
El cuerpo: un codificador del alma

Nelly Schnaith

Que el cuerpo sepa codificar no quiere decir que el alma pueda decodificarse fácilmente en los signos corpóreos de su epifanía. Entre la sonrisa del bebé que se mira en el espejo de su madre y la de Mona Lisa caben todas las significaciones posibles de dos labios recogidos en sus comisuras, por no imaginar una boca de trazo abatido, un brazo en alto que llama, increpa o despide, un torso inclinado que saluda u obedece y toda esa mímica visible en que se manifiesta el alma invisible de los individuos, de las épocas y de las culturas. Así celebra Valéry las virtualidades de la mano: “¿Cómo encontrar una fórmula para este aparato que a la vez golpea y bendice, recibe y da, alimenta, presta juramento, marca la medida, lee para el ciego, habla para el mudo, se tiende al amigo, se yergue contra el adversario, y que se hace martillo, tenaza, alfabeto?”. El cuerpo es el huésped silencioso de los signos del espíritu. Huésped es tanto el que acoge como el acogido. El cuerpo se acoge a los usos, a las costumbres, a las modas, a la memoria cultural, a todos los códigos que permiten que un ser humano se haga reconocer por otro. Y en esa gestualización universal y repetida pretendemos leer cada vez un acontecimiento individual e irrepetible: la presencia inmaterial de una persona en la materia anatómica.

El cuerpo codifica con precisión los gestos convenidos por el intercambio social pero, supuestamente, debería expresar con originalidad los significados no convencionales del sentir o del pensar íntimos. Pese a ello, los sentimientos terminan por instaurar una especie de código expresivo. Dice Lacan que dijo La Rochefoucault que mucha gente no habría amado si no hubiera oído hablar del amor. Podríamos extender la idea afirmando que, en parte, también se aprenden hasta los gestos más viscerales de la pasión —sea amor u odio. Esa parte y el matiz que a ella se impone, en cada caso, como propio e incodificable, es lo difícil de

determinar. El cuerpo ofrece un alfabeto dócil para una semántica ambigua y suele exhibir el alma por medio de una retórica foliada que superpone diferentes planos de significación: lo personal aparece marcado por las matrices culturales y por las modas históricas. Sobre los primeros retratos fotográficos de Hill y Adamson, gente cuya mirada intensa nos encara bajo un ceño fruncido, se ha observado que “esos hombres soportan el terrible peso de su conciencia en un punto que está exactamente detrás del centro de su frente” (Ben Madow; *Faces*). En realidad, el gesto obedecía a un condicionamiento técnico: el largo tiempo de pose requerido por las primeras cámaras. Pero no se puede negar que también prestaba figura a la identidad social de los fotografiados: el burgués del siglo XIX debió mostrar, seguramente, la apariencia firme de un alma asentada en las certezas de su clase. Y, si miráramos con atención, cada una de esas imágenes nos entregaría el secreto estremecimiento de alguna duda, algún desafío o reticencia que delata la cualidad subjetiva incodificable de aquel ceño fruncido.

En la eficacia comunicativa de sus signos obvios —los del comercio social cotidiano— el cuerpo desliza las cifras complejas de otros discursos que remiten a viejos patrones culturales, a dictados del inconsciente, a una intención deliberada de mostrar o de ocultar que suele desembarcar en signos contrarios a su finalidad, a la incógnita indecible que se esconde tras la objetividad física.

Las matrices culturales

El grupo modela a los individuos a su imagen. El alma entra en la vida social por intermedio del cuerpo. El modo de satisfacer el hambre, de educar los esfínteres, de realizar el destete, de adiestrar los músculos para la marcha o la carrera, condiciona las modalidades culturales del espíritu que, como buen fantasma, vive de la carne. Comentando la obra de Mauss, dice Lévi-Strauss que los umbrales de excitabilidad, los límites de resistencia del cuerpo son diferentes para cada cultura. “El esfuerzo ‘irrealizable’, el placer ‘inaudito’ están menos en función de particularidades individuales que de criterios sancionados por el grupo”. Semejante afirmación, avalada por muchos estudios de campo, basta para desbaratar el límite que habría de diferenciar la singularidad del gesto, incluida la cenestesia que lo sustenta, de su codificación cultural.

Si ese cuño antropológicamente condicionante cala tan hondo ¿qué decir de todo el repertorio de comportamientos que muestran en la periferia corporal la pertenencia a determinada cultura? La solidaridad entre un saludo chino y el tai-chi se salda en el cuerpo como así la de un apretón de manos con la gimnasia sueca. El cuerpo es un producto ideológico, menos de la ideología corta de las modas que la de largo alcance de las religiones y de los mitos fundacionales.

La primera consecuencia de esta manera de entender el problema nos la sugiere Lévi-Strauss y se refiere a los prejuicios de raza: "ante las concepciones racistas que quieren ver en el hombre un producto de su cuerpo, se mostraría, al contrario, que es el hombre quien siempre y en todos lados, ha sabido hacer de su cuerpo un producto de sus técnicas y de sus representaciones". Ningún privilegio biológico, pues, asiste a alguna de las formas de nuestra depauperada animalidad.

La segunda tiene que ver con la diferente impronta antropológica de esas representaciones, mejor, con la perduración de aquellas cuya fuerza plástica primordial plasmó un modelo y tuvo la virtud de fundar una cultura. Tales imágenes arcaicas, molde primordial de la corporeidad para cada tradición, todavía "hablan" desde los estratos prehistóricos en los evolucionados bípedos que inaugurarán el próximo milenio.

En nuestro caso, esas representaciones tienen dos orígenes: Grecia y la tradición judeo-cristiana, Platón y San Pablo. Ambos fueron cirujanos mayores: su operación separó el alma del cuerpo —algo ni vivido ni pensado antes— para asignarle un valor superior y una función rectora. El alma ha sido casi siempre algo parecido a la razón en Occidente. Librado a sí mismo, el cuerpo es un principio de desorden y de irracionalidad que el occidental siempre se ha visto compelido a disecar, clasificar y desarticular para vencerlo como enemigo potencial de las empresas del intelecto, conquistador de la naturaleza. La racionalidad también debía conquistar lo que era naturaleza en nosotros mismos. Siempre que conservara su forma, moderara su placer y se plegara a una utilidad definida, el cuerpo funcionó como un complemento gratificante del alma. Cualquier insubordinación, postulada o practicada en alguno de estos registros, acarreó anatema y fue marginada del camino real por el que transitaban nuestras representaciones del cuerpo. Quizás habría que examinar a la luz de estas marcas de origen los sentidos dispares que asume hoy la nueva cultura del cuerpo tras la cruzada de

las últimas décadas por su liberación. No sería extraño que nuestro vapuleado cuerpo libre se haya vuelto subsidiario de nuestra última razón: la razón consumista.

El cuerpo de las épocas

Cuando vemos moverse en escena, hoy, a una Antígona o a un Hamlet, no estamos, por cierto, ante una griega o un elisabethiano sino ante un contemporáneo que seguramente nos transmite, con su mera gestualidad, multitud de significaciones fuera de texto que Antígona y Hamlet mismos serían incapaces de percibir, por no decir, a secas, que si se vieran, serían incapaces de reconocerse en tal encarnación. Como sospechaba Artaud, hemos perdido el sentido de la física de ese teatro, donde domina en apariencia lo literario o hablado. Hoy se nos escapa el aspecto corporalmente significativo, de manera inmediata y activa, de aquel modo de hablar y de moverse, de todo un ritmo corporal de la experiencia empapado de historia e hipostasiado en la escena. Lo que se ha perdido es “esa gesticulación precisa que se modifica con las épocas y que actualiza los sentimientos”.

Cabría hablar, en este contexto, de la memoria del cuerpo, incluyendo en esa facultad las virtudes y falencias del olvido. Es probable que el cuerpo olvide más las etapas de su historia que los mitos fundacionales de su prehistoria. Ese cuerpo de Antígona devorado por el deber interior o esa conciencia hamletiana, una pura duda que se apodera del cuerpo danés y principesco inventado por un inglés, reviven cada vez algún rudimento del alma occidental inventada por Platón. Pero reviven aquel esplendor verbal con los gestos canónicos de cada época. La nuestra, en particular, se ha rebelado contra semejante importancia de la palabra en la tradición occidental. Las vanguardias teatrales de este siglo han invertido la relación entre lenguaje y valores físicos del espacio escénico.

¿Qué hay de sustancial en esa crítica sino una reivindicación de los poderes significantes del cuerpo? Poderes que de ningún modo hay que suponer *independientes* de la palabra sino incorporados a ella. De lo que se trata, según Artaud, es de buscar esa “alquimia mental”, más afín a los orientales, “que transforma el estado espiritual en un gesto”. Cuando la densidad semántica de un gesto aflora —también en la vida cotidiana— suele desbordar su propia codificación para evocar aquel

instante de silencio mágico que presumiblemente precedió el advenimiento del verbo. El aspecto lógico y discursivo del habla no lo es todo. Los valores corporales del lenguaje, directamente conectados con lo emocional, otorgan una fuerza expansiva a la palabra que se dirige directamente al inconsciente y proviene de él.

El inconsciente: ésta es una de las claves para entender la nueva mirada con que nuestra época pretende leer el cuerpo y marca, quizás, su manera histórica de presentarlo. El descubrimiento del inconsciente ha minado la confianza en los valores asertivos de la palabra y ha puesto el cuerpo en el discurso. Socialmente hablando —ya llegaremos a la subjetividad individual— los sujetos son, a estas alturas, más conscientes de su inconsciente, saben, oscuramente, que en todo lo que dicen y hacen significan más que lo que dicen y hacen. Pero, sobretodo, sienten que no hay palabra o gesto que remita a un sentido único. La experiencia de la polisemia, distinta de una consideración reflexiva de la misma, infiltra la ambigüedad en el cuerpo y el alma del individuo contemporáneo.

La franja más candente de esa ambigüedad es hoy la que atañe a la identidad sexual. La cultura ha establecido desde antiguo las coordenadas en función de las cuales se define cada género y, literalmente, ha codificado los cuerpos que corresponden a uno u otro. El sexo biológico determinaba la adscripción automática a su modelo cultural de referencia, sin tomar en cuenta los conflictos entre biología y cultura. Pero en esta época de identidades sexuales cuestionadas, desconcertadas por el avance femenino, instruidas por la vulgarización —para bien y para mal— del psicoanálisis, aparece el unisex y la industria de la moda se inclina cada vez más por la creación mediática de un patrón sexualmente equívoco, se impone como modelo un cuerpo indefinido cuya vestimenta acentúa los rasgos comunes de los sexos más que sus diferencias. Es riesgoso erigirse en augur histórico ante estos fenómenos, lo mejor es atenerse a una comprobación cauta, ella misma de doble sentido: toda ambigüedad admitida es apertura potencial y certeza frágil a la vez. El tiempo histórico habrá de decir en qué cuaja la polisémica franquía del presente.

En todo caso, la cultura mediática incrementa una contradicción que siempre ha caracterizado las relaciones entre individuo y sociedad: aquello que manifiesta al sujeto, sea desde el cuerpo o en el discurso,

sometido a la codificación impuesta por las pautas colectivas, suele contravenir o distorsionar lo que él quiere o cree ser y decir. ¿Por dónde asoma el individuo en ese brete?

La incógnita personal

El cuerpo no es sólo el codificador del alma. También suele ser el discreto desvelador de sus falacias discursivas. El cuerpo termina por convertirse en un hecho contra el cual poco pueden valer las categorizaciones del discurso consciente, por más sinceras que sean. Una boca sensual, bajo una mirada tímida y tras el velo de una declaración antiabortista no deja de señalar un conflicto que, para el buen observador, pone todo en cuestión. La inversa también es válida, el alma puede volverse garante del lenguaje del cuerpo. Félix Krull, el hechizante timador fabulado por el último Thomas Mann, decide desde su adolescencia someter a su voluntad la significación de cada uno de los movimientos de sus músculos. El abecé de todo buen timador debe ser el dominio consciente del cuerpo y de sus efectos de sentido: "¿Sería verdadero el inequívoco sentimiento de que mis rasgos eran, y en un grado significativo, mi propia obra, y que mi voz podría haber sido completamente vulgar, mis ojos apegados y mis piernas torcidas, si mi alma hubiera sido menos vigilante?".

Pero lo que puede la esforzada disciplina de la conciencia suele ser desbaratado por cualquier chispazo incontrolable del inconsciente. Un señor afirma desde el diván: "¿La vida? Es un juego del cual conozco bien las reglas. Que gane o que pierda no me importa en absoluto. Digamos, más bien, que la vida me divierte". La psicoanalista observa: quien escuchara estas palabras se sorprendería de la voz grave y entrecortada del hombre que las pronuncia, de la rigidez de su cuerpo y, sobretodo, de la expresión de su rostro que de ningún modo refleja esa diversión que, según dice, le ofrece la vida. Conclusión: el desacuerdo del cuerpo con el alma no es un indicio menos revelador del sujeto que su supuesto acuerdo. No podemos no significar y comunicar. Lo difícil es vernos y leernos en esa versión carnal del espíritu, réplica muda del habla.

La ropa es un artificio de la imagen corpórea fuertemente codificado por el contexto sociocultural. Por lo menos en nuestra sociedad.

Toda máscara dibujada sobre el rostro sigue el hilo de la fantasía y el deseo del dibujante. Aun cuando el rostro siempre presta su pantalla a las más elocuentes metáforas del alma, sea que se prescinda del maquillaje, que se lo use para ocultarse en el anonimato de la norma o se lo exagere para liberar los fantasmas de la imaginación.

El cuerpo es, en suma, la materialidad más contundente y, al par, la figura más fantasmática de nuestra entidad psicofísica. Puro barro animado no sólo por la chispa de la vida orgánica sino por los destellos de otra vida que encuentra en él un léxico privilegiado para metaforizarse. ¿Quién no ha sido alguna vez espectador asombrado de las miradas que circulan por un vagón de metro en esos días en que por fortuna la gente todavía se mira? Los ojos tienden un puente que atraviesa la distancia opaca del desconocimiento y se vuelven más locuaces y sinceros que cuando sirven a las exigencias convencionalizadas de la intersubjetividad. La expresión celebra entonces sus saturnales y el sujeto asoma por el rabillo del ojo sin que él mismo ni los otros sepan a ciencia cierta qué es eso que asoma, un deseo inconfesable o una demanda indecisa, cuando no se trata de una intención tan deliberada como la del carterista. Pero ello basta para definir como humano ese contacto silente que humedece una mirada o la vuelve seca y segura como la de un rapaz.

Dado que el sujeto contemporáneo ha llevado tan lejos el saber de su no saber, parece una exageración pedir al cuerpo que diga lo que el alma se ha resignado ya a ignorar sobre sí misma. No obstante, si, como enseñara Freud, la verdad de cada uno emerge más en las lagunas, desplazamientos y desvíos del propio discurso que en su formulación directa, bien puede considerarse el cuerpo como un fuero colateral del sentido, donde cobran forma, distorsionadas, desplazadas pero manifiestas, las claves de nuestro arcano personal. Porque —esto lo enseñó Nietzsche— el sujeto es un arcano a la vista, desplegado más en superficie que en profundidad. El cuerpo, como los actores, interpreta físicamente las incógnitas, las hace visibles. De él cabe afirmar lo que Heráclito comprendió en el Oráculo de Delfos: ni dice ni oculta, sólo significa.