que no podía ser

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Cfr. Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998, pp. 181-188 / *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 1993, pp. 205-211 (traducción al castellano de Ramón Gil Novales).

<sup>12</sup> Macedonio Fernández, *Manera de una psique sin cuerpo. Relatos, poesía y metafísica*, Barcelona, Tusquets, 2004<sup>2</sup>, p. 25 (edición y selección de Tomás Guido Lavalle).

abierto por la primera hoja, ni por la última, porque el número de sus páginas era "exactamente infinito". Así, tampoco de la propia vida de cada cual, aunque finita, se sería capaz de abrir la primera página. Pues una cosa es comenzar, y otra, comenzar por el inicio mismo.

Cuando comenzamos a narrarnos nuestra historia es porque con toda seguridad no hemos sido nosotros los que hemos comenzado desde el principio, sino porque sólo hemos entrado más tarde: el primer recuerdo, más o menos, del que disponemos es el de nuestro papá dándonos vueltas por el aire, el del pequeño yo dando gritos de júbilo por el balanceo, el de cuando tiramos a la calle la vajilla familiar..., si algo ponen de manifiesto estos detalles tan típicos es que justo en el momento del comienzo propio se abre una laguna difícil de cerrar del todo. Si nuestra vida fuera un libro finito normal, lo que quedaría de ella, entre la encuadernación delantera y el lugar en el que nosotros comenzamos a hablar por nosotros mismos, sería, exactamente como en el monstruoso libro de Borges, un montón de páginas imposibles de abrirse. Esto no significa otra cosa que para el hombre, en cuanto ser finito que habla, el comienzo del ser y el comienzo del lenguaje no van de la mano bajo ninguna circunstancia. Pues cuando comienza el lenguaje, el ser ya está ahí presente; y cuando se quiere empezar con el ser, uno se hunde en el agujero negro de la ausencia de palabra.<sup>13</sup>

De esta imposibilidad de comenzar por el propio comienzo habrían nacido, apunta Sloterdijk, todos los mitos. Quizá, señala también, es justo que el comienzo mismo quede sumido en cierta oscuridad, protegida por el *horror vacui* ante el abismo del inicio, la impronta con que se nos acuñó en nuestro origen. Y que podamos recurrir a fórmulas diversas de comenzar de nuevo (como las de las religiones con ritos iniciáticos, la poesía, las terapias o la filosofía originaria), para evitar sucumbir bajo el peso de malas tradiciones<sup>14</sup>. A diferencia de la famosa reminiscencia platónica de las ideas, la no menos famosa mayéutica de Sócrates, el arte de Fenáreta, su madre, la comadrona, enseñaría precisamente que «de lo que tiene que acordarse [el alma] es de su nacimiento, para así retrotraerse, en un momento anterior a la vida sumida en opiniones heredadas, hacia una irreflexión inicial fecunda en pensamientos"<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Peter Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, Valencia, Pre-Textos, 2006, pp. 40s.

<sup>14</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 41-54.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 77s.

Sloterdijk constata que filósofos idealistas y anacoretas de todas las épocas han practicado la búsqueda del éxtasis y la *fuga mundi*, se han prodigado en fórmulas para olvidar el nacimiento, el cuerpo y la mundanidad de la existencia; pero han comprobado que para los cuerpos de carne trabados en la trama de las historias de la vida, sólo se puede huir del mundo en el mundo. Y que, por tanto, es la *metoikesis*, el traslado o cambio de domicilio, la condición vital radical del animal humano<sup>16</sup>. Así que, en vez de la típicamente moderna huida del mundo hacia adelante, denunciada ya por Hannah Arendt, o frente al pesimismo eurobudista de un Émile Cioran, Sloterdijk despliega toda una sugerente «poética del parto», del venir al mundo, con la que invita a “transformar el inconveniente de haber nacido en la ventaja de venir al mundo a través del hablar libre”.

El *a priori del parto* se completa con el *a priori de la urgencia*, pues desde el momento en que, como nacidos, nos reconocemos como cogidos al mundo por las historias de los cuerpos, comprendemos que cambian nuestras vidas y que tenemos que replicar inaplazablemente con “respuestas constitutivas de mundo”. De ahí el *a priori de la iniciativa*, que significa “que los seres humanos, para tener mundo tienen que comenzar algo”.

Y finalmente, el *a priori del escenario*, de la arena o espacio público, pues, venir al mundo es también salir a los escenarios sociales a participar en las creaciones de mundo y aperturas vitales. “Sólo venimos al mundo cuando no existe ningún obstáculo que nos impida permanecer en la salida al mundo que comienza con el rayo del nacimiento”<sup>17</sup>. La consonancia de fondo entre estos planteamientos de Sloterdijk y los conceptos arendtianos de la natalidad y de la acción es manifiesta<sup>18</sup>.

Y un testimonio poético, para ir concluyendo, unos versos del malagueño Emilio Prados, un poeta del cuerpo sin igual en la lengua española, aquel de quien se dijo una vez que «en el romance sin duda más bello y temerario

---

<sup>16</sup> Cfr. Peter Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo*, Valencia, Pre-Textos, 2001<sup>2</sup>, pp. 87-121 y 211-258.

<sup>17</sup> Cfr. Peter Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*, pp. 93-131.

<sup>18</sup> Cfr. Arendt, *The Human Condition*, pp. 175-181 / *La condición humana*, pp. 199-205.



de la guerra española se atrevió a suponer que Madrid era su cuerpo<sup>19</sup>. En su obra es fácil encontrarse con poemas que cantan algunos de los motivos de la relación entre cuerpos e historias que se vienen considerando aquí. En "Cuerpo perseguido", por ejemplo, esa trabazón del cuerpo y el mundo, y esa anonimidad originaria a la que siempre se vuelve desde la acción y desde la reflexión, que tan reiteradamente destacara Maurice Merleau-Ponty<sup>20</sup>.

Ni fui, ni llego, ni estoy,  
ni rendido por no verme,  
ni cansado de mirar  
estoy cerrado en mi tiempo...  
El mundo estaba y está  
como el día en que nací,  
no sé si conmigo dentro  
o si por dentro de mí".  
"¿Qué tendré?, ¿qué tengo o tuve?...  
¿Salí, voy, entré, me pierdo?...  
No hay nada que se aventure  
en mí, si busca su cuerpo,  
y, nada que no halle en mí  
que en mí vive sin saberlo.  
Yo no sé si cuando vuelvo  
de donde pensé que estuve,  
vuelvo a mí, o estoy saliendo...  
Mas... si el pensar es salir:  
desde dos confines vengo  
por buscar un solo fin.  
¡Ay, espejos de mi eterno!".<sup>21</sup>

## 5. Coda: el misterio de los cuerpos y de los textos

En otro poema Emilio Prados se atreve darle voz y palabra, en una paradójica primer persona singular, a aquella escena inicial del comienzo de la propia historia, del empezar a ser del mundo.

Cuerpo a cuerpo, sin lucha  
—un cuerpo quiso llegar a mí  
otro cuerpo a mí venía  
en mí fueron mi cuerpo—: ahondando, ahondando  
busco lejos, lejos —ventana  
de dos filos—, golpe atrás  
golpe alante, una cita

<sup>19</sup> Juan Larrea, "Ingreso a una transfiguración", Prólogo a Emilio Prados, *Jardín cerrado*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 125 (edición de Manuel Díaz de Guereño).

<sup>20</sup> Cfr. M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible, suivi de notes de travail*, Paris, Gallimard, 1964 / *Lo visible y lo invisible. Seguido de Notas de Trabajo*, Barcelona, Seix Barral, 1970 (traducido al castellano de José Escudé).

<sup>21</sup> Cfr. Emilio Prados, *Jardín cerrado*, pp. 343s.

—cuerpo al que voy, cuerpo al que vengo  
y al que he de ser—, partido.

Con diversas imágenes evoca el poeta la llegada de ese momento originario y el avanza hacia la conclusión con la que todo (re)comienza.

Y yo —sin ver—  
comienzo a ser en vilo contemplado. La yerba, sin figura,  
es luz que asciende  
y me devora, entre las multitudes  
inversas que mantengo en su presencia.  
Verbo y lugar, virtud de un movimiento  
—nuevo espacio de acción—, me unen sus límites...  
Y hallo mi cita. ¡Soy un nombre externo  
que inscribo en mí!...  
(Por mi ventana abierta  
—órbita involuntaria del destino—,  
salí al crepúsculo que ha muerto):  
¡Nazco!".<sup>22</sup>

En definitiva, como dice Merleau-Ponty, "hay sentido"<sup>23</sup>, pero ningún texto, ninguna historia, agotará jamás el sentido y el poder de ser de un cuerpo. Textos y cuerpos comparten esta indeterminación irreductible de lo vivo y lo irreflejo.

---

<sup>22</sup> Emilio Prados, *La piedra escrita*, Barcelona, Biblioteca de Autores Andaluces, 2004, pp. 9s.

<sup>23</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, pp. 310 y 454 / *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península, pp. 342 y 406 (traducción al castellano de Jean Cabanes).