



**Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Psicología
Maestría en Artes**

**Órganos sin cuerpo en el arte contemporáneo,
a partir de un cubo sintomatológico**

T e s i s

**Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestro en Artes con línea terminal en arte contemporáneo y sociedad**

Presenta

Lic. Hugo Chávez Mondragón

Dirigido por

Dr. Fabián Giménez Gatto

Santiago de Querétaro, Qro; Mayo 2013

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro
 Facultad de Bellas Artes
 Maestría en Arte contemporáneo y sociedad

NOMBRE DE LA TESIS

Órganos sin cuerpo en el arte contemporáneo, a partir de un cubo sintomatológico

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
 Maestro en Artes con línea terminal en arte contemporáneo y sociedad

Presenta:

Hugo Chávez Mondragón

Dirigido por:

Dr. Fabián Giménez Gatto

SINODALES

Dr. Fabián Giménez Gatto
 Presidente

Dra. Alejandra Díaz Zepeda
 Secretario

M. en A. María del Mar Marcos Carretero
 Vocal

M. en A. Pamela Soledad Jiménez Draquicevic
 Suplente

M. en A. Vicente López Velarde Fonseca
 Suplente

M. en Art. Vicente López Velarde
 Director de la Facultad

Fabián Giménez

Firma

Alejandra Díaz Zepeda

Firma

Mar Marcos 4.

Firma

Pamela Soledad Jiménez Draquicevic

Firma

Vicente López Velarde Fonseca

Firma

Ireneo Torres Pacheco

Dr. Ireneo Torres Pacheco
 Director de investigación y posgrado, UAQ

Centro Universitario
 Querétaro, Qro.
 Fecha Mayo/2013
 México

INDICE

	Página
Resumen	i
Summary	ii
Agradecimientos	iii
Indice	iv
I. CONTINUIDAD Y FRAGMENTACIÓN (NOTA PRELIMINAR)	1
II. DE LA MÁQUINA FUENTE A LA MÁQUINA ÓRGANO PARA DESEMBOCAR EN UNA METODOLOGÍA FRANCESA	3
III. PACTO DE POSESIÓN Y ACTO DE INVASIÓN. VARIACIONES SOBRE LA ESCRITURA DE LOS CUERPOS MULTIPLES EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN OSCILANDO ENTRE LA SOLUCIÓN DE NORMALIDAD Y LOS ESTADOS DE HORROR	10
IV. MULTIPLICIDAD CEFALAR	18
V. PACTOS DE MULTIPLICIDAD CON EL SEXO QUE HABLA	28
VI. SINÉCDOQUE PSÍQUICA Y PROCESOS DE MULTIPLICIDAD EN EL CORAZÓN DELATOR	38
VII. PROCESOS DE POLICEFALIA EN LA LITERATURA DE PALAHNIUK, BALLARD Y BURROUGHS; EL PROGRAMA PARA UN CUERPO CLUB	44
VIII. ÉTICA Y DESEO; LA NECESIDAD DE UN MAESTRO	60
CONCLUSIONES	68
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70
ANEXOS	77

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen	Página
1. Fotograma de la película <i>Child's Play</i> (Chucky), 1988, director Tom Holland	19
2. Fotografía de la escultura <i>Aaaaaah!</i> , 2001. Gilles Barbier	24
3. Fotograma de la película <i>Marquis</i> , 1989, director Henri Xhonneux	28
4. Fotograma de la película <i>Marquis</i> , 1989, director Henri Xhonneux	31
5. Fotograma de la película <i>Le sex qui parle</i> , 1974, director Frederic Lansac	33
6. Fotograma del capítulo "Un millón de fribritas" de la serie de televisión South Park	35
7. Fotograma de la película <i>Dead a live</i> , 1992, Peter Jackson	41
8. Fotograma de la película <i>El intruso</i> , 2005, director Claire Denis	41
9. Fotograma de la película <i>Body parts</i> , 1991, director Eric Red	49
10. Fotograma de la película <i>El hombre elefante</i> , 1980, director David Lynch	50
11. Fotograma de la película <i>La corbata</i> , 1957, director A. Jodorowsky .	51
12. Fotograma de la película <i>El club de la pelea</i> , director David Fincher	54
13. Fotografía de la escultura <i>Aaaaaah!</i> , 2001. Gilles Barbier	55

RESUMEN

De Samuel Beckett a Stephen King, de Robert Louis Stevenson a Stanley Kubrick, de William Burroughs a Julio Cortázar, de *Los Simpsons* a *Body parts*. Líneas de continuidad, diálogos y testificaciones sobre el problema de sí mismo como otro donde los horizontes de mutación se mezclan para dar un catálogo de figuras desde la pura extrañeza hasta el plan de inmanencia. El miedo de Descartes a la Quimera como una imposibilidad de establecer el "pienso luego existo" se actualiza en producciones literarias y cinematográficas, como si la figura de *Legión* dentro del Salmo a San Marcos funcionaria no sólo como un espejo de la intertextualidad para Roland Barthes, sino también como un gesto que desemboca en diversos cuadros sintomatológicos para dar cuenta de los problemas del yo con el cuerpo. En palabras del Chuck Palahniuk, el *Club de la pelea* tiene un gran éxito porque habla de gente que se reúne y ello es un deseo actual. El problema es que en ocasiones aquel con el cual uno mejor se entiende o establece lazo no está en el exterior, sino que constituye un pliegue y se desarrolla no sin dolor, no sin angustia, pero eso sí, bajo el imperativo de una actualización de la alegría, de una ética como estética de sí mismo que la escultura *Aaaaaah!* (2001) de Gilles Barbier convierte en físico. Este es un texto sobre la propuesta ética del desconocerse a sí mismo, de generar procesos de extrañamiento y líneas de fuerza que permitan ver, en un conjunto de figuras literarias, posibilidades de felicidad, de actualización de la alegría o cuando menos desarrollar una relación bélicamente directa con esa psique extensa.

(Palabras clave: Órganos, cuerpo, pluricéfalo, club)



SECRETARÍA
ACADÉMICA

SUMMARY

From Samuel Beckett to Stephen King, from Robert Louis Stevenson to Stanley Kubrick, from William Burroughs to Julio Cortázar, from *The Simpsons* to *Body Parts*. Lines of continuity, dialogues and testimonies regarding the problem of oneself as another, where the horizons of mutation mix, resulting in a catalogue of figures going from total estrangement to the immanence plan. Descartes' fear of the Chimera as an impossibility for establishing "I think, therefore I exist" is brought up to date in literary and cinematographic productions, as though the figure of *Legion* in the Gospel of Saint Matthew functioned not only as a mirror of the inter-textuality for Roland Barthes, but also as an action that leads to diverse symptomatological frames to set forth the problems of the ego with the body. In the words of Chuck Palahniuk, *Fight Club* is so successful because it speaks of people who come together, and that is a current desire. The problem is that on occasion that with which one best has an understanding or establishes a bond is not on the outside, but constitutes a fold and is developed not without pain, not without anxiety, but under the imperative of the appearance of joy, of ethics as the esthetics of oneself which the sculpture *Aaaaaah!* (2001) by Gilles Barbier makes physical. This text deals with the ethical proposal of becoming separated from oneself, of creating processes of estrangement and lines of dominance that make it possible to see, in a set of literary figures, possibilities for happiness, the appearance of joy or at least the development of a violently direct relationship with that extensive psyche.

(**Key words:** Organs, body, polycephalous, club)



SECRETARÍA
ACADÉMICA

I. CONTINUIDAD Y FRAGMENTACIÓN (NOTA PRELIMINAR)

Diez dedos, cada dedo con una uña y su propia huella digital, una cabeza más arriba que los hombros. Dos huesos llamados fémur (que sean el par de huesos más largos), una lengua que sirve para lamer, dos hileras de dientes que en un principio sean blancos, los dientes deben tener conexiones nerviosas, esmalte, corona, dentina y pulpa dentaria (o por lo menos haberlos tenido). Labios por los que igual salen blasfemias como también palabras de amor. Falanges. Pestañas. Ligamentos y cartílago para los huesos. Una espina dorsal con vertebras como pequeños cráneos, un ano para cagar, una nariz con dos orificios nasales, dos bolsas lacrimales, dos pezones y sus areolas, un hígado, dos pulmones, un corazón, una vesícula biliar, un esófago, dos riñones, parpados, dos cejas en el rostro, pelo y cabello y patillas, laringe, faringe, epiglotis, diafragma, esternón, peritoneo, duodeno. Intestino grueso e intestino delgado, páncreas, una glándula llamada tiroides, una llamada hipófisis, otra timo y una más conocida como paratiroides. Ligamentos en la rodilla izquierda y derecha. Una vejiga urinaria que se llena y se vacía, un estomago, una garganta, un cerebro con dos hemisferios (izquierdo y derecho), un cerebelo, un bulbo raquídeo, un puente de Varolio, tálamo e hipotálamo, dos huesos iguales llamados tibia. Saliva, sangre, semen, líquido sinovial, mocos y otras sustancias en una dotación proporcional al tamaño del cuerpo. Dos omoplatos, dos hileras de costillas, dos huesos llamados húmero y dos llamados radio, un cráneo, un cóccix y dos clavículas. Dos ojos, cada uno con músculos ópticos, vítreo, iris, córnea, cristalino y una pupila. Una mandíbula. Los oídos que tienen receptores nerviosos, yunque, martillo, tímpano y canales semiconductores. Glúteos. Carpianos, vertebras cervicales, clavícula, cóccix, ilion, aductor largo del pulgar, supinador, deltoides, oblicuo externo, gemelos, occipitofrontal, plexo braquial, cerebelo, nervio peronio común, nervios craneales, nervio femoral, nervio iliohipogástrico, arteria angular, arteria tibial anterior, aorta, arco de la aorta, arteria arqueada, arteria braquial, capilares, cilios, esófago, intestino grueso, lengua, glándulas adrenales, hipotálamo, islotes de langerhans, paratiroides, nódulos. Arteria subclavia, vena subclavia, vena cava inferior, vena

cava superior, vena hepática, arteria hepática, arteria renal, vena renal, vena yugular, vena carótida, arteria pulmonar, vena pulmonar, vena porta hepática arteria mesentérica, vena iliaca y arteria iliaca. Los pulmones con bronquios, bronquiolos y alveolos. Músculos llamados bíceps y tríceps para proteger el hueso húmero. Además de genitales propios de cada uno de los géneros. Todo eso junto y muchas cosas más en una envoltura nombrada piel la cual nunca es *naturalmente* tornasol o azul pero que transpira toxinas, nos da como resultado un cuerpo, un organismo – sin ánimo de redundancia – organizado. Producto de elaboración en serie bajo un régimen tan estable que nos permite reconocer las mermas, los *freaks*, fallas, errores y mal-formaciones aún antes de que nazca el producto, ello no evita que dejen de ser cuerpo el papiloma, adenoma, lipoma, ostema, mioma, angioma, nevus, teratoma, enfermedad de Menière, otitis, tumor de Warthin, basalioma, astigmatismo, miopía, daltonismo, hemorroides, yagas rectales...

Conclusión: Cuerpo es una multiplicidad. Y entre esa cantidad siempre indeterminada, debido a sus zonas por descubrirse y sitios por emanciparse, cabría dudar que sólo hay una psique en el cerebro y que desde ese sitio todo lo demás sea controlado, es más, el puro hecho de nombrar cada una de sus zonas no puede sino ser un acto inútil pues hay en el deseo de fragmentar el cuerpo un estado de posibilidad de que el fragmento llegue a vérselas por sí mismo, que sea dividido no para desaparecer, sino para emprender su propio camino. De hecho, en el peor escenario, puede no ser un deseo la fragmentación pero sí un estado de posibilidad que provoque la multiplicidad cefalar.

II. DE LA MÁQUINA FUENTE A LA MÁQUINA ÓRGANO PARA DESEMBOCAR EN UNA METODOLOGÍA FRANCESA.

1

Empecemos por donde Jean-Luc Nancy ha dejado, momentáneamente, un tema tal que parece destinado a nunca agotarse: el cuerpo. Tema que es como un manantial de sangre, órganos, flujos... Dentro del conjunto de sus enunciaciones sobre dicho tema hay una que en especial no pudiera ser sino determinante: “Quizás *cuerpo* es la palabra sin empleo por antonomasia. Quizás es, de todo lenguaje, la palabra de *más*” (Nancy, 2000: 20).

No obstante escuchemos al maestro francés decir:

“Haría falta un *corpus*: un catálogo en lugar de un logos, la enumeración de un logos empírico, sin razón trascendental, una lista entresacada, aleatoria en cuanto a su orden y a su terminación, un aprovisionamiento sucesivo de piezas y de trozos, *partes extra partes*, una yuxtaposición sin articulación, una variedad, una mezcolanza ni explosionada, ni implosionada, con una ordenación imprecisa, siempre extensible...” (Nancy, 2000: 40)

Propongo construir una parte de ese *corpus*, pues hay que ser de la idea de que apuestas como estas no pueden sino intentarse resolver en colectivo con la entera determinación o por accidente, con más ejemplos de lo primero que de lo segundo. En el presente caso el catálogo se localizará en los procesos policéfalos; la variante del cuerpo donde uno no es nunca sólo uno. Dejando de lado miles de figuras que pudieran inscribirse en la invitación – por lo menos eso parece – que nos lanza el teórico referido. Así pues la apuesta es contribuir a ese catálogo y para ello una tesis, aun sabiendo que la última palabra sobre la temática no es más que un deseo; siempre comienzos, pequeñas escalas y encallamientos para dotarse de provisiones, subir o bajar pasajeros, pero también siempre partir, problema quizá de “el cuerpo significativo que no deja de construirse” (Nancy, 2000: 50).

La conclusión ya fue elaborada hace más de 300 años: “No sabemos lo que puede el cuerpo...”¹ y por ello mismo tampoco sabremos lo que puede generar un cuerpo como constructo teórico en por ejemplo una recuperación de lo real, lo simbólico y lo imaginario, por sus representaciones sociales (Moscovici, 1985) o la manera en que ese cuerpo es un plegamiento del afuera (Foucault, 2009). Algo así como que siempre en movimiento los órganos tienen la posibilidad de escaparse.

Y otra vez en tema de estudio es “el cuerpo”. De modo que esta tesis no sólo es insignificante, sino también efímera. Pero no pudiera ser de otra manera pues trata de inscribirse en esas *nuevas humanidades* que “se constituirían más como recursos procedimentales que como saberes sustantivos, como relatos fijables” (Brea, 2006: 9), ni una completa inteligencia ni una entera sensatez, pero tan poco netamente un delirio, mejor aun lo que se tiene es una hipótesis y por ello una pregunta.

Ahora bien, aquí, de la misma manera como hace Roland Barthes con lo Neutro, no se busca definir una palabra sino nombrar una cosa, bajo la seña con la cual nos introduce a su seminario *Cómo vivir juntos* pensando en el método como un camino del cual ya se tiene la intuición de por dónde iniciar y cuál pudiera ser el destino; empleando el modelo de reducción de escritura presente en Jean Baudrillard sustituyendo un libro por un capítulo, un párrafo por una línea, etc., por medio del rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari como una metodología de tomar los textos en sus conexiones y buscando crear un documento con esas múltiples entradas que Deleuze reconoce en la obra de Kafka, sumando a Michael Foucault quien piensa el libro como una *caja de herramientas* y aspirando, a la manera de Susan Sontag, más por una erótica que a una hermenéutica, evitando ante todo hacer un romanticismo y sin que parezca una apología, pues es necesario un grado de ser imperceptible en la realización de todo planteamiento teórico, más aún cuando de lo que se habla es de psique pues en definitiva no se trata de una proyección del inconsciente, de la generación de fantasmas

¹ Baruch de Spinoza citado en: Deleuze, G. (2009). *Spinoza: filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets. p. 27.

edipizados, o por lo menos eso no es todo ya que el objetivo está en las formas pop de filosofía. Finalmente este planteamiento tiene la intención de construir una especie de bestiario taxonómico no terminado de figuraciones fenoménicas modulares de los *Órganos sin cuerpo*. Conectando, conectando, conectando la máquina literaria con la cultura de masas y con la filosofía. Conexiones desde cualquier parte y sin un nivel jerárquico obedeciendo los principios de conexión y heterogeneidad que tiene el rizoma para dar cuenta de determinadas figuras en lo diacrónico y sincrónico.

Acudan pues a este *parto* en dos de las múltiples acepciones de la palabra: 1) el inicio de un camino, 2) dar a luz (hacer visible). Teniendo en cuenta que ningún camino inicia de cero, sino que el mismo fue la conclusión de un trayecto, de modo que cada camino es ya una llegada, de hecho se parte por la llegada, pero no se va hacia atrás, de ahí sugerir la conceptualización desde una sintomatología.

Justo lo que hace de manera excelsa Deleuze al trazar cuadros de síntomas usando la literatura (Kafka, Proust, Sacher-Masoch son ejemplos), en mi caso pretendería algo semejante, una *repetición pero con extensión*. Cubos. No cuadros sintomatológicos. Estos cubos tienen la finalidad de ser extensibles a otros ámbitos y al igual que una sintomatología (de cuadro) no buscan ni el origen ni una terapéutica sino una descripción de los signos. Conectar cubo a cubo y cada uno de ellos se encuentra unido a otra figura semejante con la cual hace lazo para estructurar una figura mayor. Es el cubo de Rubik con sus seis caras, compuesto con 27 pequeños cubos de los cuales 8 tienen tres colores, 12 dos colores, 6 con un solo color y 1 que permanece oculto permitiendo la movilidad del resto en los ejes X, Y y Z. Cabe aclarar que este paso del plano al prisma, del cuadro al cubo, es un paso que no se debe pensar como progresivo pero que tampoco se espera de él que sea regresivo, sino una forma particular de revisión de conexiones maquínicas para reconocer un *corpus*, en términos de que siempre se puede girar el cubo para ver otra cara del mismo objeto.

Hacia inicios de los 70's Roland Barthes comenta la necesidad, y hasta cierto punto ya existencia, de la interdisciplinariedad para el abordaje de los fenómenos complejos donde se ven relacionados diversos campos. Propuesta que parece hoy coincidir con los estudios visuales, donde la intención es establecer líneas de continuidad que vayan del arte a la cultura de masas y la teoría, lo mismo que dar un tipo de análisis especial a los objetos o problemáticas. Un fuera de territorio pasa sin duda por el deseo de conectividad, por incorporar formas otras, por el principio de captura, como toda zona del rizoma que puede y debe conectarse con cualquier otra, es la característica del principio de conectividad múltiple.

Algo semejante recupera José Luis Brea al dirigir la revista electrónica *Estudios Visuales*, sitio de divulgación donde se exponen diversos materiales que tratan de resolver una problemática de complejidad emergida de la ampliación del campo del arte, de modo que ya no basta con estudios de estética, ni estudios sobre historia del arte, pues ellos son rebasados en sus posibilidades hermenéuticas en la era de la segmentación de las ciencias. Y es que no se trata de “reclamar para una u otra disciplina concreta supuestos derechos mayores de *expertizaje* o privilegios de abolengo en cuanto al trato general con la visualidad” (Brea, 2006: 8), es más necesaria una especie de humildad y apertura a que la demanda hermenéutica de lo que está enfrente pertenece a un ámbito extenso, que quizá siempre fue así, pero que de ser el caso no hay razón para que ello mantenga una postura de departamentalización sino que “se hace irrevocable la exigencia de una co-disciplinariedad, del trabajo en batería de una creciente multiplicidad de los enfoques, y no una reivindicación competitiva de exclusividad en la jurisdicción del campo o el método” (Brea, 2006: 10). Que esta construcción se da dejando como espacio único el sistema dominante de la diacronía, para acceder al “escenario del despliegue productivo de las prácticas culturales, al espacio erosionado y fuertemente friccional del presente” (Brea, 2006: 8) mismo en constante devenir y que por ello sus horizontes de interferencia y captura generan actualizaciones de *repetición* y *diferencia*, pero también de subversión, perversión y mimetismo.

Esta propuesta de análisis incluye ya algunas formas híbridas que Brea menciona en el ensayo citado a las que pudiéramos sumar la Neuroeconomía, la Grafología y la Química de los alimentos, pero acudamos a la creación, por lo menos imaginativa, de algunas otras ciencias: “La ingeniería de lo sexual” nos ha de dar un uso matemático del sexo, diagramado en sus tangentes, integrales y parábolas. Una “Genética de las imágenes” nos serviría para dar cuenta de las producciones intertextuales en términos de la definición de *Obra* como padre y *Texto* como hijo, sus genomas compartidos, nacimientos provenientes de más de un padre o una madre, incluso *textos* que tengan hijos como padres en su conjunción genética con el padre de alguien más. Las variantes se potencializan hasta insospechados límites y sin una manía por la revisión de todas las posibilidades sí resulta necesario reconocer su existencia y suponer su influencia para determinar su presencia e importancia en una temática que no puede sino ser específica en su pluralidad de exhibiciones.

En el libro *Cultura_Ram* José Luís Brea expone como primer enunciado: “Cultura_RAM significa: que la energía simbólica que moviliza la cultura está empezando a dejar de tener un carácter primordialmente rememorante, recuperador, para derivarse a una dirección productiva, *relacional*” (Brea, 2007: 13). No será raro que precisamente haya un efecto de *dejá vú* en varios de los ejemplos que se analizaran debido a que se trata de un contenido flotante en la conciencia de los televidentes, lectores, diseñadores, etc., sin pertenecer a una cultura social o política, no es propio de occidente ni de oriente, es parecido más a una atmosfera, en como sí de repente diéramos cuenta de que no sólo hay oxígeno en el aire sino que también encontraríamos sentido, significantes y significados, saberes y poderes, ejes y discursos para nutrirnos, pero también para destruirnos, para dañar por lo peligroso de la atmosfera, misma que para otros organismos es la única forma de desarrollarse en naturalidad. Atmosfera donde encontramos “*Producción de producción: producción de experiencia, de subjetividad, producción de comunidad, de afecto o de concepto, de pasionalidad o sentido, producción de deseo, producción de significado...*, *todo es producción*” (Brea, 2007: 37).

3

Tiempo entonces de plantear una forma de abordaje acorde con los objetos de estudio en la era del *Después de la orgía* que dé cuenta de apropiaciones, citas, alegorías, parodias, etc. de los entrecruces entre arte y cualquier otra cosa: moda, tecnología, botánica, arqueología, economía... y a la inversa, procesos de interferencia en el arte de territorios no naturales pero con los cuales establece prontamente una relación por medio de sus capacidades de captura. Y es que el *Complot del arte*, implica, como dice Fabián Giménez Gatto, también pensar en un *Complot de la teoría*², eso sí en un espectro diverso: empatía, alago, deconstrucción, nostalgia, exageración y lo que pueda volverse agenciamiento, para reconocer la plurivocidad de las mutaciones, pues estos se han de dar en cada estrato por intensidades, velocidades, temperaturas, distancias variables indescomponibles³.

Nuevamente Barthes nos habla de que el Texto será un campo metodológico y es justamente nuestra forma de acercarnos o de lidiar con ese campo lo que interesa revisar como propuesta en el caso de un cubo sintomatológico pues ocupamos no sus dotes de profundidad sino de extrañeza, hallar la forma de reconocer ya no al hijo y al padre sino también al abuelo, la tía, el hermanastro, el bisnieto y la madrastra, es decir, dar cuenta de las formas ya completas que forman figuras no más completas (pues tendríamos que referir a la falta) sino completas de otra manera, es el caso también de las uniones de robots para hacer un robot más grande o más especializado. Sin jerarquizaciones pues ello implicaría retomar un juicio de Dios, justamente lo que hay que dejar de lado para la forma de escape como le concibe Artaud en su teatro de la crueldad. Pero no es tampoco sólo un asunto de familiaridad, de cercanía en el establecimiento

² Véase Giménez Gatto, F. "Erótica de la banalidad" en revista electrónica *SalónKritik*. Recuperado el 19 de octubre de 2011. www.salonkritik.net

³ Véase Deleuze, G. y Guattari, F, "¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?" en *Mil mesetas*, Valencia, Pre-Textos, 2008.

de lazos simbólicos entre pares o dispares. Es un problema de lenguaje, de la presencia de ciertos objetos con los cuales habitar, pero donde ellos no son el exterior, son en todo caso pliegues de sentido.

Es también el caso de George Bataille y la imposibilidad de colocarle en una “forma” de teórico o de productor de literatura, es eso y más, es un cubo. Pero no cabe quedarse en la delimitación de la figura, pues así como los cuadros sintomatológicos no son cuadrados, sino que tienen aristas y coordenadas de la forma de aquello a lo que remiten, de la misma manera el cubo sintomatológico no es cúbico, es una forma singular con lo que le constituye, no está cerrado, mucho menos delimitado, no todos los pequeños cubos que están conectados con él son del mismo tamaño, algunos ni siquiera son más cubos de lo que puedan ser como prismas triangulares o círculos, rostros de plastilina, lodo o herramientas mecánicas. Ahora bien lo que interesa es dar cuenta de esas aristas, formas, conexiones, uniones y estados químicos para la conformación de elementos extraños, sin importar dotes naturales o artificiales⁴. Es la “pluralidad estereográfica de sus significantes que lo tejen” (Barthes, 1987: 77), por ello es un hombre endemoniado y su nombre es legión.

Pop filosofía, pero también psicología pop.

⁴ Recordemos al *pop art* dándonos un reflejo de nuestra naturaleza del artificio, propuesta de lectura del arte se encuentra en el ensayo “El arte esa cosa tan antigua” de Roland Barthes.

III. PACTO DE POSESIÓN Y ACTO DE INVASIÓN. VARIACIONES SOBRE LA ESCRITURA DE LOS CUERPOS MÚLTIPLES EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN OSCILANDO ENTRE LA SOLUCIÓN DE NORMALIDAD Y LOS ESTADOS DE HORROR

1

Comencemos por el *Cuerpo maldito* (*Body Parts*) film de 1991 del director Eric Raid, este intertexto problematiza la maldad de los trasplantes, en él el mal se ubica en el invasor: el brazo derecho que le es injertado y que faculta al cuerpo de totalidad. Aquí, el brazo pareciera servir como un ejemplo – dentro del universo de la ficción – de las tesis sobre la bicefalia por complementareidad, porque en Bill Chrushank (personaje de la cinta interpretado por Jeff Fahey) la extremidad mantiene el pensamiento de asesinar, como sí se quedara en un estado cristalino sin mostrar pretensiones de saturación, es decir, no es un tercer brazo, es la parte que hace falta, lo que permite, desde la pretensión inicial, que ese cuerpo regrese al orden, que ya no sea extraño en tanto cuerpo evidentemente incompleto. Sin embargo, al igual como ocurre con Conrad en *El hombre imposible* de J.G. Ballard; donde se *completa* uno, aparecieron dos (ver texto en los anexos).

El *Cuerpo maldito* es sólo la excusa, quizá no perfecta, para hacer un catálogo de figuras puricéfalas en el cine y algunos programas de televisión, que en definitiva entran en dialogo de ejemplo a ejemplo pero que no me parece sea para dar forma a un círculo cerrado, sino más bien que, eso sí modularmente, se presentan aportes de sentido de una figura a otra, aunque sea por el puro movimiento de optar ahora por una pierna, mañana por un brazo, después el ojo, luego la cabeza. De la misma manera plantear un tipo de avance sería ridículo pues en todo caso se trata de formas diversas y perversas.

2

Miedo. Es lo que parece surgir no sólo en aquellos que viven procesos de pluralidad, sino también en los que se encuentran cerca y que de alguna u otra manera se convierten en víctimas de la psique invasora. En el primer caso se tratará de un miedo básico en la medida que no hay un control del cuerpo: lo

propio se vuelve ajeno. En este miedo de los otros hacia el cuerpo pluricefalar hay una pauta de escatimar recursos pues no todo en él es malo, de hecho su parte malvada, la parte invasora, es lo que se buscaría eliminar pero en el camino se corre el riesgo de verse en la necesidad de dar por finiquitado todo el cuerpo y no sólo el agente extraño, ello debido a que la frontera tiende a desdibujarse, tiende a dejar de estar marcada la distinción del adentro y el afuera, de lo propio y lo otro, parafraseando a Jean Luc Nancy: un otro que ahora es yo (Nancy, 2006).

Por razones como ésta no es de extrañarse que los procesos de bicefalia se sitúen ante todo en el cine de horror y terror.

3

Primero una acotación: no se trata de volver orgánico algo inorgánico, animado lo inanimado. Como quien se adjudica una isla por ser el primero en tocarle y pensar que esa isla toma una especie de vida luego de ser descubierta. Perturbador, uno de los casos de lo siniestro ha de decir Freud, son estas figuras en que aparece la pulsión motil donde no debería, sistema de pensamiento sin cerebro, psique sin neuronas. De *El tostadorcito valiente* a *Chuky* no hay mucha distancia, sólo resultados diversos para la misma ecuación. En esta taxonomía *La boca saltarina* de Stephen King es un caso más y de hecho todos esos objetos animados contribuyen a presentarse como figuras otras con libros, teteras, velas, envases, etc. Estamos hablando de cuando no hay un ente orgánico en el cual pueda plantearse aunque sea una mínima posibilidad de psique; la roca, *Pinocho*, un auto o una esponja da lo mismo.

Quizá el film por excelencia de la posesión sea *El exorcista*, una adaptación de la novela de William Peter Blatty para ser dirigida por William Friedkin en 1973. En él se plantea cómo Regan MacNeil es tomada por un demonio. Su cuerpo cambia y dentro la niña de 12 años se encuentra cautiva por un espíritu que ahora ha modificado sus facciones y al hablar su lengua hace que de la boca de la niña salgan palabras que la mente no ha aprendido a procesar de modo que se nos revela qué es otro quien enuncia esos significantes y significados para

comunicarse. Pero hay un detalle, ésta posesión – como las siguientes – se da contra la voluntad de quien es ese cuerpo, por ello se me ocurre otra forma de nombrarles más acorde: invasión.

Desde las tribus africanas a las americanas hay semejanzas en el acto histórico de “La conquista”, la lógica es clara: un pueblo quiere invadir a otro, algo que no siempre resulta debido a que los factores a considerar son por lo menos la resistencia del cuerpo social invadido y la fuerza de la invasión. Se está en lucha entre poblaciones, entre dos sujetos. Así ha sido cada vez que una población descubre a otra, empieza una lucha de fuerzas por la adecuación al sistema de pensamiento del que llega o del que estaba allí. Dando en la mayoría de los casos figuras de sincretismo y eso en buena parte puede verse como la forma en la cual se han generado poblaciones cuyo ser no puede sino explicarse al referir a dos o más fuentes. En esos casos tenemos ya elementos resueltos, tenemos síntesis. Ahora bien antes de llegar al estado de resolución se presenta un conflicto o por lo menos es lo que habría de esperarse, pues un objeto intenta ocupar el espacio de otro y por ello entran en disputa, aún ese objeto sea una religión (institución) o una identidad (psique). Y cuando se trata de figuras sintomatológicas del dato histórico al acontecimiento psicológico hay poca distancia o cuando menos la posibilidad de trazar una línea de continuidad.

Algunos casos más de invasión son visibles en la novela *El resplandor* de Stephen King y el largometraje de 1979 *Terror en Amityville* dirigido por Stuart Rosenberg. En ambos ejemplos la casa donde habitan genera, en el padre de familia, un espíritu invasor que llevará a matar a sus respectivas esposa e hijos, esto como parte de una maldición que se evidencia en delirios provocados por un ente que, valiéndose de la fuerza del padre de familia, busca la expulsión de quien ocupa el terreno. Y es que la invasión es la forma más sintética de los *Órganos sin Cuerpo*, de hecho es la formulación de una batalla entre el afuera y el adentro en modalidad pliegue agrietado pues se llegan a filtrar flujos. Es una lucha de poder, la lucha por antonomasia. El invadido sólo sabe una cosa: hay algo que trata de quitarle su cuerpo y/o acceder a desplazar su subjetividad, como reacción natural ocurre una disputa.

Pulsión motil que puede verse modificada en una pulsión psíquica; más que sólo moverse se llega a pensar a dónde se mueve. *Cogito* como aval de que si una fuerza ajena piensa en mi cuerpo entonces esa fuerza existe y que soy capaz de notarle con cierto extrañamiento. Es otro que no soy yo pero que no obstante está en mí, un distanciamiento que dificulta establecer el sujeto de enunciado y sujeto de enunciación pues ambos ocupan el mismo espacio. Batalla entre residente y visitante, fuerzas que se repelen como si se tratase de dos polos con la misma carga. Fuerza y resistencia a la fuerza, la física entendió pronto lo que es materia tardía de análisis para otras ciencias.

La línea de extensión e intertexto lleva a ejemplos como el personaje de Charly en *El Escondite* dirigida por Jhon Polson en 2005 donde el padre de Emily son dos psiques en una de modo que la niña no sabe, sino hasta luego de interactuar un instante con su padre, con cuál de sus dos personalidades está dialogando. Esta forma mantiene una dualidad de lo más sencilla para identificarse: el costado de la bondad y el de la maldad en una evidente variación deslocalizada de Dr. Jekyll y Mr. Hyde que tiende hacia la dicotomía de lo racional y lo irracional, fuerza deductiva versus fuerza motora muscular, loco como oposición de cordura, aunque la novela de Stevenson servirá para pensar otra forma de bicefalia la cual pasa más por la determinación que por la condena.

Sí Michael Foucault dijo que “Durante siglos el poseído forma parte del universo cristiano” (Foucault, 1991: 88), ahora podemos sugerir que forma parte de la literatura y sus adaptaciones al cine sin desprenderse del todo de sus antecedentes cristianos pues la figura del invadido es un problema que permite mostrar una lucha entre el cielo y el infierno en un mismo cuerpo, como *Legión* (Marcos, V, IX) donde un hombre invadido por tantos demonios necesita un nombre corporativo.

4

Ahora bien el *pacto de posesión*, por su parte, da la certeza de ya no una lucha sino una complicidad que no evita terminar rota cuando alguno de los dos se ve en una situación que le rebasa, en un momento en el cual siente no poder actualizar

su potencia y entonces el otro con el cual ha entablado una relación se convierte en problema.

Un ejemplo de esta figura es visible en la temporada 10 de la serie de televisión *The Simpsons* donde postmortem la cabellera de Snake es trasplantada a Homero. De la cabellera salen algunas raíces que se conectan al cerebro de Homero para que este empiece a matar a quienes estuvieron presentes al momento en el cual fue apresado por la policía. Los asesinatos se realizan sin problema alguno y justo cuando queda sólo matar a su propio hijo Homero nos muestra (mediante un juego de luces) que establecía un beneficio mutuo con la cabellera donde esta obtiene la venganza de Snake y Homero se queda con un cuero cabelludo que le hace ver galante. En el momento crucial Homero se desprende de la cabellera a la que el jefe Gorgory le dispara en varias ocasiones causando el deceso de la única parte de Snake que quedaba con vida.

Mucho antes, para ser exactos en 1957, Alejandro Jodorowky dirige el cortometraje *La corbata*, basado en la historia *Las cabezas traspuestas* de Thomas Mann, en el video una vendedora de cabezas tendrá singular colección de ellas y el personaje principal podrá elegir entre varias probando cuál le otorga lo que busca en determinado momento. Más que tratarse de una problemática por el maquillaje o la actuación, me parece se refiere a una recuperación de la bicefalia para hablar de la negociación entre *el cuerpo que sabe lo que quiere* y la cabeza adecuada para lograrlo, con la cual colabora y sufre las debilidades o deficiencias, dando entendido hacia el final que por mucho intercambio siempre queda algo pendiente y que el pacto no termina por ser perfecto, por ser único.

Veamos en *Géminis* a la figura bicefalar más equilibrada, tanto así que no resulta visible, ya ni siquiera necesario, saber qué invadió a qué: la parte maligna en el cuerpo lleno de bondad, o la parte bondadosa en el cuerpo malvado, lo que se sabe es que son dos y que funcionan siendo el par de subjetividades. Así, *Géminis* son dos rostros y un problema: no ser una totalidad en la relación una psique un cuerpo, sino más bien una figura con cierta incertidumbre al no poder hacer el bien sin traicionarse a sí misma y de la misma manera, no poder hacer el mal sin tener en ello algo de bondad. Al final del día *Géminis* es un *signo*, el signo

zodiacal de la bicefalia, el eje aparentemente neutralizado por las proporciones equilibradas. Ver los módulos de variación que vayan de unos grados hasta conversiones infames será una novedad: ya no un costado bueno y uno malo, sino dotes de estrategia fatal (Baudrillard *dixit*): malo y malo o bueno y bueno, malo y peor, o bueno e inmaculado, malo y (bueno y bueno) o bueno y (malo y peor), si número más número genera números, así como palabra y palabra generan palabras, cabe pensar que figura y figuras, en este caso de la policefalia, generan figuras y figuras. Matemáticamente así pasamos del número dos a cantidades indeterminadas y con ello a la mutación, donde por ejemplo no sólo podemos ubicar ya la idea de psique en el cerebro sino también en los *Dos corazones laten dentro de mí*⁵, ahí la idea de que el corazón tiene sus razones, las mismas que la cabeza no entiende, nos llevan a un planteamiento de dos razones coronarias y una tercera mental. Justamente tomando en cuenta esta fragmentación y extensión Foucault dirá que: “Ser esquizofrénico no es el único medio para escapar, aunque sí parece ser el más recurrido” (Foucault, 1991: 101). Y de hecho no se trata propiamente de un atributo de lo contemporáneo, podemos bien rastrear formas de esquizofrenia pensadas como posesión en la época clásica y como una resistencia al confesionario, la cual cabe la posibilidad de sugerirse no como una condena, pues como la misma brujería bien puede tratarse de una estrategia, de abrirse a la multiplicidad y entrar en relación con ella⁶.

⁵ Nombre de la canción interpretada por el grupo *Fobia*.

⁶ Michael Foucault dice en su seminario *Los anormales* “En líneas generales, podemos decir lo siguiente: así como la brujería, sin duda, fue a la vez el efecto, el punto de inversión y el foco de resistencia a esa ola de cristianización y a los instrumentos que fueron la Inquisición y sus tribunales, de la misma manera, la posesión fue el efecto y el punto de inversión de esa otra técnica de cristianización en que consistieron el confesionario y la dirección de conciencia. Lo que la brujería fue en el tribunal de la Inquisición, la posesión lo fue en el confesionario. Así pues, creo que no es en la historia de las enfermedades donde hay que inscribir el problema de los(as) poseídos(as) y sus convulsiones. No será haciendo una historia de las enfermedades físicas o mentales de Occidente como lograremos comprender por qué (aparecieron) los(as) poseídos(as), los(as) convulsionarios(as). No creo tampoco que lo consigamos haciendo la historia de las supersticiones o las mentalidades: los convulsionarios o los poseídos no aparecieron porque se creyera en el diablo. Me parece que es al hacer la historia de las relaciones entre el cuerpo y los mecanismos de poder que lo invisten como podemos llegar a comprender cómo y por qué aparecieron en esa época, como relevo de los fenómenos un poco anteriores de la brujería, los nuevos fenómenos de la posesión. En su aparición, su desarrollo y los mecanismos que la sostienen, ésta forma de la historia política del cuerpo.” (2006, 199)

Es relevante esta forma de *dejarse invadir*, de ceder a los encantos de la posesión, pues justamente veremos que se constituye como una manera particular de actualización de la potencia. Aunque hasta el momento la historia ha mostrado más tristezas que alegrías.

5

Quizá también estemos ante un horizonte de la llamada *Nueva carne*⁷, en la medida de lograr notar las capacidades eróticas de estos devenires de pluralidad que no se encuentran abandonados de posibilidades de ser figura de deseo, sino que por el contrario adquieren una fuerza en su diferencia, se potencializan en la especialidad de ser múltiples.

Por lo menos en el universo de la ficción tenemos el caso del largometraje de *La isla* dirigido por Michael Bay en el 2005 donde la idea de tener clones de los propios genes para poder remplazar las zonas del cuerpo que se pierdan en un accidente daría la tranquilidad de no presentarse posibilidad alguna de invasión o necesidad de pactar una posesión pues se estaría incluyendo lo mismo sobre lo mismo. Órganos que se enamoran. En todo caso la problemática central del video parece centrarse en relación a la ética de la clonación, pero da por entendido que estos trasplantes, a diferencia de lo que por ejemplo tiene que lidiar Jean-Luc Nancy, no implican ninguna necesidad de preocuparse por un rechazo de los órganos pues ante la ascesis de pensamiento de los clones se tendría la certeza de que hay una inclusión de lo mismo en lo mismo y nunca el ente extraño. Y es que de fondo en las figuras bicéfalas hay una problemática de *poder*, de la actualización de una *potencia de acción*, de acceder a la *alegría* como es recuperada por Gilles Deleuze en su seminario y libro sobre Spinoza. En este caso la distinción es sencilla; en la invasión lo que prevalece es *tristeza* por la reducción de esa potencia de acción, en el pacto de posesión lo que tenemos es una *alegría* por la actualización del *conatus* consiente de sí mismo que se llama deseo el cual “siempre es deseo de algo determinado” (Deleuze, 2009: 121) que en este caso es

⁷ Se sugiere consultar el conjunto de ensayos compilados por Antonio José Navarro bajo el título de *Nueva Carne. Una estética perversa del cuerpo*.

deseo compartido y es que “sólo mediante la experiencia puede llegarse a saber que algo es un veneno” (Deleuze, 2009: 43), porque me descompone, es *inconveniente* dirá Deleuze, caso contrario si se establece una relación de *convivencia*, etimológicamente... donde se habita juntos. Es decir, no hay porqué negarse la posibilidad de encontrar en la invasión una forma de actualizar la potencia, pero inicialmente lo suyo es la tristeza, su espacio el de la agonía y ello porque no se ha decidido emprender dicho establecimiento de relación sino que ocurre, en todo caso podemos pensarle como un accidente.

IV. MULTIPLICIDAD CEFALAR

1

Procesos de policefalia en la literatura, la escultura y la cultura de masas se configuran como una especie de giño hacia la multiplicidad en tanto planteamiento al interior de la filosofía del deseo (Deleuze y Guattari). En varios momentos damos cuenta de abordajes irónicos, ficcionales y delirantes sobre una especie de secreto a voces: uno no es nunca sólo uno, sino varios. Coincidencias en lo diacrónico y lo sincrónico, un cuadro sintomatológico con trazo modular, variaciones sobre la figura de la múltiple. Ya no sólo la psique esquiza, sino también la esquiza psíquica como formulación de lo inanalizable; psique sin padre ni madre, no edipizables. Estas figuras hacen trastabillar los dispositivos de interpretación psicológica; como una bomba de hidrógeno al encontrarse en todo su esplendor con una caja de cartón.

La figura del *monstruo* como noción jurídica en los rastreos genealógicos de Michael Foucault será definida como “la mezcla de dos reinos: el reino animal y el reino humano” (Foucault, 2006: 68), de entre el listado que propone aquel que “tiene dos cabezas y un cuerpo” (Foucault, 2006: 68) será el objeto a perseguir para razones de este texto, de tal modo que no pretendo hacer una revisión teratológica in extenso, sino más bien específica de algunas de sus figuras representativas para que en la medida de las posibilidades sintomatológicas se pueda construir una especie de bestiario taxonómico no terminado de figuraciones fenoménicas modulares de los *Órganos sin cuerpo*, porque el planteamiento versa sobre los organismos no saludables, yendo, por lo menos en una gama de *Las hermanas Salón*, hasta las quince personalidades de *Paula*⁸; de la literalidad del *freak* bicéfalo al nombre propio que otorga la despersonalización, de la aparición

⁸ El caso Paula Verret fue seguido por la cadena de noticias y documentales de *Discovery*. Ella “sufre” un trastorno de identidad disociativa (Dissociative Identity Disorder por sus siglas en inglés) que le genera haber desarrollado 14 personalidades y la facilidad de acceder a algunas de ellas por puro deseo, mientras que en otros momentos dichas personalidades aparecen como respuesta por una situación alarmante como mecanismo de defensa.

de movimiento y pensamiento en un objeto inanimado, hasta la construcción de un plan de inmanencia con la entera soltura de que con ello se alcance la realización a nivel de una vida.

2

Sigmund Freud, en un texto que para algunos es más estético que psicoanalítico, ha de recuperar conceptualizaciones de Ernst Jentsch quien destacó como caso por excelencia de lo siniestro que “un objeto sin vida esté en alguna forma animado” (Freud, 1998: 21). En esta perspectiva la pulsión motil que ingresa al objeto produce momentos de angustia en dos formas: la posesión de un ente externo que me amenaza sin implicarme corporalmente con él: *La boca saltarina* (Stephen King) o el personaje de *Chucky* creado por Jhon Mancini en 1988 serían índices de continuidad de la propuesta freudiana. Por otro lado tenemos ocasiones cuando la motilidad se conserva sin el órgano históricamente considerado en su generación, estas son figuras de la fragmentación corporal y del carácter amenazante de un órgano solo, así sea la pura función psíquica otorgada al órgano cerebro que parece desplazarse hacia otras zonas y operar sobre ellas, es no una multiplicidad como programa de desarrollo de potencias propias – como veremos más adelante – sino una especie de reducción sinécdoque del movimiento por impulso psíquico que es causada por una multiplicidad surgida en la complementariedad. Veamos algunos casos de la dicotomía en la relación bicéfala por incorporación, donde la lógica del transplante como la posibilidad de regresar un cuerpo al mundo, sea el mundo de lo vivo o de lo normalizado, permitirá de entrada sugerir una duofoma en la unión parte y resto, o resto y parte. Ahora, ese objeto sin vida (psíquica) al cual Jentsch temía se presenta como zona corporal y ya no un sujeto sino subjetivaciones de zona.



1.- Fotograma de la película *Child's Play* (Chucky), 1988, director Tom Holland

Conrad Foster es *El hombre imposible* para J.G. Ballard. En el relato este personaje sufre un accidente automovilístico que le lleva a tomar la opción de lo que es llamado *cirugía reparadora* en palabras del Dr. Knight quien luego de múltiples esfuerzos logra convencer a Conrad de someterse al procedimiento y recibir una pierna nueva que de hecho es la del conductor del camión que causó el accidente. Lo impresionante son las reacciones de Conrad y de la pierna injertada, nos dice: “caminó a paso vivo por el camino probando su nueva pierna. Durante los cuatro últimos meses los ligamentos se le habían soldado con un mínimo de dolor, y la pierna era, en todo caso, más fuerte y más elástica que la de antes. A veces, cuando Conrad caminaba distraídamente, la pierna parecía adelantarse con una voluntad y una vida propias” (Ballard, 1996: 115). Encuentro una línea de continuidad de este relato con lo comentado como la figura del extranjero para el teórico Jean-Luc Nancy, quien dice, luego de su operación de trasplante de corazón, que la llegada de este *intruso* “no cesa” (Nancy, 2006: 12), es “una molestia, es una perturbación a la intimidad” (Nancy, 2006: 12) con la ciclosporina como intermediario para evitar el rechazo del órgano trasplantado Nancy agoniza, se siente invadido y no deja de comentarlo a lo largo de un texto donde expone sus intensidades de convalecencia, duda que el corazón que le falló, el que tenía, digamos, de fábrica, haya sido suyo, porque de otra manera no entiende el abandono. Su nuevo corazón será un vecino incómodo, pero necesario con el cual desde 1995 a la fecha entabla una relación contractual con beneficio mutuo pero

de mantenida distancia, sobrellevar la dependencia mutua resulta ser el triunfo de ambos.

Y la teratología en simulacros y simulaciones continúa: el pianista que luego de perder sus dos manos y recibir un trasplante ya no puede tocar el instrumento que por años dominó en *The Hands of Orlac*, sea la versión de 1924, 1935 o 1960; las cabezas intercambiables de Alejandro Jodorowsky en su short film *La corbata* (1957) donde el cuerpo pueda al momento de cambiar de cabeza cambiar también de personalidad pero manteniendo recuerdos; *Body parts* (1991) con el psiquiatra Bill Chruschank al cual se le trasplanta el brazo derecho de un asesino entablando así una lucha directa entre el receptor y el invasor que complementa el organismo a nivel de lo físico pues la parte busca continuar asesinando y el cuerpo complementado no tiene la intención de ceder ante el deseo de su invasor de modo que a lo largo del film hay una pregunta que flota “*Where does evil live, the heart, the mind or the flesh?*”; interrogante que tiene su línea de continuidad como parodia en *El Bisoñé asesino* (1998) dentro de la casita del horror en la serie *Los Simpson* el cual recordarán trata de matar a todos los testigos del asalto de Snake al Kwik-E-Mart y donde Homero se ve en una lucha entre la vanidad y el acto filicida que culmine los deseos de Snake usando su cabellera desprendida post mortem que enraíza y se apodera, parcialmente, del cuerpo de su receptor.

3

Más lejano a Freud nos encontramos con una especie de modalidad de mayor desarrollo – por llamarlo de alguna manera – donde los *órganos sin cuerpo* han de emerger, literalmente, a gritos. Ésta que debe considerarse como la figura más avanzada es también aquella cuyas características denotan la imposibilidad de un dominio sobre el propio cuerpo aquel *hombre que hizo hablar a su culo*⁹, especificando que no es una batalla perdida sino más bien acercamientos a la finalidad modular. Figuras no de indeterminación por carencia, ausencia de una

⁹ En la novela *Almuerzo Desnudo* se describe el caso de un ventrílocuo que en búsqueda de un acto original hace hablar a su culo al punto de que éste dirá cosas más interesantes que la propia boca provocando que se obturen los labios y con ello sólo quede la posibilidad de escuchar el “pedorreo de palabras” que emergen de sonidos que “se pueden oler”.

deuda para dar pauta a un rebasamiento de elementos; personajes de sobra, que paradójicamente, no pueden faltar en el cuerpo múltiple y su posibilidad autodestructiva.

Asistamos pues al exterminio de dualidades pero presencia de conflictos, pues la multiplicidad cefalar parece madurar por medio de procesos bélicos hasta figuras como la quimera, animal mitológico que Descartes decide dejar fuera del *pienso luego existo* por tener cuerpo de león, cola con cabeza de serpiente y una cabra en medio que le permite no pensar y sin embargo existir (Derrida, 2008: 63), o de una forma más compleja: no depende de pensar el existir, o de una forma más acorde con las intenciones de este texto: se necesita que piensen los tres (león, serpiente y cabra) para que exista la Quimera como le conocemos pues “Quimera” será este cuerpo abierto a las multiplicidades. Así también la hidra o el Dr. Hyde y Mr Jekyll, relato puntual en la inmediatez de su título: “El extraño caso...” como un indicio de que no todas las búsquedas de hacer emerger una pulsión psíquica que estuvo allí desde siempre han de terminar en fatalidades, sino que como programa de experimentación desarrolla esa alegría motivo de vida en los *Cuerpos sin órganos*, pues hay más opciones de desenlace que sólo el drama y hasta la ausencia de un final puede considerarse una forma elegante de trazar un plan del cual se vislumbran estratos y módulos, pero no necesariamente el gran cierre.

Inocencia de Slavoj Zizek decir que plantea una inversión con su *Órganos sin cuerpos. Sobre Deleuze y consecuencias*, cuando el maestro francés de principio a fin planteó la existencia de multiplicidades de una manera festiva. No sin pasar por estados de indeterminación y angustia como en el caso de Samuel Beckett quien hace decir a uno de sus personajes: “Parece que hablo, y no soy yo, que hablo de mí, y no es de mí” (Beckett, 2007: 37) y la pregunta estructurante de la novela es ¿quién habla?, *El innombrable* no para de preguntar una y otra vez dando respuestas no definitivas pasando en voz de por lo menos los personajes de Mahood, Murphy, Malone y Molloy. Muchas voces y una preocupación de ordenamiento o cuando menos reconocimiento, disfrutando así de las intensidades

policéfalas, es la figura del quejoso, del lamento, la elegía en todo su esplendor. Nos dice Deleuze en su *Abecedario* que el lamento acontece cuando nos vemos rebasados, cuando nos encontramos con algo que “es demasiado grande para mí”, que no debe verse como tristeza sino como una oración sublime, es un territorio diagramado en por ejemplo las preguntas de ¿por qué tengo un hígado?, ¿por qué tengo un bazo?, ¿por qué tengo órganos? Y que en el caso del innombrable es ¿quién habla?, ¿quién dice?, ¿soy yo el que habla?, ¿soy yo el que dice yo? una intensidad de sentir que no controlas tus palabras. Alegría, “alegría en estado puro” dice Deleuze, una potencia efectuada con el riesgo de hacerse añicos al internarse tanto en ese verse rebasado, donde lo interesante es sobrevivir, pelear hoy y regresar mañana. *Desierto poblado*, desierto en el cual perderse.

Pasemos del “ay, ay, ay” (el canto del quejoso) al *Aaaaaah!* (2001) en la escultura del artista francés Gilles Barbier. Sobre este trabajo dice Juan Antonio Ramírez: “presentado en el año 2001 en el Museo de Arte de Marsella, una escultura de cera policromada de un hombre, tendido boca arriba” (Ramírez, 2003: 232), que con su título “manifiesta la exclamación del alivio y la satisfacción de las vísceras humanas al abrirse la cárcel de músculos, huesos y piel que las obliga a permanecer encerradas en el interior corporal” (Ramírez, 2003: 232). Ramírez continúa con la traducción de algunos de estos globos de diálogo “Demasiada interdependencia”, “Bye... bye!”, “Estamos demasiados los unos sobre los otros”, “Al fin libres”, “Respiremos un poco”, “Aquí estamos perfectamente definidos”, “Hemos aquí a la luz”, “¡Aaah! ¡Sentir el mundo!”. Lapidariamente el autor de *Copus solus* concluye sobre la obra de Barbier: “Como si los órganos fueran seres humanos completos en sí mismos” (Ramírez, 2003: 233). *Agón* corpóreo de sus multiplicidades. Es el cuerpo que escapa, literalmente. Y Antonin Artaud no buscó otra cosa, de hecho desde su lectura de realidad al buscar *Acabar con el juicio de Dios* ya grita: “se ha robado mi cuerpo”, acto seguido Deleuze explica: “es decir ahí donde yo tenía un cuerpo como cuerpo viviente se me ha hecho un organismo” (Deleuze, 2006: 209) ¿Qué quiere decir esto? Que los estratos del dispositivo médico han capturado el cuerpo de Artaud para delimitar sus zonas dado

posiciones, territorios, formas y funciones a cada zona del cuerpo, ha hecho que el páncreas sea páncreas, que los ojos sean ojos y los pies sirvan para caminar, que el lunar cerca de los labios de una dama sea atractivo y esta mano izquierda me ayude a llevar la cuchara a mi boca para ingerir sopa caliente. Hace falta escapar, es necesario escapar trastocando el orden de las regiones y así “la región que normalmente habría dado la cola del tritón comenzará a dar la placa neural” (Deleuze, 2006: 63).



2.- Fotografía de la escultura Aaaaah!, 2001. Collection Katia Lazarew, Paris.

4

Así pues la propuesta será otro tipo de *Cuerpo sin órganos*: el cuerpo policéfalo, un cuerpo de desplazamientos territoriales de la función psíquica. Este es el *Cuerpo club*, construcción conjunta, que existe en lo plural y que dista de lo

patológico, que se complementa y conflictúa. Cuerpo laberintico. Por medio de su principio de exclusión Wolfgang Pauli propuso en 1925 un edicto: “dos cuerpos no pueden ocupar el mismo espacio al mismo tiempo”, lo que no ocurre con dos o más psiques, con dos o más impulsos cefalares ya que al ausentarse de la necesidad de materia el cuerpo es plural en sus órganos reconociendo la multiplicidad, estrato que, como todo Cuerpo sin órganos, no se deja de perseguir y su inicio no asegura sino la actualización de un deseo, el trazado de un plan donde se claudica ante sí mismo, mientras se disfrutan los logros.

Hay otra forma, me parece, de abordar el trastorno de identidad disociativo. El caso *Paula* constituye una pluralidad psíquica continua donde quince personalidades habitan un cuerpo, entre ellas encontramos devenires transexuales, infantiles, mecánicos – pues una de las personalidades ha de llamarse *Radar* – e incluso conceptuales como *Libertad*. La máquina deseante *Paula* acepta los nombres que sus personalidades dictan. Este devenir plural implica intensidades específicas como espantarse frente al espejo por una disociación con la imagen, problemas para comprar alimentos pues los gustos varían, lapsos de pérdida de memoria, sentir que no se encaja en ningún lado. Y luego del estudio médico lo que tenemos son gamas de color en una pantalla que muestran lo que ya se podía prever: se activan zonas específicas del cerebro en relación con la personalidad que en ese momento está activa porque Paula decide cederle la iniciativa.

Clément Rosset nos ha de decir que el sentimiento de identidad implica reconocerse en un yo que no soy yo, que me define como una palabra define a otra en el diccionario y aunque advierte los riesgos de una no coincidencia de la identidad individual y la identidad social, aún así me parece que la intención de un *Lejos de mí* (nombre del documento), no es tanto un problema personal sino de representación, por lo que implica tener un programa que genere personalidades o simplemente las reconozca y permita emerger. En potencia todos pudiéramos ser Paula, pero como expone Rosset citando al personaje de Raoul Cérusier en la novela de *La bella imagen* “Sentía todos los peligros que conllevaba esta metamorfosis parcial, y el instinto de conservación me obligaba a plantearme

inmediatamente los medios necesarios para completarla. Habría que evitar vivir simultáneamente en dos registros o, dicho de otro modo, dejar que se manifieste en mí la presencia de dos personajes, cuyo desajuste, de volverse demasiado visible, podía llevarme fácilmente al manicomio” (Rosset, 2007: 74). Para esta construcción de *Cuerpo sin órganos* policéfalo es necesario no estar enamorado del poder (Foucault *dixit*) y así no evitar hacer lo que uno puede (Deleuze *dixit*), con todo lo que implica que aún, nos dice Michel Foucault, “el signo mayor de la locura, la transformación del hombre en “otro distinto; el *energoumenos* de los griegos; o el *mente captus* de los latinos es aquel en quien actúa ese debate de una fuerza venida de no se sabe dónde” (Foucault, 1991: 88). Aventurarse a la propuesta de la policefalia no es más valiosa que otras opciones, quizá ni siquiera más simple, pero sí es una alternativa.

Así, del “conócete a ti mismo” que revisa Michael Foucault en los griegos (Foucault, 2007), tratemos de diagramar el plan de un “desconócete a ti mismo” como programa de experimentación, donde se hacen surgir las potencias de extrañeza, de alejamiento; que tus miembros te sean ajenos como los muslos a Catherine Millet mientras está en sus frenéticos encuentros sexuales (Millet, 2008), que salga Hyde (Stevenson, 2008), se enseñe hablar al culo (Burroughs, 2007), la plurinominalidad quejosa del *Innombrable* o cuando menos que los órganos dejen la cárcel del cuerpo (Ramírez, 2003: 232). El programa de la figura cuya psique no es analizable. Escuchar a Lacan decir: “lo maravilloso es que el organismo pueda hacer algo con su órgano” (Lacan, 2001: 109), luego poner a Lacan de cabeza y en un rincón para invertir la frase y pervertir con ello las intenciones normativas del psicoanálisis, de modo que: lo maravilloso es que el órgano pueda hacer o no hacer nada con el organismo, serle extraño, indiferente o abandonarlo, hablar un lenguaje donde no se entienden o simplemente no llegar a ningún tipo de acuerdo como ocurre con el *Body Integrity Disorder* (por sus siglas en inglés) padecimiento en que el sujeto decide amputarse un brazo, extirparse los ojos o cortar una pierna pues hay una molestia con esa zona del cuerpo ya que el deseo de separación no pasa por un peligro como en el cáncer o el daño en el accidente, sino por una imposibilidad de convivencia, este es quizá el ejemplo de

cuando el *Cuerpo club* falla, cuando la única opción es deshacer todo, expulsar miembros completos pues se ha roto el adagio *Que no sepa tu mano izquierda lo que hace tu mano derecha*, pues en efecto ¡La ignorancia es una virtud! Y cuando no se logra uno puede sin duda sufrir la condena del saber.

Seguramente cuando Franz Joseph Gall y Paul Broca hace poco más de dos siglos puntualizaron que se piensa con el cerebro y que sólo puede haber una mente por cerebro – de allí la posterior apuesta por la frenología – no consideraron a la caterva de voces dentro de su cabeza que se carcajeaban.

5

¿Cómo caben multiplicidades en un cuerpo? Respuesta sencilla en tres afiladas frases: “un organismo es una unidad... de partes diferenciadas” (Deleuze, 2008: 223) y como “cuerpo es una colección de espíritus” (Nancy, 2007: 16) donde “La fuerza, por su parte, no tiene forma” (Deleuze, 2008: 69). Al carecer de forma puede carecer de masa, al carecer de masa carece de peso, al carecer de peso ya no estamos ante la condena de la confesión o cuando menos reconocimiento de esos “pensamientos que pesan” (Nancy *dixit*) pues la carga la lleva otro que no siempre soy yo también. Estamos en otra lógica, en una zona indeterminada lejos de Edipo, donde Wolfgang Pauli no tiene importancia, donde no hay territorios determinados por fronteras (brazo puede incluir a cúbito o no), sin códigos de ética, sin *palabras* pero con *cosas*, donde la Enciclopedia china del cuento borgeano, la Real Academia de la lengua española y el departamento de ciencias de la Universidad de Oxford son la misma cosa; *Demeure du chaos*. Algo flota dentro del huevo Dogón como sí el 9.80665 m/s^2 no tuviera injerencia; las intensidades recorren la zona, en ella hablar sin boca, sonrisa sin gato, pensar sin cerebro, yo que no soy yo... la distancia es corta.

V. PACTOS DE MULTIPLICIDAD CON EL SEXO QUE HABLA

1

Habría que comenzar con las consecuencias de *El intruso* de Jean-Luc Nancy, libro que inspira el film del 2004 dirigido por Claire Denis y que lleva el mismo nombre.

Mientras Louis Trebor nada siente un malestar en el corazón, minutos después la imagen de un corazón sobre la nieve, antes de que un perro lo tome en sus mandíbulas, es sin duda la manera de convertir en imagen la sensación de dolor por la cual atraviesa el protagonista, una forma de transmitir la agonía de saber que dentro ocurre un piqueteo, una punzada sobre la cual el dueño del cuerpo no tiene control alguno. De hecho procurar las mismas reacciones, por medio de imágenes es algo que ya Roland Barthes nos advertía en una entrevista realizada en 1963 titulada *Sobre el cine*, donde precisamente describe que no todo mundo es capaz de mantener a la par la denotación y la connotación en una escena, pues se trata de un trabajo estético continuo y cuidado, como él establece, imagen a imagen en el paso de la fotografía al cine.

Podemos ver en el caso de *El intruso* un intento de *tocar el cuerpo*; misma preocupación de Nancy más allá de la explicación y de cientos de páginas dedicadas a la piel y lo que hay debajo de ella, así como los contactos de ésta con sus semejantes, pues para poder tocar es necesario reconocer la sensibilidad de aquel al que se toca, elegir entre un filosofar a martillazos o por imágenes, entre un tocar con el frío del cuero o la aspereza del terciopelo.



3. Fotograma de la película *Marquis*, 1989, director Henri Xhonneux

Ahora bien, la larga tradición académica y artística donde sentir no es pensar parece romperse o por lo menos tener su anulación momentánea cuando Nancy considera que: “sentir es sin embargo uno de los modos del pensamiento” (Nancy, 2007: 40). Justo lo que ocurrirá en su caso ante el suceso del trasplante de corazón y ese extrañamiento con un órgano que le abandona y otro que de entrada parece resistirse a formar parte de Nancy, haciéndole múltiple, convirtiéndole en más de uno, en uno que “no es cuerpo”, mejor dicho: que se encuentra en una perversa forma de ser cuerpo: enfrentarse consigo mismo para la realización. Esa es la fórmula de una deriva del *Cuerpo sin órganos* (Deleuze y Guattari, 2008) que aquí se propone: el *Cuerpo club*.

Multiplicidad de sujetos de enunciación, de sujetos de enunciado y de todo lo demás, incluidas las intensidades no siempre reconocibles pues no pasan por las formas comunes de orden simbólico; ¿cómo esperar que se comunique con nosotros un brazo si no ha conocido proceso alguno de culturalización? Ha nacido hace 5 minutos y ya es un adulto, es más no hay orden de crecimiento en él, no

hay lógica de construcción y de su “entrar al mundo”, no conoce un padre o madre, no se preocupa por el bienestar mundial o por su auto, trata de sobrevivir el acontecimiento, de soportar la lucha contra *el resto del* cuerpo. Como cualquier habitante de una vecindad, es un flujo en procesos de codificación, por ello “es propiamente hablando, la cosa o lo innombrable” hasta que se logre territorializar dicha sustancia (Deleuze, 2006: 40). Y es que para Freud el pensamiento es extenso, pero eso es la mitad de la propuesta, la otra mitad se llama multiplicidad y proviene de Deleuze y Guattari.

Este *Cuerpo club* es la apertura a las multiplicidades. De entre la cantidad de zonas y territorios del cuerpo hay un lugar bajo sospecha, en el hombre una *segunda cabeza*, en la mujer otro par de *labios*.

2

El largometraje *Marquís* del director Henri Xhonneux, del año 1989, funciona como una figura sitomatológica sobre la doble cabeza. Un transexual, pues este pene es un *ella* cuando se refiere a “la parte”, pero que se convierte en un *él* cuando se le menciona como “el pene”. Con lenguaje femenino y excitada ante las narraciones de Sade será también la encargada de penetrar a un custodio y con ello ayudar a la revolución, no obstante continuará deseosa de poseer, como antaño hiciera, cuerpos de múltiples personas y géneros, algo con lo cual el Marqués no está de acuerdo pues siente que la experiencia carnal no es tan gratificante como la experiencia literaria.

Con este film tendremos también una formulación de lo múltiple y de la incapacidad de recuperar a Sade, pues recordemos lo que ya dice Roland Barthes sobre el largometraje de Pasolini *Saló o los ciento veinte días de Sodoma* y que no es diferente en su figuración a *Marquís*: “el film de Pasolini vale como reconocimiento oscuro, en cada uno de nosotros mal dominado, pero con seguridad molesto: molesta a todo mundo, pues, con motivo de la *ingenuidad* propia de Pasolini, nadie puede *enmendarse*” (Barthes, 2001: 115). Así Sade en el trabajo de Xhonneux ya no es uno, son más, Sade ya no es de un sexo, sino de varios, y al final – en *Marquís* – ya no es ni Sade ni revolución.

Una literatura a dos manos, pero también a dos cabezas, pues el pene de Sade, dotado de subjetividad, no así de un nombre propio, dará sugerencias a la redacción de obras, estará como trasfondo aprobatorio y regulador de algunas cartas, Sade más el pene de Sade, no es un sadismo de potencia mayor, en todo caso es un sadismo múltiple. No se es más Sade sino un Sade que nunca está solo, una de las ventajas de la policefalia, poco entendida y muy denigrada: hablar consigo mismo siendo otro y a su vez estando con otro que es uno mismo. El Marqués lo dirá de forma elegante: “Que la mano derecha ignore lo que hace la mano izquierda es un concepto que se debe seguir fielmente en todo momento”.

Quizá la figura que permita entender esta relación sea la del pacto, los cuales son de mutua ayuda, de complicidad, a beneficio de los actantes. Sade y su pene han de discutir por Justine, por el reclamo donde la dama prefiere al Marqués en lugar del pene, de esa manera su amistad, que es la forma como nombran la relación, sufre un momento de flaqueza, sin embargo en el *Cuerpo club* el botín es compartido. Algo parecido puede verse también con Henry Chinaski (el alter ego de Charles Bukowski) en *Factotum* donde una de las escenas literarias nos habla del sombrero sobre el pene de Henry que le convierte para su amante-prostituta en un otro él, el pene de Henry y Henry no son percibidos como lo mismo, pero ambos disfrutaran del placer otorgado con este personaje, eso sí, cada uno a su propia manera. En ambos casos un pene actor.

El desenlace de *Marquis* no pudiera ser más literal: le da libertad al pene, le deja irse y con ello rompen su relación, quedando un organismo y un pene libre, el cual, como la cola de salamandra, podrá celebrar su alegría al verse separado del resto del cuerpo, sea unos segundos, sea años. El pene de Sade ha de ir a nuevos territorios, buscando conocer a alguien más, lograr actualizar su potencia en la dilución de la policefalia, ruptura de cadena de resignificantes, reterritorialización en Sade luego de su *Cuerpo club*, pacto de normalidad: un cuerpo igual a una psique. Nunca castración, sí un organismo. ¿Se puede pensar de otra forma?, ¿se puede pensar sin la cabeza?



4. Fotograma de la película *Marquis*, 1989, director Henri Xhonneux

3

Veamos otra forma de esta conjunción cefalar, ahora en la tradición del *porno con historia*. *Le sex qui parle*, film de 1974 dirigido por Frederic Lansac inspirado en las *Joyas indiscretas* de Denise Diderot nos cuenta la historia de Joelle, una joven parisina cuya vagina empieza a hablar en el momento en el cual se siente desesperada por la forma de comportarse de Eric – su marido – quien no cumple con los deseos de ambas. El reclamo de la vagina dista de ser cortés: “todas hablamos pero no tenemos la necesidad de hacerlo hasta que nos encontramos a un imbécil como tú”, acto seguido la vagina toma buena parte del control del cuerpo que comparte con Joelle llevándola a tener comportamientos para la satisfacción de ambas. Pide sexo, pide que se le trate como lo que es, que se le penetre de forma grosera e insultante. El marido buscará ayuda en un psicoanalista pero no tendrá, aún con todo y sus rezos, lo que espera, lo mismo ocurrirá con el periodista que trata de hacer una especie de entrevista al sexo de Joelle y este se resiste a dar información.

La habilidad más desarrollada de esta vagina; su sentido del humor, el cual mantiene aún en la seria conversación con Eric mientras le explica el pasado que vivieron juntas y cómo lo disfrutaron. Ante la imposibilidad de convivencia de Eric y la vagina de Joelle el marido intentará ahogarle durante el acto sexual y lo que se obtiene no pudiera ser más acorde con la temática ficcional manejada desde el principio pues tal parece que esta vagina ha logrado ahora hacer que el pene de Eric hable y en la secuencia final, mientras corren los créditos, nos quedamos con una imagen congelada de este pene de ahora en adelante parlanchín que sonrío lleno de felicidad malvada producto de la agonía ajena.

Me parece deberíamos reconocer, fuera del universo de las ficciones pornográficas, una línea de continuidad de Joelle y su vagina cuando Catherine Millet dice “mis muslos me son ajenos” (Millet, 2004) no está lejos de pensarse múltiple, al contrario Millet toma posturas donde se siente espectadora e incluso se excita ante ese estado de separación del resto de su cuerpo y es que las vaginas de estas mujeres son singulares, su caso es específico y no tratar de entrar en la lógica transpersonal que tienen los llamados monólogos de la vagina, los cuales, lejos de dar cuenta de una bicefalia parecen más un desplazamiento de la psique hacia la genitalidad, tanto así que no se valen de sus labios vaginales para hablar, de tal modo que entran en la propuesta de la incitación a los discursos en la búsqueda de la verdad del sexo que los dispositivos confesionarios tanto anhelan, quizá por ello es que el psicoanalista no puede hacer gran cosa con Joelle y su vagina en esta ficción del porno.

Por último si *Garganta profunda* nos proponía un clítoris en la garganta territorializando la felación, *Le sex qui parle* o *Pussy talk* para la traducción americana, dará cuenta de una boca que se escribe con v de vagina.



5. Fotograma de la película *Le sex qui parle*, 1974, dirigida por Frederic Lansac

4

Vayamos ahora en este recorrido hacia el hombre que hace hablar a su culo en el *Almuerzo desnudo* de William Burroughs quien tendrá cosas más interesantes que decir de modo que la boca de aquel hombre se obtura y el culo se hace cargo del cuerpo. Nunca se es sólo un lobo sino varios lobos dirán Deleuze y Guattari. Y cada uno de esos lobos genera módulos de un devenir singular: “Un individuo, incluso insignificante, es ese campo de singularidades que sólo recibe su nombre propio de las operaciones que lleva acabo sobre sí mismo y en el entorno para extraer de ellos una configuración prolongable” (Deleuze, 2010: 24). Líneas de continuidad, pasajes que operan en un pensamiento del afuera a modo de pliegues, repliegues y contrapliegues.

Anos que hablan como *El ojete de lulú*, film para adultos presentado en 1985 y dirigido por Jesús Franco donde el año el Lulú Laverne será el protagonista en esta especie de videobiografía testimonial ficticia. Un año que da cuenta casi a modo de manifiesto de sus avatares y de la forma en la cual no es cuidado, no se le otorga un besito, una caricia, aunque sea una sonrisa. Este culo nos cuenta “sus penas y alegrías” teniendo más pesares que felicidad en su vida. Se lamenta

de que teniendo tan cerca al pene no puede sino ser una “Cenicienta” que sueña con algún día tener los placeres que se han prohibido y así ya no le miren con desdén mientras pasa su tiempo en soledad.

Con un manejo de los primeros planos del porno y una estrategia semejante a *Le sex qui parle*, lo que tenemos son muestras genitales del *pequeño*, recordemos que esta es la forma como Georges Bataille ha de nombrar al ano para hablar de una zona a la cual no se le presta la atención debida, la misma que parece tener sus propios deseos cuando el escritor está en el ejercicio de su tarea.

Por otra lado, en su coyuntura ficcional, irónica y sarcástica la serie de televisión *Sount Park* presenta un pastiche de parodias y elementos relacionales con el *Cuerpo club*. Cualquiera que siga la serie sabrá que la intertextualidad es una especie de imperativo para dichas producciones y en este caso nos remitimos al capítulo 5 de la temporada 10, *Un millón de fibritas* lleva por nombre.

Oprah, y su vagina que habla será también Oprah y una vagina delincuente, lleva por nombre Puchi y se encuentra molesto con Oprah porque esta no ha publicitado su libro y mucho menos le ha dado la atención debida, se ha olvidado de la vagina que es un él. Pero la historia es más compleja pues el ano de Oprah se constituye como la tercera subjetividad en el cuerpo de la presentadora de televisión norteamericana, entre ambos van a delatar al autor del libro que les quita el protagonismo que desean. Recurriendo a llamadas telefónicas Pedro – el ano – y Puchi quieren conocer el mundo, viajar, ir a Paris, no tener a Oprah encima. Para lograrlo toman rehenes con un revolver. Finalmente les salen mal las cosas pues pierden los rehenes, matan a Pedro y Puchi se suicida ante las circunstancias. Pero no hay que engañarse, dudo que la apuesta sea plantear que estas dos figuras inmiscuidas en la tragedia tengan mierda en el cerebro, sino que me parece más acertado leer en estos dibujos animados referencias a algunos de los materiales revisados previamente para llegar a cierta conclusión momentánea: hay un deseo del órgano y también una respuesta de inconformidad a Lacan cuando este dice: “lo maravilloso es que el organismo pueda hacer algo con su órgano” (Lacan, 2001: 109). Es como si el órgano estuviera decidido a ser él quien

hace algo con el cuerpo, procesos de belicosidad orgánica, estados intensivos de la carne contra sí misma.



6. Fotograma del capítulo “Un millón de fibritas” de la serie de televisión South Park.

5

Emoción etimológicamente hace referencia a moverse, eso mismo pudiéramos decir de estos órganos; órganos emocionados, dotados de una fuerza y la posibilidad queda abierta, pues recordemos que para Deleuze la fuerza no tiene forma (Deleuze, 2007: 69), si bien se encarna o se hace notoria en un lienzo, como en el caso de Francis Bacon, no está regida por la delimitación espacial, no conoce de leyes lingüísticas institucionalizadas aunque se comunica, sin padre ni madre y por lo mismo no edipizable, se hace emerger como Mrs. Hyde con una fórmula, implica un trabajo, necesita de un plan de inmanencia. Este impulso de motilidad, esta emoción, es sólo el origen del pensamiento, su estado más primario. Luego puede tender a superarse, no siento luego existo, ni pienso luego

existo, sino un me piensan entonces existo que pasó por un me sienten luego existo y que se da en relación de un siento al otro que soy yo entonces existo y existe él y pienso al otro que soy yo entonces existe y existo yo, de esa manera cabe la posibilidad de entender el miedo de Descartes por la quimera, pues no se reduce a la primer relación de causalidad del pienso luego existo. Así también la intensidad pluricéfala dará pauta para zonas de neutralidad: yo es otro, otro es yo, yo y otro, otro y yo en yo, yo pero no sólo yo. En otras palabras soy cabeza de león, cabeza de cabra y cola con cabeza de serpiente, juntos, pero e inconfundibles y no como una alteración fisiológica por incorporar otros animales sobre uno que se piensa ya completo, sino naturalidad, así, sólo así, es la quimera y por ello el miedo de Descartes a su figura.

“Mi nombre es legión porque somos muchos” no es sólo una forma anterior de una de las acepciones de cuerpo que da Jean-Luc Nancy como “el cuerpo es una colección de espíritus” (Nancy, 2007: 16), es también la forma de dar reconocimiento al conjunto de fuerzas que atraviesan el *Cuerpo Club*. Amistad, amistad, amistad, idiorritmia en Roland Barthes al momento de resolver la problemática de *Cómo vivir juntos*. Negocio e intercambio, beneficio inmanente y mutuo, pacto.

Hablar sin boca, sonrisa sin gato, ver sin ojos, pensar sin cerebro, la distancia es corta. Pero recordemos que la sonrisa sin gato es aterradora (Baudrillard *dixit*), ¿cabe pensar lo mismo de la psique sin cerebro? Es allí donde *El sexo que habla*, *Marquís*, *El ojete de lulú*, la vagina y el ano de Oprah generan una novedad, desprender la unión de lo terrorífico y la policefalia, otorgar un significado a la multiplicidad: el humor, ya que se trata de comedia y no tanto un mal chiste.

VI. SINÉCDOQUE PSÍQUICA Y PROCESOS DE MULTIPLICIDAD EN EL CORAZÓN DELATOR

La presencia de movimiento en lo inanimable se ubica en el planteamiento central sobre lo siniestro en Sigmund Freud, sea un brazo, una pierna, o un juguete. Ahora bien hay que establecer una diferencia entre la invasión de una psique en un cuerpo, lo que para Michael Foucault constituyó buena parte del estudio sobre la resistencia a la confesión en la época clásica, y las implicaciones de una sinécdoque de la psique. En este segundo tipo de evidencia de, en primera, la pulsión motil, tenemos figuras altamente desarrolladas como *Dedos* de la Familia Adams, otras que ocurren en la eventualidad como un no control del cuerpo tal es el caso de un *brazo que se duerme* o una *lengua que se suelta*, menciones que usamos para, en el sentido coloquial, dar una explicación de la ausencia de dominio sobre lo que no dejamos de asegurar que es nuestro. Y es que el pensamiento parte del sentimiento. Así, de la sensación de imposibilidad de obediencia del brazo, a la palma de la mano que se mutiló el resto del cuerpo (*Dedos*) hay sólo estratos, intensidades modulares, devenires quirúrgicos y alucinatorios del cuerpo de sus órganos.

Como resultado del seminario que dicta en el Graduiertenjolleger de la Universidad de Siegen (República Federal de Alemania) en noviembre de 1986, Jean-Francois Lyotard escribe un texto de nombre *Si se puede pensar sin cuerpo* (Lyotard, 1998) Retomemos la idea en su literalidad: tenemos un puro impulso, una fuerza psíquica. Hagamos variar su escritura en un primer grado: ya no sí se puede pensar sin cuerpo como afirmación, sino la hipótesis de si se puede pensar sin la totalidad del cuerpo; luego hacer la propuesta de lectura sintomatológica que derive en figuras estratificadas y de esa manera enunciar: se puede sin el brazo derecho; después, se puede pensar sin la planta del pie izquierdo; acto seguido, se puede pensar sin el pulmón izquierdo, se puede pensar sin el cerebro y seguir siendo racional, y no es que se defienda la propuesta de que “el corazón tiene sus razones” pues ni enteramente coronarias ni únicamente neuronales, el pensamiento sin cuerpo puede encontrarse, por ejemplo, a mitad de camino: más

o menos por la garganta, en uno de los lugares por excelencia de la comunicación, sea un sonido gutural o un neologismo, y de allí en adelante lo que tenemos es flujo derramado a nivel atómico, pues incluso una célula que enloquece y genera cáncer es ya una parte del cuerpo que escapa al control, que está fuera de sí porque está fuera del conjunto otro que da orden a ese organismo. El problema es un poco que esa célula convence a las demás con las cuales tiene contacto, quizá porque escapar del orden genere felicidad y aunque sea en una *fatalidad involuntaria*, pero quieren sentirse radicales. “Perdónalos que no saben lo que hacen”, no es más, para esta instancia, que una coincidencia la cual debe pensarse también como recomendación exterior.

*El corazón delator*¹⁰ problematiza en este sentido: en la neutralidad, en los estados que plantean dificultades a la resolución polar, en el relato de Edgar Allan Poe no todo el cuerpo ha muerto y no todo ha dejado de pensar y por si fuera poco el sonido está y a su vez se ausenta, que como buena alucinación, dirá Henry Ey en su *Estudio sobre los delirios* tendremos “percepciones sin objeto que percibir” y es que la alucinación tiene efectos de real, de verdad como resalta Clément Rosset en su texto sobre *El principio de crueldad*. De tal manera si el corazón “late” en la realidad objetiva del mundo o en la percepción de quien mata, da lo mismo. De hecho recordemos que el narrador del delito se presenta como una persona que posee agudeza en sus sentidos, pero que no es un loco sino más bien alguien con capacidades auditivas diferentes, de hecho más desarrolladas, lo que le posibilitará reconocer al corazón latiendo aunque el resto del cuerpo ya no presente lo que ni jurídica ni medicamente es visto como vivo.

Primero, es indudable que hay un muerto, un viejo que estaba “bien muerto” pues se nos dice que así queda luego de ahogarle usando el colchón y cuyo ojo no volvería a molestar a su asesino, ese ojo de buitre que causa el mal y que es origen de la angustia por observarle abierto, pues cuando está cerrado no puede acercarse con sus macabras intenciones. Ocurre pues el deceso y con ello habría

¹⁰ Se emplea la traducción que hace Julio Cortázar al cuento de Poe en el libro *Cuentos completos* de editorial Kindle.

que suponer que se ha dado finiquitad a una vida porque excepto los zombis, los vampiros y Jesucristo, no se suele regresar de la muerte. El asesino para asegurar su ejercicio sobre el cuerpo del viejo se encarga de segmentar el cadáver, curioso proceso de desaparición, una forma de evitar la inmediatez del reconocimiento apostándole a la invisibilización del fragmento y a su complicación en el establecer relaciones de propiedad. De hecho la propia fragmentación del cuerpo del otro es un resultado de su constante nerviosismo que en buena medida el autor trata de referir como parte de los signos de este sujeto que es acosado por un ojo, un ojo celeste que le helaba la sangre y el cual es insoportable. Es como le ocurre a Jaques Lacan al sentirse observado por una lata que flota sobre el río y que únicamente proyecta una luz solar rebotando en ella, pues este ojo en el corazón delator es una especie de punto lumínico que punza y que cual alfiler lleva a lo insoportable a quien es tocado.

Algo semejante como proceso de reducción y emergencia psíquica puede verse en *Dead a live* de Peter Jackson. En este film las sinécdoques de psique no dejan de aparecer en los cuerpos de zombies estereotipados. Recordemos ante todo que se trata de una comedia donde podemos dar cuenta de una especie de *gore pop*, un procedimiento de unir la abyección simulada con el impulso de comicidad. Y es justamente en este encuadre que los órganos sin cuerpo se muestran, sobre todo con mayor excelencia, cuando a Lionel (personaje principal del film) es acechado por un sistema digestivo. Con este tipo de cuerpos podemos, tal parece, reducir en la fragmentación sin que se pierdan las capacidades psíquicas pues estas entran en su función múltiple dispersiva.



7. Fotograma de la película *Dead a live*, 1992, *Peter Jackson*.

Este largometraje presenta ciertas relaciones de intertexto (a la manera de cómo le concibe Roland Barthes) con la serie de relatos *Re-animator* de Howard Phillips Lovecraft, recordemos cómo el doctor Herbert West se preocupa por reanimar no sólo cuerpos completos, sino también fragmentos pues pareciera mantener el postulado de que se puede pensar sin la presencia física del órgano cultural, histórico, médico y psicológico del cerebro. En las adaptaciones de esta serie de relatos al cine vemos un frenesí de cuerpos y fragmentos de cuerpos, sustancias, abyección a la manera como la entiende Julia Kristeva, destrucción, reconstrucción y reanimación, de hecho la propia figura del zombi es también una constatación del puro impulso por la contaminación de lo semejante o la ingesta interminable, así de primario, de esa manera no es de extrañarnos que los órganos con animosidad y sin constatación psíquica-cerebral gocen de todo un territorio con la figura mencionada del muerto-viviente.

Luego entonces lejos de sólo impulsos eléctricos como en el experimento por excelencia al usar ancas de rana, lo que el Doctor West busca es dar la posibilidad de que el órgano se mueva, que sea un órgano emocionado, pues recordemos que emoción y motil tienen la misma raíz etimológica, de tal manera que si se mueve es por la alegría, por la felicidad de acción. Y es que justo sentir es un tipo de pensamiento sino básico cuando menos si gestante de la potencia de hacer.

Así pues, me parece, que sólo los psicoanalistas deben tener miedo a los zombis, pero en especial a los órganos sin cuerpo como procesos de pluralidad cefalar, como presencia de la multiplicidad psíquica que recorre un organismo y que le lleva a un proceso de despersonalización, sea como accidente (como en el caso del trasplante de corazón en Jean-Luc Nancy) o por programa de experimentación. Finalmente recordemos que Descartes odiaba la figura de la Quimera porque no cumple su edicto de “pienso luego existo”, y de esa manera ya no hay materia prima de trabajo con psiques no edipizadas, ni con padre, ni madre, ni deseo de procrear, ni inserción en la cultura simbólica. ¿Cómo piensa una célula?, ¿qué delira un pulmón?, ¿con qué sueñan los intestinos?, ¿qué desea mi uña del pulgar izquierdo? Poco antes, sus movimientos se asemejan con el pensar, delirar, soñar y desear, pero quizá lo que ocurre sea otra cosa y debiéramos de atenernos a la espera de que un páncreas escriba alguna tesis doctoral.

En el relato de Poe tenemos un corazón que delata – a propósito del texto – no sólo un asesinato, sino también la evidencia de que puede latir aún con la separación del resto del cuerpo pues recordemos que se fragmenta al anciano y ese es un gran momento para el órgano que como cola de salamandra recién separada parece danzar por unos minutos.



5.- Fotograma de la película *El intruso*, 2005, director Claire Denis

VII. PROCESOS DE POLICEFALIA EN LA LITERATURA DE PALAHNIUK, BALLARD Y BURROUGHS; EL PROGRAMA PARA UN CUERPO CLUB.

De entrada para tener un *Cuerpo sin órganos* es necesario desear pero no es más de lo que es no-deseo, es un ejercicio, una experiencia que puede conducir a la muerte (misma que hay que evitar), es un conjunto de prácticas que sólo existe si se lleva a cabo. Es límite y no se acaba por acceder a él, son flujos codificados o no, siendo el cuerpo un sitio donde ocurre el experimento buscando la desorganización, el escape de sentido. Lograr aperturas a nuevas intensidades es una cuestión de alegría pues el CsO no es ya sólo la tristeza, el dolor, sino el festejo de la máquina que se conecta siempre, *haciendo lo que uno puede* y alejando el peso de los fantasmas. En el CsO se da cuenta del establecimiento de poblaciones que acosan con sus sonidos y tacto, pero que no están allí por castración sino porque se les ha invitado, capturando o hecho emerger de manera artística, científica, perversa, mística o política, etc., donde cada CsO está hecho con mesetas y es a la vez una meseta donde los agenciamientos, umbrales, pasos, circuitos son tratados con delicadeza, con lima y no con martillo, nunca actuar salvajemente pues se fallará en el CsO, mejor es dar sitio a la alianza, con muebles, vegetales o sustancias psicotrópicas, con personas, látigos o un folder rojo, con lo natural y lo extraño, con lo propio y lo ajeno, con el ayer, el mañana y la ficción.

Luego entonces el *huevo Dogón* se diagrama; se reconocen sus gradientes, umbrales y vectores, tendencias dinámicas en la mutación de energía, brotando años por todas partes y donde el problema ya no es el de lo uno y lo múltiple sino de la multiplicidad. Se escapa trastocando el orden de las regiones y así “la región que normalmente habría dado la cola del tritón comenzará a dar la placa neural” (Deleuze, 2006: 63). Inmanencia en el plan de consistencia, nunca un organismo sino dosis, peligro y sobredosis sin fatalidad, saber qué se va hacer hoy como parte del plan, no ya la mirada cansada del condenado Sísifo sino aquel que sonrío con las fuerzas que lo atraviesan y mismas que soporta. El experimentador debe reconocer sus posibilidades, saber el camino ha tomar aunque el destino sea

incierto estando de noche o día en el desierto, donde lo interesante es también obtener de otra manera, lograr los efectos sin los defectos de las entradas y conexiones de flujo.

Pero estas no son mis palabras, sino las de Deleuze y Guattari quienes tratan de responder a la pregunta ¿cómo hacerse un Cuerpo sin órganos? Nunca dando fórmulas, ni recetas, pues no las hay, cada uno puede variar en la *repetición y diferencia* tanto que por un instante parezca no tener nada que ver, sentirse como algo completamente extraño y sin embargo resultar ser familiar.

En este encuadre se presenta una hipótesis; el surgimiento de un nuevo tipo de CsO en tanto su conceptualización, el *Cuerpo club*. Ya no sólo las figuras del masoquista, el drogadicto, el paranoico, el hipocondriaco, el esquizofrénico y del *Cuerpo explícito* (Giménez, 2011). La apuesta es reconocer en un conjunto de obras literarias variaciones de un cuadro sintomatológico sobre la policefalia, procesos ante todo festivos, de emergencia de la multiplicidad, sus prácticas y módulos, tratando de dar un bestiario incompleto de variaciones de una especie en términos de hibridación, cladogénesis y alopatria.

Burroughs; psiquismo anal y genital. La voz oscura.

Hay en *El almuerzo desnudo* de William Burroughs un pasaje que en la inmediatez pudiera pensarse como solamente una metáfora dada desde la semejanza entre la entrada anal y la boca: El hombre que hizo hablar a su culo. Entendido como un programa fallido o demasiado exitoso donde se deviene otro. Una desterritorialización de la función habla. Pedagogía anal, lingüística que sobrepasa la flatulencia al unirle con el lenguaje para “pedorrear las palabras” con su frecuencia intestinal que se convierte en “un sonido que se podía *oler*” (Burroughs, 2007: 135) saliendo de la boca-ano capaz de improvisar chistes.

Asistimos a una dosis ficcional del alumno que supera a su maestro, pues este culo con el tiempo hará inútil la boca hasta el punto de cerrarla y tomar a su cargo el resto del cuerpo, empezando por improvisar chistes y luego por comer gracias a los dientes que estuvo desarrollando. Finalmente se emborracha y causa

la muerte del cerebro, quedando sólo un pensamiento intestinal como dominio del cuerpo.

Se puede plantear una línea de continuidad de la figura del ano que habla en *El ojete de lulú*, film para adultos presentado en 1985 y dirigido por Jesús Franco donde el ano de Lulú Laverne será el protagonista en esta especie de video-biografía testimonial ficticia con el cuidado visual del plano carnal propio de la imagen pornográfica. Un ano que da cuenta casi a modo de manifiesto de sus avatares y de la forma en la cual no es cuidado, no se le otorga un besito, una caricia, aunque sea una sonrisa. Este culo nos cuenta “sus penas y alegrías”, teniendo más pesares que felicidad en su vida. Se lamenta de que estando tan cerca al pene no puede sino ser una “cenicienta” que sueña con algún día tener los placeres que se le han prohibido y dejen de mirarle con desdén mientras pasa su tiempo en soledad. Zona del cuerpo que Georges Bataille llamará hacia 1943 *El pequeño* justamente dándole un reconocimiento cercano a ser la figura sinécdoica del autor.

De manera semejante vemos en la tradición del “porno con historia” al film *Le sex qui parle* de 1974 dirigido por Frederic Lansac e inspirado en las *Joyas indiscretas* de Denise Diderot¹¹. Este largometraje nos cuenta la historia de Joelle, una joven parisina cuya vagina empieza hablar en el momento en el cual se siente desesperada por la forma de comportarse de Eric – su marido – quien no cumple con los deseos de ambas. El reclamo de la vagina dista de ser cortés: “todas hablamos pero no tenemos la necesidad de hacerlo hasta que nos encontramos a un imbécil como tú”, acto seguido la vagina toma buena parte del control del cuerpo que comparte con Joelle llevándola a tener comportamientos para la satisfacción de ambas. Pide sexo, pide que se le trate como lo que es, que se le penetre de forma grosera e insultante. El marido buscará ayuda en un

¹¹ La diferencia con los *Monólogos de la vagina* es abismal pese a que usualmente se habla de que también está inspirada en el texto de Diderot, pues en la creación de Eve Ensler lo que ocurre es una especie de engaño en la interlocución donde la vagina no habla, se habla en nombre de ella. De hecho lo que encontramos, una y otra vez, son rebotes: vagina golpeada = mujer golpeada, vagina triste = mujer triste, vagina contaminada = mujer contaminada, mujer engañada tiene vagina engañada. Se generan fantasmas y se reduce al deseo como producción dando sólo escenarios condenables.

psicoanalista pero no tendrá, aún con todo y sus rezos, lo que espera, lo mismo ocurrirá con el periodista que trata de hacer una especie de entrevista al sexo de Joelle y este se resiste a dar información. Un sexo que evoca su derecho al silencio.

La habilidad más desarrollada de esta vagina: su sentido del humor, el cual mantiene aún en la seria conversación con Eric mientras le explica el pasado que vivieron juntas y cómo lo disfrutaron. Ante la imposibilidad de convivencia de Eric y la vagina de Joelle el marido intentará ahogarle durante el acto sexual y lo que se obtiene no pudiera ser más acorde con la temática ficcional manejada desde el principio pues tal parece que ésta vagina ha logrado ahora hacer que el pene de Eric hable y en la secuencia final, mientras corren los créditos nos quedamos con una imagen congelada de este pene de ahora en adelante parlanchín.

Con algo de sutileza se nota, fuera del universo de las ficciones pornográficas, una línea de continuidad de Joelle y su vagina cuando Catherine Millet dice “mis muslos me son ajenos” (Millet, 2004). No está lejos de pensarse múltiple, al contrario Millet toma posturas donde se siente espectadora e incluso se excita ante ese estado de separación del resto de su cuerpo y es que las vaginas de estas mujeres son singulares, su caso es específico y no tratan de entrar en la lógica transpersonal que tienen los llamados monólogos de la vagina, los cuales, lejos de dar cuenta de una bicefalia parecen más un desplazamiento de la psique hacia la genitalidad, tanto así que no se valen de sus labios vaginales para hablar, de tal modo que entran más en la propuesta de la incitación a los discursos en la búsqueda de la verdad del sexo que los dispositivos confesionarios tanto anhelan, quizá por ello es que el psicoanalista no puede hacer gran cosa con Joelle y su vagina, pues codificar en términos de genitalidad es una cosa y la bicefalia es una diferente, la primera remite al dominio, la segunda a la convivencia.

Por último si *Garganta profunda* nos proponía un clítoris en la garganta territorializando la felación, *Le sex qui parle* o *Pussy talk* para la traducción americana, dará cuenta de una boca que se escribe con v de vagina y lo que en el caso de Burroughs podemos pensar como ese ano hablante.

Ballard; el retorno a la normalidad superficial del cuerpo completo y la batalla territorial.

Conrad Foster es *El hombre imposible* para J.G. Ballard. En el relato este personaje sufre un accidente automovilístico que le lleva a tomar la opción de lo que es llamado *cirugía reparadora* en palabras del Dr. Knight, quien luego de múltiples esfuerzos logra convencer a Conrad de someterse al procedimiento y recibir una pierna nueva que de hecho es la del conductor del camión que causó el accidente. Lo impresionante son las reacciones de Conrad y de la pierna injertada, nos dice: “caminó a paso vivo por el camino probando su nueva pierna. Durante los cuatro últimos meses los ligamentos se le habían soldado con un mínimo de dolor, y la pierna era, en todo caso, más fuerte y más elástica que la de antes. A veces, cuando Conrad caminaba distraídamente, la pierna parecía adelantarse con una voluntad y una vida propias” (Ballard, 1996: 115). Existe una línea de continuidad de este relato con lo comentado como la figura del extranjero para el teórico Jean-Luc Nancy, quien dice, luego de su operación de trasplante de corazón, que la llegada de este *intruso* “no cesa” (Nancy, 2006: 12), es “una molestia, es una perturbación a la intimidad” (Nancy, 2006: 12) con la ciclosporina como intermediario para evitar el rechazo del órgano trasplantado. Nancy agoniza, se siente invadido y no deja de comentarlo a lo largo de un texto donde expone sus intensidades de convalecencia, duda que el corazón que le falló, el que tenía, digamos, de fábrica, haya sido suyo, porque de otra manera no entiende el abandono. Su nuevo corazón será un vecino incómodo, pero necesario con el cual desde 1995 a la fecha entabla una relación contractual con beneficio mutuo pero de mantenida distancia, sobrellevar la dependencia mutua resulta ser el triunfo de ambos.

Y la teratología en simulacros y simulaciones continúa: el pianista que luego de perder sus dos manos y recibir un trasplante ya no puede tocar el instrumento que por años dominó en *The Hands of Orlac*, sea la versión de 1924, 1935 o 1960; las cabezas intercambiables de Alejandro Jodorowsky en su short film *La corbata*

(1957) donde el cuerpo pueda al momento de cambiar de cabeza cambiar también de personalidad pero manteniendo recuerdos; *Body parts* (1991) con el psiquiatra Bill Chruschank al cual se le trasplanta el brazo derecho de un asesino entablando así una lucha directa entre el receptor y el invasor que complementa el organismo a nivel de lo físico pues la parte busca continuar asesinando y el cuerpo complementado no tiene la intención de ceder ante el deseo de su invasor de modo que a lo largo del film hay una pregunta que flota “*Where does evil live, the heart, the mind or the flesh?*”; interrogante que tiene su línea de continuidad como parodia en *El Bisoñé asesino* (1998) dentro de la casita del horror en la serie *Los Simpson* el cual recordarán trata de matar a todos los testigos del asalto de Snake al Kwik-E-Mart y donde Homero se ve en una lucha entre la vanidad y el acto filicida que culmine los deseos de Snake usando su cabellera desprendida post mortem que enraíza y se apodera, parcialmente, del cuerpo de su receptor, siendo en estos casos cuando podemos reconocer la presencia de esa *Memoria sistémica* que el Dr. Gary Schwarst propone como fundamento para dos cosas: reconstrucción celular de una parte del cuerpo que se pierde en casos como la piel y por otra una especie de almacenamiento de los recuerdos vivenciados y no sólo un código orgánico de especie sino la reconstrucción y tráfico de la propia experiencia (Schawarst and Russek, 2006).



9. Fotograma de la película *Body parts*, 1991, director Eric Red

Estos casos de la literatura y el cine no son diferentes a la hipertrofia e hiperplasia donde los órganos crecen más allá de la proporción natural en dos vertientes: células más grandes o más cantidad de ellas. Esto es la metástasis como re(construcción) corporal, cuyo caso más emblemático en la cinematografía puede verse en el film de 1980 *El hombre elefante* de David Lynch el cual nos muestra la espectacularización de un caso médico donde los órganos de un hombre crecen de manera desproporcionada. Basado en el trabajo de Sir Frederick Treves quien documenta parte de la vida y anatomía de Joseph Merrick, vemos un cuerpo donde los órganos enloquecieron, órganos esquizos, huesos más grandes de modo que rompen con la simetría, bordes de piel que cuelgan, manos hinchadas que impiden trabajar, un hígado extraño. Un cuerpo político donde reina la anarquía.



10. Fotograma de la película *El hombre elefante*, 1980, director David Lynch

Antes de la mirada patética y tierna que lleva el recién operado, quizá deba plantearse una imposibilidad de certeza en el deseo de completud, porque puede

ser que no todo cuerpo esté dispuesto a negociar con un órgano y viceversa. Fácil, en ocasiones el intercambio sí es imposible, sobre todo cuando se pretende que sea en términos de justicia, como en el caso de David Openshaw quien en su *Desorden de la identidad de la integridad corporal* llegará al caso extremo (pero necesario) de amputarse la pierna derecha pues simplemente no puede vivir con ella, se ha dado el extrañamiento de lo que seguramente no era el propio cuerpo hasta un punto de ruptura de toda posibilidad de continuidad de la relación. Renunciar es también una forma de existencia. Basta decir que el retorno al cuerpo completo – idea de enfermedad en Foucault – borra y subraya, anula y exalta, trata de volver invisible pero también resalta, como esa pierna que se nota diferente en Conrad o cuando menos la línea de sutura al momento de colocar un brazo injertado. La cicatriz quirúrgica tiene sus posibilidades de fetichizar un cuerpo.



11. Fotograma de la película *La corbata*, 1957, director A. Jodorowsky

Palahniuk; “lo que ya todos sabemos que pasa”.

Palahniuk hace una descripción sintomatológica más que inventar una práctica. Su apuesta no es por la creación, sino por la reseña, es un autor periodístico. Éste es el tipo de periodismo no informativo, sino ficcional pero con un coqueteo hacia la verosimilitud. En la introducción a *Error humano* el autor explica el éxito de *El Club de la pelea* en cierto deseo de hacer que la gente se reúna, que haya sitios en los cuales se pueda estar con otros o por lo menos con los “yo”, dice también que en realidad lo que él hace no es inventar nada pues los clubs ya existían desde antes de la novela, pero que ellos no tenían, cuando menos el mismo origen que en su propuesta, uno que parte de la individualidad del narrador para luego colectivizarse y volverse político.

En el texto que le llevó a la fama escribe: “Lo sé porque Tyler lo sabe” (Palahniuk, 2011: 20). Frase que se posiciona como uno de los momentos iniciales en la cercanía de dos personajes, una forma de partición de la subjetividad entre el polo del estar despierto y estar dormido, en el bamboleo entre estados de vigilia y de ensoñación. Un narrador sin nombre y un personaje terrorista serán las figuras centrales de una trama sobre la bicefalia en la búsqueda de un club. Este personaje principal y narrador pasará por diversas agrupaciones como el de fumadores, adictos a sustancias, enfermos de cáncer testicular, etc. Sin tener su territorio, sin encontrarse en un espacio con prácticas donde se reconozca, es la razón que le lleva a generar a Tyler, a hacerle emerger porque los clubs empiezan con por lo menos dos personas.

Lo que primeramente es un intercambio de teléfonos se convertirá en una salida a tomar cerveza y posteriormente el surgimiento de la agrupación... “Borrachos en un bar donde nadie se fijaba en nosotros y no importábamos a nadie, le pregunté a Tyler qué quería que hiciera.

Tyler me dijo:

- Quiero que me pegues lo más fuerte que puedas” (Palahniuk, 2011: 57).

Acto seguido salen del bar y el narrador se golpeará a si mismo en varias ocasiones, lo que atraerá la atención de algunos que pasaban por allí y que interpretarán aquello como un deseo de “ser golpeado”, dando origen al club como un acto de pelea entre dos adultos definidos por lo corporal y no ya el proceso de generar un distanciamiento para poder golpearse. De hecho en varias frases de este narrador se puede constatar la existencia de un programa, de una búsqueda de experimentación: “Tal vez la autodestrucción sea la respuesta” (Palahniuk, 2011: 60) y “Sí me despertara en un lugar diferente en lugar distinto, en un momento diferente. ¿Lograría despertarme siendo otra persona?” (Palahniuk, 2011: 42), “Tyler me contó todo: que no deseaba morir sin cicatrices, que estaba cansado de ver sólo combates entre profesionales, que quería conocerse mejor” (Palahniuk, 2011: 63) “Adelanta el reloj una hora. / Si te puedes despertar en un lugar distinto. / Si te puedes despertar en un huso horario diferente. / ¿Por qué no puedes despertar siendo otra persona” (Palahniuk, 2011: 168), “El médico me dijo: El insomnio es sólo un síntoma de algo más profundo. Descubra cuál es su problema. Escuche a su cuerpo” (Palahniuk, 2011: 27), este es un planteamiento inicial y por lo mismo la invitación externa, de hecho el narrador escuchará tan bien a su cuerpo que no sólo le dará voz sino también un lugar en el espacio social del club: Tyler Durner, del cual podemos asegurar que nunca estaría allí si no se le quisiera, lo que implica un deseo actualizado y no un padecimiento orgánico hereditario de orden psicológico, de hecho Tyler no tiene padre justamente porque los OsC no son concebidos por la unión de dos células y cromosomas.

Es un desarrollo, pues luego de seis meses en el club estás como tallado en madera y eres capaz de cualquier cosa. Incluso en la casa que tomaran como cuartel de operaciones hay pilas de revistas científicas donde se expone que los órganos empiezan hablar por sí mismos, a adquirir singularidad y decir: “Soy las Vías Biliares y Rabiosas de Fulano” (Palahniuk, 2011: 70), “Soy los Dientes Rechinantes de Fulano” (Palahniuk, 2011: 70), “Soy la Nariz Hinchada de Mengano mientras echa llamadas” (Palahniuk, 2011: 70), “Soy la Sensación de Rechazo Rabiosa e Irritada de Fulano” (Palahniuk, 2011: 71), “Soy las Tripas en

Tensión de Fulano” (Palahniuk, 2011: 73), “Soy el Punto de Ebullición de Fulano” (Palahniuk, 2011: 82), “Soy la Furia Hirviendo en la Sangre de Fulano” (Palahniuk, 2011: 107). Hasta crear un yo que ya no soy yo de modo que no se sabe si se está soñando a Tyler o se es el sueño de alguien más.



12. Fotograma de la película *El club de la pelea*, 1999, director David Fincher.

Hacia un manual no terminado de programas múltiples para mutar. La sensibilidad de los esquizofrénicos.

Festividad organual. Rebelión y revolución de los órganos, tiempo de liberación, de escapar como propone Gilles Barbier con su escultura *Aaaaaah!* (2001),

hecatombe de la orgía y estados posteriores. En un descuido psique ha salido y se burla de aquellos que aún están presos. Ahora no todos los presos escapan de la cárcel de la misma manera; infiltrado, túnel, motín, escondido en una maleta... las variaciones sobre la escritura de los CsO también se dan al interior de cada una de sus formas pues las entradas y salidas de esos cuerpos poseen una arquitectura singular. Generar un análisis de ellos no debe pensarse como una estrategia de agotamiento, pues parece ser que el órgano que desea tiende a superarse, a lograr formas otras de aparecer.



13. Fotografía de la escultura Aaaaah!, 2001. Collection Katia Lazarew, Paris.

Transmutación y transustancialización organual, réplicas y duplicas, en el *Cuerpo Club* se es otro, ese otro es ajeno y por ello no controlado: Jean-Luc Nancy y sus corazones, el pie trasplantado a Joseph Conrad, los muslos ajenos

de Catherine Millet, Dr. Jekyll y la fórmula que permite emerger a Hyde... el listado se encuentra abierto y concluirlo no puede más que ser una apuesta al fracaso pues en la filosofía del deseo siempre hay más y más y más y más.

Sea con químicos, con hechizos, con posturas, etc. El Cuerpo sin órganos necesita de procesos, de un plan, de los principios de conectividad múltiple presentes en el Rizoma. A la posible pregunta de ¿cómo hacerse un órgano sin cuerpo? Primero hay que responder desde la introducción a Deleuze y Guattari, es decir, al Rizoma. Después tratar de dar cuenta de sus singularidades en el proceso, sus formas de mutar para lograr un nombre propio: “Un individuo adquiere nombre propio al término del más grave proceso de despersonalización cuando se abre a las multiplicidades que le atraviesan enteramente, a las intensidades que le recorren. El nombre como aprehensión instantánea de tal multiplicidad intensiva es lo contrario de la despersonalización de amor y no de sumisión. Se habla desde el fondo de lo que no se conoce, desde el fondo del propio subdesarrollo” (Deleuze, 2006: 14). Y es que en el *Cuerpo Club* tus órganos son tu propio asunto.

Quizá en estos casos es cuando Deleuze y Guattari acordaban en reconocer incluso un error lingüístico: “no puede hablarse de “mi” cuerpo sin órganos, sino de “yo” en él, lo que queda de mí, inalterable y cambiando de forma, franqueando umbrales” (Deleuze y Guattari, 2006: 166). Así pues hay un trasfondo de habitar, del compartir espacios en los cuales se requiere un cuidado en el ritmo de vida. Es el concepto de idiorritmia que trata Roland Barthes en su seminario sobre *Cómo vivir juntos*, ahora bien, es diferente sólo lidiar con el casero a tener que hacerlo con los vecinos en un edificio departamental, tanto así que cuando no se soporta la estancia se puede caer en la necesidad de expulsión y es clínicamente el caso del trastorno de *Disociación corporal*, que lleva – en estado patológicos extremos – a la automutilación de una o varias zonas del cuerpo, todo en aras de la tranquilidad, de ese descanso y la celebración de la ruptura, como quien vive su primera mañana luego de haber tenido un divorcio con quien no se quería estar. Por eso es necesario pactar entre los órganos, que al final sólo queden órganos y sea necesario no un establecimiento jerárquico porque de lo

contrario quedarían las cosas como en la *Rebelión en la Granja* y un sector se haría cargo del dominio, justo como ahora hay esa primacía de la cabeza, visible en cierto esquema Sadiano o en todo caso lo que ya tiene Fourier¹². Cuando la relación debe establecerse consigo mismo, con las psiques de uno mismo, como en el peregrinar en su celda que tienen los monjes (Barthes, 2003: 184), se trata de hacer del vivir solo una forma de vivir juntos, poner dos ritmos diferentes con todo y que al hacerlo “siempre se crean profundas perturbaciones” (Barthes, 2003: 52) en “la tensión entre el poder y la marginalidad” (Barthes, 2003: 87).

Hay pertenencias en la estructura, pero cada caso es singular, cada uno es un club diferente, con su propia historia, propias reglas e incoherencias personalizadas, lejos de decir que todas son agrupaciones no hay mayor manera de generalizar. Pero es también un punto de anulación de todo sentido clasificatorio, pues justamente los principios de conectividad del rizoma pueden dar formas tan diversas que el hecho de plantear una fórmula resulta ya un insulto o cuando menos una inutilidad, pues en buena medida la situación inicial es tan básica como que psique es una presencia, una acontecimiento de irrupción en la realidad. “Conciencia de sí” es dar lugar a una evidencia, de algo que es más que una verdad: una existencia (Nancy, 2008: 96) y que por lo mismo estos son procesos por los cuales se pasa en algún momento, modularmente desde la generación de un alter ego hasta la fragmentación del cuerpo como actualización de la policefalia. Uno, nunca es uno, y “nos-otros” lo repite evadiendo estratos y dejando colas de cometa, comiendo de los dispositivos de su normalización para responder de una forma brutal a quien les da un alimento que no satisface su actualización de potencia, tanto que en cierto momento ha de convertirse en un

¹² En el libro de *El Anti Edipo*, Deleuze y Guattari citan y comentan el inicio de un cuento gourmantché que dice lo siguiente: “Cuando murió la boca, se consultaron a las otras partes del cuerpo para saber quién se encargaría del entierro...” Me parece que no hay una pretensión democrática en relación a los órganos sin cuerpos, que tampoco es un asunto de remplazar las funciones de uno con las de otro o en todo caso estar pensando en formas de lograr la sustitución perfecta como pudiera sugerirse con la clonación de los propios órganos, creo que el proceso es más complejo, que conlleva el hecho de pactar, de dar por hecho (como lo hiciera Foucault en el campo de lo social y Newton con su tercera ley de los objetos) que ante la presencia de dos fuerzas siempre va habrá tensión entre esas dos fuerzas y que por ello es necesario en todo caso buscar el punto hacia el cual se inclinaría la necesidad de un pacto como proceso de supervivencia, por ello que el *Cuerpo club* sea un tipo de *Cuerpo sin órganos*.

veneno pues ahora descompone mi relación y debo recomponerla para sobrevivir, debo entrar en ella y que entre en mí, debo plegarme con ese veneno molecularmente y esta es la forma de lograr una ética de sí mismo en Baruch de Spinoza con una “velocidad entre partículas ínfimas de una materia no formada” (Deleuze, 2008: 156).

Nada más fascinante que una oreja angustiada, un pie descontento, el hígado enfadado y la nariz triste por el clima de esta mañana. Ego y ego, ego y ego, ego y ego, ego múltiple. Habría que replantear su existencia, por lo menos en términos de uno por cuerpo. Retomar el inicio del texto sobre los *Cuerpos sin órganos*, porque ese *Cuerpo lleno sin órganos* es un cuerpo abierto a las multiplicidades (Deleuze y Guattari, 2008: 37) de manera terrenal, pues “el cuerpo es visible, el alma no lo es. Se ve que un paralítico no puede mover su pierna correctamente” (Nancy, 2007: 14). Visto así, todo programa para acceder a un Cuerpo club inicia cuando hay una sensación de inconformidad, aunque en ocasiones no sea propia sino de los órganos que constituyen ese cuerpo, lo que toma forma de rebelión.

Aquí, a la propuesta: del “conócete a ti mismo” que revisa Foucault en lo griegos (Foucault, 2007), se plantea un “desconócete a ti mismo” como programa de experimentación, diciendo: ¡has pues surgir tus potencias de extrañeza, de alejamiento; que tus miembros te sean ajenos!. Un programa cuya psique no es analizable; fin del psicoanálisis en sus apuestas interpretativas. Escuchar a Lacan decir: “lo maravilloso es que el organismo pueda hacer algo con su órgano” (Lacan, 2001: 109), luego poner a Lacan de cabeza y en un rincón para invertir la frase y pervertir con ello las intenciones normativas del psicoanálisis, de modo que: lo maravilloso es que el órgano pueda hacer o no hacer nada con el organismo, serle extraño, indiferente o abandonarlo. Ya no más mentes cautivas que dominen el cuerpo desde un afuera, en todo caso que se trate de un pliegue de la propia subjetividad. Interesa el programa, la experimentación y el reconocimiento de las posibilidades ejemplares de esos desarrollos que en el caso de la literatura – por citar un escenario – han estado presentes con cierta

frecuencia poniendo en jaque el poder del cuerpo sobre sus órganos, como dudando que sea tan determinante o que lleve en él un destino infalible.

Quizá haya que recuperar la duda de Jean-Luc Nancy: “Podría ser, contra esta pobre evidencia, que aún no hayamos comprendido nada, como es natural, en la situación, y que tengamos más bien que comenzar de nuevo a comprendernos a nosotros mismos – nuestra existencia y la del mundo, nuestro ser así dispuesto” (Nancy, 2009: 44) Surge pues la pregunta: ¿tomamos un camino equivocado para entender la relación entre psique y cuerpo al considerarle como sólo existente en la demarcación de una psique por cuerpo?

Consideremos por un momento la posibilidad de duda sobre la existencia de una psicología del “sujeto”. Quizá haya que tratar a los organismo bajo el imperativo de que uno nunca es sólo uno, que hay un derecho a la guerra y por ello debiéramos pensar en el derecho de los órganos ha revelarse, a declarar la guerra contra el cuerpo: “Nada hay superior a un derecho soberano (*superaneus*: que nada tiene por encima de sí). El derecho de la guerra es el más soberano de todos los derechos, ya que permite a un soberano decidir qué otro soberano es su enemigo, tanto como dedicarse a someterlo, incluso a destruirlo, es decir, a privarlo de su soberanía (la vida está por encima del mercado). Es el derecho del soberano de enfrentarse *ad mortem* a su *alter ego*: en esta prerrogativa se encuentran, no sólo un efecto de la soberanía, sino su manifestación suprema, y algo de su esencia misma – como lo desea toda nuestra tradición” (Nancy, 2009: 122).

La psicología sólo debe preocuparse por lo que quede después de la batalla, recoger algunos cadáveres policéfalos que ha dejado el arte a su paso.

VII. Ética y deseo; La necesidad de un maestro.

En definitiva, me pregunto cómo sobrevivieron los seres humanos en México previos al siglo XXI, deben haber sido seres muy superiores a nosotros, pues un mundo sin celulares para todos, sin botellas de agua, sin la vida sexual de Paris Hilton, sin Wikipedia, sin redes sociales, sin un Oxxo en cada esquina. Aquello debió de haber sido un infierno. Quizá en efecto se vivía bajo la sombra de un cactus como en esa imagen estereotipada pero con altas dosis de filosofía zen que permitía controlar nuestra mente y cuerpo hasta puntos de supervivencia sin el escenario de la comunicación global y el frenesí de la compra como forma de placer.

Hoy la situación del *estar* en el mundo tiende a una mayor complejidad, pues sobre los márgenes de las necesidades se ha situado una capa de deseo que al suprimirle, curiosamente, se lleva dicha necesidad. Algo así como cuando los cartógrafos rasgan el mapa y se empieza a destruir la realidad, siendo también una evidencia de que no hubo necesidad por llamarlo así, verdadera, que sólo se trató del artilugio. Es pertinente una actualización no únicamente desde la fenomenología o la ontología, sino especialmente dándole voz a la psicología donde se piense una nueva pirámide de Abraham Maslow. De hecho pensar en una figura particular sería muy adelantado, pues justamente se trata de una estructuración de la subjetividad que proviene de otro tiempo, que implica un sujeto diferente en la lectura del estado de cuestión¹³.

En las siguientes páginas se busca revisar un conjunto de procedimientos que se actualizan en lo real sin ser propiamente hablando un manual sino una serie de contraseñas, mismas que ayuden al deseo de resistirse hacia objetos, espacios y prácticas en el edicto de cierta necesidad del presente, misma que es vista como tema de estudio por el psicólogo de la Universidad de Stanford Philip

¹³ Nota aclaratoria: Estos dos párrafos que constituyen la introducción los retomé de una serie de notas que tenía al interior de un libro. No estoy seguro sobre su autoría, quizá fueron producto de un momento de lucidez o las tomé de alguien más. Si alguien las reconoce por favor oriénteme para dar los créditos correspondientes.

George Zimbardo que nos recuerda la ausencia de planeación del futuro que permea no sólo desde la infancia sino hasta la edad adulta cuando constituye propiamente como tal un problema y por ello es que siempre andamos, cuando menos en el plano de lo económico, a las *acompletadas*, ya que queremos comprar más de lo que podemos. Y este no es un problema arquitectónico como se busca plantear al estar culpando la presencia de almacenes y centros comerciales que cierto sea de paso crecer como la mala hierba. Pero con un poquito de resistencia a ellos uno se da cuenta que en realidad no los necesitaba.

Cabe puntualizar que tampoco se apela por una trascendencia posmortem o la fiabilidad del karma, sino por *lo que puede un cuerpo*. Por un plan de immanencia. Construyendo, allí donde ya hay muchas cosas, un desierto.

Pedagogía de la crueldad

A lo largo de las primeras horas del seminario *La hermenéutica del sujeto* que dicta Michel Foucault en el año 1982, no cesa de insistir en las diferencias de un “ocuparse de sí” y de una “inquietud de sí”, haciendo énfasis en las necesidades y fórmulas para llevar a cabo el conjunto de prácticas que Sócrates busca infundir en Alcibiades por medio de esta *Tecnología del yo*, la cual no termina en pura metafísica sino que se concreta en actos hacia otros sujetos, como es el caso del gobierno de sí para gobernar a los otros. Foucault recupera nociones de las escuelas socráticas que configuran una ética particular, entendiendo ética como la relación consigo mismo que efectúa un sujeto y la cual presenta cambios llegada la Edad Media y el cristianismo, variaciones que a modo de banda de Moebius (indistinción entre el adentro y el afuera) pervierten y subvierten la ética de un grupo, porque ésta – como la estética – es local, le pertenece a un sector, al sector que se encuentra en esa “forma afectiva” (Fernández *dixit*) pero parte de una vida ejemplar, de un cuadro que es trazado como lo correcto, tal y como ha sido también tratada la noción de organismo. En otras palabras ésta es la manera en que todos podemos ser una obra de arte (Nietzsche) y acceder a las formulaciones cínicas de Diógenes. Así pues reitero hasta la náusea que ésta

ética se forma en lo individual como resultado de un dispositivo de captura buscando ser un conjunto de prácticas, de hecho no tendría más razón de ser que esa.

Pero no se hace solo, es necesaria una guía, alguien o en todo caso algo como un manual o una serie de lineamientos, que permitan reconocer el camino que se pisa, que también dé cuenta de ciertos atajos, vías correctas para no caer en la agonía del sinsentido de andar por un desierto como quien busca una salida, sino el puro placer del flujo de transitar. Nomadar; ir sin ir a ningún lado.

Veamos pues una *variación salvaje* de ética, un punto de posible ruptura donde ésta se tensa con lo políticamente ético bajo un esquema de presión: *La pedagogía de la crueldad* cuya figura emblemática sugiero localizar en Jhon Kramer personaje de la saga de films *Saw*. Debido a que traza una cartografía, da pauta para la lectura sintomatológica y opera como instructor, como un maestro que a la manera de Séneca enseña mientras aprende. Tomemos de manera literal la frase del escritor Jhon Ruskin: “Educar a un niño no es hacerle aprender algo que no sabía, sino hacer de él alguien que no existía”. Así, como en la pedagogía de las matemáticas, de los deportes o la gastronomía; no todos consiguen llegar a concluir el curso y serán menos los graduados que el número de sujetos que emprenden la apuesta. La pedagogía de la crueldad implica una serie de tratados sobre lo real y el mundo en tanto conocimiento, es la zona educativa del pensamiento francés contemporáneo. Textos que han de ser revisados en una propuesta de estudios visuales pues justo la metodología de la inclusión de una mayor parte de las continuidades en la problemática para explicar determinado fenómeno es cuando menos una mayor garantía de acertar.

El beneficio directo es la proximidad con lo real, de hecho la presencia de cierta tranquilidad al encontrarle. Como pasa con los seres que hace emerger Jhon Kramer quienes poseen una ética propia y se dedican a la profesión en la cual fueron instruidos, tal es el caso de Amanda Young, porque no puede haber enseñanza sin una posibilidad de reproducción, mejora y sublevación. Finalmente un costado de la lógica y el punto máximo de toda pedagogía es dar cuenta de cómo el alumno supera al maestro, de lo contrario estamos atascados en un vicio

del cual salir debiera ser la prioridad. Ahora bien, no hay que demeritar las figuras de supervivencia que no desean llevar lo aprendido a una reproducción sino adecuarlo a sus propios escenarios, pues la pregunta sigue siendo con qué se conecta, con qué hace lazo, ¿esta filosofía práctica en dónde se aplica?

Para lograr ciertas respuestas resulta primario no confundir a Kramer con otros personajes conceptuales. Primero que nada Kramer no es Sade, y no lo es porque la disciplina del libertino sadiano no tiene el aporte de liberación al sentido de la vida que presenta Kramer, recordemos que la intención de este viejo convaleciente no es la de matar, sino poner en un lugar de riesgo, hacerte dudar de las certezas e invitarte a decidir sobre tu futuro, así pues en sus pruebas él no se cansa de señalarlo: “puedes intentar salvarte o simplemente esperar que llegue la muerte”. Es una segunda oportunidad, una dada sí desde el costado de la violencia y la crueldad, pero precisamente ante escenarios catastróficos las opciones no tendrían por qué ser laxas. Aquí, ya no hay lugar para la charla motivadora pues una psico-filosofía de lo real pasa por la práctica, está determinada en el hecho de la existencia. Por su parte la valiosa enseñanza del Marqués se ubica en el aprendizaje del uso de las cavidades y convexidades del cuerpo, los placeres de dar y recibir órganos (naturales o proteicos), así como la enseñanza durante la convivencia y la infidelidad o el abandono de esa práctica por medio de la revelación del valioso cuerpo de la esposa como en el caso de *El cornudo de sí mismo*. De hecho la comparación es necesaria para poder notar las diferencias, por ejemplo el Marqués está preocupado por lo sexual, mientras que Kramer tiene como objetivo la vida misma, el compromiso de vivir que pasa por una determinación individual.

Kramer es un maestro que te acerca a lo real, te hace lidiar de frente y de una forma cruda con el objeto. Recordemos que en su ensayo sobre *Lecciones de los maestros* George Steiner va a decir que uno debe sobrevivir a ciertos instructores, que se presentan como un reto, por su calidad, complejidad, lenguaje, particularidad o antipatía. Por ello es un maestro cruel, modalidad del filósofo-médico, el cual caracteriza Rosset como *eficaz y despiadado* porque provoca el encuentro con la doble crueldad: ser difícil de asimilar (no tanto de

entender) y ser real, absolutamente real. Aunque el planteamiento provenga de una formulación simulacral no debiéramos de pensarle peyorativamente pues otras figuras como Edipo, Ulises, Romeo y Julieta, Sade, Masoch, Sísifo, Dr. Jekyll y Mr. Hyde han servido para lo mismo desde la literatura.

Por su parte este es el caso de lo crudo, lo crudo de lo real, pues precisamente Kramer busca la generación de traumas como momentos de desajuste, así la apuesta es que aquellos elegidos para pasar por sus enseñanzas no serán los mismos cuando inician que cuando terminan el estado (breve pero conciso) de educación.

El propio Kramer tiene que soportar estratos de crueldad hacia otros, que implican un desarrollo orgánico informático, un gimnasio, el perfeccionamiento de la musculatura del dolor. Estos desarrollos no son físicos, tienden a ser parte de un cambio de estrato en el uso de las intensidades puestas sobre otros cuerpos. Ahora bien, esta figura carece de una intención hedonista, pues su actuar está dirigido hacia los otros en términos de valoración de la vida. A fuerza de experiencia ahora trata de generar luz sobre alguien y lo hace de manera cercana a como Deleuze describirá la ética: “Precisamente un río que fluye ora rápida, ora lentamente”¹⁴. De allí que Kramer cambia sus propios ritmos y no sólo la personalización de las máquinas, pues aún en su estado de convalecencia llega a ser el artífice en el proceso educativo.

Amanda Young pasa por una aféresis de la práctica como continuidad de su acreditación. Ha interiorizado los conocimientos por medio de pliegues de lo real y es que no se trata de una realidad profunda, sino literal. Por ello es una práctica contramistagógica pues no consiste en *desvíos* sino en lo cruel y en ocasiones fatal que posee lo real. Kramer debe enseñarle que el intercambio justo de poner a alguien en el *juego* implica la dedicación en el diseño e implementación de su propia máquina, como quien se preocupa por sus aprendices.

Pero ¿acaso la vida no está sobrevalorada ya?, ¿no hay una exaltación del sujeto? En palabras del rock de Molotov (*Nostradamus mucho*): “¿usted se ha preguntado cuántos mexicanos sobran?” Por ello la práctica de Kramer y Young

¹⁴ Deleuze, G. (2009). *Spinoza. Filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets. 137

es de lo más moderna, es un lastro o cuando menos un guiño tardío por el uso de la vida en su relación productiva independiente de su carácter gráfico con el cual es mostrada, de ahí ciertos reconocimientos de continuidad con la religión y el pensamiento grecorromano. Él sólo posibilita la epifanía de vivir, porque está preocupado por la existencia de otros. Al final del día el convaleciente anciano es un ángel.

Sugiero nombrar una cosa... *Kramismo*. Práctica pedagógica de mostrar lo real (por medio de complejos mecanismos hidráulicos singulares) para desarrollo del educando en términos de actualizar su potencia de vida. Para esta altura Kramer ya no puede ser pensado como un ideal de cualquier trato peyorativo hacia lo posmoderno, de hecho mostrará mediante un juego, por qué vale la pena levantarse todos los días.

Desobedecer un poco para vivir lo suficiente

La realidad tiene libros que se venden por millones, tiene temporadas de moda, la realidad también posee fichajes de jugadores y nuevos modelos de celular. La realidad tiene sandías cuadradas y fiestas de disfraces, tiene modas efímeras en la música como en el cine. La realidad tiene a Philip Kotler y a Stephen Hawking. Tiene la literatura de Haruki Murakami para las vacaciones, cuando luego de limpiar la casa uno siente que le falta algo por hacer y decide comprarse un libro. La realidad tiene sus series de televisión y juegos olímpicos. Por ello suena estúpido pensar que a la realidad le pudiera hacer falta algo cuando incluso tiene sus propios modelos de vida a seguir como Bono, Lady Gaga, Margaret Thatcher, Ron Jeremy o María Daniela y su sonido lasser. Es como si en el paquete completo se incluyera que uno debe usar lentes Ray-ban y también sentirse un artista.

El problema es quién guía, porque la figura del maestro debe conocer los alcances de su alumno, ¿qué puede lograr?, por ello en el génesis Dios va a decirle a Adán que no coma del árbol de manzanas, pues le conoce, sabe lo que soporta y lo que no. Como es conocido por todos Adán no hizo caso y se dejó

seducir por la serpiente y Eva quienes hicieron de Adán otra persona incapaz de retomar su relación con Dios.

Sobre este procedimiento Deleuze dictará un seminario dedicado a Spinoza donde trabajará conceptos como alegría y tristeza. Sobre ellos nos dice que para empezar se trata de una posición humorística en la que Spinoza dirá: “Oh! Finalmente no se sabe lo que puede un cuerpo”. Estamos ante un autor que cree en el individuo, pero como origen y no como destino, nunca será el objetivo la individuación sino la única manera de empezar. Posteriormente lo relevante es dar a esa vida un espacio ejemplar en el uso de sus velocidades y lentitudes, porque para él somos eso: moléculas pensantes y extensas que hacen lo que hacen porque se puede hacer, que reconocen sus puntos de debilidad gracias a una conciencia de sí como conciencia de la potencia.

Deleuze llega a una conclusión al revisar los textos spinozistas: necesitamos una etología como una ciencia de las maneras de ser, donde se desarrolle el sentir, pues un cuerpo atravesado por la afección externa presenta un momento fundante donde “Jamás se trata de un cuerpo cualquiera, es lo que tú puedes” (Deleuze: 73) y es que siempre se pueden cosas diferentes, un pez no puede lo mismo que aquel a su lado, un bebé no puede lo mismo que otro pese a tener la misma edad. Esto es lo que Spinoza nombra como potencia, entendido etimológicamente como lo que puedo y no lo que quiero. Debemos dejarnos atravesar por los afectos porque estos llenan la potencia, lo que hace pasar el cuerpo de un estado a otro por medio de alegría en un mundo que es antijerárquico y donde los cuerpos tienen n potencias que actualizar acudiendo a los lugares donde se exaltan a sí mismos: la habitación, la escuela, un metro cuadrado en el jardín central. Sitios donde me compongo en tanto relación conmigo y también espacios donde pueda llegar a reconocer mi ritmo.

Aprender Kant no sirve de nada, aprender Spinoza sirve para la vida, ésta conclusión Deleuzina es tan brutal por su contenido de sinceridad y no por otra cosa, y es que “La ética devendría un arte de actuar preventivamente sobre la situación” (Deleuze: 123) Así pues no se trata de valientes y cobardes, sino de prudentes e imprudentes, de conexiones que permitan el aumento de potencia y

de estados de tristeza porque malo será aquello que evita mi cumplimiento de deseo gracias a su actualización. Por ello nadie quiere estar enfermo debido a que implica perder potencia, o en todo caso la necesidad de enfrentarse a una bifurcación, pero esto nunca me pasa sólo a mí pues se trata de nociones comunes, de atravesamientos sobre el cuerpo que se dan en lo plural. Cierto que cada cuerpo puede cosas diferentes, pero hay constancia en la reacción y semejanza en la acción externa, de esa manera no se sufre en lo individual, se sufre en lo colectivo o se está en el júbilo que implica una ceremonia. Por ello debo preguntarme con quién comparto el espacio, quiénes y qué pueden los que están a mi lado.

Por ello quizá Michel Serres dedicó un libro como elogio a los profesores de educación física y a los entrenadores, a los guías de altas montaña, a los atletas, bailarines, mimos, clowns, artesanos y artistas. Material donde ha de problematizar los alcances del cuerpo, sus modificaciones y cercanía del entrenamiento, el accidente y la enfermedad como estados límite. Por ello ha ser directo en sus enunciaciones: “El dolor crece con la conciencia y la conciencia con el dolor”¹⁵.

Trataré pues de provocar una pregunta en cada lector, mejor dicho dos: ¿quiénes son mis maestros? Y en especial ¿cómo es mi compromiso con ello?

¹⁵ Serres, M. (2011). *Variaciones sobre el cuerpo*. Buenos Aires. FCE.

Conclusiones cortas para temas extensos

Quizá se debió de haber empezado por una precaución preliminar a la manera de Rosset cuando habla de lo trágico en sus primeros escritos¹⁶. Esto porque la intención no es precisamente dar con conclusiones determinantes, en todo caso se trata más de conseguir formular un proceso de lectura sobre figuras en lo singular, de hecho una misma figura que tiende a variar en múltiples formas porque intensidades diversas generan diversos procesos de relación con aquello que se conecta. Lo que para uno es veneno no lo es para otro. Así pues lo que aquí propuse es sólo una forma de lectura de ciertos signos que se configuran en la problemática de la relación psique-cuerpo de manera nosográfica, de modo que se permita reconocer las formas de estas figuras, fases y variantes, sus manifestaciones, módulos, cambios hacia lo agudo y lo crónico.

En estos procesos las figuras ejemplares presentan la lógica del pacto y no la de la ser invadido contra voluntad. *Idiorritmia corpórea*, cohabitar con otros en el mismo espacio ya no arquitectónico, en todo caso no el de los *Edificios cuerpos* como les piensa Juan Antonio Ramírez, sino de los cuerpos *Demeure du chaos*, porque de lo contrario de poco serviría la declaración de guerra de que Antonín Artaud enunció el 28 de noviembre de 1947.

Así, una organología puede entenderse como un documento humanamente imposible de concebir, pues justo hay que partir por ese costado: por desprenderse de lo humano como eje del organismo, del control sobre los órganos, este texto haría sugerencias a las zonas del cuerpo para su liberación y su desarrollo; sí, la propuesta de un *Cuerpo club* está en el centro de la continuación de los *Cuerpos sin órganos: los Órganos sin cuerpo*. Tema de complicada escritura hasta que un páncreas dicte su curso en el College de France refiriendo a una población, una especie, un multiplicidad y por lo mismo a

¹⁶ Clément Rosset dirá en *La filosofía trágica*: “Antes de responder a esta pregunta inicial, se impone una precaución preliminar: no apunto a proponer aquí una *interpretación* de lo Trágico. Solamente deseo hacer su *descripción*, y la idea de una interpretación compromete toda posibilidad de descripción.”

asistentes no sólo humanos. Pero ¿Acaso no hay ya formas de lexis entre dos órganos que ponen en duda el schema monotrópico donde el ánax niega toda epoché de diversas adynatas relacionadas con la xenetía de los propios órganos?

Por último, si millones de peces murieron ahogados al intentar respirar fuera de agua, buscando nuevos territorios, desprendiéndose del cuerpo-agua con el cual establecieron una relación de continuidad, normativa, ordenada, a tal modo que no se sabía donde empezaba el pez y donde acababa el agua, pero el deseo les llevó fuera, a desterritorializar, de tal modo que si actualmente los órganos no pueden pensarse sin un cuerpo o sustitutos de ese cuerpo, es quizá, parte de una imposibilidad de pensarse diferente, lo que se tensa hasta puntos de posible ruptura gracias al atrevimiento, así pues la cola de salamandra que danza por unos segundos luego de separarse del resto de cuerpo es un sacrificio, el tributo por un aprendizaje molecular a-generable e infinible que un día dará su salto y esa cola de salamandra demostrará que no necesitaba el resto del cuerpo, que de hecho ella misma puede constituirse como un organismo si lo desea y entonces el problema de la fragmentación y la totalidad nos llevará nuevamente a la primer página de esta tesis.

El otro camino al arte, el de ciencia física, tiene a los imanes como nuestros cuerpos sintomatológicos. Pueden probarlo, tomen tres imanes y divídanles de la siguiente manera: el primero en dos proporciones iguales, el segundo en dos fragmentos de 75% y 25%. Por último del tercer imán obtengan 19 fragmentos de tamaños diversos. ¿Qué se tendrá? No un campo magnético dividido en partes, sino tantos campos como fragmentos de imán se tengan y con ello, cada uno de esos fragmentos es ya una totalidad. Partes ahora completas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barthes, R. (2003). *Cómo vivir juntos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Barthes, R. (2009). *Diario de duelo*. México: Siglo XXI.

Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (2001). *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (2005). *Michelet*. México: FCE.

Bataille, G. (2007). *La parte maldita*. Buenos Aires: Las cuarentas.

Baudrillard, J. (2002). *Contraseñas*. Barcelona: Anagrama.

Baudrillard, J. (2008). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Baudrillard, J. (1997). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.

Blanchot, M. (2007). *La amistad*. Madrid: Trotta.

Brea, J. L. (2007). *Cultura_RAM*. Barcelona: Gedisa.

Brea, J.L. (2010). *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal.

Callois, R. (1994). *Los juegos y los hombres*. México: FCE.

Deleuze, G. (2006). *Derrames. Entre capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.

Deleuze, G. (2008). *Pintura el concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.

Deleuze, G. (2009). *Spinoza: filosofía práctica*. Barcelona: Tusquets.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2008). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos.

Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.

Diderot, D. (1994). *Escritos sobre arte*. Madrid: Siruela.

Freud, S. (1998). *Lo siniestro*. México: Letracierta.

Foucault, M. (1991). *Enfermedad mental y personalidad*. España: Paidós.

Foucault, M. (2007). *Hermenéutica del sujeto*. México: Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (2006). *Los anormales*. México: Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

Giménez, F. (2011). *Erótica de la banalidad: simulaciones, abyecciones y eyaculaciones*. México: Fontamara.

Lacan, J. (2001). *Seminario XI. Los cuatro conceptos del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Lyotard, J-F. (1998). *Lo inhumano. Charla sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial.

Moscovici, S. (1985). *La era de las multitudes*. México: Fondo de Cultura Económica.

Nancy, J-L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires: La cebra.

Nancy, J-L. (2000). *Corpus*. Madrid: Arena.

Nancy, J-L. (2006). *El intruso*. Buenos Aires: Amorrortu.

Nancy, J-L. (2008). *La evidencia del film. El cine de Abbas Kiarostami*. Madrid: Errata Naturae.

Nancy, J-L. (2009). *Ser singular plural*. Madrid: Arena.

Ramírez, J-A. (2003). *Corpus solus*. Madrid: Siruela.

Rosset, C. (2003). *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. Barcelona: Minuit.

Rosset, C. (2010). *La filosofía trágica*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Rosset, C. (2004). *Lo real. Tratado de la idiotez*. Valencia: Pre-Textos.

Sade, M. (2009). "Ensayo sobre las novelas", en *El cornudo sí mismo y otros cuentos*. Buenos Aires: Delalus.

Schwarst, G., and Russek, L. (2006). *The living energy universe: a fundamental discovery that transforms science and medicine*. Arizona: Hampton Roads.

Warhol, A. (2010). *Mi filosofía de A a B y de B a A*. Barcelona: Tusquets.

LITERATURA CITADA

Ballard, J.G. (1996). *El hombre imposible*. Buenos Aires: Minotauro.

Bataille, G. (1997). *El pequeño*. Valencia: Pre-Textos.

Beckett, S. (2007). *El innombrable*. Madrid: Alianza.

Burroughs, W. (2007). *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Anagrama.

Lovecraft, H.P. (2001). *El intruso y otros cuentos fantásticos*. Madrid: Edaf.

Millet, C. (2002). *La vida sexual del Catherine M.* España: Anagrama.

Palahniuk, C. (2011). *El club de la pelea*. Barcelona: De bolsillo.

Palahniuk, C. (2007). *Error humano*. Barcelona: De bolsillo.

Poe, E. (2008). *Cuentos completos*. Madrid: Kindle.

Stevenson, R. (2008). *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. México: Editores mexicanos unidos.

MEDIOS ELECTRÓNICOS CONSULTADOS

Brea, J. (2006). “Estética, historia del arte, estudios visuales”, en Revista *Estudios visuales*. Recuperado el 21 de octubre de 2011, de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

Giménez, F. (2009). “Erótica de la banalidad” en Revista *Salon Kritik*. Recuperado del 19 de octubre de 2011, de www.salonkritik.net

PRODUCTOS DE LA TESIS

Al día 15 de septiembre de 2012 los productos de la tesis son:

- 9) Conferencia magistral ***El dolor de sí mismo como otro en la literatura y el cine*** en el 2do **Festival del libro Cooltura** 24 de agosto de 2012.
- 8) Conferencia magistral ***Cine, psicología y teratología de las figuras pluricefalares*** en la **Segunda Muestra de cinematografía del estado de Querétaro-UAQ** 26 y 27 de abril de 2012.
- 7) Ponencia ***Sinécdoque psíquica y procesos de multiplicidad en el corazón delator*** en el **V coloquio gótico internacional (UNAM-ITESM)** 26, 27 y 28 de marzo de 2012.
- 6) Ponencia ***Pactos de multiplicidad con el sexo que habla*** en el **1er simposium de pospornografía y cultura visual. No.Por.No** 22 y 23 de marzo de 2012.
- 5) Ponencia ***El sexo que habla; procesos de emergencia policéfala*** en el **V Congreso internacional de ciencias, artes y humanidades. El cuerpo descifrado** 26, 27 y 28 de octubre de 2011.
- 4) Ponencia ***Multiplicidad céfala: el delirio del cuerpo ajeno*** en el **II Congreso internacional de las artes Guanajuato** 11, 12 y 13 de mayo de 2011.
- 3) Ponencia ***Los órganos del cuerpo en el arte contemporáneo. Una aproximación desde el esquizoanálisis*** en el **I Coloquio internacional interdisciplinario de cultura visual** 12, 13 y 14 de abril de 2010.
- 2) Ponencia ***Arte y órganos sin cuerpo*** en el **1er Coloquio sobre estudios de arte: modelos de pensamiento y perspectivas de análisis** 1 y 2 de marzo de 2010.
- 1) Ponencia ***Delirio del cuerpo ajeno en la literatura contemporánea*** en el **II Congreso hijos de la literatura y la lingüística** 17, 18 y 19 de febrero de 2010.

ANEXOS

El Hombre Imposible

J.G. Ballard

EN LA MAREA BAJA, los huevos enterrados por fin en la arena removida bajo las dunas, las tortugas comenzaron el viaje de vuelta al mar. A Conrad Foster, que las miraba junto con el tío Theodore desde la balaustrada, al borde de la carretera, le pareció que les faltaba poco más de cincuenta metros para llegar a la seguridad de las aguas tranquilas. Las tortugas seguían arrastrándose, y los restos de unos cajones de madera y las algas traídas por el mar ocultaban las jorobas oscuras. Conrad señaló la bandada de gaviotas que descansaba como una larga espada sobre el banco de arena, en la boca del estuario. Las aves habían estado mirando hacia el mar, como si no les interesara la playa desierta donde el viejo y el muchacho esperaban junto a la balaustrada, pero ante este leve movimiento de Conrad una docena de cabezas blancas giró simultáneamente.

—Las han visto... —Conrad dejó caer el brazo en la baranda—. Tío Theodore, ¿crees que...?

El tío se encogió de hombros, y señaló con el bastón un coche que se acercaba por la carretera, a medio kilómetro de distancia.

—Puede haber sido el coche.—Llegó un grito desde el banco de arena y el tío se sacó la pipa de la boca. La primera bandada de gaviotas subió en el aire y empezó a girar como una guadaña hacia la playa.— Bueno, ahí vienen.

Las tortugas habían dejado atrás los restos traídos por la marea. Avanzaban a través de la arena húmeda y lisa que bajaba hasta el mar, y los chillidos de las gaviotas rasgaban el aire.

Involuntariamente, Conrad se volvió hacia la hilera de casas y el desierto salón de te, en las afueras del pueblo. El tío lo tomó del brazo. Las gaviotas sacaban a las tortugas del agua poco profunda y las tiraban en la arena, donde eran desmembradas por una docena de picos.

Apenas un minuto después, las aves empezaron a abandonar la playa. Conrad y el tío no habían sido los únicos espectadores del breve festín de las gaviotas. Un pequeño grupo de unos doce hombres salió de entre las dunas y avanzó por la

arena, ahuyentando a las últimas. Los hombres eran todos viejos, arriba de los sesenta y los setenta años. Y vestían camisetas deportivas y pantalones de algodón recogidos hasta la rodilla. Cada uno llevaba un saco de arpillera y un garfio de madera con una hoja de acero en la punta. A medida que recogían los caparazones los limpiaban con movimientos rápidos y expertos y los echaban en los sacos. La arena húmeda estaba rayada de sangre, y los brazos y los pies descalzos de los viejos pronto quedaron cubiertos de manchas brillantes.

—¿Estás preparado para irnos? —el tío Theodore miró el cielo, siguiendo el vuelo de las gaviotas que volvían al estuario—. Tu tía nos espera.

Conrad miraba a los viejos. Cuando pasaron cerca, uno de ellos los saludó levantando el garfio de punta roja.

—¿Quiénes son? —preguntó Conrad, al ver que el tío Theodore devolvía el saludo.

—Recolectores de caparazones... Vienen aquí en la temporada. Pagan bien por esos caparazones. Adelante, es hora de irnos.

Echaron a caminar hacia el pueblo: el tío Theodore se movía lentamente, apoyándose en el bastón. Se detuvo un momento, y Conrad se volvió para mirar hacia la playa. Por algún motivo la visión de los viejos manchados por la sangre de las tortugas era más perturbadora que la rapacidad de las gaviotas.

Entonces recordó que quizá había sido él mismo quien había alertado a las aves.

El ruido de un camión apagó los gritos de las gaviotas que se posaban ya en el banco de arena. Los viejos se habían ido, y la marea creciente lavaba ahora la arena manchada. Llegaron al cruce, junto a la primera de las casas. Conrad guió al tío hasta la zona divisoria de tránsito, en el centro de la carretera. Mientras esperaban que pasara el camión, Conrad dijo:

—Tío, ¿notaste que los pájaros nunca tocaban la arena? Mientras algo se movía aún...

El camión pasó rugiendo, ocultando el cielo con la alta caja. Conrad tomó al tío por el brazo y echó a caminar. El viejo se movía con dificultad, clavando el bastón en la superficie arenosa de la carretera. De pronto dio un paso atrás, le gritó en silencio al coche deportivo que salió de la estela polvorienta del camión, y la pipa

se le cayó de la boca. Conrad alcanzó a ver los nudillos blancos del conductor aferrados al volante, una cara helada detrás del parabrisas en el momento en que el coche se precipitaba hacia ellos, y luego, frenando, patinaba de costado en la carretera. Conrad empujó al viejo hacia atrás, pero ya tenían el coche encima, estallando en una rugiente nube de polvo.

El hospital estaba casi vacío. Durante los primeros días, acostado e inmóvil en la sala desierta, Conrad observó serenamente las claras figuras del cielo raso, donde se reflejaban las flores de la ventana, escuchando los pocos sonidos que llegaban del otro lado de las puertas giratorias. De cuando en cuando venía la enfermera y lo miraba.

Una vez la mujer se inclinó para arreglarle el arco de protección sobre las piernas y Conrad notó que no era una mujer joven, sino más vieja aún que su tía, a pesar de la figura esbelta y del teñido púrpura del pelo. En realidad, las enfermeras y los asistentes que lo cuidaban en la sala vacía eran todos viejos, y evidentemente consideraban a Conrad más un niño que un joven de diecisiete años, tratándolo con un amable y descuidado tono burlón.

Más tarde, cuando el dolor de la pierna amputada lo despertó bruscamente de aquel segundo sueño, la enfermera Sadie empezó a mirarlo a la cara. Le dijo que la tía había venido a visitarlo todos los días desde el accidente en el camino, y que volvería a la tarde siguiente.

—...Theodore... ¿El tío Theodore...? —Conrad trató de sentarse, pero una pierna invisible, tan muerta y pesada como la de un mastodonte, lo anclaba en la cama. El señor Foster... mi tío. ¿El coche lo...?

—No lo atropelló por centímetros, querido. O por milímetros.—La enfermera Sadie le tocó la frente con una mano que era como un pájaro frío.— Sólo un rasguño en la muñeca, donde lo golpeó el parabrisas. Dios mío, los vidrios que les sacamos. Parecía como si se hubieran llevado por delante un invernadero.

Conrad apartó la cabeza de los dedos de la enfermera. Escudriñó las hileras de camas vacías en la sala.

—¿Dónde está mi tío? ¿Aquí...?

—En casa. Tu tía lo cuida y pronto estará bien.

Conrad se recostó, esperando a que la enfermera se fuese para quedar solo con el dolor de la pierna desaparecida. Encima, el arco de protección relucía como una montaña blanca. Era raro, pero la noticia de que el tío había salido casi ileso del accidente no le había traído a Conrad ningún alivio. Desde la edad de cinco años, cuando los padres de Conrad murieron de pronto en un accidente aéreo, la relación con la tía y el tío fue, si se quiere, todavía más estrecha que la que hubiese tenido con sus padres, pues el cariño y la fidelidad de los tíos había sido más constante y consciente. Sin embargo descubrió que no pensaba en el tío Theodore ni en si mismo, sino en el coche que se acercaba. La luciente carrocería del coche, de afiladas aletas, se había lanzado sobre ellos como las gaviotas que se precipitaban sobre las tortugas, moviéndose con el mismo ímpetu violento. Acostado en la cama, bajo el arco de protección, Conrad recordó las tortugas que atravesaban la arena húmeda arrastrando los pesados caparazones, y los viejos esperando entre las dunas.

Afuera, en los jardines del hospital vacío, el agua de las fuentes se movía en el aire, y las ancianas enfermeras paseaban lentamente en parejas por los caminos sombreados. Al día siguiente, antes de la visita de la tía, vinieron dos médicos a ver a Conrad. El más viejo, el doctor Nathan, era un hombre delgado y canoso, de manos tan suaves como las de la enfermera Sadie. Conrad lo había visto antes, en aquellas horas confusas, cuando había llegado al hospital. Alrededor de la boca del doctor Nathan siempre colgaba una sonrisa tenue, como el fantasma de alguna broma olvidada.

El otro médico, el doctor Knight, era bastante más joven, y comparado con el doctor Nathan casi parecía tener la misma edad de Conrad. La cara firme, de mandíbula cuadrada, miró a Conrad con una especie de jocosa hostilidad. El médico buscó la muñeca de Conrad como si fuese a arrojarlo al suelo de un tirón.

—¿De modo que éste es el joven Foster ?—el doctor Knight miró a Conrad a los ojos—. Está bien, Conrad, no te voy a preguntar cómo te sientes.

Conrad asintió, titubeando.

—No...

—¿No qué? —el doctor Knight le sonrió a Nathan, que se movía al pie de la cama como un flamenco viejo en un estanque desecado—. Pensé que el doctor Nathan te cuidaba muy bien.—Cuando Conrad murmuró algo, temiendo otra réplica, el doctor Knight siguió: —¿Es cierto? Sin embargo me interesa más tu futuro, Conrad. Ahora quedo yo en el lugar del doctor Nathan, así que desde ya puedes echarme la culpa de todo lo que salga mal.

El doctor Knight acercó una silla metálica y se sentó a horcajadas, apartando el faldón del delantal blanco con un movimiento de floreo.

—No quiero decir que todo vaya a salir mal.

Conrad escuchó los golpes de los zapatos del doctor Nathan en el piso pulido. Se aclaró la garganta. —¿Dónde están todos los demás?

—¿Lo notaste?—El doctor Knight echó una mirada a su colega.—Era difícil que no lo notaras —Miró por la ventana los desiertos Jardines del hospital.—Es verdad, no hay nadie aquí.

—Un cumplido para nosotros, ¿no te parece, Conrad?

El doctor Nathan se acercó otra vez a la cama. La sonrisa que le flotaba alrededor de los labios parecía pertenecer a otro rostro.

—Sssiií...—dijo lentamente el doctor Knight—. Claro que nadie te lo habrá explicado, Conrad, pero esto no es un hospital, no un hospital común.

—¿Qué...? —Conrad empezó a incorporarse, arrastrando el arco de protección—.

¿Qué quiere decir?

El doctor Knight alzó las manos.

—No me entiendas mal, Conrad. Es un hospital, por supuesto, un centro de cirugía avanzada, en realidad; pero también es algo más que un hospital, como trato de explicarte.

Conrad volvió la cabeza hacia el doctor Nathan. El médico más viejo miraba por la ventana, como interesado en las fuentes del jardín, pero por primera vez tenía la cara pálida, y ya no sonreía.

—¿En qué sentido?—preguntó Conrad cautelosamente—. ¿Tiene algo que ver conmigo?

El doctor Knight extendió las manos con un ambiguo ademán.

—Si, de algún modo. Pero de eso hablaremos mañana. Hoy ya te hemos cansado bastante. El doctor Knight se incorporó, examinando a Conrad, y puso las manos en el arco.

—Tenemos que hacerle muchas cosas a esta pierna, Conrad. Al final, cuando hayamos terminado, te sorprenderás agradablemente. Quizá tú nos puedas ayudar. Así lo esperamos, ¿verdad, doctor Nathan?

La sonrisa, como un fantasma que reaparece, flotó de nuevo en los labios finos del doctor Nathan.

—Estoy seguro de que Conrad colaborará de veras.

Cuando llegaron a la puerta, Conrad los llamó.

—¿Si, Conrad?

El doctor Knight esperó junto a la cama contigua.

—El conductor... el hombre del coche. ¿Qué le pasó? ¿Está aquí?

—Si, en realidad está, pero... —el doctor Knight vaciló y luego dijo, como si cambiara el rumbo de la conversación—: Para ser más sinceros, Conrad, no podrás verlo. Parece casi seguro que fue él el culpable del accidente...

—¡No! —Conrad sacudió la cabeza—. No quiero echarle la culpa. Nosotros salimos de atrás de un camión. El hombre, ¿está aquí?

—El coche chocó contra el poste de acero y luego atravesó el malecón. El muchacho se mató en la playa. No era mucho mayor que tú, Conrad. Quizá, de algún modo, trataba de salvaros a ti y a tu tío.

Conrad asintió, recordando la cara pálida como un grito detrás del parabrisas.

El doctor Knight se volvió hacia la puerta. Casi *sotto voce*, agregó:

—Y ya verás, Conrad. Todavía te puede ayudar.

Aquella tarde, a las tres, apareció el tío de Conrad. Sentado en la silla de ruedas y empujado por su mujer y por la enfermera Sadie, saludó alegremente a Conrad, alzando la mano libre al entrar en la sala. Esta vez, sin embargo, ver al tío Theodore no le levantó el ánimo a Conrad. Había esperado con ansia la visita, pero el tío había envejecido diez años desde el accidente, y la visión de aquellos tres ancianos, uno parcialmente inválido, que se acercaban sonriendo, sólo le recordó los días de soledad en el hospital.

Mientras escuchaba al tío, Conrad entendió de pronto que esa soledad era simplemente una versión más extrema de la porción que él mismo tenía en el mundo, y que era la de todos los jóvenes que vivían fuera de allí. De niño Conrad había conocido a pocos amigos de su propia edad, pues en ese entonces los niños eran casi tan raros como lo habían sido los centenarios un siglo antes. Conrad había nacido en un mundo de gente madura, un mundo donde además la madurez estaba avanzando siempre, como los horizontes de un universo en expansión, que cada vez se alejan más del punto inicial de partida. La tía y el tío, ambos cerca de los sesenta, representaban la línea media. Más allá de ellos se extendía la inmensa multitud superanciana de los más viejos, de ritmo lento y caminar inseguro, colmando las tiendas y las calles del pueblo marítimo, cubriendo todas las cosas como un discreto velo gris.

En cambio, la confianza en sí mismo y el aire indiferente del doctor Knight— aunque brusco y agresivo— le alteraban el pulso a Conrad.

Hacia el final de la visita, cuando la tía había ido con la enfermera Sadie hasta el extremo de la sala, a mirar las fuentes, Conrad le dijo al tío:

—El doctor Knight me dijo que podía hacer algo por mi pierna.

—Estoy seguro de que sí, Conrad.—El tío Theodore sonrió alentadoramente, pero clavando los ojos en la cara de Conrad.—Estos cirujanos son hombres inteligentes; hacen cosas asombrosas.

—¿Y la mano, tío?

Conrad señaló el vendaje que cubría el antebrazo izquierdo del tío. El tono irónico de la voz del tío le recordó a Conrad las estudiadas ambigüedades del doctor Knight. No dejaba de sentir que la gente tomaba partido a su alrededor.

—¿Esta mano?—el tío se encogió de hombros—. Me ha servido sesenta años, y la falta de un dedo no me impedirá llenar la pipa. —Antes que Conrad pudiera responder, el tío siguió hablando: —Pero esa pierna es otra cosa: tendrás que decidir tú mismo qué quieres que te hagan.

Cuando ya se iba, el tío le dijo a Conrad al oído:

—Descansa bien, muchacho. Tal vez tengas que correr antes de poder caminar.

Dos días después, a las nueve de la mañana en punto, el doctor Knight fue a ver a

Conrad. Activo como siempre, fue en seguida al grano.

—Y bien, Conrad —empezó, mientras cambiaba el arco de protección luego de examinar la pierna—, ya pasó un mes desde la última vez que caminaste por la playa; es hora de que salgas y marches de nuevo sobre tus propios pies. ¿Qué me dices? Conrad sonrió.

—¿Pies?—repitió. Hizo un esfuerzo y rió débilmente—. ¿Lo dice como una figura de lenguaje?

—No, lo digo literalmente.—El doctor Knight acercó una silla.—Dime, Gonrad, ¿oíste alguna vez hablar de cirugía reparadora? A lo mejor te la mencionaron en la escuela.

—En biología... trasplantes de riñones y todo lo demás, para la gente más vieja. ¿Es eso lo que va a hacer con mi pierna?

—¡Eh, no tan aprisa! Veamos primero algunas cosas básicas. Como tú dices, la cirugía reparadora data de hace aproximadamente cincuenta años, cuando se intentaron los primeros injertos de riñones, aunque los injertos de córnea eran ya comunes desde hacía varios años. Si aceptamos que la sangre es un tejido, el principio es todavía más antiguo: te hicieron una transfusión de sangre completa luego del accidente, y otra después cuando el doctor Nathan te amputó la rodilla y la tibia aplastadas. Nada de eso te sorprende, ¿verdad?

Conrad esperó antes de responder. Por primera vez el tono del doctor Knight era de defensa, como si estuviera ya, por alguna suerte de extrapolación, haciendo las preguntas que Conrad podía luego rechazar.

—No—respondió Conrad—. No, nada.

—Es evidente. ¿Por qué te sorprendería? Sin embargo, recuérdalo, muchas personas se negaron a aceptar transfusiones de sangre, aunque eso significaba la muerte segura. Aparte de los reparos religiosos, muchos pensaban simplemente que la sangre ajena les ensuciaba el cuerpo.—El doctor Knight se echó atrás en la silla, mirando el cielo raso con ceño fruncido.— El punto de vista de esa gente es sin duda comprensible, pero no olvidemos que los materiales que constituyen nuestros cuerpos fueron una vez totalmente extraños a nosotros. No dejamos de

comer para conservar nuestra identidad absoluta, ¿no es cierto?—El doctor Knight lanzó una carcajada. —Eso sería un egoísmo desaforado, ¿no crees?

Cuando el doctor Knight miró de reojo a Conrad, como esperando una respuesta, Conrad dijo:

—Algo parecido.

—Bien. Y, claro, la mayoría de la gente del pasado adoptó tu punto de vista. El cambio de un riñón enfermo por uno sano no disminuye tu integridad, máxime si eso te salva la vida. Lo que importa es tu propia y continua identidad, tu espíritu. La estructura misma de las partes individuales del cuerpo parece estar al servicio de un todo psicológico más vasto, y la conciencia humana es lo suficientemente amplia como para proporcionar un sentido de unidad.

"Nadie discutió esto nunca seriamente, y hace cincuenta años una cantidad de hombres y mujeres emprendedores, muchos de ellos médicos, donaron voluntariamente sus órganos sanos a otros que los necesitaban. Lamentablemente, todos esos esfuerzos fracasaron a las pocas semanas a causa de la llamada reacción de inmunidad. El cuerpo receptor, aunque estaba muriéndose, luchaba contra el injerto como contra un organismo extraño.

Conrad meneó la cabeza.

—Pensé que habían resuelto ese problema de la inmunidad.

—Si, con el tiempo. Era más una cuestión de bioquímica que una falla de las técnicas quirúrgicas. Al fin se aclaró el camino, y desde entonces todos los años se salvaron miles de vidas; se trasplantaron órganos a personas con enfermedades degenerativas de hígado, riñones, tubo digestivo, y hasta partes del corazón y del sistema nervioso. El problema principal era dónde obtener esos órganos: tú puedes estar dispuesto a donar un riñón, pero no tu hígado o tu válvula mitral. Por fortuna, una gran cantidad de gente dona ahora los órganos al morir, y quien quiera ingresar en un hospital público ha de autorizar, en caso de muerte, el uso de cualquiera de sus órganos para cirugía reparadora. Al principio sólo se guardaban los órganos del tórax y el abdomen, pero hoy tenemos reservas de casi todos los tejidos del cuerpo humano, de modo que el cirujano dispone de

cualquier cosa que necesite, ya sea un pulmón completo o unos pocos centímetros cuadrados de algún epitelio especializado.

Mientras el doctor Knight se echaba atrás en la silla, Conrad señaló la sala alrededor.

—Este hospital... ¿es aquí donde lo hacen?

—Exactamente, Conrad. Este es uno de los centenares de establecimientos que tenemos ahora dedicados a la cirugía reparadora. Ya verás que sólo un pequeño porcentaje de los pacientes son casos como tú. La cirugía reparadora se ha aplicado principalmente con fines geriátricos, es decir, para prolongar la vida de los ancianos.

Deliberadamente, el doctor Knight hizo una seña afirmativa con la cabeza al sentarse Conrad en la cama.

—Entenderás ahora, Conrad, por qué siempre hubo tantos viejos en el mundo, a tu alrededor. La razón es simple: por medio de la cirugía reparadora hemos podido dar un segundo lapso de vida a personas que normalmente morirían a los sesenta o los setenta años. El promedio de vida ha subido de sesenta y cinco años hace medio siglo, a cerca de noventa y cinco.

—Doctor... el conductor del coche. No sé el nombre. Usted dijo que él todavía podía ayudarme.

—Lo dije en serio, Conrad. Uno de los problemas de la cirugía reparadora es el de la provisión de órganos. En el caso de los viejos no hay problemas; los materiales de repuesto exceden en verdad a la demanda. Fuera de unos pocos casos de degeneración completa, la mayoría de las personas viejas no necesita cambiar mucho más que un órgano, y cada muerte proporciona una reserva de tejidos que mantendrá a veinte personas vivas durante otros tantos años. Sin embargo, en el caso de los jóvenes, particularmente en el grupo de tu edad, la demanda supera las provisiones en proporción de cien a uno. Dime, Conrad, dejando a un lado lo del conductor del coche, ¿qué te parece para ti en principio la cirugía reparadora? Conrad miró la ropa de la cama. A pesar del arco de protección, la asimetría de los miembros era demasiado obvia.

—No sé, bien. Supongo...

—Tú eliges, Conrad. O usas una pierna protética, un sostén metálico que te causará molestias perpetuas el resto de tu vida, y que te impedirá correr y nadar y todos los movimientos normales de un hombre joven, o tienes una pierna de carne y sangre y hueso.

Conrad titubeó. Todo lo que había dicho el doctor Knight no contradecía lo que había oído durante años sobre cirugía reparadora: el tema no era tabú, pero se tocaba raramente, sobre todo delante de niños. Sin embargo, Conrad estaba seguro de que este elaborado resumen era el prólogo de una decisión ineludible mucho más difícil.

—¿Cuándo me lo hacen? ¿Mañana?

—¡Dios mio, no! —el doctor Knight rió involuntariamente. Luego siguió hablando, apartando la tensión que había entre ambos—. No lo haremos antes de dos meses; es un trabajo tremendamente complejo. Tenemos que identificar y separar todas las terminaciones de nervios y tendones, y luego preparar un elaborado injerto óseo. Por lo menos durante un mes vas a tener una pierna artificial; después, créemelo, vas a desear tener de nuevo una pierna real. Ahora dime, Conrad, ¿puedo, en general, suponer que estás de acuerdo en que te hagamos el injerto? Necesitamos tu permiso y el de tu tío.

—Creo que si. Quisiera hablar con el tío Theodore. Sin embargo, sé que no tengo ninguna alternativa.

—Eres un hombre sensato.

El doctor Knight le ofreció la mano. Cuando Conrad se estiró para estrechársela, notó que Knight le mostraba deliberadamente una tenue cicatriz del ancho de un pelo que le rodeaba la base del pulgar y desaparecía luego en la palma de la mano.

El pulgar parecía pertenecer por completo a la mano y ser sin embargo algo separado.

—Ahí tienes—dijo el doctor Knight—. Un pequeño ejemplo de cirugía reparadora. De la época en que yo era estudiante. Perdí el nudillo superior luego de infectármelo en la sala de disección. Me cambiaron todo el pulgar. Funciona perfectamente, sin él no hubiera podido ser cirujano. —El doctor Knight le señaló a

Conrad la tenue cicatriz que le atravesaba la palma de la mano.— Hay, claro, pequeñas diferencias, entre ellas la articulación: ésta es un poco más ágil que la mía, y la uña tiene una forma diferente, pero por lo demás, siento el dedo como propio. Hay también un cierto placer altruista en mantener con vida una parte de otro ser humano.

—Doctor Knight... el conductor del coche. ¿Usted me quiere dar su pierna?

—Así es, Conrad. Sin embargo te diré que el paciente tiene que estar conforme con el donante: la gente, por supuesto, se resiste un poco a que le injerten una parte de un criminal o de un psicópata.- Como te expliqué, no es fácil encontrar el donante apropiado para alguien de tu edad...

—Pero, doctor... —Esta vez el razonamiento de Knight sorprendió a Conrad.— Debe de haber algún otro. No es que le tenga rencor, sino... Hay alguna otra razón, ¿no es eso?

Luego de una pausa el doctor Knight hizo una señal afirmativa. Se apartó de la cama, y por un momento Conrad se preguntó si Knight no estaría a punto de abandonar todo el asunto. Entonces Knight dio media vuelta y señaló a través de la ventana.

—Conrad, ¿nunca pensaste por qué este hospital estaba vacío?

Conrad se encogió de hombros.

—Tal vez sea demasiado grande. ¿Cuántos pacientes caben?

—Algo más de dos mil. Es grande, pero hace quince años, antes que viniese yo, apenas alcanzaba para atender a todos los pacientes. La mayoría eran casos geriátricos, hombres y mujeres de setenta y ochenta que venían a que les cambiasen uno o más órganos vitales. Había inmensas listas de espera, muchos de los pacientes trataban de pagar sumas enormes para ingresar aquí, sobornos, si se quiere.

—¿Y dónde están ahora?

—Una pregunta interesante: la respuesta explica en parte por qué estás tú aquí, y por qué tenemos un interés especial en tu caso. Hace unos diez o doce años, Conrad, las juntas de hospitales de todo el país notaron que ingresaban menos pacientes. Al principio se sintieron aliviadas, pero el descenso de ingresos siguió

todos los años, y ahora tenemos alrededor de un uno por ciento de los pacientes que había antes. Y la mayoría de esos pacientes son cirujanos y médicos, o miembros del personal de enfermería.

—Pero, doctor... si no vienen... —Conrad pensó en la tía y en el tío—. Si no quieren venir eso significa que prefieren.

El doctor Knight asintió.

—Exactamente, Conrad. Prefieren morir.

Una semana después, cuando el tío fue a verlo de nuevo, Conrad le explicó la proposición del doctor Knight. Estaban sentados juntos en la terraza, fuera de la sala, mirando por encima de las fuentes el hospital desierto. El tío llevaba todavía un guante quirúrgico en la mano, pero por lo demás se había repuesto del accidente. Escuchó a Conrad en silencio.

—Ya no viene ningún viejo, cuando se enferman se quedan en casa y se acuestan... a esperar el fin. El doctor Knight dice que en muchísimos casos no hay nada que impida prolongar la vida casi indefinidamente.

—Una especie de vida. ¿De qué manera piensa el doctor Knight que puedes ayudarlos?

—Bueno, piensa que los viejos necesitan un ejemplo, un símbolo si se quiere. Alguien como yo, que ha quedado malherido en el comienzo de la vida. Yo podría llevarlos a aceptar los beneficios de la cirugía reparadora.

—No tienen mucho que ver los dos casos—dijo el tío—. Sin embargo, ¿tú qué opinas?

—El doctor Knight ha sido completamente franco. Me contó lo de aquellos primeros casos: personas que tenían miembros y órganos nuevos y se caían literalmente en pedazos cuando se les soltaban las suturas. Supongo que tiene razón. La vida tiene que ser preservada. Tú ayudarías a un moribundo si lo encontrarasen la calle, ¿por qué no en otro caso? Porque el cáncer o la bronquitis son menos dramáticos.

—Te entiendo, Conrad —el tío alzó una mano—. ¿Pero por qué cree el doctor Knight que los viejos rechazan la cirugía?

—Admite que no lo sabe. Cree que a medida que sube el promedio de edad hay una tendencia a que la gente mayor domine a los otros e imponga su propio estilo. En vez de tener alrededor una mayoría de gente joven, sólo ven viejos como ellos. La única manera de evadirse es la muerte.

—Es una teoría. Oyeme: el doctor Knight quiere darte la pierna del conductor que nos atropelló. Parece un toque extraño. Un tanto macabro.

—No, ahí está la cuestión: lo que trata de explicar es que una vez injertada la pierna es parte mía.—Conrad señaló el guante del tío.— Tío Theodore, esa mano. Perdiste dos dedos. Me lo dijo el doctor Knight. ¿Harás que te los injerten?

El tío lanzó una carcajada.

—¿Tratas de convencerme y de ganar así tu primer converso, Conrad?

Dos meses después, Conrad volvió a ingresar en el hospital para someterse a la cirugía reparadora, lo que había estado esperando en todo el tiempo de la convalecencia. El día anterior visitó brevemente junto con el tío a unos amigos que vivían en hosterías para jubilados en el noroeste del pueblo. Esos agradables edificios de una sola planta, de estilo chalet, construidos por la autoridad municipal y alquilados a bajo precio, ocupaban una porción considerable de la superficie del pueblo. En las tres últimas semanas Conrad parecía haberlos visitado a todos. La pierna artificial no era demasiado cómoda, pero el doctor Knight le había pedido al tío que llevara a Conrad a ver a toda la gente conocida.

Aunque el propósito de esas visitas era lograr que los ancianos residentes identificasen a Conrad antes que ingresara de nuevo en el hospital (el esfuerzo más grande para convencerlos vendría después, cuando le injertaran la otra pierna), Conrad ya no estaba seguro de que el plan del doctor Knight fuera a tener éxito. Lejos de provocar hostilidad, Conrad se ganaba la simpatía y los buenos deseos de los ancianos que ocupaban los albergues y bungaloes residenciales. En todas partes los viejos salían a las puertas y le hablaban, deseándole suerte en la operación. A veces, cuando devolvía las sonrisas y los saludos, mientras los hombres y las mujeres canosos lo miraban desde todos los balcones y jardines de alrededor, Conrad pensaba que él era la única persona joven en todo el pueblo

—Tío, ¿cómo explicas la paradoja?—preguntó, mientras cojeaban juntos, Conrad apoyándose en dos gruesos bastones—. ¿Quieren que yo tenga una pierna y ellos mismos no van al hospital?

—Pero tú eres joven, Conrad, sólo un niño para ellos. Te devolverán algo que te corresponde, la facultad de caminar y correr y bailar. No te prolongan la vida más allá de un lapso natural.

—¿Lapso natural?—Conrad repitió la frase un poco molesto, y frotó el arnés de la pierna debajo del pantalón—. En algunos lugares del mundo el lapso natural de vida todavía no pasa mucho de los cuarenta años. ¿No te parece que es relativo?

—No del todo, Conrad. No más allá de cierto punto.

Aunque había guiado a Conrad fielmente por el pueblo, el tío no parecía dispuesto a seguir la discusión.

Llegaron a la entrada de una de las residencias. Uno de los muchos empresarios de pompas fúnebres del pueblo había abierto una nueva oficina y en la sombra, detrás de las ventanas emplomadas, Conrad vio el devocionario sobre una tarima de caoba, y unas fotografías discretas de coches fúnebres y mausoleos. Aunque disimulada, la oficina, pensó Conrad, estaba demasiado cerca de las casas de los ancianos. Se sintió perturbado como si hubiera visto en la calle una hilera de ataúdes nuevos exhibidos al público.

Cuando Conrad se lo mencionó, el tío se encogió simplemente de hombros.

—Los viejos miran las cosas con ojos realistas, Conrad. No temen la muerte ni la tratan de un modo sentimental, como los jóvenes. En realidad, el tema les interesa vivamente.

Se detuvieron fuera de uno de los chalés y el tío tomó a Conrad por el brazo.

—He de advertirte algo, Conrad. No quiero que te asustes, pero vas a conocer ahora a un hombre que piensa llevar a la práctica su oposición al doctor Knight. Quizás te diga más en unos pocos minutos que yo o el doctor Knight en diez años. A propósito, se llama Matthews, doctor James Matthews.

—¿Doctor?—repitió Conrad—. ¿Quieres decir doctor en medicina?

—Exacto. Uno de los pocos. Esperemos, sin embargo, a que lo conozcas.

Se acercaron a la casa, una vivienda modesta de dos habitaciones, y un jardín descuidado y pequeño, dominado por un alto ciprés. La puerta se abrió no bien tocaron el timbre. Una monja anciana, vestida con el uniforme de una orden de enfermeras, saludó brevemente y los hizo entrar. Otra monja, con las mangas recogidas, atravesó el pasillo hacia la cocina llevando un balde de porcelana. A pesar de estos esfuerzos, había en la casa un olor desagradable, que el pródigo uso de desinfectantes no lograba disimular.

—Señor Foster, ¿puede esperar unos minutos? Buenos días, Conrad.

Esperaron en la sala oscura. Conrad estudió las dos fotografías enmarcadas que había sobre el escritorio: el retrato de una extraña mujer canosa, de cara de pájaro, que debía de ser la difunta señora Matthews, y un grupo de estudiantes graduados.

Al fin, Conrad y el tío pasaron a un pequeño dormitorio del fondo. La segunda de las monjas había cubierto con una sábana los aparatos de la mesa junto a la cama. Ahora arregló la colcha y salió del cuarto.

Apoyado en los bastones, Conrad esperó detrás, mientras miraba al hombre de la cama. El olor ácido era más intenso ahora, y parecía salir directamente de la cama.

Quando el tío le indicó que se acercase, Conrad tardó en encontrar la cara arrugada del hombre. Las mejillas y los cabellos grises parecían perderse en las sábanas almidonadas, cubiertas por las sombras que arrojaban las cortinas.

—James, éste es Conrad, el chico de Elizabeth.—El tío acercó una silla de madera, y le hizo una seña a Conrad. Conrad se sentó.— El doctor Matthews, Conrad.

Conrad murmuró algo, sintiendo la mirada de los ojos azules. Lo que más lo sorprendió fue la relativa juventud del moribundo. Aunque andaba por los sesenta y pico, el doctor Matthews era veinte años más joven que la mayoría de la gente del pueblo.

—Es todo un mozo, ¿verdad, James? —dijo el tío Theodore.

El doctor Matthews movió afirmativamente la cabeza, como si no le interesara demasiado la visita. Tenía ahora los ojos clavados en el ciprés del jardín.

—Un mozo—dijo al fin.

Conrad esperó incómodamente. El paseo lo había cansado, y el muslo parecía estar otra vez en carne viva. Se preguntó si podrían llamar un taxi desde allí.

El doctor Matthews volvió la cabeza. Parecía mirar al mismo tiempo a Conrad y al tío, clavando un ojo azul en cada uno.

—¿Quién atiende al muchacho?—preguntó con una voz más aguda—. Nathan está allí todavía, creo...

—Uno de los jóvenes, James. Tal vez no lo conoces, pero es una buena persona. Knight.

—¿Knight? —el doctor Matthews repitió el nombre alterando apenas la voz—. ¿Y cuándo internan al muchacho?

—Mañana. ¿No es así, Conrad?

Conrad iba a hablar cuando notó que el doctor Matthews cloqueaba en silencio, riendo apenas entre dientes. Agotado de pronto por esta escena grotesca, y sintiéndose tocado por el humor macabro del médico, Conrad se levantó de la silla batiendo los bastones.

—Tío, ¿puedo esperar afuera...?

—Muchacho... —el doctor Matthews había sacado de la cama la mano derecha. La movió débilmente—. Me reía de tu tío, no de ti. Tu tío siempre tuvo un gran sentido del humor. O ninguno. ¿Qué pasa Theo?

—No veo nada divertido, James. ¿Me estás insinuando que no debí traer a Conrad?

El doctor Matthews se recostó en la cama, sonriendo todavía.

—No, de ninguna manera. Yo estuve allí a su principio, que él esté aquí a mi fin...

— miró otra vez a Conrad—. Te deseo la mejor suerte, Conrad. Te preguntarás sin duda por qué no te acompañé al hospital.

—Bueno, yo... —empezó a decir Conrad, pero el tío le puso una mano en el hombro.

—James, es hora de irnos. Creo que ya has dicho bastante.

—No, evidentemente—el doctor Mathews levantó otra vez una mano, frunciendo el ceño ante las voces ligeramente altas—. Me llevará sólo un momento, Theo, y si

no se lo digo yo no se lo dirá nadie, no el doctor Knight, por cierto. Tienes diecisiete años, ¿no es así Conrad?

Conrad hizo una señal afirmativa y el doctor Matthews continuó:

—A esa edad, si bien recuerdo, la vida parece prolongarse para siempre, quizá nunca se viva como entonces tan cerca de la eternidad. Sin embargo, a medida que envejeces vas descubriendo que todo lo que vale tiene límites finitos, principalmente de tiempo; desde cosas comunes como una flor o un crepúsculo, hasta las más importantes: el matrimonio, los hijos, etcétera, incluso la vida misma. Esas líneas duras que lo ciñen todo dan identidad a las cosas. Nada resplandece más que el diamante.

—Basta, James...

—Espera, Theo.—El doctor Matthews alzó la cabeza y casi consiguió sentarse en la cama.—Tú, Conrad quizá debieras explicarle al doctor Knight que no aceptamos que nos disminuyan las vidas justamente porque las valoramos tanto. Entre tú y yo, Conrad, hay miles de líneas duras: diferencias de edad, de carácter y de experiencia, diferencias de tiempo. Esas dimensiones te las tienes que ganar tú mismo. No se las puedes pedir prestadas a nadie, menos a los muertos.

La puerta se abrió y Conrad volvió la cabeza. Afuera, en el vestíbulo, estaba la monja más vieja. Le hizo una seña al tío. Conrad se colocó de nuevo la pierna y esperó a que el tío Theodore se despidiese del doctor Matthews. Cuando la monja se adelantó hacia la cama, Conrad vio en la cola de la túnica almidonada una mancha de sangre.

Afuera pasaron lentamente junto a la empresa de pompas fúnebres, Conrad apoyado en los bastones. Mientras los ancianos de los jardines los saludaban, el tío Theodore dijo:

—Siento que pareciese que se reía de ti, Conrad. No era su intención.

—Cuando yo nací, ¿él estaba de veras?

—Atendió a tu madre. Te trajo al mundo. Pensé que era justo que lo vieras antes que muriese. Para devolverle de algún modo el favor. Lo que no entiendo es por qué le pareció tan divertido.

Casi exactamente seis meses después, Conrad Foster bajó caminando hacia la carretera de la costa y el mar. A la luz del sol vio las dunas altas sobre la playa, y más allá las gaviotas posadas en el banco de arena de la boca del estuario. El tránsito en la carretera de la costa parecía más intenso que en la visita anterior, y las ruedas de los coches y camiones esparcían una arena que flotaba sobre los campos en nubes tenues.

Conrad caminó a paso vivo por el camino probando la pierna nueva. Durante los cuatro últimos meses los ligamentos se le habían soldado con un mínimo de dolor, y la pierna era, en todo caso, más fuerte y más elástica que la de antes. A veces, cuando Conrad caminaba distraídamente, la pierna parecía adelantarse con una voluntad y una vida propias.

Sin embargo, y aunque las promesas del doctor Knight se habían cumplido realmente, Conrad no había aceptado la pierna. La tenue línea de la cicatriz quirúrgica que le rodeaba el muslo encima de la rodilla era una frontera que los separaba más categóricamente que cualquier barrera física. Como había dicho el doctor Matthews, la presencia de la pierna parecía disminuirlo, restando algo a su propio sentido de identidad, y no añadiendo nada. Esta sensación había crecido con el paso de las semanas y los meses, mientras la pierna se fortalecía. De noche descansaban juntos, en silencio, como un matrimonio incómodo.

En el primer mes, luego del restablecimiento, Conrad había aceptado ayudar al doctor Knight y a las autoridades del hospital en la segunda etapa de la campaña, y hablarles a los ancianos para que se sometieran a la cirugía reparadora antes de desperdiciar la vida; pero luego de la muerte del doctor Matthews, decidió no participar más en ese plan. A diferencia del doctor Knight, Conrad entendió que no había verdaderos medios de persuasión, y que sólo los que yacen en los lechos de muerte, como el doctor Matthews, estaban dispuestos a discutir el asunto. Los otros simplemente sonreían y saludaban con la mano desde la tranquilidad de los jardines. Además, Conrad sabía que no podría escapar a los ojos sagaces de los viejos. Una cicatriz grande desfiguraba ahora la piel encima de la tibia, y la razón era simple. Luego de lastimarse mientras usaba la cortadora de césped del tío, Conrad había dejado que la herida se le infectase, como si ese acto de propia

mutilación simbolizara de algún modo la amputación de la pierna. A cien metros de distancia, en el empalme con la carretera de la costa, la brisa tenue levantaba la arena fina. Medio kilómetro más allá, se acercaba velozmente una hilera de vehículos. Los conductores de los coches que venían más atrás trataban de alcanzar a dos pesados camiones. Del estuario, lejos, salió un grito débil. Aunque cansado, Conrad echó a correr. Una conjunción familiar de acontecimientos lo guiaba de algún modo al sitio del accidente.

Cuando Conrad llegó a la curva, ya se acercaba el primero de los camiones. El conductor encendió los faros delanteros mientras Conrad vacilaba en la acera, deseando volver otra vez a la isla para peatones, con el poste recién pintado.

Por encima del ruido vio las gaviotas que subían en el aire sobre la playa, y oyó los gritos ásperos en el momento en que la torcida espada blanca atravesaba el cielo.

Cuando la espada descendía velozmente en la playa, los viejos de los garfios metálicos cruzaron la carretera hacia el escondite de las dunas.

El camión pasó junto a Conrad, lanzándole a la cara una nube de polvo gris. Luego apareció un pesado coche deportivo que alcanzó al camión, mientras los otros coches aceleraban detrás. Las gaviotas comenzaron a descender, chillando, sobre la playa, y Conrad se lanzó entre las nubes de polvo hacia el centro de la carretera, y corrió al encuentro de los coches.

FIN